

KISS BOGLÁRKA

## A teresség mint monstrozitás alakzatai Sylvia Plath és Anne Sexton költészetében<sup>1</sup>

Sylvia Plath és Anne Sexton költészetét az irodalomtörténet leginkább az 1960-as évek Amerikájában teret hódító úgynevezett „vallomásos költészet” paradigmatis példaként szokta számon tartani. Az ilyesfajta olvasatok az adott életműveknek azt az aspektusát hangsúlyozzák, amelyek a lírai én mindenféle prüdéria nélküli kitárulkozása felé mutatnak, és ezek az értelmezések gyakorta hajlamosak megféleltetni a szerző személyes élményeit a szövegekben megjelenő problémákkal, ezáltal minimális távolságot feltételezve a lírai én és a szerző között.<sup>2</sup> Azonban ha alaposan megvizsgáljuk a „vallomásosnak” tekintett szerzők szövegeit, azt láthatjuk, hogy ezek a versek nem csupán annyiban tekinthetők összetettebbnek a „vallomásosság” címkéje által feltételezett énfeltárásnál, amennyiben a poétikai eszközök nem egy korábban létező identitást reprezentálnak, hanem egy merőben újat hoznak létre,<sup>3</sup> sokkal tágabb értelemben vett ideológiai struktúrákkal és diszkurzusokkal is párbeszédbe lépnek. Jelen tanulmány célja, hogy bemutassa, Plath és Sexton egyes szövegei miképpen vetik fel azt a kérdést, hogy a (női) identitás, illetve a női test milyen lehetőségekkel rendelkezik egy érvényes szubjektumpozíció kialakítására egy olyan ideológiai-hatalmi diszkurzus kontextusában, amely a termékenységet monstroziként pozicionálja. A teresség rendkívül intim, személyes élménynek tekinthető, és ebből a szempontból beleilleni látszik abba az elgondolásba, amely szerint a vallomásos költők művészetének leginvenciózusabb költői teljesítménye a korábban tabunak számító tapasztalatok versbe foglalása. A tanulmány azzal, hogy bemutatja, a teresség problémája miként jelenik meg ideológia struktúrákba ágyazott tapasztalatként, arra kíván rámutatni, hogy Plath és Sexton szövegei korántsem naív, narcisztikus vallomások, hanem az (ön)reprezentáció kérdéseit sokkal összetettebb mátrixban fogalmazzák meg.

<sup>1</sup> A kutatás a TÁMOP 4.2.4.A/2-11-1-2012-0001 azonosító számú *Nemzeti Kiválóság Program – Hazai hallgatói, illetve kutatói személyi támogatást biztosító rendszer kidolgozása és működtetése konvergencia program* című kiemelt projekt keretében zajlott. A projekt az Európai Unió támogatásával, az Európai Szociális Alap társfinanszírozásával valósul meg.

<sup>2</sup> Lásd ROSENTHAL 1999, 64–68.

<sup>3</sup> Lásd KISS 2012, 29–39.

Michel Foucault szerint minden kornak megvan „a saját privilegizált szörnye” (FOUCAULT 2003, 66), hiszen a különféle kitalált, a Másik kategóriájába száműzött jelenségeket, identitásokat egyes történelmi korok és kultúrák meghatározó szorongásainak tüneteiként értelmezhetjük. Foucault a félig állat, félig ember hibridet, a sziámi ikreket és a hermafroditákat tekinti a középkor, a reneszánsz, illetve a klasszikus kor jellemző monstroz formáinak, míg Donna Haraway nyomán<sup>4</sup> megkockáztathatjuk, hogy saját korszakunk szimptomatikusként tekinthető problémái a kiborg alakjában összpontosulnak. A különféle kultúrákra és évszázadokra visszatekintve viszont azt figyelhetjük meg, hogy a terhesség mint fenyegető jelenség kérdésköre szinte mindegyik korszakot kivétel nélkül foglalkoztatta. Ezzel korántsem azt akarom sugallni, hogy minden egyes század és ideológiai-politikai berendezkedés azonos érdekből és azonos eszközökkel pozicionálta monstrozitásként a reprodukzív női testet, pusztán arra szeretném felhívni a figyelmet, hogy ennek a jelenségnek a folytonossága azt bizonyítja, hogy egy olyan problémával állunk szemben, amely képes arra, hogy komoly kihívásokat támasszon többféle hatalmi viszonyrendszer számára is – a teljesség igénye nélkül az alábbiakban ebből szeretnék néhány példát felvillantani. Rebecca Kukla szerint a 16. és a 17. században olyan folyamatként tekintettek a terhességre, amely „a betegségekhez hasonló módon működik, nem pedig egy olyan jelenségként, amely »szabályos« módon megy végbe, ha nem történik külső beavatkozás” (KUKLA 2005, 11). Hasonló asszociációra hívja fel a figyelmet Kukla akkor is, amikor a 18. századi Mauquest de La Motte-ot idézi, aki azt állítja, hogy „ha egy nő olyan tüneteket észlel, melyek szerint gyermeket vár [...], az kórosként tekintsen a hasára” (11). Később azonban a terhes női test még ennél is problematikusabbá vált, hiszen nem csupán szörnyszerűnek tekintették azt, hanem veszélyesnek is, mivel látszólag a monstrozitás újabb formáinak tudott életet adni. Ennek egyik lehetséges forrása az anya veszélyesnek tekintett képzelőereje volt: sokáig tartotta magát ugyanis az az elképzelés, hogy a várandós nő, ha túl sokáig néz egy állatot, vagy az túlságosan erőteljes hatással van rá, a születendő gyermek az adott állat vonásaival fog rendelkezni. A későbbi századokban a legfőbb veszélyforrásnak a várandós nőnek már nem az elméjét, hanem a testét tartották. Az orvostudomány egyre nagyobb figyelmet szentelt a szörnyszülöttnek tekintett gyermekeknek, az anomáliák okát az anya elégtelen testi funkcióiban látták. Az említett elgondolások közös pontja, hogy bennük az anya mindig veszélyforrásként tételeződik, ami nem kizárólag saját magára és a születendő gyermekekre nézve jelent problémát, hanem sokkal szélesebb értelemben vett ideológiai alapvetéseket is megkérdőjelez.

<sup>4</sup> HARAWAY 2005, 107–139.

Ennek a megkérdőjelezésnek az egyik legfőbb oka abban keresendő, ahogyan a terhesség az identitás klasszikus fogalmát kikezdi. Rosi Braidotti *Mothers, Monsters, Machines* (Anyák, szörnyek, gépek) című tanulmányában megfogalmazott fő állítása szerint „a női test képes arra, hogy a terhesség alatt megváltoztassa alakját; ennél fogva ki tudja kezdeni a fix *testforma* fogalmát, a látható, felismerhető, tiszta és különálló formák képzetét, amelyek a test kontúrját adják. [A reprodukív női test] morfológiailag gyanús és kétértelmű. Az, hogy a női test képes egy ilyen radikális alakváltozásra, rendkívül aggasztó a logocentrikus ökonómia számára” (BRAIDOTTI 1994, 80).

Ez a „morfológia kétértelműség”, amely szükségszerű velejárója a terhességnek, azért kísérteties és fenyegető, mert a fix testformát mint az elkülönült, önmagával azonos (maszkulin) szubjektivitás képzetét kezdi ki. Ezt egyrészt azért éri el, hogy a várandósság során történő változások révén a női test határai még a szokásosnál is képlékenyebbé válnak,<sup>5</sup> másrészt pedig azzal teszi kockára a test és az egyéni, diszkrét identitás illúzióját, hogy az anya és a magzat egy testben létezik a várandósság ideje alatt. Mindezek a jelenségek a terhes női testet strukturálisan és ideológiailag a szörnyszülötthöz hasonlítják, elég csak Jane Gallop *The Monster in the Mirror* (A szörny a tükörben) című tanulmányában körvonalazott monstrozitás-fogalomra gondolnunk: a szörny „egy olyan entitás, melynek részei nem teljesen összerosottak, de nem is teljesen elkülönültek [...], melynek határai definiálatlanok, ezáltal megkérdőjelezve az Én és a Másik alapvető ellentétét. Egy ilyen létforma rémisztő, hiszen kockára teszi mindazt, ami miatt minden Én mint Én érdekelt abban, hogy autonóm és önmagával identikus legyen” (GALLOP 1992, 49). Plath és Sexton terhességről szóló versei pontosan arra a belátásra épülnek, hogy a terhesség is a monstrozitás jelölő mentén működik, így ezek a szövegek képesek arra, hogy a terhesség fogalmához kapcsolódó sokrétű kulturális szorongásokkal szembesítsenek minket.

<sup>5</sup> A „nő” kulturális fogalmának meghatározásakor a szilárd, megkérdőjelezhetetlen testhatárok hiánya mindig alapvetően meghatározónak bizonyult. Elizabeth Grosz szerint „a nyugati kultúrában, ebben a korszakban a női testet szivárgó, kontrollálhatatlan testként konstruálták [...], amelyből mindig valamilyen testnedv távozik; a nő egy formátlan áradás, viszkozitás [...], melyet az önuralom hiánya jellemez – nem egy megasadt vagy porózus edény, mint egy süllyedő hajó, hanem a formátlanság olyan fajtája, amely elnyel minden lehetséges formát, a zűrzavar, amely a rend minden módozatát veszélyezteti” (GROSZ 1994, 203).

Ezeket a félelmeket Sylvia Plath *Metaphors* (Metaforák) című verse rendkívül érzékletesen villantja fel:<sup>6</sup> a szöveg a terhes nőt groteszk figuraként jeleníti meg, akinek átváltozásai kontrollálhatatlanok, és ezeket a folyamatokat a vers az organikus és nem organikus jelenségeket egymás mellé helyező képek közötti feszültséggel éri el:

I'm a riddle in nine syllables,  
 An elephant, a ponderous house,  
 A melon strolling on two tendrils.  
 O red fruit, ivory, fine timbers!  
 This loaf's big with its yeasty rising.  
 Money's new-minted in this fat purse.  
 I'm a means, a stage, a cow in calf.  
 I've eaten a bag of green apples,  
 Boarded the train there's no getting off.<sup>7</sup>

A vers retorikai stratégiáinak révén a várandós test csupán metaforák sorozatán keresztül van jelen: ez az eljárás azt sugallja, hogy ez a test nem értelmezhető és nem reprezentálható pusztán önmagában és önmagaként, hanem csupán áthelyezések, költői eszközök révén, ezáltal lehetetlenné téve egy esetleges közvetlen találkozást, szembesülést. Továbbá a vers talányként, enigmaként definiálja önmagát, találós kérdések sorozataként, olyan jelenségként, amelyet nem lehet értelmezni a mindennapi logika szabályai szerint. A szöveg ezáltal a

<sup>6</sup> Noha találhatunk néhány olyan tanulmányt Plath költészetéről, mely az anyaság és a női test problematizálásának motívumait vizsgálja (lásd LANT 1993, SOUFFRANT 2009), ezek a szövegek többnyire csak az *Ariel* című kötetben megjelent versekre koncentrálnak (mint például: *Lady Lazarus*, *Medusa*, *Morning Song*, *Barren Woman*, *Thalidomide*). A *Colossus* című kötetben megjelent *Metaphors* című verset csak futólag említik ezek a tanulmányok, és akkor is csak játékosnak minősítik (STEINBERG 2004, 78), egyfajta „verbális gimnasztikának” (WURST 1990, 28), a terhesség témájára komponált elmés ujjgyakorlatnak. Egy kritikus egyenesen aranyosnak minősíti ezt a verset: „Plath verseinek ez a fajtája szellemes; a szellemesség azonban önmagában nem jelent jó költészetet is. Ezekben a versekben Plath egy eredendően szentimentális témához nyúl, pusztán aranyos módon. [...] Ezek a versek Plath munkásságának leggyengébb darabjai” (DOBBS 1977, 20).

<sup>7</sup> A versnek nem jelent meg magyar fordítása, így azt itt szó szerinti fordításban közlöm: Kilenc szótagos talány vagyok, / Egy elefánt, egy nehézkes ház, / Két kacson ténfergő görögdinnye / Óvörös gyümölcs, elefántcsont, finom gerendák! / Ez a vekni nagyra dagad az élesztőtől. / Ebben a kövér tárcában újonnan nyomott a pénz. / Egy eszköz vagyok, egy állapot, egy vemhes tehén. / Megettem egy kosárnyi zöld almát, / Fent a vonaton, nincs leszállás.

terhes női testet, és ami talán még ennél is fontosabb, a reprodukív női test *representációját* is a mindennapi gondolkodás keretein kívülre helyezi: olyasvalamintételemként tételezi azt, ami felborítja és kikezdi a bejáratott gondolkodási sémákat, és amelynek értelmét csak olyan módon lehet felfejteni, mintha egy bonyolult feladványt vagy kódot fejtenénk meg. A szöveget meghatározó ilyesfajta dinamika alátámasztja Braidottinak azt az állítását, miszerint a (terhes) nő „áthelyeződések révén válik monstrozá: ő a köztes, a meghatározatlan, a kétértelmű, a vegyes területek jelölője; a nő/az anyja a »más, mint« metaforizációjának folyamatos elszenvédője” (BRAIDOTTI 1994, 83). Noha Gayle Wurst azt állítja, hogy ez a vers a metaforák révén egy olyan testet jelenít meg, amely „terhes nő azonosul az »én vagyok« különféle formáival” (WURST 1990, 28), úgy gondolom, hogy a szöveg meghatározó retorikai íve nem az „én vagyok” azonosulása, hanem a Braidotti-féle „más, mint” típusú áthelyeződés, hiszen ahogyan a vers megszólalója egyre több élettelen tárggyal azonosítja magát állapotának minél plasztikusabb bemutatása érdekében, szubjektivitása és alanyisága fokozatosan elillan. A vers beszélőjének fő teljesítménye a szöveg figuratív szintjén tud csak érvényesülni, cselekvésének egyedüli tere a költői képek már-már kompulzív gyártásában bontakozhat ki. Ahogyan Wurst állítja Plath verséről, „a női test csak annyiban rendelkezik irodalmi értékkel, amennyiben a világ jelenségei és a versben megjelenő »én« közötti új viszonyulásokat produkál, avagy életet ad azoknak” (WURST 1990, 28). A szöveg ezt a meghatározó dinamikát nem csupán tematizálja, hanem végre is hajtja: hangsúlyozottan önreflexív vers, hiszen ahogyan a terhesség is kilenc hónapig tart, úgy a szöveg is kilenc sorból áll, amelyek mindegyike kilenc szótagot tartalmaz. A verscím maga is egy kilencbetűs szó, viszont csak három szótag – ennek tudatában a vers első sora („kilenc szótagos talány vagyok”) némileg disszonánsnak tűnhet. Az eredeti cím valójában „Metaphors for a Pregnant Woman” lett volna, amely ugyan kilenc szótagos, annyiban a szöveg meghatározó folyamatai ellenében működik, hogy már eleve felkínálja a szöveg magvát jelentő feladvány megoldását. Ez az önreflexivitást folyamatosan színre vivő folyamat annyiban produktívnek tekinthető, hogy esztétikai kreativitásban nyilvánul meg, viszont tünetértékűnek is tekinthetjük, mivel arra is rámutat, hogy a várandós női testet nem lehet önmagában, saját szabályai szerint megjeleníteni.

A *Metaphors* a terhes nőt azzal helyezi a monstrozitás tartományába, hogy a megjelenítés metaforikus azonosítóiként egyszerre használ organikus és nem organikus létezőket, mi több, ezáltal a nő alanyisága és a testében lezajló változások fölötti kontrollja is fokozatosan megsemmisül. Ezt a folyamatot többek között az elefántcsont („ivory”) képének alkalmazásában követhetjük nyomon. Az elefántcsont rendkívüli értékkel rendelkező tárgy, amely eredetileg organikus létező volt, viszont azért, hogy elnyerje a fent említett gazdasági értékét, le kell választani elsődleges, megköcköztathatjuk: „természetes” helyéről. Az elefántcsont képe mindezen túl egyértelműen köthető a második sorban található elefánt képéhez, a kettő egymás mellé helyezésével, illetve annak hangsúlyo-

zásával, hogy az elefántcsontra csupán az állat megcsonkítása révén tehetünk szert – a vers a terhesség és a szülés fájdalmas (vagy akár erőszakos) aspektusaira is felhívja a figyelmet.<sup>8</sup> Egy ehhez hasonlóan működő másik kép „a két kacson ténfergő görögdinnye” („A melon strolling on two tendrils”) metaforája, amely a várandós nő alakját groteszk, aránytalan formaként jeleníti meg. Ez a költői kép, az elefántcsonkhoz hasonlóan, utalhat arra, hogy a gyümölcsök csak akkor nyerik el igazi értéküket az emberek számára, miután már leszüretelték, azaz természetes élőhelyükből, környezetükből kiszakították őket, ezáltal növelve az élő és az élettelen jelenségek közötti versbeli feszültséget.

Két metafora közvetlenül a nem organikus tartományába helyezi a terhes női testet élettelen tárgyakkal való azonosítás révén. Ez azért lehet felkavaró az olvasó számára, mert a termékeny nő, akinek az élet folytonosságát, az élet megújítását kellene garantálnia a reprodukció révén, élettelen, terméketlen tárgyként jelenik meg. Az egyik ilyen kép a második sorban olvasható „nehézkes ház” (az angol „ponderous” szó „esetlent” is jelent, ezzel is erősítve azt a groteszk, aránytalanságot hangsúlyozó vonalat, melyet a görögdinnye és az elefánt képe is felidéz). Noha a ház képzeté<sup>9</sup> az otthonosság és a harmónia képét is felidézheti, a versben szereplő konkrét ház nehézkes és esetlen (csakúgy, mint az elefánt, amellyel szintén azonosítja magát a beszélő az ezt közvetlenül megelőző metaforában), ezzel pedig az oda nem illőség képzetét idézi meg. Ez a figuratív azonosítás továbbá úgy jeleníti meg a nőt, mint pusztá hordozót, egy szükséges köztes, átmeneti állapotot a gyermek fejlődésének folyamatában, mely pusztán önmagában nem értékes, ahogyan ezt a hetedik sorban olvasható „egy eszköz vagyok, egy állapot” is megerősíti. Ezt a vonulatot viszi tovább az „ebben a kövér tárcában újonnan nyomott a pénz” sor: a pénz hangsúlyosan elvont értékkel rendelkezik, kifejezetten diszkurzív konstrukció, mely a szimbolikus tartományába tartozik, míg a tárca, a hordozó csupán egy „üres edény”, egy materiális tárgy bármiféle hozzáadott jelentés vagy érték nélkül, az ágenség minden lehetőségétől megfosztva. A terhes nő élettelen tárgyakkal való azonosítása a vers záróképében, a vonat alakzatában kulminálódik, amely egyrészt a reprodukív női test elgépiesedésének egy plasztikus megjelenítési módja (mely akár a kiborg-jelenség felé is mutathat). Ezt a képet mindezekén túl a vers önreflexív rétegének egyik újabb szemléletes megnyilvánulásának is

<sup>8</sup> Ez a kép azt a hagyományt is felidézi, mely a női testet és a kolonizáció folyamatait játszatja egymásra. Ennek a diszkurzusnak a legismertebb példája John Donne *Elégia vetkőző kedveséhez* című verse, melyben a kedvesét így szólítja (Vas István fordításában): „Új Amerikám vagy te, mégpedig / úgy biztos, ha egy férfi népesít.”

<sup>9</sup> Az anyai test és térbeliség figuratív kapcsolata, a termékenység vagy éppenséggel a terméketlenség építészeti képekkel való kifejezése Plath további szövegeiben is megjelenik, melyek a reprodukív női testet helyezik a középpontba: ilyen például a *Morning Song*, *Barren Woman* vagy a *Childless Woman* című vers. Jelen tanulmány terjedelmi keretei miatt e versek érdemi elemzésére nincsen mód.

tekinthetjük, hiszen a metaforák szinte kényszeres termelésével a versszöveg maga is egy gépre kezd emlékeztetni, és ezt a dinamikát is tükröződni láthatjuk a vonat figuratív szerepeltetésében. A kontroll, az ágensség hiánya ebben a képben is hangsúlyos, hiszen a zárósort azt sugallja, ha valaki felszáll erre a vonatra, elveszít bármiféle esélyt az irányításra.

Az alanyiség hiánya az ötödik sorban levő képben is megfigyelhető, amely így szól: „ez a vekni nagyra dagad az élesztőtől”. Ez a metafora a termékenység, burjánzás és érettség képzetait hordozza (csakúgy, mint a negyedik sorban levő „vörös gyümölcs”), de ez egy nagyon is passzív metafora, ami kioltja a kontroll vagy alanyiség, cselekvőképesség bármiféle formáját, hiszen egy olyan folyamatot ír le, amely szinte megállíthatatlan, amely saját szabályrendszerei szerint működik, és amelyet a beszélő csak elszenvet.<sup>10</sup>

Az alanyiságnak a fent említett problémája az ebben az összefüggésrendszerben megjelenő fontos etikai kérdésekre hívja fel a figyelmünket. Mivel a terhesség, csakúgy, mint a monstrozitással való szembenézés, az Én és a Másik találkozásait feltételezi, ezek a szituációk egy inherensen etikai mátrixban érvényesülnek. Margrit Shildrick szerint a mássággal való szembenézés során, legyen ez az alteritás szörnyszerűség vagy terhesség, ez az etikai dimenzió a legfontosabb kérdés: „az identitás és a másság politikájának legfőbb tétje a biztonságos és a veszélyes zónák határainak biztonsága, és annak kijelölése, hogy ki lehet morális megfontolások tárgya, és ki nem” (SHILDRICK 2002, 5). Mivel azok, akik szörnyszerűnek tituláltak, és mindazok, akik a másság jelölőit viselik magukon, az egységesnek, különállónak feltételezett nyugati maszkulin identitás Másikjaként szolgálnak, így etikai alanyisággal sem rendelkeznek: „a szörnyek egyszerre szükségesek és rettentőek, és mégis hatékonyan fosztották meg őket érvényes etikai pozícióktól, a morális tekintet passzív tárgyának lehetőségétől eltekintve” (SHILDRICK 2002, 3).

Az anya mint a születendő gyermek pusztá hordozójának problémája visszavezet minket az organikus és nem organikus tényezők közötti feszültség problémájához, mely Plath *Metaphors* című versének egyik meghatározó rétege. Ez az aspektus azért különösen fontos, mert az, hogy a terhesség és a női termékenység hogyan definiálódik a „természetes” fogalmához képest, sokat elárul a terhességről mint ideológiai konstrukcióról, illetve a női szubjektumpozíció lehetőségeiről. Egyfelől a terhesség az egyik „legtermészetesebb” dolog, ami eszünkbe juthat, hiszen ez az új élet keletkezésének foglalatja és egyben garanciája. Viszont ahogyan a „természetesség” fogalmával kapcsolatos bármilyen meghatározási kísérlet nem lehet diszkurzusokat megelőző vagy diszkurzív meghatározottságtól mentes alapvetés, így a reprodukció mint természetes fo-

<sup>10</sup> A „yeasty rising” kifejezés akár még különféle gombás fertőzések képét is megidézheti, megerősítve ezzel a női test abjekt, monstroz, a fertőzés veszélyét minduntalan magában hordozó jellegét.

lyamat ideáját is érdemes közelebbről megvizsgálni és megkérdőjelezni. Ahogy Jane M. Ussher írja: „nem létezik olyan »természetes« reprodukzív test, amely diszkurzusok előtti lenne. Valójában a diszkurzív minták, a feminitás egy fokozottan szabályozott keretben való kordában tartása az, ami megalkotja a »természetes« reprodukzív test fogalmát, amelynek aztán konkrét hatásai lesznek: azt a nőt állítja be komolyan vehető egyénként, aki kontrollálni tudja termékeny testének engedetlen folyamatait” (USSHER 2006, 4). Ennek alapján a termékenységet a nőiségnek nem „természetes”, hanem normalizáló funkciójaként értelmezhetjük. Ezzel az állítással, illetve azzal, hogy az előbbiekben a „természetes” kifejezést gyakorlatilag a „normának megfelelő” szinonimájaként használtam, a természetes fogalmára a természetellenes ellentétéként hagyatkoztam, ebben a felfogásban a természetes olyasvalami, ami előre meghatározott, kijelölt pozícióját probléma nélkül foglalja el, azzal ellentétben, mint ami nem a szokásos és szabályos logika szerint működik.

Ez az értelmezési keret teszi lehetővé azt, hogy a terhességre „természetes betegségként” (USSHER 2006, 81) hivatkozzunk: hiszen ez egy a megszokott, elfogadott életvezetéssel szükségképpen vele járó, mondhatni „természetes” dolog, mindeközben azonban a testben végbemenő megszokott folyamatokat fel is borítja, kikezdi azokat, ennél fogva betegségként értelmeződik, vagyis a „természetes” és „normális” fogalmaknak szöges ellentétéként is felfogható.

A terhesség mint monstrozitás diszkurzusában ennek az apóriának a feloldására két fő értelmezési irány mutatkozik: az egyik ilyen vonulat a nem természetes jelenségeket a természetes logikájába írja vissza. Shildrick szerint „a szörny nem a természet tartományán kívül helyezkedik el. A szörny pontosan annak a példája, hogy a természet képes idegen formákat létrehozni saját magán belül, képes arra, hogy egyiptetjű ikreket vagy akár terhes nőket produkáljon az ontológiai bizonytalanság forrásaként” (10). Ebben az értelemben a terhesség fontos stratégiai szerepet játszik, hiszen „a terhes test nem külső veszélynek van kitéve, hanem aktívan és láthatóan belülről deformálódott” (33).

Viszont a „természetet” a kultúra fogalmának antitéziseként is értelmezhetjük, egy szabálytalan, túláradó és kaotikus erőként, ennél fogva olyasvalaminként, ami a kultúra szemszögéből kontrollra és megregulázásra szorul. A terhességnek a természetesség fogalmához viszonyított második fő definíciós kísérlete ebben a kontextusban fejthető fel. Mindezek mellett ezt az összefüggést tovább bonyolítja az ilyen értelemben felfogott, „engedetlen” természetnek a femininnel való azonosítása. Julia Kristeva elgondolása szerint a női test reprodukzív funkciója kikezdi a kultúra rendje és a természet kaotikus mivolta közötti határvonalat: „a termékeny test azzal a veszéllyel fenyeget, hogy eltörli/ egymásba omlasztja az ember és az állat, a civilizált és a civilizálatlan jelenségek közötti határvonalat” (KRISTEVA 1982, 102), miközben a tiszta és szabályos körvonalakkal rendelkező test alapvető teremtő elve az, hogy „ne mutassa annak a jelét, hogy a természetben gyökerezik” (101).



A monstrozitás elméletének tárgyalását Foucault vonatkozó elgondolásaira való hivatkozással kezdtem. Mindazonáltal Foucault maga nem tekinti a terhes női testet monstroz formának, és ezt az állítást a terhesség természethez való viszonyára alapozza. „Foucault számára a monstrozitás a törvény–természet tengely mentén értelmezendő, pontosabban fogalmazva egy kettős áthágás-ként: mind a törvény, mind a természet rendjének kikezdéseként” (SHARPE 2010, 3). Foucault felfogásában „a szörny a lehetetlent a tiltottal ötvözi” (FOUCAULT 2003, 56). A szörny a „természet rendjének összezavarása/felbomlasztása” (FOUCAULT 2003, 64), egy szabálytalan, rendhagyó létforma, amely (mind ezek miatt) egyben jogfosztott is: „a többi törvényen kívüli létezővel ellentétben a szörnyek jogai nem pusztán korlátozottak. Sokkal inkább teljes egészükben ki vannak iktatva”, így a szörnyek „nem emberiként konstruálódnak mind jogi, mind szó szerinti értelemben véve” (SHARPE 2010, 23). Amikor Andrew N. Sharpe *Foucault's Monsters and the Challenge of Law* című könyvében azt állítja, hogy a terhesség nem monstroz testi jelenség (a sziámi ikrek testiségével éles ellentétben), azt Foucault „kettős áthágás”-elméletére hagyatkozva teszi. Sharpe nem tagadja, hogy a törvényi rendszer Másikként pozicionálja a terhes nőt (elég csak a magzati/anyai jogok képlékenységére gondolnunk), azonban azt állítja, hogy „a sziámi ikrekkel szemben a terhes nők nem monstrozak, hiszen a természet működésének logikája szempontjából ebben az esetben nem történik áthágás. [A terhesség] természetes folyamat, és ami talán még ennél is fontosabb, nincs is másképpen konstruálva” (123). Viszont a „természet” és „természetes” fogalmainak közelebbi, ideológiai szempontból telített aspektusait közelebbről megvizsgálva arra a következtetésre juthatunk, hogy a terhességgel éppenséggel pontosan az a legnagyobb probléma, hogy egy „természetes folyamat”, és ez az oka annak is, hogy monstrozként és fenyegető jelenséggé értelmeződik a meghatározó ideológiai berendezkedések számára. Ez az aspektus azt is megmagyarázhatja, hogy miért tűnik szükségesnek az, hogy a termékenység folyamataira a megfigyelés és a szabályozás sokrétű eljárásai rakódtak rá az elmúlt évszázadok során. A termékenység ilyesfajta „kaotikussága”, kontrollálhatatlansága számos ideológiai és kulturális szorongás forrása, és ebben a kontextusban a terhesség metaforizációja sokszor sejtburjánzásként, mutációként jelenik meg.

Ennek a folyamatnak szemléletes példája Anne Sexton *The Operation* című versének egy részlete, melyben a lírai én az anyja rákos betegsége és egy fejlődő magzat között tételez figuratív azonosságot, és a fejlődő embrióval később maga is azonosul:

It grew in her  
as simply as a child would grow,  
as simply as she housed me once, fat and female.

Always my most gentle house before that embryo  
of evil spread in her shelter and she grew frail.<sup>11</sup>

Ebben a rövid részletben a „grow” szó sokrétű jelölőként funkcionál: leírja a rák terjeszkedését, a magzat fejlődését, illetve a betegség szakadatlan súlyosbodását, egyben az anya állapotának fokozatos romlását a betegség következtében. Habár a „to grow”, azaz „növekedni” szó alapvetően az élet terjeszkedésének, fejlődésének képzetét vonná magával, ebben a szövegben képtelen arra, hogy bármiféle perspektívát nyújtson az élet fenntartását tekintve, leszámítva a növekedő embrió megemlítését. Noha a rákos sejtek burjánzása *valamiféle* létforma terjeszkedését jelenti, abban az értelemben, hogy egy bizonyos sejtcsoport osztódik, szaporodik, ez csak az egészséges sejtek elpusztításának árán következhet be, így végső soron az élet kioltásához járul hozzá, ezért lehetséges az is, hogy a szövegben „ördögi embrióként” („embryo of evil”) jelenik meg. A „growing frail” („törékennyé válni”) is ellentétes irányú folyamatot jelöl, mint a „grow” szó elsődleges jelentése: pontosan a növekedés antitézise, az életenergia, illetve a test ép formájának fokozatos elvesztésével. Ezeknek a folyamatoknak a reprodukció mint mutáció, anomália trópusán keresztüli kifejezése megidézti azt az asszociációs mezőt, amely a termékeny testet a fertőzéstől való félelemmel társítja. Ahogyan Ussher is megjegyzi, „a női test monstroz vagy hasznos testként való pozicionálásának központi mozzanata azzal a többértelmű hatalommal és veszéllyel való találkozással, amelyet a termékeny női hűsban eleve meglevőként tekintenek. A nő szivárgó, vérző méhe szennyeződések helyeként, ekként veszélyforrásként értelmeződik” (USSHER 2006, 2). Így tehát a fertőzés, a romlás és a mutáció veszélye már mindig is bele van írva a reprodukív női testbe.

A terhesség „természetes betegségként” és „természetes folyamatként” kirajzolódó viszonyrendszerének implikációra és az azokból kirajzolódó viszonyrendszerre alapozva azt állítom, hogy a monstrozitás nem a terhesség tüneteként vagy nemkívánatos, de eltűrt következményeként, hanem pontosan annak *létmódjaként* értelmezendő. A terhesség ugyanis csakis abban az esetben elképzelhető, ha a női test a monstrozitás jelölői mentén kezd el működni: ha az Én és a Másik határvonalainak elbizonytalanítása, a fix testforma képzetének kikezdése logikája szerint, a fegyelmezés és a szabályozás folyamatainak ellenében dolgozik. Amikor ezt a kijelentést teszem, akkor egyetértek Margrit Shildricknek azzal a monstrozitásra vonatkozó kitételével, amely szerint „a lényegi kérdés itt természetesen nem az, hogy a szexuális különbséget megfeleltessük a monstroz

<sup>11</sup> A részlet szó szerinti fordítása: Oly egyszerűen nőtt benne / ahogyan egy gyermek nőne / oly egyszerűen, ahogy egykor engem is befogadott, kövéren és nőként. / Mindig az én leggyengédebb házam volt, mielőtt az az ördögi / embrió elszaporodott volna menedékében, és elgyengült.

különbséggel, hanem hogy felmutassuk azokat a pontokat, ahol a kétféle jelölők egymáshoz hasonlatos munkát végeznek, egyszerre erősítve és kérdőjelezve meg ezzel a nyugati logosz rendszerét” (SHILDRICK 2002, 28).

A termékenység, a terhesség, illetve a „természetes” folyamatok jelölőinek hasonlósága, valamint ennek a megfeleltetésnek a következményei adják Sylvia Plath *Három nő: vers három hangra*<sup>12</sup> című versének központi kérdéseit. Plath ezt a szöveget eredetileg a BBC számára készítette rádiójátékként, és a „cselekmény” helyszínéül egy „szülészeti osztály és környéke” szolgál. A versben megszólaló három női hang a terhességhez és az anyasághoz való háromféle lehetséges viszonyulást jelenít meg: az első hang egy olyan nőé, aki boldog, hogy várandós, és egy egészséges fiúgyermeknek ad életet, a második hang egy titkárnőé, aki hiába vágyik arra, hogy teherbe essen és ki tudja hordani gyermekét, minduntalan elvetél, a harmadik hang pedig egy fiatal diáklány hangja, aki nemi erőszak következtében esett teherbe, és miután világra hozta kislányát, örökbe adja azt. Noha első olvasásra úgy tűnhet, hogy a szöveg fő dinamikáját az adja, hogy milyen mértékű aktivitás vagy passzivitás jellemzi a három nőt a terhessége szempontjából (az első nagyon szeretne anya lenni, ami sikerül is neki; a másodiknak ez minden szándéka és próbálkozása ellenére sem sikerül; a harmadik akarata ellenére esik teherbe), amire a szöveg rámutat, az az, hogy igazából „mindegyik nő híján van az alanyiságnak, valójában egyikük sem képes megválasztani sorsát, csupán annyit tehetnek, hogy a tőlük telhető legjobb formában reagálnak azokra a szituációkra, amelyekbe társadalmi nemük és szexualitásuk helyezi őket (GILL 2008, 71). Jelen tanulmány terjedelmi korlátai miatt a szöveg elemzésekor főként azt vizsgálom, hogy ezek a nők hogyan pozicionálódnak a természeti elemekkel való kontextusban, és hogy mindez hogyan viszonyul anyai/monstroz szerepükhöz.

A vers felütésében az első nő úgy jelenik meg, mint aki intim viszonyban áll a természettel:

Lassú vagyok, mint a világ. S roppant türelmes,  
Időmön átforogva napok s csillagok  
Tekintenek rám figyelemmel.<sup>13</sup>

Ez a nő a természettel való harmóniában létezik, „levelek-szirmok felügyelnek” rá, élete a világ működésének ritmusával összhangban folyik; ahogyan gyermeke születésére vár, egy kozmikus körforgás részének érezheti magát. Ez a har-

<sup>12</sup> A vers eredeti címe *Three Women: A Poem for Three Voices*. A szöveg magyar nyelvű változata a *Zúzódás* című kötetben jelent meg Tándori Dezső fordításában (PLATH 1978, 154–167).

<sup>13</sup> Anyaság és természet, anyaság és táj kapcsolata Plath több versében is fontos motívum, elég csak a *Walking in Winter* vagy a *Heavy Women* című versekre gondolnunk.

monikus kép éles ellentétben áll azzal a szituációval, amelyet a *Parliament Hill*<sup>14</sup> című versben látunk, mely egy olyan nőről szól, aki elvetélt. Plath ezt a verset ugyanabban az évben írta, mint a *Három nő* című szöveget. A *Három nő*ben megjelenített első hanggal ellentétben, aki a természettel való interakciója által definiálja magát, a *Parliament Hill* beszélője megfosztatott bármiféle lehetőség kapcsolattól, amelyet a környezetével alakíthatna ki:

E tar dombon az új év feni élet.  
Arctalan, sápadt porcelán:  
A kerek ég megy a dolgára, tovább.

Ennek a versnek a nyitányában az a különösen figyelemre méltó, hogy a leírás tárgya tulajdonképpen a „semmi”, a kapcsolat hiánya, viszont ez a hiány egy összetett retorikai teljesítmény által van megjelenítve. E stratégia hasonló ahhoz, mint amit a *Metaphors* című versben látunk, ahol a beszélő fő teljesítménye a szöveg figuratív szintjén érvényesül. A *Parliament Hill* című versben a lírai én csupán olyan képek gyártásával tud valamiféle kapcsolatot kialakítani a környezetével, amelyek ezeknek a kapcsolatoknak az eredendő hiányát jelenítik meg.

Habár a *Három nő* első hangja a természet kontextusában határozza meg önmagát, ez korántsem jelenti azt, hogy a termékenység szokásos, kiszámítható képei hasznosítódnak újra a megszólalásaiban. Plath szövegének pontosan ez a bejáratott retorikai és diszkurzív (és egyben ideológiai) sémák kizökentése az egyik legfőbb erénye. A hold, a termékenység és a nőiség egyik hagyományos princípiuma is megjelenik a versben, azonban egyáltalán nem úgy, mint ahogyan arra számítanánk egy olyan szituációban, amelyben egy várandós nő a természeti folyamatok szerves részeként reprezentálja magát:

A hold érdeklődése személyesebb:  
Jön s újra jön, sugárzó ápolónő.  
Sajnálja, ami történni fog? Nem hiszem.  
Csupán a termékenységen csodálkozik.

Noha a hold és a női termékenység kapcsolata számos kulturális trópusba íródott bele, itt nem a reprodukció forrásaként jelenik meg, sőt, egyáltalán semmilyen kapcsolat nem tételeződik a két jelenség között; a hold csupán egy gondos megfigyelő, a vers így ennek a figuratív azonosításnak a kikezdésével is azt sugallja, hogy problematikus lenne a terhességet inherensen természeti folyamatként elgondolnunk.

<sup>14</sup> Az eredetileg *Parliament Hill Fields* című szöveg magyar változata szintén a *Zúzódás* című kötetben olvasható (PLATH 1978, 112–113).

Ezt a vonulatot erősíti tovább az is, hogy habár amikor a gyermekét világra hozza, az első nő „széthasa[d], mint a világ”. Ez nem jelenti azt, hogy minden, amit a természetben megtapasztal, egyértelműen pozitív. A szülés előtt megtapasztalt nyugalmat a vers első megszólalója „véstjóslo nyugalomként” értelmezi, és az a környezet, amely korábban a harmónia közege volt számára, ekkor rettegés forrásává válik: „S én, visszhangzó kagyló e fehér parton, / Várom az elsöprő hangokat, a szörnyű elemet”. Mi több, ebben a részletben a beszélő alanyiségének fokozatos elillanását is nyomon követhetjük: ebben a képben ő már egy kagyló csupán, saját hang nélkül. Amit ki tud bocsátani, az már csak valami másnak a visszhangja, valami borzalmas dolognak, amely megfélemlíti, és hatalma alá vonja őt. A kagylókép mindezeket túl a *Metaphors*-ban megjelenő „tárolóképzettel” is rokonítható, hiszen hasonló konnotációkat hordoznak: az anya, a kagyló a valóságnak tekintett értékkel rendelkező entitásnak csupán hordozó közege.

A test reprodukív funkcióinak és a gyermekszülés fájdalmas, sőt erőszakos mivoltára a vers másik két megszólalója is rámutat. A második nő például, aki minduntalan elvetél, így beszél a természetről: „Halált láttam a csupasz fák közt, kifosztást”. A harmadik megszólaló, a fiatal lány, aki nemi erőszak áldozata lett, hasonlóképpen az erőszak jeleit látja a természeti környezetben. Az általa használt képek egyszerre utalnak a gyermekszülés fájdalmas aspektusaira, miközben fel is fedik az erőszak történetét:

A fűzfák borzongattak,  
A tó vizén az arc szép<sup>15</sup> volt, de nem enyém –  
Fontoskodva nézett rám, mint bármi más,  
És csak veszélyt láttam: galambokat és szavakat,  
Csillag-záport aranyból – koncepciók, koncepciók!<sup>16</sup>  
Fehér, hideg szárnyra emlékszem,

S hogy a szörnyű nézésű, nagy hattyú  
Jön felém, kastélyként, a folyó színéről.  
Kígyó van a hattyúkban.  
Mellém siklott; szeme sötét jelentés,  
Benne a világ – csekély, sekély, sötét,  
Minden kis szó minden kis szóhoz horgolódik, tett a tettehez.  
Forró, kék nap rügyezett valamivé.

<sup>15</sup> Az eredetiben szereplő „consequential” szó egyszerre jelent fontoskodót, önteltet, illetve valamiből következőt, valamit követőt.

<sup>16</sup> Az itt használt angol „conception” szó fogantatást is jelent.

Ahogy az első nővel is történik, a fiatal lány alanyisága, illetve identitása is kiiktatódik. Nem tud azonosulni a képpel, amelyet a víz felszínén tükröződni lát, a látott arcot nem ismeri fel sajátjaként. Jo Gill szerint „Plath utalásába, miszerint »kigyó van a hattyúkban«, egyszerre van belekódolva a fallikus fenyegetés, illetve Zeusz áruháza” (GILL 2008, 70), vagyis nem csupán egy mitológiai történetet, valamint a bibliai bűnbeesést idézi fel, hanem egy olyan veszélyre mutat rá, amely mélyen bele van írva a patriarchális, fallogocentrikus társadalmi-ideológiai berendezkedés struktúráiba. Mi több, ez a nő egy „vörös, szörnyű lánynak” ad életet, aki mindig a többlet, a túláradás képei által van jelen a szövegben: ebből arra következtethetünk, hogy a nőiséggel, a női termékenységgel azonosított monstrositás még akkor is újratermelődik, amikor az anyának magának semmilyen alanyisága, kontrollja nem tételeződik az adott folyamatban, ezáltal felülírva azokat az ideológiákat, melyek az anyát teszik felelőssé a gyermek esetleges deformitásai miatt.

Ahogy a megerőszkolt fiatal diáklány is képtelen azonosulni tükörképével, úgy a versben második hangként azonosított nő identitása is fokozatosan kizökken a megnyugtatónak tűnő struktúrákból. Ez abban a szituációban mutatkozik meg a legszemléletesebben, amikor a vetélés után, a kórházból kikerülve először érzi úgy, hogy visszanyerte önazonosságát:

Nem vagyok csúnya. Nagyon is szép vagyok.  
Ez a tükörbeli nő nem mutat torzulást.  
Visszakapom ruhám, azonosságom.  
Nem ritkaság az életemben, se másokéban.  
Egy vagyok az ötből, ilyesmi. Van reményem.  
Szép vagyok, mint egy számadat. Fogom a rúzsomat.

Meghúzom velem a régi szám.  
Vörös száj, lement, mint az azonosságom

Ez a részlet azonban rendkívül ironikus: az identitás, amelyre ez a nő hivatkozik, tulajdonképpen a sminkje, ami korántsem tekinthető a klasszikus értelemben felfogott, zárt, maskulin struktúrákkal azonosított identitás szerves, ontológikus, inherens részének. A „rúzs” és a „számadat” szavak eredeti szövegben való elhelyezése is ironikus, hiszen a „lipstick” és a „statistic” szavak rímhelyzetben vannak, ezáltal is megerősítve az azonosulás lehetséges formáinak ellehetetlenítését: noha a „számadat” felkínálni látszik egy fix, zárt azonosulási formát, a „rúzs” és a smink mint identitás látványos maskjellege ennek az érvényességét is kétségbe vonja. A versbeli beszélő azt is állítja, hogy „ez a tükörbeli nő nem mutat torzulást”, mindazonáltal a következő versszakban már így utal arra, hogy képtelen egy magzatot kihordani: „torzító homá[ly], / Mint ha a fél szemem-lábam, nyelvem hiányozna”, vagyis a tükörben látott kép kimondottan fedi le a nő identitásképzetét. A versnek e rétege egyrészt azt a dinami-

kát jeleníti meg, mint a már-már klisészámba menő lacani megállapítás, miszerint egy tükörképpel való identifikáció mindig csak félreazonosulás lehet, mindemellett pedig arra is rámutat, hogy a monstrozitás alakzatai már mindig is felbontják, kikezdi az identitás feltételezett egységének és lezártságának lehetőségét. Másképp fogalmazva: a klasszikus identitásképzet, melyet a nyugati kultúra előnyben részesít és elvár, már eleve szörnyszerű, mivel hamis, és önfélreértésen alapul, és így az „önazonosság” képei mellett szorongások forrásaként is szolgál. Vagyis a szörny nem a kultúra logikáján kívül helyezkedik el (ahogyan arra Shildrick is utal a fentebb idézettekben): a kultúra és az identitás eleve szörnű, de ezt a belátást az identitás védelme érdekében kivetítjük, azaz szörnyeket termelünk.

Ezt a problémát a második hang később a testének megregulázásával, egyfajta fizikális integritás, lezárttság elérése révén próbálja feloldani: „Én vagyok újra én. Elkötve minden. / Viaszfehérré véreztem; szabaddá.” Az ilyen módon konstruált tiszta test a termékeny, „szívárgó” női test szöges ellentéte, testhatárai már nem átjárhatók, és teljesen hiányzik is belőle az a testnedv, amelynek rendszeresen távoznia kellene belőle, hogy termékeny testnek minősüljön. Noha ez a testkonstrukció az énkép egyfajta lezárását, megragadhatóságát, fix formába öntését jelenti, azt is magával vonja, hogy ez a nő pontosan azoktól a reprodukív funkcióktól fosztja meg önmagát, amelyekre oly kétségbeesetten vágyik. A magyar fordítás ezt a dinamikát megerősíti az „elkötve minden” szófordulat alkalmazásával (az eredetiben a „there are no loose ends” kifejezés szerepel), hiszen ezzel a sterilizáló műtét köznapi beszédben való megnevezésének konnotációit is előhívja. Vagyis azzal, hogy a második hangként azonosított nő lehántja magáról a monstrozitás alakzatait, termékenységtől is megfosztja magát.

Ezzel a gesztussal Plath *Három nő* című verse a reprodukció trópusainak paradigmatis példájává is válik. Az elemzett versek mindegyikében azt láthatjuk, hogy a terhesség és a természet/természetesség megfeleltetése sosem lehet teljes mértékben megnyugtató, mi több, ideológiai előzményektől és következményektől mentes. Ennek a problémának a színre vitelét ezek a versek többek között az organikus és a nem organikus létformák egymás mellé helyezésének feszültsége révén éri el. A termékenység monstroz létmódja nem csupán a terhesség folyamatának beszabályozhatatlanságában és zabolátatlanságában mutatkozik meg, hanem abban is, ahogy ezek a versek rámutatnak arra, hogy a várandós nők alanyisága hogyan kopik ki folyamatosan ezekből a folyamatokból a folyamatos többlet, túláradás, a folyamatos monstrozitás következményeképp. Mindezek révén e szövegek arra hívják fel a figyelmünket, hogy az identitás és a testi integritás képzeteit minduntalan kikezdi a termékenység jelölői, végső soron pedig arra mutatnak rá, hogy a terhesség, a reprodukció csakis a monstrozitás árán lehetséges.

## Bibliográfia

- BRAIDOTTI, Rosi (1994), *Mothers, Monsters, Machines*, in *Nomadic Subjects*, New York, Columbia University Press, 75–94.
- DOBBS, Jeannine (1977), “Viciousness in the Kitchen.” Sylvia Plath’s Domestic Poetry, *Modern Language Studies*, 7 (1977), No 2, 11–25.
- FOUCAULT, Michel (2003), *Abnormal. Lectures at the Collège de France 1974–1975*, London, Verso.
- GALLOR, Jane (1992), *The Monster in the Mirror*, in *Around 1981. Academic Feminist Literary Theory*, London, Routledge, 48–56.
- GILL, Jo (2008), *The Cambridge Introduction to Sylvia Plath*, Cambridge, Cambridge University Press.
- GROSZ, Elizabeth (1994), *Volatile Bodies. Toward a Corporeal Feminism*, Bloomington, Indiana University Press.
- HARAWAY, Donna (2005), Kiborg kiáltvány: tudomány, technika és szocialista feminizmus az 1980-as években, *Replika*, 51–52. sz., 107–139.
- KISS Boglárka (2012), „Feltörni az én fagyos tengerét.” Vallomásosság és öngyilkosság Anne Sexton költészetében, in FODOR Péter–LAPIS József (szerk.), *Otthonos idegenség. Az Alföld Stúdió antológiája*, Debrecen, Alföld Kiadó, 29–39.
- KRISTEVA, Julia (1982), *Powers of Horror. An Essay on Abjection*, New York, Columbia University Press.
- KUKLA, Rebecca (2005), *Mass Hysteria. Medicine, Culture and Mother’s Bodies*, Lanham, Rowman.
- LANT, Kathleen Margaret (1993), The Big Strip Tease. Female Bodies and Male Power in the Poetry of Sylvia Plath, *Contemporary Literature*, 34 (1993), No 4, 620–669.
- PLATH, Sylvia (1978), *Zúzódás. Válogatott versek*, Budapest, Európa.
- PLATH, Sylvia (1981), *Collected Poems*, London, Faber.
- ROSENTHAL, Macha Louis (1999), *Poetry as Confession*, in Steven Gould AXELROD (ed.), *The Critical Response to Robert Lowell*, Westport, Greenwood, 64–68.
- SEXTON, Anne (1981), *The Complete Poems*, New York, Houghton Mifflin.
- SHARPE, Andrew N. (2010), *Foucault’s Monsters and the Challenge of Law*, London, Routledge.
- SHILDRICK, Margrit (2002), *Embodying the Monster. Encounters with the Vulnerable Self*, London, SAGE.
- SOUFFRANT, Leah (2009), Mother Delivers Experiment. Poetry of Motherhood: Plath, Derricotte, Zucker, and Holbrook, *Women’s Studies Quarterly*, 37 (2009), No 3–4, 25–41.
- STEINBERG, Peter K. (2004), *Sylvia Plath*, Philadelphia, Chelsea House.
- USSHER, Jane M. (2006), *Managing the Monstrous Feminine. Regulating the Reproductive Body*, London, Routledge.
- WURST, Gayle (1990), “I’ve boarded the train there’s no getting off.” The Body as a Metaphor in the Poetry of Sylvia Plath, *Revue française d’études américaines*, No 44, 23–35.