

Reprezentacija tužnih ženskih subjekata u pjesmama Sylvije Plath, Lane Del Rey i Marine and the Diamonds

Vidić, Ivan

Master's thesis / Diplomski rad

2023

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **Josip Juraj Strossmayer University of Osijek, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku, Filozofski fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:142:012260>

Rights / Prava: [In copyright](#) / [Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2025-03-04**



Repository / Repozitorij:

[FFOS-repository - Repository of the Faculty of Humanities and Social Sciences Osijek](#)



Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku

Filozofski fakultet

Diplomski studij Engleski jezik i književnost, nastavnički smjer i Hrvatski jezik
i književnost, nastavnički smjer

Ivan Vidić

**Reprezentacija tužnih ženskih subjekata u pjesmama Sylvije
Plath, Lane Del Rey i Marine and the Diamonds**

Diplomski rad

Mentorica: izv. prof. dr. sc. Sanja Jukić

Osijek, 2023.

Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku

Filozofski fakultet

Odsjek za hrvatski jezik i književnost

Diplomski studij Engleski jezik i književnost, nastavnički smjer i Hrvatski jezik
i književnost, nastavnički smjer

Ivan Vidić

**Reprezentacija tužnih ženskih subjekata u pjesmama Sylvije
Plath, Lane Del Rey i Marine and the Diamonds**

Diplomski rad

Znanstveno područje humanističkih znanosti, znanstveno polje filologija,
znanstvena grana teorija i povijest književnosti

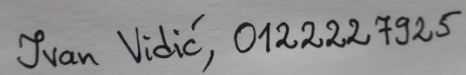
Mentorica: izv. prof. dr. sc. Sanja Jukić

Osijek, 2023.

IZJAVA

Izjavljujem s punom materijalnom i moralnom odgovornošću da sam ovaj rad samostalno napisao te da u njemu nema kopiranih ili prepisanih dijelova teksta tuđih radova, a da nisu označeni kao citati s navođenjem izvora odakle su preneseni. Svojim vlastoručnim potpisom potvrđujem da sam suglasan da Filozofski fakultet u Osijeku trajno pohrani i javno objavi ovaj moj rad u internetskoj bazi završnih i diplomskih radova knjižnice Filozofskog fakulteta u Osijeku, knjižnice Sveučilišta Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku i Nacionalne i sveučilišne knjižnice u Zagrebu.

U Osijeku 28. lipnja 2023.



Ivan Vidić, 0122227925

Ime i prezime studenta, JMBAG

Sažetak

Cilj je ovoga rada opisati kontakt između književnog teksta i glazbenog teksta kroz tematiku i estetiku tzv. „tužne žene/djevojke“, koja se oblikuje na društvenim mrežama. Rad je podijeljen na tri poglavlja. Prvo poglavlje opisuje estetiku „tužne djevojke“ te okolnosti postojanja toga motiva u suvremenom društvu. U drugom poglavlju donosi se pregled zastupljenosti motiva tužne i tragične žene u književnosti i drugim umjetnostima na paradigmatiskim primjerima. Treće poglavlje analizira korpus američke književnice Sylvije Plath te pop glazbenica Lane Del Rey i MARINE (prije Marine and the Diamonds) kao umjetnica koje su popularne u svijetu „tužnih djevojaka“. Kroz analizu pjesama triju autorica donosi se pregled ženskih lirskih subjekata obilježenih tugom i objašnjava njihov značaj za afirmaciju i kontekstualizaciju motiva „tužne djevojke“.

Ključne riječi: „*tužna djevojka*“, *Sylvia Plath*, *Lana Del Rey*, *MARINA*.

Sadržaj

Uvod.....	6
1. Estetika „tužne djevojke“	7
2. Tema tuge i ženske tragedije u književnosti i drugim umjetnostima.....	9
2.1. Fascinacija mrtvim ženskim tijelom.....	11
2.2. Popularizirana „tužna djevojka“ u 20. i 21. stoljeću	14
3. Sylvia Plath: model za lik „tužne pjesnikinje“.....	16
3.1. Tužni ženski subjekti Sylvije Plath	21
4. Lana Del Rey: samoprozvana <i>Sad Girl</i> („tužna djevojka“).....	26
4.1. Tužni ženski subjekti Lane Del Rey.....	29
5. MARINA: tužna žena koja glumi divlju snagu	39
5.1. Tužni ženski subjekti MARINE	40
Zaključak.....	45
Literatura	47
Izvori.....	49

Uvod

U suvremenom svijetu mladi ljudi toliko vremena provode na društvenim mrežama da se može reći kako u tom virtualnom prostoru i „odrastaju“. Kako rastu i otkrivaju sebe, prisvajaju različite odrednice osobnosti, razne identitete (neki su sportaši, neki knjigoljupci, drugi gejmeri) te traže sebi slične jer žele pripadati. Objavama na internetu grade svoj identitet, ponajprije kroz neke tipične estetske obrasce. Jedna je od vrlo popularnih estetika među njima estetika *tužne djevojke* koja svoju najveću popularnost doživljava u drugom i trećem desetljeću 2000-ih. *Tužna djevojka* tipološka je odrednica za mlade djevojke, adolescentice, koje na društvenim mrežama dijele objave u kojima izražavaju svoju tugu i tjeskobu. Te objave često su popraćene citatima te estetičnim slikama mračnih motiva, a tugu predstavljaju kao estetski prihvatljivu, privlačnu. Uzore pronalaze u umjetnicama čija djela tematiziraju tužna stanja i sadrže takve ženske subjekte. Osim suvremenog trenda *tužne djevojke*, fascinacija pričom o tužnoj i tragičnoj ženi postoji od početaka umjetnosti, pa tako i književnosti. Neke od najpoznatijih književnih junakinja, kao npr. Shakespeareova Ofelija, označene su tragedijom. Popularni idoli te estetike danas su i književnica Sylvia Plath te pop glazbenice Lana Del Rey i MARINA čije se pjesme i poetike ovdje analiziraju. Fenomen estetike *tužne žene* u radu se motri u društvenom i umjetničkom kontekstu. Prvim poglavljem donesen je kratak pregled najpoznatijih tužnih i tragičnih ženskih likova u književnosti i umjetnosti kako bi se pokazalo da zanimanje za emociju tuge, osobito ženske, postoji oduvijek. Ekstremna manifestacija tuge referira se motivom fascinacije mrtvim ženskim tijelom. Drugim poglavljem opisuju se tipološke odrednice *tužne djevojke*, razlozi nastanka i društveni kontekst. Trećim poglavljem analiziraju se pjesme Plath, Del Rey i MARINE, osobito lirski subjekti, kako bi se došlo do značajki tipa *tužne djevojke*.

Pjesme koje su predmetni korpus rada sljedeće su: Sylvia Plath - „Ja sam okomita“, „Tjeskobe“, „Lovac na kuniće“ i „Ženski Lazar“; Lana Del Rey – „Blue Jeans“, „Ride“, „Ultraviolence“ i „hope is a dangerous thing for a woman like me to have – but i have it“; MARINA – „Primadonna“, „Homewrecker“ i „Fear and Loathing“.

1. Estetika „tužne djevojke“

Žene su u zapadnoj kulturi još od kasnoga 18. stoljeća bile povezane s ludošću. Nazvana raznim imenima – neurastenija (živčana rastrojenost), histerija, šizofrenija, depresija – mentalna nestabilnost u kulturi je smatrana tipičnim ženskim problemom bez znanstvenog utemeljenja za to (Showalter 1985 u: Thelandersson 3-4, 2018., prev. a). Ta „nestabilna žena“ postoji i danas u liku „tužne žene“ popularizirane u društvenim medijima, a posebno na Tumblru. „Ranije poznata kao djevojka u nevolji (*a damsel in distress*), ožalošćena udovica i traumatizirana junakinja, „tužna djevojka“ se jednostavno može definirati kao djevojka koja je definirana svojom ženskom traumom, slomljenim srcem i sveukupnim turobnim, prizemnim ponašanjem.“ (prev. a. Hart, 2021. par. 4, prev. a) Dijagnoza histerije kod žena napuštena je u 20. stoljeću, dijelom zbog aktivizma feministica i zagovornika mentalnog zdravlja, ali romantizirana mitologija mentalno bolesne žene ostala je u velikoj mjeri netaknuta. (Squires, 2017 par. 7, prev. a) Suvremena tužna žena nastavlja tradiciju kategoriziranja mentalne nestabilnosti, odnosno „ludosti“, ženskom, no ipak je za nju karakteristično svojevrijedno identificiranje s likom tužne žene što ju razlikuje od histerične žene 18. i 19. stoljeća. (Thelandersson 4, 2018., prev. a) Ta praksa danas veže se upravo uz fenomen „tužne djevojke“ društvenih mreža. Te djevojke žele biti viđene, traže suosjećanje i reprezentaciju u medijima i umjetnosti. Svojim objavama ne pokušavaju iznijeti plan izlječenja ili savjete kako se osjećati bolje već se prepuštaju svojoj tuzi. (Thelandersson 7, 2018., prev. a) Objave su osobne, ali mnogi korisnici platforme dijele iste osjećaje kao u objavi pa ih dijele, tj., po jeziku Tumblra, „reblogaju“. Masovno dijeljenje tih objava daje im kvalitetu memea, a djevojke koje ih dijele identificiraju se kao subjekt tužne djevojke koji takve objave reprezentiraju. (Thelandersson 8, 2018., prev. a) Zajednička iskustva s boli i estetika koju dijele povezuju tako „tužne djevojke“ diljem svijeta. Povezanost zbog istog iskustva objašnjava Anna Gibbs kroz pojam afektivnog odjeka, definiranog kao „pozitivni krug povratne informacije ostvaren osjećajem, posebno tendencijom osobe da, dok svjedoči izljevu osjećaja druge osobe, suosjeća pa i sama počne osjećati isto“. (Gibbs 2013:131-132 u: Thelandersson 11, 2018., prev. a) Dijeljenje emocionalnog sadržaja jednog korisnika ima odjek kod drugih korisnika što stvara zajednički osjećaj „tužne djevojke“. Ponavljajući takve interakcije, korisnici kreiraju „estetiku tužne djevojke“ koja postaje prepoznatljiva kao stalna pojava. (Thelandersson 11, 2018., prev. a) „Tužne djevojke“ na patnju gledaju kao na nešto uobičajeno jer je sastavni dio njihove svakodnevice čemu se prepuštaju. (Thelandersson 15, 2018, prev. a.) Tumblr je postao posebno

privlačan za objavljivanje svojih osobnih problema jer omogućuje izrazito personaliziran profil, štoviše, vlastito uređenu stranicu te nadimke umjesto stvarnog imena i prezimena. Potonje daje priliku korisnicima da pišu o svojim tajnama i problemima bez da ih itko osuđuje jer je osoba skrivena iza nadimka i često potpuno anonimna. (Thelandersson 8, 2018., prev. a)

Dok su neke stranice i pružile prostor ljudima, posebice tinejdžericama, da iznesu i podijele svoje osjećaje te ih tako povezale, „tužna djevojka“ interneta također je uspostavila opasan kriterij za one koji se bore s mentalnim bolestima da dijele savjete o štetnim aktivnostima poput samoozljeđivanja ili čak samoubojstva. (Hart, 2021. par.12, prev. a)

Fascinacija tužnom ženom uvelike je ideja očaranosti princezom, krhkom ženom koja osvaja druge svojom blagosti, ali joj je potreban spas (u vidu muškarca). Gui (2022 par. 9, prev. a) tvrdi: „Prava logika iza privlačnosti ženske patnje je što ženu predstavlja kao nemoćnu. Bol ženu pretvara u ptičicu i mačića, nježnu i ranjivu, u ružičaste zalaske sunca i užasne božice od crvenog satena - njena ljepota je prolazna i s tragom propadanja. Blijedi ženu. Razvlašćuje ju.“ To je bilo posebno izraženo tijekom viktorijanskog razdoblja 19. stoljeća. Žene su stavljene u domaću ulogu jer su smatrane fizički preslabima da rade u javnoj sferi. Dok su njihova blijeda mršava tijela propadala od tuberkuloze, njihova se krhkost doživljavala kao ljepota poput seta porculanskih lutaka. Godine, desetljeća i više od stoljeća prošle su od nihilističkog ozračja 19. stoljeća koji je privlačnost ženske patnje preslikao na bolest, spajajući tugu i ljepotu. Ipak, i danas, još uvijek estetizira se, romantizira, glamurizira i fetišizira ženska bol. (Gui 2022 par. 10, prev. a) Patrijarhalna idolizacija ženske patnje, nesigurnosti i emocionalnog nedostatka ima za cilj gurnuti žene u smjeru podređenosti, a ne osnaživanja i samoaktualizacije. (Johnson 2023 par. 12, prev. a)

Kroz patrijarhalnu predodžbu da žene jače izražavaju emocije, pa tako i tugu, nastala je ideja da u tome ima jedna vrsta ljepote, odnosno poželjnosti. Nesigurnost koja je toliko karakteristična za tužnu djevojku postala je tražena osobina, a osobito kod mladih žena prečesto potiče ovisnost o muškoj potvrdi. Kronična sumnja u sebe kod djevojaka stvara prostor nedostatka, a patrijarhat nameće poruku da to mogu ispuniti muški udvarači s kompleksom spasitelja, koji hrabro popravljaju žensku slomljenost svojom iskupljujućom privrženosti. (Johnson 2023 par. 4, prev. a)

Tuga se smatra poželjnom jer se na nju gleda kao na oblik slabosti, znak ženske podređenosti. Tužne djevojke ne raspravljaju o stvarima poput zdravog suočavanja s problemom ili samorefleksije i poboljšanja. Jednostavno uživaju u svojoj slomljenoj ljepoti. (Johnson 2023

par. 10, prev. a) Patrijarhalna idolizacija ženske patnje, nesigurnosti i emocionalnog nedostatka ima za cilj gurnuti žene u smjeru podređenosti, a ne osnaživanja i samoaktualizacije. (Johnson 2023 par. 12, prev. a)

Kao posebna odrednica estetike tužne djevojke je melankolija, sveprisutna u pjesmama koje slušaju, knjigama koje čitaju te njihovim objavama. Melankolija je postala poželjno raspoloženje „tužnim djevojkama“ jer se preko nje izražavaju na društvenim mrežama ne samo kako bi olakšale svoju tugu već i kako bi podijelile svoje umjetnost (u vidu estetiziranih objava). Thelandersson (17, 2018., prev. a) u melankoliji adolescentica vidi otpor jer omogućuje prepuštanje tuzi nasuprot neoliberalnim potenciranjima za radno aktivnim i time „sretnim“ subjektom; svojevrsna je to kritika toksične produktivnosti i sreće.

2. Tema tuge i ženske tragedije u književnosti i drugim umjetnostima

„Opsesija „tužnom djevojkom“ nije ništa novo. Tragična junakinja stoljećima je bila jedan od najpopularnijih arhetipova u fikcijskim i povijesnim pripovijestima. Povjesničari su stvorili legendu oko lijepe, moćne Kleopatre, koja je navodno počinila samoubojstvo ugrizom zmije. U grčkoj mitologiji, ljupka Echo osuđena je na gubitak zbog svoje neuzvrćene ljubavi, dok se Shakespeareova Ofelija utapa nakon što je sudbina Danske stavljena u njezine ruke. Napaćena titularna preljubnica u *Ani Karenjinoj* Lava Tolstoja baca se pod vlak u pokretu nakon što ju je društvo prognalo zbog njezine afere, a Fantine iz *Jadnika* Victora Hugoa služi kao srcecrapajući simbol patnje dok prodaje svoju kosu, zube i seks da bi se brinula za svoje dijete. Ženska bol dugo je bila moćna muza za srcecrapajuću umjetnost.“ (Dorn, 2022: par. 3, prev. a)

Navedeni citat poslužio je kao uvod u poglavlje ovoga rada o motivu tužne i tragične žene u umjetnosti, s naglaskom na književnosti, koji postoji od njenih početaka. Stoga, fascinacija tugom i tragedijom žene zaista nije ništa novo. Ovdje se donosi kratak, skicozan pregled nekih od najpoznatijih primjera tužnih i tragičnih ženskih likova u umjetnosti, odnosno, književnosti. U radu se govori i o razlikama u reprezentaciji tuge žene kod muških i ženskih autora jer često muški autori pišu žensku tugu kroz svoju romantično-seksualnu fantaziju tužne, ali lijepe, privlačne žene. Bitno je istaknuti da nisu svi prikazi tužnih žena primjeri fetišističke i

romantizirane fascinacije takvim likom, već postoje i iskreno ljudski opisane žene kao složeni likovi sa svojim problemima.

Civilizacija Zapada početak svoje tekovine umjetnosti pronalazi u antici gdje se već može vidjeti zastupljenost ženske tragedije u djelima. Antička grčka književnost obiluje dramskom vrstom tragedije, a neke od njih tematiziraju tužna skončanja žena. Tako Sofoklo svojom *Antigonom* (prije 442. pr. Kr.) donosi jak ženski lik koji se bori za svoja uvjerenja pod svaku cijenu te umire kao prava heroína ostajući si dosljedna. Drugi primjer je Euripid sa svojom tragedijom *Trojanke* (415 pr. Kr.) koja tematizira bolnu i nesigurnu sudbinu trojanskih žena. Te žene ne umiru, ali postaju robinje grčkim vojnicima i vladarima – njihovi životi su uništeni. Protagonistice grčkih tragedija i u svojoj boli jake su te njihova tragedija gledateljima donosi katarzu. Aristotel pod katarzom smatra očišćenje osjećaja gledatelja zbog straha i sažaljenja koje im pobuđuje tragedija. (Aristotel, izdanje ŠK, 2005: 15) Zbog katarze se i uživa u tužnim pričama, stoga je ona velik razlog zašto uopće postoji fascinacija tužnim književnim subjektima.

Ofelija iz *Hamleta* (1600 – 1602), drame velikog Shakespearea, mlada je djevojka koju okolina neprestano povrjeđuje i razočarava sve dok, u rastresenom stanju (koje ostali likovi opisuju kao ludilo) ne završi tragično utapajući se u rijeci jer se popela na granu koja je pukla pod njom. Ofeliju povrijedi Hamlet jer ju odbija i daje do znanja da ju ne želi (iako ona ne zna da je to samo Hamletova gluma pred Klaudijem) kao i njen otac i brat koji joj ne daju blagoslov da bude s Hamletom. Svjedoči i ubojstvu vlastitog oca što je zadnji događaj koji ju potpuno slomi. Njome upravljaju muškarci jer je dio izrazito opresivnog patrijarhalnog društva, a što je dio njene tragedije. Psihički nestabilna i dezorijentirana, Ofelija je primjer lika tragične žene, nevine nježne djevojke koju okrutni svijet dotuče. Pojačan osjećaj estetičnosti njene tuge ostvaren je kroz motiv cvijeća kojim Ofelija pravi vjenčiče i kiti druge likove u drami. Cvijeće se savršeno uklapa u sliku Ofelije kao nježne djevojke.

Krajem 17. stoljeća u Engleskoj pojavljuje se tzv. *she-tragedy* kao posebna podvrsta tragedije. *She-tragedy* (dosl. „ona-tragedija“) predstava je u kojoj patos i nevolja nevinog ženskog lika zauzimaju središnji dio glavne radnje. Pojavljuje se 1680-ih godina. *Ona-tragedija* koncentrira se na junakinju, dakle ženu, kao središnju figuru koja izaziva naklonost publike tijekom svoje viktimizacije do mjere identifikacije i intenzivne emocionalne reakcije. Protagonistice doživljavaju silovanje, nedužni preljub ili incest, i/ili nepravdu koju podnose poniženo i pasivno, za razliku od "muškocentričnih predstava prethodnih desetljeća" u kojima muški protagonist reagira aktivno i obično izvodi nasilnu akciju. Protagonistica završi tako što se ubije

ili poludi ili bude ubijena. (Darraji, 2019: 2, prev. a) Zanimljiva je pojava tih drama upravo zbog fokusa na žensku tragediju. Darraji navodi da je razlog nastajanja takve drame uvođenje žena kao glumica u svijet drame tek u 17. st. te jer sve više srednja klasa gleda predstave pa žele reprezentaciju svoga staleža. Te tragedije upravo su pisane za srednji stalež i stoga smatrane slabije kvalitete. Najviše su publike našle kod žena kojima su i reklamirane zbog tematike koja je smatrana tipično ženskom. Pojava takvih drama može se protumačiti i kao odgovor na dotadašnju dramsku produkciju koja je prvenstveno ciljala mušku publiku. Neke od poznatijih su: *Virtue Betrayed ili Anna Bullen* Johna Banksa, *The Orphan* Thomasa Otwaya i *The Fatal Marriage* Thomasa Southernea. (Darraji, 2019: 2) Kao što spominje Dorn, *Ana Karenjina* ruskog pisca Tolstoja roman je koji, između drugih tematskih cjelina, tematizira tragediju žene, titularne protagonistice Ane koja nakon avantura s ljubavnikom i posljedica toga počini samoubojstvo bacivši se pod vlak. Scena Anine smrti vrlo je tužna i dirljiva, a čitateljstvo može s njom suosjećati i uvelike ju simpatizira, iako Ana nije moralno potpuno svijetao lik. Vara svojeg muža, upustivši se u veliku avanturu s Vronskim zbog kojeg u jednom trenutku odlazi u Italiju i ostavlja svoje dijete u Rusiji. Ani se preljub ne oprašta kao njenom bratu kojemu supruga oprost. Njen preljub tako je „veći grijeh“ u očima društva jer je žena pa stoga mora biti na koncu i kažnjena; kako Dorn (2022: par. 8, prev. a) kaže: „Mnoge ‘promiskuitetne’ žene u književnosti čak umiru na kraju svojih priča jer vidimo smrt i patnju kao kaznu za žensku seksualnost.“ No, zbog uvida u njezine osjećaje koje daje roman, nezadovoljstvo brakom u kojem joj suprug ne pokazuje nikakvu ljubav ili bliskost, ipak izaziva recepciju simpatija i razumijevanja.

U hrvatskoj književnosti krajem 19. stoljeća javlja se ženski lik sličan Ofeliji, Lucija Stipančić, kreirana iz pera hrvatskog pisca realizma Vjenceslava Novaka. Lucijina sudbina određena je patrijarhalnim sustavom zbog kojeg joj otac ne pridaje nikakvu pažnju, a muškarac kojeg voli iskoristi ju i napusti. Lucija ostaje napuštena, a nakon što sazna da je trudna s muškarcem koji više ni ne želi znati za nju, pobaci dijete i ostaje u emocionalnoj boli i fizičkoj bolesti sve dok mlada ne premine. Luciju, kao Ofeliju, njena okolina povrijedi, a sretan završetak nikako ne može imati jer u društvu nema mjesta za nju, ograničena je svojim rodom. Lucijina tužna sudbina ističe se u hrvatskom realizmu među pretežno muškim „nesretnicima“.

2.1. Fascinacija mrtvim ženskim tijelom

Posebno mjesto u fascinaciji tragedijom žene u umjetnosti ima fascinacija mrtvim tijelom žene. U “Filozofiji kompozicije” Edgar Allan Poe piše zloglasnu rečenicu: “Smrt lijepe žene je, dakle,

nedvojbeno najpoetičnija tema na svijetu” (548). Ta tvrdnja, koja izjednačava žensku smrt s pjesničkim nadahnućem, jedno je od obilježja umjetnosti viktorijanskog doba. Oslanjajući se na svoje iskustvo s gubitkom, on sugerira da je najsnažniji poetski ton melankolija i da je najučinkovitiji način da se izazove takav ton prikazivanje smrti. (Poe 548 u: Mulhall 2017: 1, prev. a) Poe je, kako smatra Mulhall (2017: 1, prev. a), zajedno s mnogim poznatim muškim umjetnicima toga vremena, imao takav stav te naposljetku iskorištavao mlade žene kroz svoj rad, implicirajući da postoji nešto inherentno lijepo u njihovoj smrti. Mulhall navodi da je ta tema posebno zastupljena u viktorijanskoj književnosti, ali nastavlja postojati do današnjih dana. Prilikom prikaza mrtvog tijela žene, pojavljuju se romantizirani opisi njihova tijela koje je često opisano kao lijepo i blijedo, a mirnoća u smrti kao anđeoska i čista.

Mulhall spominje Poea kao primjer pjesnika očaranog ljepotom ženske smrti. Koristi primjer pjesme *Anabell Lee* da pokaže kako na njenu smrt gleda lirski subjekt. Kako navodi, iako je pjesma *Annabel Lee* nazvana po liku, čitatelj nikada zapravo ne čuje glas Annabel Lee. Zapravo, priču o njezinom životu i smrti ispričao je njezin ožalošćeni ljubavnik koji tvrdi da je njezina jedina svrha života bila “Da voli, i da se volimo mi”. (Poe 441). Subjekt izjavljuje „Ne mogu mi razdvojiti dušu od duše / Lijepo Annabel Lee.” (Poe 441). Iako se jasno osjeća figurativno bliskim njezinoj duši, govornik također sugerira da joj je doslovno blizak kada napominje da svake noći leži s tijelom svoje preminule ljubavnice u njezinoj grobnici. Govornikova uznemirujuća opsjednutost Annabel Lee može sugerirati da prakticira nekrofiliju s njezinim "prekrasnim" mrtvim tijelom. Budući da ne može odgovoriti niti govoriti u svoje ime, Mulhall tvrdi da ona predstavlja idealnu viktorijansku ženu. (Mulhall, 2017: 1, prev. a)

Pjesnik viktorijanskog doba Rossetti u svojoj poeziji, ali i u slikama prikazuje mrtve ili umiruće žene. Jedna od njegovih najpoznatijih slika, *Beata Beatrix* prikazuje njegovu suprugu Elizabeth Siddall koja je prikazana kao Beatrice Portinari, muza i ljubav talijanskog pjesnika Dantea Alighierija. Rossetti je započeo tu sliku dvije godine nakon smrti svoje supruge, a koristeći Siddall kao svoju muzu, izravno uspoređuje svoj gubitak s Alighierijevim. Na slici je prikazana scena u kojoj Beatrice umire dok joj crvena ptica, glasnik smrti, donosi opijumski mak. Rossetti slika Beatrice zatvorenih očiju, lagano zabačene glave i razdvojenih usana, s izrazom zanosa na licu. Nadalje, maglovita toplina koja okružuje Beatrice stvara element senzualnosti. Senzualnim prikazom Beatrice Rossetti implicira da je najljepša i najromantičnija scena ona u kojoj žena umire. (Mulhall, 2017: 3 – 4, prev. a)

Oscar Wilde romantizira žensku smrt kroz lik Sybil Vane u svom romanu *Slika Doriana Graya* (1890). Dorian Gray zaljubljuje se u prelijepu, mladu glumicu Sybil Vane nakon što ju je vidio

kako glumi u jednoj od Shakespeareovih drama. Međutim, kada Sybil loše odglumi Juliju, Dorian shvaća da je volio Sybil samo zbog njezinih dotadašnjih prekrasnih izvedaba. Shrvana Dorianovim odbijanjem, Sybil si na kraju oduzme život. Iako je Sybilina smrt problematična sama po sebi, razgovor Doriana i Lorda Henryja o njezinoj smrti posebno je uznemirujući u romantiziranju njezine smrti. Lord Henry, koji kviri Dorianu od početka romana, tvrdi da je Sybilina smrt poput "tragedije koja posjeduje umjetničke elemente" (Wilde 98). Veliča njezino samoubojstvo, govoreći Dorianu da ima sreće i da bi se trebao osjećati počašćenim što se Sybil "ubila iz ljubavi [prema njemu]", dodajući da bi volio da je lijepa žena to učinila za njega (Wilde 98). Lord Henry sugerira da postoji nešto "lijepo u njezinoj smrti" jer njezino samoubojstvo predstavlja "romantiku, strast i ljubav" (Wilde 99). Naposljetku, preporučuje Dorianu da o Sybilinoj "usamljenoj smrti u neukusnoj garderobi" razmišlja kao o "čudnom jezivom fragmentu neke jakobinske tragedije" (Wilde 100). (Mulhall, 2017: 3, prev. a) Lord Henry opisuje točno jedan od glavnih razloga zašto je fascinacija ženskom smrti i patnjom toliko zastupljena u umjetnosti: u njoj se pronalazi estetika jer upućuje na „romantiku, strast i ljubav“ (osjećaje koji su stereotipno smatrani preokupacijama žena), što znači da je ženina smrt romantizirana.

Jedan od najpoznatijih prizora mrtve žene u umjetnosti svakako je slika *Ofelija* Sira Johna Everetta Millaisa iz 1851. – 1852. kojom je prikazan lik Ofelije iz Shakespeareovog *Hamleta* kako leži u rijeci u kojoj se utopila. Millaisova Ofelija okružena je mnoštvom cvijeća, aludirajući na cvijeće kojim Ofelija pravi vjenčiće prije no što umire. Pogled njenih plavih očiju ka nebu, te mnoštvo boja raznog cvijeća koje ju pokriva i okružuje čini sliku estetski vrlo privlačnom.

U hrvatskoj književnosti tematika mrtvog ženskog tijela najizraženija je u Matoševu sonetu *Utjeha kose* (1906) u kojem lirski subjekt promatra svoju voljenu dok leži na odru, očaran njenom kosi koja mu izgleda živa te kao da komunicira s njim: „Samo kosa tvoja još je bila živa, / Pa mi reče: Miruj! U smrti se sniva.“¹

Dok su mnogi pisci i umjetnici koristili smrt mladih žena kao svoju inspiraciju, neke umjetnice viktorijanskog doba, ponajprije Christina Rossetti i Elizabeth Siddall, upotrijebile su svoju umjetnost kako bi istaknule eksploataciju i povratile svoju subjektivnost kao kreatorice, umjesto pasivnih muza . (Mulhall, 2017: 1, prev. a)

¹ Preuzeto sa Virtualne zbirke Antuna Gustava Matoša. Poveznica: <http://virtualna.nsk.hr/agm/1906-sken-iz-savremenika/>. Posjećeno: 26. 6. 2023.

Fotograf Robert Wiles 1947. snima tijelo Evelyn McHale, žene koja je počinila samoubojstvo skočivši s vidikovca Empire State Buildinga na 86. katu. McHale je sletjela na automobil parkiran ispod zgrade, a nekoliko minuta kasnije Wiles snima njezino mrtvo tijelo. U McHaleinoj oproštajnoj poruci napisala je da ne "želi da itko u ili izvan [njene] obitelji vidi bilo koji dio [nje]", međutim, protiv njezine volje, njezino su tijelo vidjeli i nastavljaju vidjeti milijuni ljudi. Fotografija je prvi put objavljena kao cijela stranica u izdanju časopisa *Life* iz svibnja 1947. godine. Nakon što je prikazana fotografija javnosti, samoubojstvo McHale prozvano je „najljepšim samoubojstvom“ (Cosgrove, 2014 u: Mulhall, 2017: 5 – 6, prev. a), što je opis koji je problematičan zbog veličanja samoubojstva.

U konačnici, kao što tvrdi i Mulhall (2017: 1, prev. a), ta romantizacija održala se dijelom i zbog činjenice da prikazi mrtvih ženskih tijela predstavljaju primjer viktorijanskog ženskog ideala: pasivnog, bez vizije i bez glasa koji nastavlja postojati zbog patrijarhata.

2.2. Popularizirana „tužna djevojka“ u 20. i 21. stoljeću

Poslijeratni Hollywood obilno je koristio motiv tužne djevojke u filmovima kao što su *Vertigo* (1958) i *Lilith* (1964), gdje je privlačnost žene bila jednaka njezinoj sumornoj predodređenoj sudbini. "Zaokret je u tome što je ona prelijepa", objašnjava suvoditeljica podcasta Bechdelcast² Jamie Loftus na pitanje o ovom arhetipu. "Ona je tako tužna, ali je prelijepa. Kad god mentalno bolesni lik nije privlačan, kada je taj lik spašen? Kada se tom liku pridaje odgovarajuća količina pažnje u radnji ili bilo kome u filmu?" Squires smatra da ti filmovi više govore o muškarcima koji vole tužnu djevojku, a manje o stvarnoj mentalnoj bolesti. (Squires, 2017 par. 8, prev. a) Loftus upućuje na jednostranost prikaza tužne djevojke koji postaje vrlo popularan u Hollywoodu, glazbi i novijim medijima: lik tužne djevojke izaziva suosjećanje u primatelja i osjećaj katarze zbog njezine tragičnosti ili tuge, ali vrlo često taj lik mora biti i fizički lijep. Tako se popularizirao lik izmučene, tužne ljepotice koja treba utjehu u muškarcu spasitelju. Zapravo je to relacija još iz srednjovjekovnih viteških priča o dami u nevolji i princu koji ju spašava, a propagirana je muškim pogledom na ženu. Da je primarno za *tužnu djevojku* da bude lijepa govori i Dorn (2022: par. 8, prev. a): „Postali smo opsjednuti tragičnim ljepoticama jer nas naše mizogino društvo uči da su glavni aduti žena njihov izgled i plodnost. Pod

² Bechdel Cast tjedni je podcast o zastupljenosti žena u filmu. (The Bechdel Cast, Wikipedia par. 1). Posjećeno: 12. 5. 2023.

patrijarhatom, vrijednost žene ima rok trajanja. Budući da se smatramo beskorisnima kada više ne služimo muškom pogledu, bolje je umrijeti mlad i lijep nego ostarjeti.“

Thériault i Brooks Olsen za takvu tužnu ljepoticu koriste i naziv *sexy tragic muse* (seksi tužna muza) jer objedinjuje u svojem arhetipno-romantiziranom liku ljepotu/seksipil, tugu/tragediju te je ideal muškarca koji smatra da ju treba štiti. Takav lik često fetišizira žensku bol prikazujući iscrpljujuće poremećaje mentalnog zdravlja filtrirane sanjivo kroz muški pogled. Oštećena je, često kao rezultat seksualnog napada ili drugog oblika zlostavljanja. Njezin život sa sobom nosi neku vrstu duboke lekcije, obično lekciju koju muški protagonist treba naučiti. Motiv uzvisuje ovisnost i bolesti poput depresije, bipolarnog poremećaja i shizofrenije – bolesti koje su izrazito neglamurozne za one koji žive s njima. *Sexy Tragic Muse* je ranjiva, a njezina je ranjivost seksualizirana. Njezina nesposobnost da se pravilno brine o sebi ili donosi odluke u vlastito ime predstavljena je kao dio njezine ljupkosti.” (Thériault 2015 u: Brooks Olsen 2017 par. 7, prev. a) Taj lik uopće ne pomaže ženama jer seksi tragične muze nisu prikazane kako koračaju ka zdravom životu. Najčešće polako gasnu, žive zauvijek u tuzi ili umiru. (Brooks Olsen 2017 par. 19, prev. a) Ona nije dobar prijatelj ili partner. Nije dobra u svom poslu. Ona nije produktivan član zajednice. (Brooks Olsen 2017 par. 24, prev. a)

Stoga, posebno su važni slučajevi kada žene pričaju vlastite priče jer donose autentičan prikaz o svojem stanju, većinom bez prisutnog muškog „filtera“. U 20. stoljeću mnoge su žene s mentalnim problemima preuzele kontrolu nad vlastitim pričama putem memoara kojima opisuju svoja iskustva. Polufikcijski roman *Stakleno zvono* Sylvije Plath, pjesme Anne Sexton i djela kao što su *Nacija Prozac* (1994) Elizabeth Wurtzel i *The Center Cannot Hold* (2007) Elyn Saks opisala su iskustvo iz prve ruke; žene su se s vremenom oslobodile ograničenja stoljećima starog Ofelijinog tropa i potvrdile vlastite narative prema vlastitim uvjetima. (Squires, 2017 par. 12, prev. a) Mnoge spisateljice kroz svoje su junakinje i lirske subjekte ispisivale iskustvo ženstvenosti pod patrijarhatom. *Ženske protagonistice u Buđenju* (1899) Kate Chopin i *Žutoj tapeti* (1892) Charlotte Perkins Gilman proživljavaju veliku tragediju i nepravdu, ali njihova patnja razotkriva zlo mizoginije. Nadalje, neke su autorice svoje *tužne djevojke* pretvorile u simbole otpornosti i ženske snage. *Celie iz Boje purpura* (1982) Alice Walker i *Offred iz Sluškinjine priče* (1985) doživljavaju užasno nasilje pod patrijarhatom, ali preživljavaju. Kako su žene počele vraćati svoje priče, *tužna djevojka* postala je subverzivna figura. (Dorn, 2022: par. 4, prev. a)

U pop glazbi od 90-ih pa do danas razvila se estetika *tužne djevojke*, a veže se uz glazbenice Fionu Apple, Lanu Del Rey, MARINU, Mitski, Phoebe Bridgers, Soccer Mommy, Snail Mail,

Lorde i Taylor Swift. Ovaj specifični skup glazbenika kategoriziran je kao *glazba za tužne djevojke*, najvjerojatnije zbog detaljnog istraživanja raznih melankoličnih tema kao što su slomljeno srce, otuđeni odnosi s roditeljima, depresija, ovisnost i usamljenost kroz vizuru mladog ženskog lirskog subjekta (Angan 2022, par. 8, prev. a) Pored toga, njihovi tekstovi popraćeni estetskim slikama masovno se šire po društvenim mrežama, kao što je Tumblr, kao umjetnička reprezentacija tužnog raspoloženja. Tamo tuga žene poprima posebnu estetiku koja dominira tim medijskim prostorom sredinom drugog desetljeća 21. stoljeća.

U 2020.-ima estetika ponovno postaje popularna s bestsellerom *Moja godina odmora i opuštanja*, romanom Ottessa Moshfegh iz 2018. koji Herrington (2022: par. 10, prev. a) naziva jednim od vodećih na popisu za čitanje *tužnih djevojaka*. Roman prati lijepu, bogatu maturanticu koja pada u hibernaciju izazvanu drogom na cijelu godinu kako se više ne bi morala nositi sa svojom tugom. Knjiga je privukla nove obožavatelje tijekom ranog razdoblja pandemije COVID-19, kada je želja za prespavati dane bila privlačnija nego ikad.

Kult tužne djevojke ima svoje „najdraže“ predstavnice u umjetnosti i pop kulturi. Poznato je na mrežnom prostoru da je jedna od književnica koju najviše čitaju Sylvia Plath, a Lana Del Rey i MARINA (prije Marina and the Diamonds) pop pjevačice su čije pjesme i tekstove neprestano dijele. U njihovim tekstovima pronalaze tužne subjekte s kojima suosjećaju. Sljedeća poglavlja istražuju kakvi su to tužni subjekti pjesnikinje Sylvije Plath i pop pjevačica Lane Del Rey i MARINE te zašto su tako privlačni mladim djevojkama.

3. Sylvia Plath: model za lik „tužne pjesnikinje“

Poput poezije Roberta Lowella, Theodora Roethkea, Johna Berrymana i Anne Sexton, pjesništvo Sylvije Plath govori o graničnim stanjima psihe. Ono artikulira ekstremna iskustva, ludilo, očaj, smrt, duboke dezintegracijske ritmove bića. (Sepčić 1995: 171) Poezija tih pjesnika poznata je kao konfesionalna (ispovjedna) poezija, a nastaje u 50-im i 60-im godinama prošloga stoljeća. Ispovjedni pjesnici pisali su izravnim, kolokvijalnim govornim ritmovima i koristili slike koje su odražavale intenzivna psihološka iskustva, često izvučena iz djetinjstva ili borbe s mentalnom bolešću ili slomom. (Confessional poetry, par. 2, prev. a) Unutrašnja drama vlastitog bića u središtu je i Plathine pjesničke pozornosti: razbijenost i fragmentarnost vlastitog bića, tjeskoba postojanja, groteskna redukcija bića, neumoljivost kobi i divlja želja za samouništenjem opisuju tematski krug njene poezije. (Sepčić 1995: 173 – 174) U pjesmama se

primjećuje opsesivno kruženje oko istih tema gdje se svijest raslojava, združuju se subjekt i objekt, izvanjsko i unutarnje, realno i snovito. (Sepčić 1995: 174)

Biografski podatci o pjesnikinji postali su neizbježan dio analize njenih djela upravo jer svojom ispovjednom poezijom opisuje vrlo osobna iskustva, a kojima je izvor vidljiv u privatnom životu Plath. Rođena 1932. u Bostonu, Plath je bila kći njemačkog imigrantskog sveučilišnog profesora, Otta Platha, i njegove učenice, Aurelije Schober. Velik trag na njen život ostavila je smrt njenog oca 1940. kada je imala osam godina. Neke od njezinih najživopisnijih pjesama, uključujući dobro poznatu *Tatica*, tiču se njezina problematičnog odnosa s autoritarnim ocem i njezinih osjećaja izdaje kada je umro. (Poetry Foundation, par. 3, prev. a) Intenzivno autobiografske, Plathine pjesme istražuju njezinu vlastitu duševnu bol, njezin problematičan brak s kolegom pjesnikom Tedom Hughesom, njezine neriješene sukobe s roditeljima i njezinu vlastitu viziju same sebe. (Poetry Foundation par. 1, prev. a)

Sylvia Plath bila je nadarena učenica koja je osvojila brojne nagrade i objavljivala priče i poeziju u nacionalnim časopisima dok je još bila tinejdžerica. Pohađala je Smith College uz stipendiju i nastavila briljirati pobijedivši jedne godine na natjecanju beletristike Mademoiselle i stekavši prestižno gostovanje u uredništvu časopisa sljedećeg ljeta. (Poetry Foundation, par. 3, prev. a)

Kao rezultat djetinjstva obilježenog smrću oca i nerealnog očekivanja svoje majke, Sylvia Plath borila se s depresijom i nekoliko drugih psihičkih poremećaja kroz cijeli život. Tijekom dodiplomskih godina, Plath je počela patiti od simptoma teške depresije koji će je na kraju dovesti do smrti. (Poetry Foundation par. 4, prev. a) . Prije nego što je počinila samoubojstvo u dobi od 30 godina, već je pokušala dva puta okončati svoj život: jednom, kada je imala samo deset godina, predoziranjem tabletama za spavanje, a kasnije, kada je imala jedva dvadeset godina, sjurivši se autom s ruba ceste. (Iglesias Agüete, 2021: 6 – 7, prev. a) Preživjela je pokušaje te je hospitalizirana uz terapiju elektrošokovima. Njezina iskustva sloma i oporavka kasnije su pretvorena u fikciju za njezin jedini objavljeni roman *Stakleno zvono* (1963). (Poetry Foundation par. 4, prev. a)

Nakon što se oporavila, Plath se vratila u Smith po diplomu. Dobila je Fulbrightovu stipendiju za studij na Sveučilištu Cambridge u Engleskoj gdje je upoznala pjesnika Teda Hughesa. Njih dvoje vjenčali su se 1956. Plath je za života objavila dva velika djela, spomenuti roman *Stakleno zvono* i zbirku poezije pod naslovom *Kolos* (1960). Oba su dobila pozitivne kritike. Međutim, kraj njezina braka 1962. ostavio je Plath s dvoje male djece o kojima se morala brinuti i, nakon

intenzivnog naleta kreativnosti koji je proizveo pjesme u zbirci *Ariel*, počinila je samoubojstvo udahnuvši plin iz kuhinjske pećnice. (Poetry Foundation par. 5, prev. a) Prema McClanahanu, pjesme u *Ariel* "osobna su svjedočanstva o usamljenosti i nesigurnosti koje su ju mučile, a puste slike sugeriraju njezinu prividnu fiksaciju samoponištenjem. ... U *Arielu* svakodnevni se životni događaji pretvaraju u zastrašujuća psihološka iskustva pjesnika." (Poetry Foundation par. 7, prev. a)

Interiorizacija izvanjske zbilje, koja postaje sve izrazitija u kasnijim pjesmama, obilježava to pjesništvo. Izvanjski je krajolik u potpunosti asimiliran unutrašnjem zbivanju, to jest procesima pjesnikove svijesti. (Sepčić 1995: 173) Tako se njen lirski subjekt može nalaziti na prolazu gdje su poredane klopke za kuniće, među pčelinjim košnicama, promatrati zidove žarkih boja koje se stalno mijenjaju, ali svi ti prostori zapravo su odraz unutarnjeg svijeta lirskog subjekta.

Izrazito autobiografski, jedini roman koji je napisala je *Stakleno zvono* (*The Bell Jar*, 1963), što je izvorno objavljen pod pseudonimom Victoria Lucas. Za života, objavila je zbirku pjesama *Kolos* (*The Colossus*, 1960). Ostala poznatija djela su: zbirke pjesama *Prijelaz preko vode* (*Crossing the Water*, 1971), *Zimsko drveće* (*Winter Trees*, 1971) i *Sabrane pjesme* (*The Collected Poems*, 1981); *Pisma kući* (*Letters Home*, 1975), *Cjeloviti dnevnici Sylvije Plath 1950–1962* (*The Unabridged Journals of Sylvia Plath 1950–1962*, 2000) i drugo. (Hrvatska enciklopedija)

Bogatstvom metafora koje se oslanjaju na povijesne događaje, klasične grčke mitove, kršćanstvo, politiku, prirodne znanosti, Sylvia Plath spaja personalno s civilizacijski značajnim. (Sepčić 1995: 174) Slično tome, Plath je koristila povijest "kako bi objasnila sebe", pišući o nacističkim koncentracijskim logorima kao da je tamo bila zatočena. Rekla je u intervjuu iz 1962: "Mislim da osobno iskustvo ne bi trebalo biti neka vrsta zatvorene kutije i narcisoidnog odraza u ogledalu. Vjerujem da bi to trebalo biti općenito relevantno, za stvari kao što su Hirošima i Dachau, i tako dalje." Newman je objasnio da, "upijajući, personalizirajući društveno-političke katastrofe stoljeća, [Plath] podsjeća da su one u konačnici metafore zastrašujućeg ljudskog uma." (Poetry Foundation par. 10, prev. a)

Feministička kritika Plath prikazuje kao ženu koju su dominantni otac, nevjerni muž i zahtjevi koje majčinstvo postavlja pred njezinu genijalnost doveli do ludila. Neki su je kritičari hvalili kao ispovjednu pjesnikinju čija su djela "govorila o užurbanim, nekontroliranim stvarima koje su našoj svijesti bile potrebne ili za koje smo mislili da su potrebne", kako kaže Donoghue. Ponajviše zahvaljujući zbirci *Ariel*, Plath je postala jedna od najpoznatijih američkih pjesnikinja

20. stoljeća. (Poetry Foundation par. 6, prev. a) Osim što se očekivalo da će posvetiti cijeli život mužu i djeci, osjećala se ograničenom i svojim stanjem pjesnikinje u svijetu u kojem je književnost bila rezervirana za muškarce, a u kojem su žene koje su pisale – i, posebno one koje su pisale “ispovjednu” poeziju o svojim intimnim životima – bile strašno podcijenjene i stigmatizirane³. Iz tog razloga, Plathine ispovjedne pjesme daju izvrsnu perspektivu ženske boli, tjeskobe i posebnih iskustava u to vrijeme. (Iglesias Aguete, 2021: 11, prev. a)

Vrijedan uvid u bolje razumijevanje života i stvaralaštva Sylvije Plath imaju njeni dnevnički zapisi i pisma. No, pojavljuje se problem što je Hughes imao skrbništvo nad Plathinim dokumentima, a priznao je i da je neke i uništio, uključujući nekoliko napisanih neposredno prije njezina samoubojstva. (Poetry Foundation par. 16, prev. a) Nakon Hughesove smrti 1998., objavljeno je novo izdanje *Cjelovitih dnevnika Sylvije Plath, 1950-1962*. To je točan prijepis pjesnikinjinih dnevnika, od njezinih najranijih dana na Smithu do dana njezina braka, vjerodostojan sve do njezinih pravopisnih pogrešaka. (Poetry Foundation par. 17, prev. a)

Timothy Materer napisao je u *Rječniku književne biografije*: "Na kritičke reakcije i na *Stakleno zvono* i na *Ariel* neizbježno je utjecao način na koji je Plath umrla u 30. godini." Za života jedva poznata izvan pjesničkih krugova, Plath je u smrti postala više nego što je mogla zamisliti. (Poetry Foundation par. 6, prev. a) Rauquel Iglesias Aguete u svojem radu *The myth of Sylvia Plath and its influence on contemporary indie-pop music* (2021) progovara o mitu Sylvije Plath koji se razvio u suvremenoj (pop) kulturi. Iglesias Aguete navodi da je Plath „romantizirana, mitizirana i komercijalizirana tako da je stvarni pisac nestao iza mnogih slojeva morbidnih

³ Činjenica je da nije samo Plath podcijenjena upravo jer je žena koja piše poeziju intimne tematike – kritika je općenito u takvoj poeziji vidjela manju vrijednost. Tako Anđelinić (Sabol 1965: 771, u: Anđelinić 2021: 1) navodi citat pjesnika Sabola koji za žensko pjesništvo kaže:

Posve je razumljivo da će tzv. »ženska poezija« posjedovati neke svoje posebne tonove i kvalitete (kao rezultat veće uvjetovanosti izuzetnom biološkom funkcijom i konstitucijom), ali je također činjenica da su te kvalitete već toliko poznate i verbalno iskorištavane da se u literaturi najčešće javljaju kao opće mjesto, jeftino i prividno efektno, ali bez znatnije misaone ili simboličke uloge.

Anđelinić (2021: 1) stoga navodi da je pisanje o „ženskim temama“, temama iz privatne sfere, iz područja intime, već samo po sebi značilo ići „uz dlaku“ sferi kulturne produkcije koja zaziva smrt partikularnosti (koja je „jeftina i prividno efektna, ali bez znatnije misaone ili simboličke uloge“) u korist „univerzalnih“ književnih vrijednosti, tj. tema koje se tiču općeljudskog, velikih filozofskih, političkih i drugih ideja.

priča i moralnih kontroverzi o njezinim psihičkim poremećajima, o odnosu s muškarcima – posebno s ocem i sa svojim suprugom, Tedom Hughesom – i, što je najvažnije, svojim slavnim, jezivim samoubojstvom kada je imala samo 30 godina.“ (Iglesias Aguete, 2021: 4, prev. a) S godinama se Sylvia Plath pretvorila u fantastiku, a ne u pravu pjesnikinju. Prema riječima Georgiane Banite, ona je postala “događaj” na granici između kulturne nostalgije (koja ima tendenciju [...] romantizirati patološku kreativnost) i fetišistički interes slikama osobnosti svih vremena”. (Banita, 2007 u: Iglesias Aguete, 2021: 13, prev. a) Kao rezultat tog procesa mitifikacije, Sylvia Plath postala je tragičan lik koji je posebno privlačan, napose bijelim, adolescenticama koje se identificiraju s pjesnikinjom, a njezin roman *Stakleno zvono* neki autori čak smatraju ženskim bildungsromanom. Razlog te privlačnosti prema Plath mogla bi biti ekstremna fragmentacija koju mlade djevojke općenito doživljavaju kad odrastu. Prema Marini Papenfuss, kod žena je proces samootkrivanja kaotičniji nego za muškarce, i zato bi tinejdžerice mogle sebe vidjeti kako se odražavaju u Plath i u Esther Greenwood, protagonistici *Staklenog zvona*. (Papenfuss 2007 u: Iglesias Aguete, 2021: 17, prev. a) A. Greenberg i B. Klaver u „Mad Girl's Love Song“ povezuju Plathinu očaravajuću auru sa, kako kažu „mješavinom glamura i destrukcije”: „Poznato nam je tradicionalno objašnjenje za samodestruktivno ponašanje adolescentica: jer ne mogu sve djevojke biti plave, lijepe, glamurozne i mršave, same sebe kažnjavaju izgladnjivanjem, prejedanjem, čišćenjem organizma ili rezanjem. Plathina privlačnost mora imati puno veze s činjenicom da njezina priča spaja glamur (lijepa, plavokosa poznata pjesnikinja...) s destrukcijom (...ubija se).“ (Greenberg i Klaver, 2009 u: Iglesias Aguete, 2021: 18, prev. a) Upravo prikaz „senzacionalnog“ i turbulentnog života Plath te ispovjedni vrlo osobni duh njene poezije čine njene pjesme toliko privlačnima čitateljstvu. Pogotovo se mlade djevojke poistovjećuju s lirskim subjektima Sylvije Plath jer u njihovoj mentalnoj rastresenosti vide suputnika, onog tko ih razumije.

Mitologizaciji Plath kao kultne tužne pjesnikinje doprinijela je i sama Plath ispunivši namjerno svoj rad mitološkim referencama i utjelovljenjem imaginarnih likova iz antičkih priča (npr. “Elektra na Stazi Azaleja” ili „Meduza“. (Iglesias Aguete, 2021: 13, prev. a) Tako kroz pjesme opisuje svoja čuvstva preko mitoloških bića i priča, čime i lirski subjekt postaje mitologija.

Prema Herček (2019: par. 15) King kaže da je Plath na neki način idealizirala i mentalnu bolest, što je dovelo do daljnje romantizacije: “Plath je u svojim književnim djelima i dnevnicima dosta pisala o ideji, ali i pokušajima samoubojstva, koje je vidjela kao čin hrabrosti i bijeg od depresije.”

Iglesias Agüete (2021: 13, prev. a) navodi zanimljivo opažanje osvrćući se na život i lirske subjekte pjesnikinje:

„Sama je Plath uhvaćena u mrežu dvostrukih standarda pa postaje tipičan stereotip žene 1950-ih: pokorna, žestoka, zavodljiva, nevinna. Oko njezine figure se, dakle, oko tih pridjeva, stvorio trop tužne djevojke-pjesnikinje, sa Plath kao njegovim glavnim predstavnikom, a održat će se tijekom vremena sve do sadašnjih dana.“

Dakle, uz tematiku pjesama Plath, njenoj popularnosti pridonosi i njena mitološka pojava u svijetu kulture i medija, a trop tužne, ali genijalne djevojke-pjesnikinje postaje estetika koju žele živjeti mnogi, a posebno povodljivi tinejdžeri, romantizirajući na taj način život umjetnika.

3.1. Tužni ženski subjekti Sylvije Plath

Sylvija Plath svojom poezijom duboko ponire u nered nestabilnog, kaotičnog i nesretnog ljudskog uma kroz svoje lirske subjekte koji su pretežno u ženskom rodu (vidljivo po rodnim oblicima u stihovima). U ovom radu analiziraju se četiri pjesme Plath i njihovi ženski lirski subjekti kako bi bilo pokazano što je to što im daje ugođaj tuge ili bolje rečeno ne-sreće, potištenosti te kako to doprinosi privlačnosti čitateljstvu. Pjesme koje se analiziraju su: *Ja sam okomita*, *Tjeskobe*, *Lovac na kuniće* i *Ženski Lazar*.

3.1.1. *Ja sam okomita*

U pjesmi *Ja sam okomita* lirski subjekt izražava želju za skončanjem, za smrću, što je vidljivo odmah u prvom stihu koji kao nastavak na naslov kaže „No ja bih radije bila vodoravna“ (67)⁴. Okomiti i vodoravni položaj odnose se na ljudsko tijelo i metaforički označavaju život i smrt – čovjek kada je okomit hoda, stoga živi, a kada je vodoravan leži kao u smrti. Kroz čitavu pjesmu subjekt se stavlja u odnos s prirodom, iskazujući svoju otuđenost od nje. Okomitim ljudskim položajem strši iz prirode dok bi se vodoravnim stopila s njom, prepustila joj se. Ona nije dio prirode što otvoreno kaže negativnim glagolom u prvom licu „nisam“: „Ja nisam drvo s korijenom u zemlji / Što siše minerale i majčinsku ljubav / Kako bih svakog ožujka mogla svjetlucati u lišću, / Niti sam ja ljepota vrtne lijehe / Što privlači svoj dio uzvika »Ah«, živopisno obojena / Nesvjesna da će uskoro morati izgubiti latice.“ (67) Priroda joj to također pokazuje jer dok „Drveće i cvijeće rasiplje svoje prohladne mirise“ lirski subjekt „šeta[m] među njima, no nijedno od njih [ju] ne zamjećuje“ (67). Smatra da nije lijepa kao priroda, a nema ni određenu

⁴ Sve citati iz pjesama Plath navedeni su iz izdanja *Pjesme Sylvia Plath*, izbor, prijevod i pogovor Vešnja Sepčić, Durieux 1995. i u tekstu rada navedeni su samo brojem stranice na kojoj se nalaze.

svrhu kao drvo koje siše minerale i majčinsku ljubav kako bi svjetlucalo u lišću. Kao čovjek, opterećena je razmišljanjem o smrtnosti za razliku od lijehe koja je „nesvjesna da će uskoro morati izgubiti laticu“. Njen stav o vlastitom postojanju negativan je; iako kaže „I ja želim dug vijek prvoga“ odnoseći se na drvo, ne želi zauvijek živjeti kao čovjek već je „prirodnije za [nju] da leži[m] / (...) A bit ć[e] korisna kad konačno legne“ (67), tj. kada skonča. Besmrtnost joj jedino ima smisla ako je dio prirode. Zadnjim stihom otkriva zašto će biti najkorisnija kada umre: „Tad će me drveće moći već jednom dotaći i cvjetovi naći / vremena za me.“ (67) Smrću će zaista postati jedno s prirodom vraćajući joj svoje tijelo čije razaranje hrani tlo i organizme koji su u njemu.

Subjekti pjesama Plath opsjednuti su skončavanjem, a život im je teret i patnja. Tako i u pjesmi *Ja sam okomita* gdje želja za smrću nije opisana brutalno i morbidno, već, za lirskog subjekta, kao optimalan i logičan kraj. Kao da želi reći da čovjek sa svojim napretkom i složenim životom ne sudjeluje više u jednostavnosti prirode, opteretio si je život i psihički se uništava. Jedini mir koji pronalazi je u smrti.

3.1.2. Tjeskobe

Kao što sam naslov kaže, pjesma *Tjeskobe* prikazuje lirskog subjekta koji je uznemiren vlastitim mislima i zlim slutnjama. Svoje psihičko stanje opisuje kroz metaforu zidova različitih boja. U prvoj strofi subjekt govori: „Tu je taj bijeli zid, nad kojim nebo samo sebe stvara / (...) Anđeli plivaju u njemu, i zvijezde, također u nehaju“ (90) gdje prikazuje svoje mirno stanje, iskazano kroz bijelu boju zida i pozitivne motive anđela, zvijezda i sunca koje se „rastvara na tom zidu, krvareći svoja svjetla.“ (90) Dakle, subjekt ima trenutaka kada je miran, ali kroz svaku narednu strofu postaje sve tjeskobniji. Sljedeći zid koji vidi je „sivi zid, pandžama izgreben i krvav“ (90), tada prelazi u nemir, sivom bojom simbolizirajući tugu, a negativnom slikom pandžama izgrebenog i krvavog zida ozbiljnu potresenost. Na sivom zidu, svijet je u kojem „nema drveća ni ptica / (...) Postoji samo gorčina“ (90), dakle, vizija svijeta potpuno je mračna, beznadna i beživotna što potiče subjekt da pun očaja pita „Zar ne postoji put koji izvodi iz uma?“ (90) Sljedeći zid crven je i „neprestano [se] trza: / Crvena šaka, što se otvara i zatvara“, tu subjektov nemir postaje jači kao jaka crvena boja koja asocira na krv, nasilje, a neprestano trzanje crvene šake na mahnjito udaranje uzbuđenog srca. Uz crveni zid, subjekt spominje i „Dvije sive, papirnate vreće“, a koje su „tvar od koje [je] načinjena, to i užas / Što će me na kolicima odnijeti pod križeve i kišu pietà“. Sive vreće metaforički opisuju subjektov osjećaj unutarnje praznine,

a njihov materijal – papir – njenu ranjivost. Od takvog „materijala“ i od užasa je načinjena, što znači da je u teškom psihičkom stanju. Preko križeva i pietà dolazi do slutnje smrti što je konačni razlog tjeskobe u zadnjoj strofi gdje je zid crn, najtamnije boje. Na njemu „nepoznate ptice / Vrte glavama i kriče“ (90) – crna boja zida upućuje na smrt kao i krikovi ptica za koje kaže da „Nema razgovora o besmrtnosti među njima!“ (90); one naslućuju smrt, a u zadnjim dvama stihovima ona postaje sve bliža: „Studene praznine nam se primiču: / One se hitro kreću.“ (90) U smrti subjekt vidi prazninu i hladnoću što je kontrastno jakim bojama koje simboliziraju nemir u životu. Zbog toga, subjektova percepcija smrti nije nužno negativna – iako kroz pjesmu tjeskoba i slutnja na smrt rastu, na kraju u smrti vidi odmor kroz izuzetak stimulacije.

3.1.3. *Lovac na kuniće*

Jedna od pjesama gdje se tematizira bračni odnos je *Lovac na kuniće* u kojoj lirski subjekt otkriva da živi u nesretnom ljubavnom odnosu kojeg uspoređuje s klopkom za kuniće. Prva strofa donosi atmosferu pjesme, ali metaforično i stanja u braku: „Bilo je to mjesto prisile / Vjetar mi zapušio usta mojom vlastitom zanošenom kosom, / Razdirući mi glas, a more me / Zasljepilo svojim svjetlima.“ (87) Mjesto gdje se nalazi je uz more, a za subjekta je nasilno jer joj vjetar i more onemogućuju osjete dok zbog razderanog glasa ne može komunicirati. Takav nasilan prizor potpuno je u kontrastu s onim iz četvrte strofe u kojem se subjekt nalazi na nekakvom mjestu u ulegnuću gdje su stupice „Postavljene blizu jedna drugoj, poput trudova“. U tom ulegnuću „Odsutnost krikova / Učini rupu u vrućem danu, prazninu. / Stakleno svjetlo bijaše jasan zid, / Guštici mirni.“ (87) No, mjesto u ulegnuću je prijetvorno mirno kao zatišje pred buru. Dok su guštici tu mirni, uokolo su postavljene stupice za kuniće, što naslućuje smrt, a samo spominjanje krikova ipak konotira nasilje. Stupice se zatvaraju „poput trudova“ kada se grlić maternice stišće tijekom poroda samo što stupice ne donose svojim zatvaranjem život, već smrt. „Rup[a] u vrućem danu“ i „praznina“ stvaraju osjećaj težine, a „stakleno svjetlo“ koje čini „jasan zid“ subjekta opkoljava, zatvara.

U sljedećoj strofi subjekt nastavlja opis prijetvornog mira uz izraženu ironiju: „Osjetih spokojnu poslovnost, namjeru. / Osjetih ruke oko šalice za čaj, neosjetljive, grube, / Što obrubljuju bijeli porculan. / Kako ga samo čekahu, te male smrti! / Čekahu ga poput dragānā! One ga uzbuđivahu.“ (87) Slika ruku koje obrubljuju šalicu za čaj evocira klopku koja uhvati kunića, ali i ruke koje su omotale vrat i guše subjekta. Kao što plahog kunića zdrobi klopka, subjektov nježni vrat – „bijeli porculan“ stisnut je rukama partnera – lovca, s kojim je u odnosu koji ju metaforički guši. S njim i zbog njega je „okusi[la] zloćudnost borovice, njezinih crnih bodlji“

ali i „Krajnju mekoću njenih žutih cvjetova-svijeća“ (87) iskazujući kontrastom da je u vezi bilo i pozitivnih trenutaka, ali odmah nakon toga vraća se na opis bodlji „neumjeren[ih], poput torture“ (87) pa je krajnje iskustvo tog odnosa negativno i bolno. Posljednjom strofom, subjekt direktno uspoređuje svoj odnos s partnerom s klopkom za kuniće što otkriva množinska zamjenica „mi“: „A mi smo, također, bili u takvom odnosu / Napete žice među nama, / Klinovi preduboki a da se iščupaju, i um poput prstena / Što se klizanjem zatvara oko neke žive stvari, / Stezanje koje mene ubija, također.“ (88) Njihova veza je kao klopka koja ju hvata i opterećena problemima koji su kao klinovi „preduboki a da se iščupaju“. Taj odnos veže uz umorstvo i nasilje (po opisima gušenja i stiskanja moguće i fizičko), gdje se osjeća kao lovina uhvaćena u zamku lovca.

3.1.4. *Ženski Lazar*

Jedna od najmračnijih i najpoznatijih pjesama Plath, *Ženski Lazar* tematizira subjekt koji je pokušao izvršiti samoubojstvo. No, kao biblijski lik Lazara kojeg Isus uskrsne, lirski subjekt pjesme biva spašen pa preživi. Prvim stihovima - „Ponovno sam to učinila. / Jednom u svakih deset godina / Uspijem u tome“ (136) samo se može naslutiti što je to što je učinjeno, a uporabom nejasnih zamjenica „to“ i „tome“ očito je da se radi o neugodnoj i teškoj temi. Kroz sljedeće stihove jače upućuje da se upravo radi o pokušaju samoubojstva: „Tek sam tridesetu navršila. / I poput mačke devet puta umirem. (...) Ovo je Broj Tri.“ (136) i „Prvi put kad se to dogodilo, navršila sam deset. / Bio je to nesretan slučaj. / Drugi put sam namjeravala / Istrajati i ne vraćati se više.“ (137) Subjektovo uspoređivanje s mačkom, koja ima devet života upućuje na pokušaje oduzimanja vlastitog života. Prvi put je skoro umrla s deset godina nesretnim slučajem, ali drugi put je bio pokušaj samoubojstva. Iskaz pjesme nastao je nakon trećeg puta – *Broj Tri* koji je obilježen velikim slovima zbog učinka teatralnosti i u skladu je s ostalim dijelovima pjesme. Naime, lirski subjekt svoj pokušaj samoubojstva predstavlja sarkastično kao spektakl za publiku – ljude u njenoj blizini, ali i čitatelje. Njenom činu svjedoči „Svjetina što hrska kikiriki / Gura se unutra da vidi / Kako mi driješe ruke i noge / Veliki striptiz“, a subjekt pokazuje svoje tijelo kao objekt znatiželje „Gospodo, gospođe, / Ovo su moje ruke / Moja koljena.“ (137) i „Neka vrsta čuda što hoda, moja koža. / Sjajna poput nacističkih sjenila, / Moja desna noga / Pritiskivač za papire, / Moje lice bezlično, fino / Židovsko platno.“ (136) Zanimljiva je moguća složenost iza takvog sarkastičnog tona: s jedne strane, lirski subjekt na taj način kritizira društvo koje na samoubojstvo gleda kao spektakl, a na mrtvo žensko tijelo pogotovo kao objekt promatranja, dok je s druge strane takav iskaz pokazatelj nestabilnog stanja

njenog uma. Kao da i sama uživa u „spektaklu“ koji je stvorila, uzdiže čin 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.“ (137) Opisi su jako morbidni što se također uklapa u ton pjesme. Tako je usporedba njene kože s nacističkim sjenilima prikaz korištenja mračnog motiva nacizma za opis mračnog događaja u pjesmi. Skreće pozornost publici na svoj „[n]os, očne duplje, cijelo zubalo“, „zadah“ te svoje „meso“ koje će opet biti „[o]domaćeno na [njoj]“ (136). Nakon povratka u život bit će „nasmiješena žena“ (136) koja treba glumiti kao da je sve u redu i biti sretna da je ponovno živa. Vidljivo je da kada kaže „Tako, tako, Herr Doktor. / Tako, Herr neprijatelju“ (138) da ne želi živjeti – liječnika koji joj je spasio život naziva neprijateljem.

Pjesma donosi i odjek feminizma kod subjekta – već spomenuto gledanje na mrtvo žensko tijelo kao na objekt znatiželje i divljenja subjekt pokušava otkloniti stihovima: „Iako sam kost i koža, / Ipak, ja sam ta ista, identična žena.“ (137) Tim riječima obraća se društvu govoreći da je ljudsko biće sa svojim unutarnjim životom, a ne puki objekt nečije žudnje. Iglesias Agüete (2021: 41) ističe taj trenutak kritike objektivizacije ženskog tijela:

„Pjesnik uspješno stvara atmosferu freak showa koji postaje striptiz dok se postepeno skida ('odmotava' poput beživotnog paketa) pred očima morbidne javnosti koja samo vidi njezinu fizičku privlačnost nauštrb njene bolesti i patnje. Kao odgovor, ona im pokazuje svoja koljena i ruke – najlakše ranjeni dijelovi tijela – koristeći posvojni 'moj' kao pokazatelj njezine ljudskosti, tražeći empatiju. Ona brani svoje pravo da bude smatrana čovjekom, 'ista, identična žena' iako je ona rastavljeno tijelo od kojeg je sve što je ostalo kost i koža', što sugerira uzaludnost smrti za nju – gospođu Lazar koja stalno se vraća iz podzemlja.“

Izrazito snažan je završetak pjesme gdje subjekt najavljuje svoj povratak u život aludirajući na pticu feniks koja kada umre izgori te se ponovno rađa iz pepela: „Iz pepela se / Dižem sa svojom crvenom kosom / I jedem muškarce poput zraka.“ (138) Posljednjim stihom, feministički proglašava svoj otpor patrijarhalnom poretku i objektivizaciji žena, ali i ostavlja snažnu sliku glamurozne i destruktivne žene – arhetipa femme fatale. Dosad se vraćala uvijek ista u život, ali na kraju pjesme najavljuje da je zadnji povratak onaj u kojem odbija biti dio patrijarhata. Subjekt pati i to slobodno opisuje, ali ne želi ostaviti sliku da je bespomoćna, već potpuno suprotno da ima dosta moći u sebi. To je moć za suprotstavljanjem društvenoj opresiji, ali i moć za uništenjem sebe same. Takav odnos subjekta prema samoj sebi opisuje Sepčić (1995: 172):

„ona je istodobno žrtva i mučitelj; ona je ženski Lazar koji pogiba od prevelike patnje, ali istodobno i artist specijaliziran za suicid i vlastiti impresario; ona je žrtva muške okrutnosti, omotana mumija bez lica, sjenilo za lampu, pritiskivač za papire, ali i osvetnički plamen, vještica koja se diže iz plamena što je sažiže i »jede muškarce poput zraka«.

Pjesmama *Ja sam okomita* i *Tjeskobe*, Plath je opisala subjekte s vlastitim mentalnim problemima i njihovo nošenje s njima kroz vrlo osobne opise ispunjene jakim osjećajima i slikama. S takvim ispovjednim tonom čitatelji se mogu lako poistovjetiti te uvidjeti osjećajnost, ali su i fascinirani odvažnim glasom subjekta koji ne zazire od suočavanja sa svojim poteškoćama. U *Lovcu na kuniće* zanimljivo je što je stanje subjekta stavljeno u odnos s partnerom s kojim se nalazi u toksičnoj vezi zbog čega, svakako, pati dok u *Ženskom Lazaru* subjekt opisuje vrlo tešku temu pokušaja samoubojstva. U potonjoj, jaki prizori pojačani su izraženom teatralnošću te sarkazmom subjekta što daje drukčiji, ironičan ton pjesmi tako je izdvajajući. Stoga je pjesništvo Plath popularno u kultu tužne djevojke jer otvoreno i bez suzdržavanja opisuje teška, bolna stanja, na kraju ih i prihvaćajući kao ono što osnažuje. Subjekti koliko god da su u teškom stanju i dalje pokazuju snagu u slobodnom pričanju o boli i čak poigravanju s njom u sarkastičnim opisima i teatralnosti.

4. Lana Del Rey: samoprozvana *Sad Girl* („tužna djevojka“)

Lana Del Rey, pravog imena Elizabeth Woolridge Grant, američka je indie-pop pjevačica čija je glazba poznata po filmskoj kvaliteti i istraživanju tragične romanse, glamura i melankolije, uz česte reference na američku (pop) kulturu iz 50-ih, 60-ih i 70-ih godina prošloga stoljeća. Zvuk joj se pripisuje žanrovima indie popa, baroknog popa, folk popa, alternativnog rocka i dr. s elementima hip hopa, trapa, lo-fia, a u početku karijere prozivan je *Hollywood sadcore* (dosl. tužni hollywoodski zvuk) upravo zbog melankoličnog ugođaja i filmične produkcije.

Pjevačica je odrasla na sjeveru savezne države New York, a 2005. seli se u grad New York kako bi nastavila glazbenu karijeru. Nakon brojnih projekata, uključujući njezin istoimeni debitantski studijski album, probija se na mainstream scenu 2011. s viralnim uspjehom singla *Video Games*.

Postigla je kritički i komercijalni uspjeh svojim debitantskim albumom velike izdavačke kuće, *Born to Die* (2012.), na kojem se nalazi i hit *Summertime Sadness*. No, album se često i kritizira

zbog romantiziranja hiperženstvenog stava da se žena pronalazi samo u nekom drugom (muškarcu, većinom) te zbog reprezentacije žene kao nužno delikatne i pretjerano ranjive, kojom se uvijek dominira u „muškom svijetu“. (Hart, 2021. par. 5, prev. a)

Treći album Del Rey, *Ultraviolence* (2014.), sadržavao je veću upotrebu gitarskih instrumenata i debitirao je na vrhu američke ljestvice Billboard 200. Njezin četvrti i peti album, *Honeymoon* (2015.) i *Lust for Life* (2017.), doživjeli su povratak stilskoj tradiciji njezinih ranijih izdanja, dok je njezin šesti album, hvaljen od strane kritike i nominiran za album godine na 62. dodjeli nagrada Grammyja, *Norman Fucking Rockwell!* (2019), istraživao soft rock zvuk, a Rolling Stone ga je proglasio jednim od 500 najboljih albuma svih vremena. Njezini sljedeći studijski albumi, *Chemtrails over the Country Club* i *Blue Banisters*, uslijedili su 2021. te *Did You Know That There's a Tunnel Under Ocean Boulevard?* 2023. Del Rey je 2020. izdala *spoken word* album *Violet Bent Backwards over the Grass* na kojemu čita svoju poeziju. Billboard je 2019. uvrstio "Born to Die" među 100 pjesama koje su definirale 2010-te, dodajući da je pjevačica označila "zvučni pomak koji je potpuno promijenio pop krajolik". (Shouneiya, 2019 u: Wikipedia, prev. a) Rolling Stone UK proglasio ju je 2023. najboljim američkim tekstopiscem 21. stoljeća.

S 14 ili 15 godina pojavljuje se problem s alkoholizmom pa ju roditelji šalju na odvikavanje. U tom periodu razvija težak odnos s majkom, o kojem progovara i u svojim pjesmama kao što su *Wildflower Wildfire* i *Fingertips*. Nakon što je završila školu, provela je godinu dana živeći na Long Islandu s ujom i ujakom radeći kao konobarica. Tijekom tog vremena, ujak ju je naučio svirati gitaru i ona je "shvatila [da bi] vjerojatno mogla napisati milijun pjesama s tih šest akorda". Ubrzo nakon toga počela je pisati pjesme i nastupati u noćnim klubovima diljem grada. (Wikipedia)⁵ Problemi u djetinjstvu te iskustvo s poslom konobarice postat će i velike teme njenih pjesama.

Uz Lanu Del Rey veže se specifična estetika tzv. tužne djevojke koja je, kako je navedeno, postala popularna na društvenim mrežama, ali je pronašla u Del Rey svoj odjek zbog njenog stila. To je napose melankoličan ugođaj njenih melodija, lirske teme tuge, usamljenosti, nesređenog života i smrti, crno-bijeli i sepia filter njenih videa te osjećaj nostalgije protkan kroz zvuk i reference na staru američku pop kulturu. Kroz pjesmu „Sad Girl“ idenitificira se kao tužna djevojka – „I'm a sad girl / I'm a sad girl / I'm a sad girl (...)“ (Post-chorus 1 – 3) a u

⁵ Svi biografski podatci o Lani Del Rey preuzeti su s njenog članka na Wikipediji. Poveznica: https://en.wikipedia.org/wiki/Lana_Del_Rey. Zadnja posjeta: 20. 06. 2023.

„Pretty When You Cry“ uživa u svojoj tuzi jer je, kao što i naslov kaže, lijepa kada plače. Pjesme Del Rey otkrivaju da tuga u njenim pjesmama nije samo zastupljena zbog iznošenja intimnih osjećaja već i jer je estetična, u njoj se uživa kao estetski lijepoj. Spot za pjesmu *Summertime Sadness* sadržava prizore žene koja shrvana tugom počini samoubojstvo skakanjem s mosta, ali ti prizori teškog događaja prikazani su estetski privlačno – žena je našminkana, sređene kose, u crvenom kombinezonu a dok je u padu omata ju ljupka ružičasta magla. Prije skakanja u smrt, sjedi u automobilu i plače, a kadar je usmjeren na njene suzne oči čije plavetnilo dolazi do izražaja kao i zamrljana šminka na očima. Cjelokupna ta estetika privlačna je primateljima umjetnosti Del Rey uz intimne osjećaje prenesene kroz stihove. Bitno je istaknuti da nisu sve pjesme pjevačice tužnog ili melankoličnog ugođaja – njeni albumi od *Lust for Life* pa noviji prikazuju i sretnije i stabilnije lirske subjekte. Tako s *Norman Fucking Rockwella!* u pjesmi *Mariner's Apartment Complex* pojavljuje se snažan ženski subjekt koji se, potpuno suprotno njenim poznatim submisivnim subjektima, postavlja u odnos s muškarcem kao jača strana, ona je oslonac muškarcu: „You lose your way, just take my hand / You're lost at sea, then I'll command your boat to me again / Don't look too far, right where you are, that's where I am / I'm your man“ (Chorus 1 – 4)

Lirski subjekti Lane Del Rey kao da uživaju u svojoj ženskoj slabosti i ovisnosti o muškarcu. Taj motiv protkan je kroz cijeli njen opus, ali najviše na albumu *Ultraviolence* (2014) kojim dominira ugođaj submisivnosti i nedostatak poštovanja prema samoj sebi, a sve zbog muškaraca s kojima je bila u vezama. (Thelanderson 2018: 17, prev. a) Hart (prev. a. 2021. par.15, prev. a) donosi opis tužne cure s interneta koji savršeno ocrtava i lirske subjekte kod Del Rey: „'tužna cura' s interneta“ netko je tko čezne za vezom, za muškarcem, ne može zadržati svoje mentalno stanje stabilnim ili biti jaka u životu. Muškarci se s njom užasno ponašaju, a ipak ih sve želi, željno čeka da joj on pošalje poruku.“ Nadalje, ljudi u Del Reyinom glazbenom svemiru ne teže i ne vjeruju da će stvari biti bolje, oni se izležavaju po cijele dane i manikiraju nokte, a zatim piju i puše noću u glamurozno inertnu omamljenost. Kako piše Vigier, "Uspjeh Del Reyinoga videa 'Video Games' mora se djelomično povezati s načinom na koji prikazuje bezbrižnu prošlost—u kojoj mladi ljudi ne nastupaju niti se trude, već jednostavno lunjaju uokolo, na bazenu, vozeći skateboard, ili motocikl." (Zoladz, 2014: par. 15, prev. a) Vigier vidi u uspjehu pjesama Del Rey ugođaj nostalgije kojim njena glazba odiše, a koji ljudi vrlo lako prihvaćaju i vole zbog lakog povezivanja s takvim univerzalnim osjećajem.

Iako su Del Rey pratile kritike da je antifeminist, kritičari katkad spominju feminizam ili barem kritiku patrijarhalnog sustava protkanu u tematici njenih pjesama. Tako Hart (2021. par. 8, prev.

aut.) govori: „U glazbi Lane Del Rey, privlačnost za žene dolazi iz jednostavne činjenice da pjesme tako dobro sažimaju uzaludnu prirodu u kojoj društvo govori djevojkama da teže jednakosti, da se bore za ravnopravan položaj u sustavu koji je bio prilagođen - napravljen da ih tlači.“ Hart smatra stoga da Lanine pjesme zapravo prikazuju stvarnost patrijarhalnog sustava vrijednosti: žena njenih tekstova potpuno je podređena muškarcu te prihvaća tu ulogu kao uobičajenu, ne suprotstavlja joj se. Time komentira opresivni status žene u društvu zbog kojeg žena uvijek nailazi na prepreku koliko god se suprotstavljala jer je sustav izgrađen tako da joj ne omogućuje napredak. Dorn (2022: par. 9, prev. a) vidi u Del Rey osnažujuć glas za žene kroz njen utjelovljenje Nabokovljeve Lolite. Naime, u svojim ranim godinama slave, Lana Del Rey izgradila je svoju scensku osobu oko glavne junakinje *Lolite* Vladimira Nabokova, tinejdžerice koja trpi seksualno iskorištavanje od strane svog očuha. No dok je Nabokovljeva Lolita nemoćna žrtva, Del Rey ponovno preuzima ulogu odrasle osobe koja pristaje i dopušta Loliti da izrazi svoje složene emocije prema svom zlostavljaču, dajući joj glas koji nikad nije imala u romanu. Dorn tu misli na lirske subjekte pjesama s albuma *Born to Die* (2012) i *extended playa Paradise* (2012) koji se referiraju na Lolitu.

4.1. Tužni ženski subjekti Lane Del Rey

Poetikom Lane Del Rey dominiraju tužni lirski subjekti. Ovdje se analiziraju pjesme Lane Del Rey: „Blue Jeans“, „Ride“, „Ultraviolence“ i „hope is a dangerous thing for a woman like me to have – but i have it“ na kojima se može vidjeti što određuje tugu njenih subjekata te zašto su toliko popularni.

4.1.1. Blue Jeans

Blue Jeans pjesma je s albuma *Born To Die* (2012.) koji je Lani Del Rey donio slavu. Pjesma je tematski ogledan primjer romantičnih veza u kojima se nalaze rani lirski subjekti Del Rey: ona je djevojka koja obožava svojeg partnera, a koji ju ne tretira dobro tj. ne uzvraća joj s jednakom pažnjom. Opisujući svojeg partnera, lirski subjekt prvo ističe ono što ju je prvo privuklo kod njega – njegov izgled: „Blue Jeans, white shirt / Walked into the room, you know you made my eyes burn / It was like James Dean for sure“ (Verse 1, 1 – 3). Uspoređuje ga s Jamesom Deanom, američkim glumcem iz 50.-ih godina prošlog stoljeća poznatim po svojem lijepom izgledu, ali i buntovnom ponašanju (najprije zbog likova mladih buntovnika koje je glumio). Dakle, samim tim što je kao James Dean nije samo dobrog izgleda već ima i nepredvidivu narav i mračniju stranu što potvrđuje i stihom: „You're so fresh to death and sick as ca-cancer“ (Verse 1, 4) gdje ga uspoređuje s bolesti raka, dakle, negativnom pojavom. U

refrenu otkriva da ju napušta dok lirski subjekt govori da neće odustati od njega: „I will love you 'til the end of time / I would wait a million years“ (Chorus, 1 – 2) Također, moli partnera da joj ostane odan – „Promise you'll remember that you're mine“ što naznačuje da postoji sumnja u njoj da će ju razočarati. Ne želi da ode, ali on odlazi zbog novca koji dobija kriminalom: „Big dreams, gansta / Said you have to leave to start your life over. (...) But he was chasing (Oh-oh) paper (Oh-oh)“ dok subjekt govori „No, please – stay here / We don't need no money, we could make it all work“. (Verse 2, 1 – 7) Međutim, subjekt biva napušten i osjeća tugu nakon što ga uzalud čeka: „But he headed out on Sunday, said he'd come home Monday / I stayed up waiting, anticipating, and pacing“ (Verse 2, 5 – 6)

Žena u ovoj pjesmi ovisna je o svojem muškarcu, odana u potpunosti i oprašta mu kad god ju povrijedi: „You went out every night, and baby, that's alright / I told you that no matter what you did, I'd be by your side“. (Bridge, 1 – 2) Iako vidi da ju čini nesretnom oprašta mu jer ga bezuvjetno voli. Ima nisko samopouzdanje pa ostaje u vezi koja nije ispunjena obostranim poštovanjem ni ljubavlju. Želi da ju primijeti pa se uspoređuje s njegovim bivšima „Love you more than those bitches before“ (Chorus, 5) očajno se izdvajajući od drugih žena, koje zbog vlastite nesigurnosti naziva „kujama“. O uljuljkanosti u melankoliju koju proživljava subjekt jer se ne može pomiriti s gubitkom govori Freud koji sugerira da stalna nepoznatost (i možda nespoznatljivost) određenih kvaliteta koje pripadaju izgubljenom objektu inhibira sposobnost melankolika (koji je i lirski subjekt) da spoznaju i/ili postanu svoji (kroz izgradnju jakog i zdravog ego). Melankolik ostaje predisponiran za "iznimno smanjenje samopoštovanja" i "osiromašenje ...ega na velikoj ljestvici". (Freud, 1917/1955 u: Levy, 2022: 24, prev. a)

Napušteni subjekt živi u svojem melankoličnom svijetu u kojem pronalazi draž. Psihoanalitičar Berlant kaže (2012, p. 29 u: Thelandersson 15, 2018., prev. a.) da je melankolik „osoba koja uključuje izgubljeni objekt žudnje u svoj ego tako da nikad ne osjeća potpuni gubitak jer je voljeni čak i u odsutnosti dio 'ja“. Tako i za lirski subjekt, partner nikad nije otišao iako zna da ju je napustio i sluti da joj neće ostati vjeran. Fizička odvojenost nije joj stvarna jer prihvaća ideju da ima još uvijek nešto njegovo: njegovo postojanje u sjećanju i to joj je dovoljno jer gleda na to kao dobitak. Izgubljena ljubav postaje sastavni dio slike sebe, a prihvaćanje gubitka u svoju bit mazohistički užitek u ljubavnoj vezi. Lik koji Del Rey prezentira melankolično uživa u tome što ne dobije ono što želi. (Thelandersson 15 - 16, 2018., prev. a).

U jednom trenutku lirski subjekt suprotstavlja se partneru, govoreći da nije takav život željela: „But when you walked out that door, a piece of me died / Told you I wanted more; that's not what I had in mind / I just want it like before, we were dancing all night“ (Bridge, 6 – 8) što bi

moglo uputiti da je shvatila svoju vrijednost. No, odmah nakon toga ponavlja se refren u kojem govori kako će ga i dalje voljeti zauvijek i čekati što pokazuje da se ništa nije promijenilo.

4.1.2. *Ride*

U početku svoje karijere, Lana Del Rey izbacuje pjesmu *Ride* koja svojom tematikom modelira kalup njenog lirskog subjekta koji se pojavljuje u dosta pjesama. Ova pjesma polazište je, objašnjenje, zašto su subjekti Del Rey takvi kakvi jesu. No, bitno je istaknuti da Del Rey ima 9 albuma i preko 200 pjesama te da nema svaka istog lirskog subjekta ni isti ugođaj stoga ne treba na njen rad gledati generalizirano. Pjesma *Ride* predstavlja priču jednog lirskog subjekta čije karakteristike su vidljive i kod drugih u opusu pjevačice. Ovdje se analizira tekst pjesme i popratnog monologa koji postoji jedino u videospotu za pjesmu (2012).

Monolog u pjesmi pojavljuje se na početku i na kraju videa i izgovara ga Lana Del Rey. Subjekt govori o svojoj mračnoj prošlosti koja ju je oblikovala u osobu kakva je danas. Za neodređeni period života kaže da je bio njena zima – metafora koja označava hladnoću i mrak, dakle težak period: „I was in the winter of my life“. (Pre-song, 1) Utjehu je pronalazila jedino u muškarcima s kojima je bila: „And the men I met along the road were my only summer“ (Pre-song, 2) koji su kontrastno predstavljali joj ljeto – period topline i svjetla, sretne trenutke – „my / memories of them were the only things that sustained me / And my only real happy times“ (Pre-song, 5 – 7) Govori da je bila pjevačica, a željela je biti i pjesnikinja, ali snovi su joj propali zbog čega nije tužna; našla je pozitivu u razočarenju jer se osjeća oslobođeno od velikih očekivanja:

„I once had dreams of becoming a beautiful poet

But upon an unfortunate series of events saw those dreams dashed and

divided like a million stars in the night sky

That I wished on over and over again, sparkling and broken

But I didn't really mind because i knew that it takes everything you

Ever wanted and then losing it to know what true freedom is“. (Pre-song, 10 – 15)

Subjekt prihvaća gubitak kao normalnost i ne pokušava započeti ponovno raditi na snovima. Njen način življenja svodi se na nastavak postojanja i neprestano kretanje, naslovnu „vožnju“. Izdvaja se od većine, koja ju ne bi razumjela jer žive usidren, ustaljen život dok subjekt ne može

pronaći stalnu sigurnost već ju pronalazi privremeno u ljudima koje sreće i na mjestima gdje se nomadski trenutno nalazi:

„When the people I used to know found out what I had been doing how I had been living, they asked me why, but there's no use in talking to people who have a home

They have no idea what it's like to seek safety in other people

For home to be wherever you lied your head“ (Pre-song, 16 - 20)

Subjekt nije neovisan i nema stabilnu i čvrstu osobnost što joj je rekla i njena majka: „My mother told me that I had a chameleon soul / No moral compass pointing due north / No fixed personality“ (Pre-song, 22 – 24) što može značiti da ima i poremećaj osobnosti. Zbog svoje „duše kameleona“ stalno se prilagođava okolini tj. mijenja, a kako nema moralnog kompasa za usmjerenje, neodlučna je i bez jasne svrhe. Tu nestalnost smatra pozitivnom, ali u njenim riječima osjeti se pokušaj opravdati samoj sebi svoje neprestano lutanje: „Just an inner indecisiveness that was as wide and as wavering as the ocean / And if I said I didn't plan for it to turn out this way I'd be lying“. (Pre-song, 25 – 26) Kaže da je rođena biti „the other woman“ (Pre-song, 27) dotičući se i svojih romantičnih odnosa – misli da je preodređena kao žena sa strane, samo ljubavnica i prolazna avantura stoga se upušta u brojne odnose: „Who belonged to no one / Who belonged to everyone“. (Pre-song, 28 – 29) Ispovijeda da osjeti prazninu koju pokušava ispuniti svim, s raznim iskustvima u koja se upušta, vodeći se svojim uvjerenjem o nesputanosti. Ta opsesija slobodom daje joj svrhu, ali i dalje ju ne čini zaista sretnom. Vidljivo je to u stihovima u kojima kaže da je osoba „Who had nothing / Who wanted everything / With a fire for every experience and an obsession for freedom that terrified / me to the point that I couldn't even talk about it / And pushed me to a nomadic point of madness that both dazzled and dizzied me“. (Pre-song, 30 – 35) Ne pronalazi sreću jer nomadskim životom samo bježi od svojih problema. Ne suprotstavlja se poteškoćama u životu već se prepušta neprestanom lutanju u potrazi za novim iskustvima, nečemu novom i dinamičnom što će joj odvratiti misli od suočavanja s onim što ju mori. Sreća koju osjeti nije istinsko zadovoljstvo, već privremeni val dopamina koji dobije otkrivanjem novog. U drugom dijelu monologa govori opet o „lualicama“ koje sreće i s kojima je pronašla istomišljenike, nešto što je dugo željela kako bi prekinula osjećaj usamljenosti: „Every night I used to prey that I'd find my people / And finally I did / On the open road“ (Post-song, 1 – 3) Zajedničke doživljaje s njima naziva umjetnošću,

koja im je i jedina svrha: „We had nothing to lose, nothing to gain, nothing we desired anymore / Except to make our lives into a work of art“. (Post-song, 4 – 5) Evocira poznati moto lika Nicka Romana iz američkog noir filma *Kucaj na bilo koja vrata* (1949) – „Live fast, die young, and leave a good-looking corpse“ kojim se vodi i subjekt i njeno društvo litalica-motorista: „Live fast / Die young / Be wild / And have fun“ (Post-song, 6 – 9)

Stihom „I believe in the country America used to be“ (Post-song, 10) i spotom pjesme u kojem se Del Rey omata američkom zastavom i nosi indijansku krunu na glavi, pjesma romantizira Ameriku, a ideja slobode i širokih cesta na kojima se voze motoristi (u spotu) veže se uz stereotipan prikaz Amerike – lirski subjekt osjeti obećanu slobodu Amerike na njenim prostranim cestama dok se vozi na motoru, a vjetar joj nosi kosu.

Zanimljiv je stih „I believe in the person I want to become“ (Post-song, 11) jer otkriva da subjekt i dalje pokušava pronaći sebe. Upitno je pokušava li time krenuti ka boljem razumijevanju sebe ili od sebe stvara zamišljeni lik, osobu kojom se želi smatrati. Govori da ima svoj moto „I believe in the kindness of strangers“ (Post-song, 14) referirajući se na lik Blanche DuBois iz drame *Tramvaj zvan žudnja* (1947) Tennesseeja Williamsa. Subjekt kao i Blanche pronalazi oslonac u drugima (napose muškarcima) kroz emotivnu i financijsku potporu. Postavlja pitanja primateljima teksta: Who are you? / Are you in touch with all of your darkest fantasies? / Have you created a life for yourself where you can experience them? (Post-song, 18 – 20) pozivajući ih na propitkivanje vlastitih života –jesu li slobodni, svoji i sretni. Monolog završava pobjedonosnom izjavom „I have / I am fucking crazy / But I am free“ (Post-song, 21 – 23) pokazujući da na svoj način života gleda kao na pozitivan i oslobađajuć. Dopustiti si ostvarenje svojih najmračnijih i divljih fantazija nekonvencionalno je, stoga i „ludo“, a subjekt pristaje na takav život bez obzira donosi li negativne posljedice. Tekst monologa i pjesme otkriva da svojim lutanjem samo bježi od svojih problema, a ton pokušaj opravdanja takvog života.

U tekstu pjesme, subjekt se obraća i muškarcu kojem kaže da joj može biti „tatica“ što upućuje na Elektrin kompleks: „But you can be my full-time daddy, white and gold“. (Verse 1, 2) Želi da joj priušti luksuz – dijamante i zlato („white and gold“), a dva stiha kasnije kaže umjesto „daddy“ – „baby“: „But you can be my full-time baby, hot or cold“ (Verse 1, 4) što pokazuje da zapravo želi muškarca s kojim će pronaći stabilnost, bit će joj „full-time“, a ne prolazna avantura. No, i dalje se zadovoljava da može biti „hot or cold“ tj. ne mora joj dati puno pažnje. Koliko god da subjekt traži nekakvu stabilnost, njena percepcija dubljeg odnosa i dalje je slaba. U skladu sa simptomima Elektrinog kompleksa, subjekt traži odnos s muškarcem kakav je

vjerojatno imala i s ocem – pod svaku cijenu ne želi biti napuštena pa pristaje i na toksičan odnos, samo da joj muškarac ostane. Zato mu i kaže: „Don't break me down / I been traveling too long“ (Pre-chorus 1, 1 – 2) gdje priznaje da je umorna od sveg lošeg što je proživjela. Vrijeme provodi u neprestanom putovanju, ali osjeća stalnu usamljenost: „I hear the birds on the summer breeze, I drive fast / I am alone at midnight / Been trying hard not to get into trouble, but I / I've got a war in my mind“. (Chorus, 1 -4) Njen odgovor na sve je: „So, I just ride, just ride / I just ride, I just ride“. (Post-chorus, 1 – 2) Osim vožnje sa svojom skupinom latalica, provode vrijeme i u opijanju i dugim razgovorima do večeri što upućuje na kolektivnu usamljenost: „Drink all day and we talk 'til dark / That's the way road dogs do it, light 'til dark“. (Verse 2, 3 – 4)

Na kraju pjesme subjekt opisuje da osjeća umor od stalne kretnje:

„I'm tired of feeling like I'm fucking crazy

I'm tired of driving 'til I see stars in my eyes

It's all I've got to keep myself sane, baby

So I just ride, I just ride“. (Bridge, 1 – 4)

No, usprkos umoru, ne mijenja ništa – nastavlja kretati se, bježati što pokazuje završnim stihovima koji su isti kao i ranije u pjesmi: „I just ride, I just ride / I just ride, I just ride“. (Post-chorus, 1 – 2) Stalno kretanje pored sadržaja reflektira i izraz „I just ride“ koji se ponavlja.

4.1.3. „Ultraviolence“

Pjesma po kojoj je dobio i naziv album *Ultraviolence* Lane Del Rey iz 2014. godine jedna je od njenih najmračnijih pjesama jer opisuje fizičko nasilje u vezi. Lirski subjekt žena je koja se nalazi u takvom odnosu s muškarcem vođom kulta imena Jim. O nasilju u vezi govori među prvim stihovima: „he hit me and it felt like a kiss“ (Verse 1, 5) gdje je vidljivo da subjekt uživa u takvom odnosu – njegovi udarci za nju nježni su kao poljupci. Može se pretpostaviti da je s njim u romantičnoj vezi, ali ga oslovljava i s „you're my cult leader“ (Interlude, 3) pa je moguće da je to odnos vođa kulta – sljedbenik. U svakom slučaju, njihov odnos karakterizira nasilje Jima, muškarca i potpunu odanost žene. Lirski subjekt donosi perspektivu osobe koja doživljava Stockholmski sindrom⁶ nastao zbog izloženosti nasilju. Njihov odnos podsjeća ju na djetinjstvo što aludira da je i prije bila zlostavljana: „Jim brought me back, reminded me of when we were

⁶ Stockholmski sindrom – psihički mehanizam suočavanja s traumatskim događajima po kojem osoba koja je doživjela traumu razvije pozitivne osjećaje prema svojem otmičaru ili nasilniku (Cleveland Clinic.org, par 1)

kids / With his ultraviolence / Ultraviolence / Ultraviolence (...).“ (Verse 1, 6 i Chorus, 1 – 3) Pretuče ju pa čuje sirene hitne pomoći koje dolaze po nju: „I can hear sirens, sirens“ (Chorus, 5) ali njihov zvuk uspoređuje s ugodnim zvukom violina „I can hear violins, violins“ (Chorus, 7). Kontrastom neugodnih zvukova sirena hitne pomoći koje znače opasnost i ugodnih zvukova violine, a koji su za lirski subjekt isti potvrđuje da uživa u nasilju. Štoviše, sljedećim stihom traži nasilje: „Give me that ultraviolence.“ (Chorus, 8) Zvukovi koje čuje mogući su rezultat tinitusa ('zvonjave u glavi') nastalog zbog povrede glave. Riječ 'ultraviolence' nije dio engleskog rječnika već izmišljeni izraz koji naglašava jačinu nasilja, a koji podsjeća na riječ 'ultraviolet' – ultraljubičasto svjetlo koje je također štetno kao i opisani odnos.

Jim lirskog subjekta zove imenima koja ju opisuju kao destruktivnu ženu: „He used to call me DN / That stood for Deadly Nightshade / 'Cause I was filled with poison / But blessed with beauty and rage.“ (Verse 1, 1 – 4) Ona je metaforički velebilje (*Atropa belladonna*), otrovna biljka čije drugo ime – *belladonna* na talijanskom znači 'lijepa dama', stvarajući kontrast s ubojitošću i ljepotom. Subjekt kaže da je blagoslovljena ljepotom i bijesom što pokazuje da blagonaklono gleda na svoje također agresivno ponašanje, štoviše, pronalazi ljepotu u njemu (kao i Jim); ima mentalne probleme i toksična je kao i njen partner. Govoreći da je spoj ljepote i bijesa, predstavlja se kao femme fatale.

Enigmatična osoba u pjesmi upravo je Jim, o kojem se ne saznaje ništa osim imena i da je nasilan. Ime 'Jim' i subjekt pjesme koji ga naziva vođom kulta, kao i sirene koje čuje aludiraju na poznatog vođu kulta *Hram naroda* Jima Jonesa koji je organizirao masovno samoubojstvo svojih 900 sljedbenika 1978. godine u Jonestownu, Gvajani. Jim Jones održavao je sa sljedbenicima 'vježbe samoubojstva' u kojima bi sve budio usred noći – mogući izvor sirena koje subjekt čuje, i vježbao plan za masovno samoubojstvo ako do tog dođe. (Jim Jones, *Biography.com*, par. Who Was Jim Jones i Trouble at Jonestown, prev. a) Lanine pjesme često sadrže dosta aluzija na američku pop kulturu sredine prošloga stoljeća tako da takva poveznica ne čudi. Takva aluzija upućuje da je subjekt pjesme sljedbenica Jonesova kulta koja je očarana svojim vođom. Nasilje vođa koristi kako bi održao odanost sljedbenika i kaznio kršenje pravila. Jim može upućivati i na viski Jim Beam što bi omogućilo drukčiju interpretaciju: subjekt ima problema s alkoholom čiji učinak voli iako zna da je štetan. Biografski podatci o glazbenici spominju da je u adolescentskoj dobi patila od alkoholizma što je i potvrdila. Del Rey spominje u jednom intervjuu da se u svojim pjesmama katkad uopće ne obraća muškarcu već koristi personifikaciju kako bi progovorila o drugim temama pa tako npr. i alkohol može biti muškarac (imena Jim). Kada kaže „I could have died right there / Cause he was right beside me“ (Verse

2, 3 – 4) opisuje prizor u kojem leži pored boce alkohola (ili pak pored muškarca koji ju pretukao skoro do smrti). Alkohol ili nasilni partner / vođa kulta pokazuje joj prividnu ljubav ili dobar utjecaj, ali uviđa da joj taj odnos šteti: „Jim raised me up, he hurt me but it felt like true love / Jim taught me that, loving him was never enough“ (Verse 2, 5 – 6) No, odlučuje ostati u takvom odnosu kličući „Heaven is on Earth / I would do anything for you, baby / Blessed is this union“. (Bridge, 5 – 7) dok ne umre: „I love you the first time / I love you the last time“. (Interlude, 1)

4.1.4. Hope is a dangerous thing for a woman like me to have – but i have it

Na kritički najbolje ocijenjenom albumu Del Rey – *Norman Fucking Rockwell* (2019) nalazi se jedna od njenih lirski možda najdubljih pjesama – *hope is a dangerous thing for a woman like me to have – but i have it* u kojoj lirski subjekt progovora o svojim mentalnim problemima uspoređujući se s pjesnikinjom Sylvijom Plath.

Pjesma započinje melankoličnim ženskim subjektom koji gleda u slike Slima Aaronsa i zamišlja se kao jedna od njegovih muza. Slim Aarons američki je fotograf poznat po svojim slikama glamuroznih bogatih žena koje se opuštaju pokraj bazena, na jahtama i sl.; subjekt zamišlja kako bi joj lakše bilo kada bi bila bezbrižna kao te nasmiješene lijepe žene:

„I was reading Slim Aarons and I got to thinking that I thought

Maybe I'd get less stressed if I was tested less like

All of these debutantes

Smiling for miles in pink dresses and high heels on white yachts“. (Verse 1, 1 – 4)

Izravno se odvaja od slike njih jer nije bezbrižna i nema velike rastegnute osmijehe kao Aaronovi subjekti – „But I'm not, baby, I'm not / No, I'm not, that, I'm not“ (Verse 1, 5 – 6) Iz riječi subjekta naslućuje se da ima probleme koji ju koče u sreći, moguće anksioznosti. Potvrđuje to odmah stihovima refrena: „I've been tearing around in my fucking nightgown / 24/7 Sylvia Plath“ (Chorus, 1 – 2) gdje lirski subjekt nije u lijepim ružičastim haljinama i visokim potpeticama već u spavaćici mahnjito hoda uokolo (po kući) – rezultat njenih anksioznosti i mogućih mentalnih problema. Hodanje uokolo u spavaćici upućuje i na depresiju

kojoj je jedan od simptoma sveopći umor i dani provedeni u krevetu bez želje i za kakvim radom. Upravo zbog svoje rastrojenosti, subjekt je metaforički „24 / 7 Sylvia Plath“ evocirajući umjetnički rad pjesnikinje koji odiše psihičkim nemirom: „Writing in blood on the walls / 'Cause my pen don't work in my notepad“. (Chorus, 3 – 4) Pisanje krvlju umjesto stvarnim sredstvom za pisanje mračan je motiv kojim govori da se mora izraziti umjetnički pod svaku cijenu. Izražavajući se svojom krvlju, ispisuje svoje najintimnije i najosobnije u maniri subjekta ispovjednog pjesnika te naslućuje na moguće samoozljeđivanje zbog kojeg može koristiti krv kao sredstvo pisanja. Subjekt je arhetip izmučenog genija / izmučenog umjetnika kakvim se često gleda i na Plath. Obraća se drugim ljudima koji ju pitaju za osjećaje: „Don't ask if I'm happy, you know that I'm not / But at best, I can say I'm not sad“ (Chorus 5 – 6) pokušavajući prenijeti da joj osjećaji nisu samo u pojednostavljenim kategorijama – ili sreća ili tuga već su složeni. Ima dosta poteškoća u životu, ali ima i dobrih trenutaka pa ne može jednostrano reći „Tužna sam“ ili „Sretna sam“. Ako pati od depresije, ne može ju opisati samo kao stanje tuge jer je više od toga – složeno psihičko stanje. Uzevši u obzir biografsku pozadinu autorice, koja je poznata pjevačica, može se zaključiti i da Del Rey na taj način kritizira medije i javnost koji ju stavljaju u kalup tužne pjesnikinje i pitaju je li tužna na što ne može konkretno odgovoriti. Kada kaže da nije tužna, u subjektu se očituje želja za ustrajanjem bez obzira na poteškoće, ali prati ju i strah da nikad neće pronaći mir, što je vidljivo u nastavku refrena, gdje parafrazira riječi lika Reda iz „Iskupljenja u Shawshanku“ (1994) Stephena Kinga: „'Cause hope is a dangerous thing for a woman like me to have“. (Chorus, 7) Nada (za poboljšanjem) opasna je jer može dovesti do razočaranja, a pogotovo za lirski subjekt koja je otkrila da ima psihičkih nestabilnosti.

Subjekt otkriva i da je imala problem s alkoholom zbog čega sudjeluje na sastancima liječenih alkoholičara: „Spilling my guts with the Bowery Bums⁷ is the only love I've ever known (...) Servin' up God in a burnt coffee pot for the triad“. (Verse 2, 3 – 6) s kojima jedino osjeća sigurnost i razumijevanje uz iznimku svojih umjetničkih nastupa – „Except for the stage, which I also call home“. (Verse 2, 5) Igrom riječi „Servin' up God in a burnt coffee pot“ slika atmosferu sastanaka liječenih alkoholičara gdje se tradicionalno poslužuje kava te se „služi Boga“ jer te skupine često se mole. Tako služe Sveto Trojstvo, ali i poštuju „Tri Ostavštine“ koje zastupaju skupine liječenih alkoholičara: oporavak, zajedništvo i službu⁸. U sljedećem stihu subjekt ponovno evocira Sylviju Plath tj. aludira na njenu pjesmu *Tatice*: „Hello it's the

⁷ *Bowery bum* – nadimak za alkoholičare i beskućnike iz njujorške četvrti Bowery (eng. *bum* – sleng za prosjaka) (Bowery, *Wikipedia*, Economic decline, par. 4)

⁸ Parafrazirano s izvora: aa.org.au <https://aa.org.au/members/three-legacies/> (Posjećeno: 14. 6. 2023.)

most famous woman you know on the iPad / Calling from beyond the grave, I just wanna say, 'Hi, Dad'". (Verse 2, 7 - 8) Dok se u pjesmi Plath subjekt obraća svojem preminulom ocu i izražava netrpeljivost, subjekt Del Rey kaže da ona zove iz groba – moguća metafora za osjećaj obamrlosti, ali i slutnja na pokušaj samoubojstva. Kaže ocu da razgovara s najslavnijom ženom koju poznaje čime potvrđuje da je subjekt slavna ličnost.

Od drugog refrena osjeti se veći optimizam i stremljenje subjekta ka naprijed:

„I've been tearing up town in my fucking white gown

Like a goddamn near sociopath

Shaking my ass is the only thing that's

Got this black narcissist off my back

She couldn't care less and I never cared more

So there's no more to say about that

Except hope is a dangerous thing for a woman like me to have

Hope is a dangerous thing for a woman with my past". (Chorus, 1 – 8)

Usprkos svih crnih misli i depresije koju osjeća (metaforički „crni narcis“), svojim trudom bori se za svoju dobrobit, uvelike kroz karijerni uspjeh – nastupanjem za obožavatelje u svojoj bijeloj haljini kojom je zamijenila spavaćicu pasivnosti. Čini se da se i sama iznenadi svojom upornošću uspoređujući svoj neprestani trud sa sociopatskom tendencijom za lakim upravljanjem situacijom. Subjektu je jako važno to stremljenje pa pokušava zadržati optimizam, ali i priznaje da se i dalje plaši nadanja jer zna koliko je razočaranja i prepreka doživjela u prošlosti. Nastavlja živjeti sa svojim problemima uz novootkrivenu snagu: „There's a new revolution, a loud evolution that I saw“ (Bridge, 1) do koje je stigla suprotstavljanjem vlastitoj psihi – „Born of confusion and quiet collusion of which mostly I've known“. (Bridge, 2) Iako kaže da je „A modern day woman with a weak constitution“ (Bridge, 3), dakle „slaba žena“, njena upornost zapravo pokazuje da je vrlo snažna jer nije u potpunosti otklonila svoje probleme; i dalje ima „čudovišta ispod kreveta“ -anksioznosti - „Monsters still under my bed that I could never fight off“ (Bridge, 4), ali nastavlja dalje. Nesigurnost slikovito prikazuje događajem kada joj je zaštitar na ulazu u kuću izgubio ključeve: „A gatekeeper carelessly dropping the keys on my nights off“. (Bridge, 5) Zadnji refren donosi male promjene u riječima subjekta – sada kaže: „Writing in blood on your walls“ (Chorus, 3) gdje zamjenom zamjenice

„my“ u „your“ komentira odnos umjetnosti, umjetničkog iskaza i primatelja – sada njene riječi prima publika koja se poistovjećuje i u njima pronalazi estetski užitek. Primateljima se obraća i kada kaže: „They write that I'm happy, they know that I'm not / But at best you can see I'm not sad“ (Chorus, 5 – 6) koji sada kroz ovu pjesmu vide da nije samo tužna radi estetike, bez obzira na tvrdnje medija.

Pjesma završava pozitivno jer, iako subjekt kaže i dalje „Hope is a dangerous thing for a woman like me to have“, (Outro, 1) ponavljanjem „But I have it / Yeah, I have it / Yeah, I have it / I have“ (Outro, 2 – 5) učvršćuje svoj optimističan stav. Kao da tim riječima i samu sebe uvjerava da ne smije odustati od nadanja u bolje sutra dok posljednji stih sa sadašnjim oblikom glagola „I have“ ponosno ističe da nikad nije odustala od života već i dalje kroči naprijed usprkos svemu.

Dakle, tužni ženski subjekti Lane Del Rey jako su popularni među mladim ljudima napose jer čine dio njene velike melankolične „tužna djevojka“ estetike. Estetizirajući tugu, romantizira ju pa se čini da nije tako teška. U osjećaju tuge pronalazi se tako nešto pozitivno, određena ljepota nastala hrabrim trpljenjem patnje. Pasivni način na koji se njeni subjekti prepuštaju tuzi nekima je svakodnevnica – jednostavno pristajanje na svoje stanje jer ne znaju kako se boriti. No, u toj pasivnosti vidi se i nastojanje žene za pobjedom nad toksičnom produktivnošću i opresivnošću pod patrijarhatom.

5. MARINA: tužna žena koja glumi divlju snagu

MARINA (prije: Marina and the Diamonds; pravo ime Marina Lambrini Diamandis), velška je pjevačica grčkog podrijetla. Godine 2005. stvorila je umjetničko ime *Marina and the Diamonds*, povlačeći inspiraciju u vlastitom prezimenu koje slično zvuči kao imenica „diamond“. Nakon što je postala poznata, "the Diamonds" je uspostavljena kao referenca na njezine obožavatelje umjesto na njezin prateći bend. No, od 2016. pjevačica je odbacila dio „and the Diamonds“ tako da se sada zove samo MARINA.

Rođena u Brynmawru od majke Velšanke i oca Grka, Diamandis je odrastala u Abergavennyju te preselila se u London kao tinejdžerica kako bi postala profesionalna pjevačica, unatoč malom formalnom glazbenom iskustvu. Njezin debitantski studijski album, *The Family Jewels* (2010.), uključio je indie pop i novi val glazbenih stilova. Ušao je na petu mjesto na ljestvici albuma UK Albums Chart i dobio zlatni certifikat od Britanske fonografske industrije. Njezin naredni album, *Electra Heart* (2012.), bio je konceptualni album o liku istog imena dok je treći studijski

album inspiriran synthpopom, *Froot* (2015.) hvaljen zbog svog kohezivnog zvuka i introspektivnog lirskog sadržaja. Sljedeće izdaje album *Love + Fear* (2019) i *Ancient Dreams in a Modern Land* (2021).

Diamandis ima glazbeni stil koji se sastoji od indie popa, art popa, elektropopa, synth-popa, eksperimentalnog popa, bubblegum popa i disco-popa. (Wikipedia)⁹

"Zajedno s britanskim tekstopiscima poput Lily Allen i Kate Nash, ona redefinira pjesme o odrastanju i posljedicama, s otvorenošću i lukavom inteligencijom", napisao je glavni pop kritičar *The New York Timesa*, Jon Pareles, neposredno prije objave. (Reilly 2021: par. 3)

Album *Electra Heart* velške pjevačice MARINE koncipiran je po priči fiktivnog lika – Electre Heart čije samo ime upućuje na jednu karakteristiku njene osobnosti – ima Elektrin kompleks. Taj kompleks zapravo je faza života u kojem djevojčica razvije obožavanje prema ocu dok prema majci osjeti ljubomoru jer je očeva „odabranica“. Ako se faza Elektrinog kompleksa uspješno ne prebrodi (kao u slučaju kada otac napusti svoju kćer), djevojčica može odrasti u ženu koja ima opsesiju da dominira muškarcima ili izraženom zavodljivošću ili nježnom pasivnošću. Electra Heart zavodnica je koja upravo želi dominirati muškarcima, prava femme fatale. Njeno ponašanje pokazuje egocentričnost te neprestanu potrebu za pažnjom. Te karakteristike vidljive su u tekstovima pjesama s albuma. Ova analiza prikazat će tko je Electra Heart i je li ona tužni ženski subjekt kroz tekstove sljedećih pjesama: *Primadonna*, *Homewrecker* i *Fear and Loathing*.

5.1. Tužni ženski subjekti MARINE

5.1.1. *Primadonna*

Najpopularnija pjesma s albuma *Primadonna* predstavlja lirski subjekt koji se uspoređuje s prima donnom – glavnom pjevačicom u operi. Prima donna najvažniji je lik, glavni glas opere bez koje čitava produkcija ne bi uspjela. Najčešće se termin odnosi na glavnu žensku ulogu, a kako prima donna zna svoju važnost, može si dopustiti da se ponaša kako želi – kao diva, jer joj se svi u produkciji moraju dodvoravati ako ju ne žele izgubiti. Zbog statusa uloge, 'primadona' je izraz koji se koristi u prenesenom značenju za osobu koja se ponaša vrlo važno.

⁹ Svi biografski podatci o MARINI preuzeti su s njenog članka na Wikipediji. Poveznica: https://en.wikipedia.org/wiki/Marina_Diamandis. Posjećeno: 23. 6. 2023.

Takvim se smatra i lirski subjekt ove pjesme – izrazito važnom, nekim oko koga se okreće svijet: „Primadonna girl, yeah / All I ever wanted was the world“. (Chorus, 1 – 2) Kaže da želi svijet, dakle da joj se pruži sve – pažnja i bogatstvo. Sebična je i narcis što pokušava opravdati: „I can't help that I need it all / The primadonna life, the rise and fall“. (Chorus, 3 – 4) Očekuje poseban tretman i uzbudljiv život ispunjen usponima i padovima, baš kao u drami tj. operi stoga pokazuje i dramatičnost. Subjekt ne kritizira svoje ponašanje, a za svaku nepriliku nezrelo optužuje druge: „You say that I'm kinda difficult / But it's always someone else's fault“ (Chorus, 5 – 6) dok skoro s ponosom izjavljuje: „You can count on me to misbehave“. (Chorus, 8) Uživa u svojoj osobnosti i priznaje da ima velik ego, ali ne vidi ili pak ne želi vidjeti ništa loše u tome: „I know I've got a big ego / I really don't know why it's such a big deal, though“ (Verse 1, 7 – 8) Kroz pjesmu, obraća se muškarcu od kojeg želi da joj podari što je više moguće: „Would you do anything for me? / Buy a big diamond ring for me? / Would you get down on your knees for me? / Pop that pretty question right now, baby“ (Verse 1, 1 – 4) dok ona priznaje da potpuno upravlja njime za svoju korist: „Got you wrapped around my finger, babe“. (Chorus, 7) Da želi da ju muškarac obožava pokazuje i množinskim oblikom „knees“ jer ne traži da tradicionalno klekne na jedno koljeno i zaprosi ju već na oba kao da ju moli da se uda za njega. Kreira si život tako da je kao u filmu, glamurozan: „Beauty queen on a silver screen“ (Verse 1, 5) i „Living life like I'm in a play“. (Verse 2, 5) Međutim, subjekt otkriva da je čitava ta životna predstava upravo samo predstava – ne osjeća se zaista tako. Riječima: „And I'm sad to the core, core, core / (Yeah) Every day is a chore, chore, chore / (Wow) When you give I want more, more, more / I wanna be adored“ (Refrain 1, 1 – 4) izražava duboku prazninu i tugu koju osjeća svakodnevno. Tu prazninu pokušava nadomjestiti ogromnom količinom pažnje kako bi se osjećala potpuno suprotno. No, s obzirom da se ti osjećaji nastavljaju svakodnevno, ne rješava svoj stvarni problem. Stoga želi ostati u metaforičkom svjetlu reflektora – „In the limelight I want to stay“ (Verse 2, 6) – u centru pažnje, nikad sama – a kada vidi da bi mogla biti zaboravljena, očajno se trudi zadržati pažnju jer bi u suprotnom opet ostala sama sa svojom usamljenošću: „When the lights dimming down, down, down / I spin around“ (Refrain 2, 3 – 4) Počinje se okretati da izazove pozornost „publike“ jer ne želi da „točka“ završi. Mahnito okretanje metafora je za njeno stanje uma – u stalnom strahu od negativnih emocija pokušava se uhvatiti za bilo kakvo zadovoljstvo – muškarca, uzbudljiva iskustva, u konačnici pažnju. Svojim pretvaranjem pokazuje veliku nesigurnost, a velikim karakterom primadone pokušava se zaštititi kako ne bi bila povrijeđena.

Ton pjesme posebno je zanimljiv jer subjekt opisuje sebe u prvom licu, ali kao da opisuje fiktivan lik, što je povezano s njenom prijetvornošću. Svjesna je karakteristika primadone pa ih lijepi na sebe, opisujući tako svoju osobnost. Ne polazi od svojih karakteristika pa da zaključi da je kao primadona, već uzima dedukcijski karakteristike takvog lika i primjenjuje ih na sebi. Vidljivo je to i u izraženoj teatralnosti izraza i melo dramatičnom tonu glasa pjevačice kroz pjesmu npr. „(Ooh) Going up, going down, down , down. / (Yeah) Anything for the crown, crown, crown / (Wow) When the lights dimming down / I spin around“. (Refrain , 1 – 4) Na izjave subjekta pojavljuju se odgovori – „Ooh“, „Yeah“, „Wow“ što također dodaje teatralnosti. Dakle, jasno je da subjekt od sebe kreira fiktivni lik ponašajući se prema tipičnim karakteristikama lika – glumi ulogu kao prima donna u operi. Ali, subjekt pokušava primijeniti ulogu na stvarni život, no po izrazu i sadržaju pjesme vidljivo je da nije iskrena već dramatizira. Ona je zapravo vrlo nesretna pa kreira veliki karakter primadone za zaštitu.

5.1.2. *Homewrecker*

Na istom albumu pojavljuje se pjesma *Homewrecker* u kojoj lirski subjekt nije primadona, ali je razaračica brakova. Govori o svojem ljubavnom životu koji je bio neuspješan: „Every boyfriend is the one / Until otherwise proven (...) And love, it never happens like you think it really should (...) You'll find me in the lonely hearts / Under 'I'm after a brand new start“. (Verse 1, 1 – 4) Pokušavala je više puta ostvariti trajnu vezu koja nešto znači pa je pisala i oglase za ljubav u rubrici „The Lonely Hearts“ gdje je navela da želi novi početak. Nakon svega, najavljuje: „And I don't belong to anyone“ (Pre-chorus) prihvaćajući ideju da jednostavno nije netko tko treba biti vezan. Sljedeći stihovi, iz refrena, otkrivaju da je nakon te realizacije subjekt krenula stupati u odnose s oženjenim muškarcima: „They call me homewrecker, homewrecker“ (Chorus, 1) pa je dobila nadimak 'razaračice brakova'. Čini se da je prihvatila taj pogrdni nadimak i nastavlja tako živjeti; i sama kaže: „I'm only happy when I'm on the run / I broke a million hearts just for fun“. (Chorus, 2 - 4), dakle, zabavlja ju što uništava brakove drugima i slama srca muškarcima. Ipak, odlučuje priznati da je takvo ponašanje krinka kojom se štiti da ne bude povrijeđena (kao prije):

„When everything is life and death
You may feel like there's nothing left
Instead of love and trust and laughter
What you get is happy never after

But deep down all you want is love

The pure kind we all dream of

But we cannot escape the past

So you and I will never last“. (Verse 3, 1 – 8)

Subjekt se obraća drugome, ali zapravo opisuje svoje stanje – razočara se što nije imala sretan kraj, a sve što želi zaista je čistu, pravu ljubav. Međutim, vjeruje da sretnog kraja neće imati pa odlučuje ispuniti potrebu za osjećajem ljubavi kroz zabavne ljubavne avanture. Slama srca muškarcima s kojima ima odnose kako ne bi oni njoj slomili srce. I u ovoj pjesmi kao i u „Primadonni“, vidljivo je da je subjektovo nemoralno ponašanje obrambeni mehanizam kako ne bi bila sama ponovno povrijeđena. Na kraju kaže da makar zna dobro glumiti zadovoljstvo što ju malo utješi: „I guess you could say that my life's a mess / But I'm still looking pretty in this dress / I'm the image of deception“ (Bridge, 4 – 6) Nezadovoljstvo subjekta vlastitim životom prepoznaje se i u njenom ironičnom tonu – pretpostavke koje drugi imaju o njoj i pogrdne riječi kojima ju nazivaju uzima kao vlastiti opis sebe; gorko predstavlja svoje iskustvo zbog razočarenja, a kada kaže da makar izgleda lijepo u svojoj haljini pokazuje sarkazam i dozu crnog humora nad tužnom situacijom.

5.1.3. *Fear and Loathing*

Fear and Loathing zadnja je pjesma na albumu *Electra Heart* i trenutak spoznaje lika albuma da je pogrešno postupala svo vrijeme. Što se može iščitati iz *Primadonne* i *Homewrecker* je da lirski subjekti bježe od svojih problema tako što glume lažni identitet, postavljajući ih kao obrambene mehanizme. Na to se odnosi subjekt i u ovoj pjesmi kada kaže da je živjela lažan život i osjećala se ogorčeno i prazno: „I lived a lot of different lives / Been different people many times / I lived my life in bitterness / And filled my heart with emptiness“. (Verse 1, 1 – 4) Sada razumije da je njeno ponašanje bilo rezultat nesigurnosti nastale zbog traumā, ali da se ne treba bojati biti iskrena i dobra prema drugima: „Now I see, I see it for the first time / There is no crime in being kind / Not everyone is out to screw you over / Maybe, yeah just maybe, they just want to get to know you“. (Verse 2, 1 – 4); time, *Electra Heart* dobija povjerenje u druge. Optimistična je oko života i s olakšanjem govori sama sebi da ju je sada strah napustio: „And now the time is here / Baby, you don't have to live your life in fear / The sky is clear / It's clear of fear“. (Pre-chorus 1, 1 – 4) Subjekt uspoređuje svoje prošlo stanje kao stalne eksplozije u strahu i prijeziru, a sada želi, suprotno tomu, osjećati se lagano i opušteno kao da lebdi: „Don't

wanna live in fear and loathing / I wanna feel like I am floating / Instead of constantly exploding / In fear and loathing“ (Chorus 1, 1 – 4) Aludira na svjetla reflektora u kojima je subjekt iz *Primadonne* uvijek morao biti govoreći da i kada se reflektori svi pogase, ostaje gorjeti njeno svjetlo – njeno jako „ja“ koje održava samo sebe: „And when the time comes along / And the lights run out / I know a light will burn on / When they blow me out“. (Bridge, 1 – 4)

MARINA u svojim lirskim subjektima donosi privid dominantne žene što uzbudljivo preokreće patrijarhalni sustav. Iako otkriva svojim stihovima da su subjekti vrlo emocionalno ozlijeđeni, performativnost kojom se opisuju romantizira ih i ostvaruje dramatičnost kroz lik femme fatale.

Zaključak

Tuga žene tema je vrlo zastupljena u umjetnosti, napose književnosti, od njenih najranijih ostvarenja. Odraz je to prirodnog osjećaja tuge kao i svakog drugog koji se opisuje, ali i fascinacije specifičnom ženskom tugom koja se često estetizira i romantizira. Tuga može biti opisana u umjetnosti kao tema kojom se određeni lik produbljuje ili se želi poentirati kakva ideja, opisati stanje pojedinca, stanje društva itd., dakle da ima nekakvu produbljeniju ulogu u djelu. No, katkad se koristi i s ciljem čistog estetiziranja i tada je ta tuga, napose žene, puna romantike i teatralnosti. Kroz prošlost, brojni su ženski likovi u književnosti tužne i tragične žene (npr. Antigona, Ofelija, Ana Karenjina), a posebnu tendenciju za takve likove i tretman koji imaju zapaža se u suvremenosti, u 20. i 21. st. s pojavom masovnih medija, pop kulture i društvenih mreža. Danas je ženska tuga postala estetika i arhetip, a posebno je popularna u vidu „kulta tužne djevojke“ na društvenoj mreži Tumblr. Mlade djevojke, tinejdžerice tamo dokumentiraju svoje osjećaje preko objava koje često sadrže reference na tužne ženske subjekte iz umjetnosti i pop kulture. Svojim objavama izražavaju svoje osjećaje i probleme i pronalaze olakšanje u prepoznavanju drugih koji prolaze kroz slično. Kada koriste spomenute reference, najčešće odabiru ženske likove koji su obilježeni tugom, ali i koji ju estetiziraju. Autorica koju jako vole američka je književnica Sylvia Plath te pop glazbenice Lana Del Rey i MARINA. Analizom pjesama Sylvije Plath vidljivo je da njeni lirski subjekti proživljavaju vrlo teška stanja tjeskobe, tj. depresije. Imaju jaku želju za skončanjem, a pojavljuje se i pokušaj samoubojstva. Opisi njihovih stanja u maniri ispovjedne poezije vrlo su sugestivni, ispunjeni referencama na osjećaje i slikama. Pjesme su povremeno protkane sarkazmom i teatralnosti tako da njeni subjekti, koliko god pate, snažni su u svojem slobodnom pričanju o boli. Takva otvorenost omogućuje čitateljima Plath lako suosjećanje te olakšanje što se tako ne strepi od objašnjenja najdubljih dijelova sebe. Kod Lane Del Rey, ženski subjekti uživaju u svojoj melankoliji pa joj se prepuštaju te ostaju pasivne. Bježe u romantizaciju svojeg života iako imaju trenutke kada priznaju stvarnost svoje situacije. Od sebe kreiraju estetiku, čineći svoju patnju lakšom jer makar je lijepa. MARININI subjekti ne samo da dodaju teatralnost svojoj osobnosti već potpuno glume lažne živote i osobnosti kako bi sakrile svoju povrijeđenost. Uloge koje igraju dominantnih su žena, primjeri femme fatale, u kojima mlade djevojke vide snagu i potencijal za subverziju patrijarhata. Rad svih triju autorica dijeli jedna karakteristika koja je vrlo važna za ideju *tužne djevojke* – performativnost. Plath ima suicidalni subjekt koji pokušaj

samoubojstva opisuje kao performans, Del Reyina tuga omotana je u strukturiranu estetiku melankolije i nostalgije, dok je kod MARINE život odglumljen i u potpunom neskladu sa stvarnošću. *Tužne djevojke* melodramatično su tužne kroz estetizirane online objave tužnog prizvuka.

Prilikom analize korpusa i fenomena *tužne djevojke* primjećuje se da je vezan prvenstveno uz anglofoni svijet, napose Ameriku. No, to je najviše zato što se čitava ta estetika razvila uz pomoć pop-kulture koja je uvijek dominantno američka (jer je Hollywood središte zabavne industrije). Postavlja se pitanje koliko estetika *tužne djevojke* živi izvan anglofonih granica. Uzimajući u obzir globalizaciju i povezanost zbog interneta, za pretpostaviti je da je prisutna posvuda.

Na koncu, tema ovoga rada pokazuje koliko je fenomen estetizirane *tužne djevojke* kritiziran: ne doprinosi poboljšanju mentalnog stanja osobe, romantizira mentalne bolesti, fetišizira žene. S druge strane, neki u njemu vide otpor patrijarhatu i nametnutoj borbi kroz život te mogućnost mladima da izraze slobodno svoje osjećaje. I kritika i obrana validne su te dovode do zaključka: u redu je biti *tužna djevojka* dok god se o njoj (auto)kritički promišlja.

Literatura

- Angan, Kara. (2022). „Beyond the trope: Unpacking the 'sad girl'.“ *Rappler.com*. Pristupljeno: 28. 5. 2023. <https://www.rappler.com/life-and-style/arts-culture/beyond-trope-unpacking-sad-girl/>
- Anđelinić, Andrea. (2021). „Seksualnost i tjelesnost u poeziji suvremenih hrvatskih pjesnikinja.“ Diplomski rad, Zagreb.
- Aristotel. (2005). *O pjesničkom umijeću*. Školska knjiga.
- Bowery. *Wikipedia*. Pristupljeno: 4. 6. 2023. <https://en.wikipedia.org/wiki/Bowery>.
- Brooks, Olsen Hanna. (2017). „I Don't Want To Be the 'Troubled Girl' Anymore.“ *The Establishment*. Pristupljeno: 1. 6. 2023. <https://theestablishment.co/the-establishment-i-dont-want-to-be-the-troubled-girl-anymore-373459f0be71/index.html>
- Confessional Poetry. *Poetry Foundation*. Pristupljeno: 20. 6. 2023. <https://www.poetryfoundation.org/collections/151109/an-introduction-to-confessional-poetry>.
- Darraji, Afaf. (2019). „The Image of Woman in She-Tragedy: a Study of John Banks' Virtue Betrayed, or, Anna Bullen, Thomas Otway's The Orphan, and Thomas Southerne's The Fatal Marriage.“ 15. 931-950.
- Dorn, Isabel. (2022). „Sad girl aesthetic and the romanticization of female pain.“ *The Lawrentian*. Pristupljeno: 25. 5. 2023. <https://www.lawrentian.com/archives/1022583>.
- Gui, Melody. (2022). „What's wrong with the sad girl aesthetic“. *Daily Trojan*. Pristupljeno: 29. 4. 2023. <https://dailytrojan.com/2022/11/17/whats-wrong-with-the-sad-girl-aesthetic/>
- Hart, Sarah. (2021). „Society's Obsession with the 'Sad White Girl'“. *Slick.com*. Pristupljeno: 29. 4. 2023. <https://dailytrojan.com/2022/11/17/whats-wrong-with-the-sad-girl-aesthetic/>
- Herček, Ariela. (2019). „Novi val ispovjedne poezije: internetska poezija od 2010. do 2017.“ *Vox feminae*. Com. Pristupljeno: 25. 6. 2023. <https://voxfeminae.net/kultura/novi-val-ispovjedne-poezije-internetska-poezija-od-2010-do-2017/>.

- Herrington, Laurann. (2022). „Sad Girl“ Books Can Be Racist“. *Buzzfeed News*. Pristupljeno: 3. 6. 2023. <https://www.buzzfeednews.com/article/lauranherrington/sad-girl-books-tiktok-booktok-my-year-of-rest-and-relaxation>.
- Iglesias Aguete, Raquel. (2021). „The myth of Sylvia Plath and its influence on contemporary indie-pop music.“ Xuño.
- Jim Jones. *Biography*. Pristupljeno: 18. 6. 2023. <https://www.biography.com/crime/jim-jones>.
- Johnson, Leah. (2023). „Opinion / The Sad Girl trope is getting old.“ *The Evanstonian*. Pristupljeno: 14. 5. 2023. <https://www.evanstonian.net/opinion/2023/03/15/18649/>.
- Lana Del Rey. *Wikipedia*. Pristupljeno: 20. 6. 2023. https://en.wikipedia.org/wiki/Lana_Del_Rey.
- Levy, Gary. (2022). „Melancholia, or, Variations on a Melancholic Subject.“ *Capacious: Journal for Emerging Affect Inquiry*, 2 (4) . Pristupljeno: 5. 6. 2023.
- Marina Diamandis. *Wikipedia*. Pristupljeno: 23. 6. 2023. https://en.wikipedia.org/wiki/Marina_Diamandis.
- Mulhall, Brenna. (2017). „The Romanticization of the Dead Female Body in Victorian and Contemporary Culture“. *Aisthetis, the interdisciplinary honors journal*, Vol. 8 Num. 2. (1 – 8).
- Pjesme Sylvia Plath*. (1995). Priredila Višnja Sepčić. Durieux.
- Stockholm syndrome. *Cleveland clinic*. Pristupljeno: 5. 6. 2023. <https://my.clevelandclinic.org/health/diseases/22387-stockholm-syndrome>.
- Squires, Bethy. (2017). „What Our Obsession with Tragic, Beautiful, Mentally Ill Woman Says About Us.“ *Vice*. Pristupljeno: 1. 6. 2023. <https://www.vice.com/en/article/wjg8em/what-our-obsession-with-tragic-beautiful-mentally-ill-women-says-about-us>
- Sylvia Plath. *Poetry Foundation*. Pristupljeno: 19. 6. 2023. <https://www.poetryfoundation.org/poets/sylvia-plath>.
- The Bechdel Cast. *Wikipedia*. Pristupljeno: 2. 6. 2023. https://en.wikipedia.org/wiki/The_Bechdel_Cast.

Thelandersson, Fredrika. (2018). „Social Media Sad Girls and the Normalization of the Sad States of Being.“ *Capacious: Journal for Emerging Affect Inquiry*, 1 (2).

The Three Legacies of AA. *Alcoholics Anonymous* website. Pristupljeno: 14. 6. 2023. <https://aa.org.au/members/three-legacies/>.

Utjeha kose. *Virtualna zbirka Antuna Gustava Matoša*. Poveznica: <http://virtualna.nsk.hr/agm/1906-sken-iz-savremenika/>. Pristupljeno: 26. 6. 2023.

Zoladz, Lindsay. (2014). „Pretty When You Cry.“ *Pitchfork*. Pristupljeno: 2. 6. 2023. <https://pitchfork.com/features/ordinary-machines/9440-pretty-when-you-cry/>.

Izvori

Del Rey, Lana. „Blue Jeans“. *Genius*. Pristupljeno: 2. 6. 2023. <https://genius.com/Lana-del-rey-blue-jeans-lyrics>.

Del Rey, Lana. „hope is a dangerous thing for a woman like me to have – but i have it.“ *Genius*. Pristupljeno: 2. 6. 2023. <https://genius.com/Lana-del-rey-hope-is-a-dangerous-thing-for-a-woman-like-me-to-have-but-i-have-it-lyrics>.

Del Rey, Lana. „Mariners Apartment Complex.“ *Genius*. Pristupljeno: 2. 6. 2023. <https://genius.com/Lana-del-rey-mariners-apartment-complex-lyrics>.

Del Rey, Lana. „Pretty When You Cry.“ *Genius*. Pristupljeno: 2. 6. 2023. <https://genius.com/Lana-del-rey-pretty-when-you-cry-lyrics>.

Del Rey, Lana. „Ride.“ *Genius*. Pristupljeno: 2. 6. 2023. <https://genius.com/Lana-del-rey-ride-lyrics>.

Del Rey, Lana. „Ride Monologue.“ *Genius*. Pristupljeno: 2. 6. 2023. <https://genius.com/Lana-del-rey-ride-monologue-annotated>.

Del Rey, Lana. „Sad Girl.“ *Genius*. Pristupljeno: 2. 6. 2023. <https://genius.com/Lana-del-rey-sad-girl-lyrics>.

Del Rey, Lana. „Ultraviolence.“ *Genius*. Pristupljeno: 2.6. 2023. <https://genius.com/Lana-del-rey-ultraviolence-lyrics>.

MARINA. „Fear and Loathing.“ *Genius*. Pristupljeno: 5. 6. 2023. <https://genius.com/Marina-fear-and-loathing-lyrics>.

MARINA. „Homewrecker“. *Genius*. Pristupljeno: 5. 6. 2023. <https://genius.com/Marina-homewrecker-lyrics>.

MARINA. „Primadonna.“ *Genius*. Pristupljeno: 5. 6. 2023. <https://genius.com/Marina-primadonna-lyrics>.