

Rumi Enikő

Alfonsina Storni identitásteremtő arcképverse és Paul de Man arcrongáló önéletrajza

Alfonsina Storni arcképversét (*Soneto a la mujer de mis retratos –Szonett képmásaim hölgyéhez¹*) és Paul de Man az önéletrajz műfaját tanulmányozó esszejét (*Az önéletrajz mint arcrongálás²*) szándékozom együtt vizsgálni az elemzett szonett identitásteremtő mivoltának szempontjából. A női hang, a nőírás megjelenése Alfonsina Storni korában fontos lépés volt a női énkép meg- és átformálódásában; Julia Kristeva és Helen Cixous ezzel kapcsolatos reflexiói mellett beemelem a szövegterbe Toril Moi írását a *Mulheres más (Rossz nők)* című, a század-eleji lázadó nő percepcióját és ábrázolását feldolgozó könyvből idézve.

Tézisem érthetőségének érdekében bevezetésként bemutatom Alfonsina Storni argentin költőnőt, hogy társadalmi helyzetének és életének ismerete megfelelő keretet adjon portréjának. Az identitás-kérdés illetve az autobiográfia szempontjából egyaránt fontos a történelmi és a szociológiai kontextus, különösen azért, mert az életrajz karakterizáló, avagy uniformizáló jellegét szeretném ütköztetni és/vagy párhuzamba állítani a formabontó és formatartó költészet identitásteremtő erejével. Szintén jelentőségteljes az a történelmi kontextus, amelyben Dél-Amerika népe számára a fénykép arcrongáló hatása nyilvánult meg, a társadalom uniformizálása érdekében. Erre a sajátosságra a szonett forma spanyol és latin-amerikai hagyományának bemutatása után fogok kitérni. Mivel az elemzett szonett önéletrajznak is tekinthető, de a szerző életének egy adott pillanatban keletkezett töredéke, megvizsgálom, miben haladhatja meg mind a szonett mind az önéletrajz műfaji kereteit. Itt fogom kifejteni a két mű közötti összehasonlítás fontosságát az arcképvers öndefiniáló mivoltának szempontjából. Alfonsina Storni, akire tanulmányomban Alfonsinaként fogok referálni, mégpedig a róla halála után született igen nagy jelentőségű, sírversnek is tekinthető *Alfonsina és a tenger³* című dalra utalva, szonettjében az önirónia fontos szerepet játszik, ennek identitásteremtő szerepére fogok kitérni a konklúzióban.

1 Storni, Alfonsina. *Soneto a la mujer de mis retratos*, *El Hogar*, Editorial Haynes, Buenos Aires, 1932. A tanulmányhoz használt forrás: https://www.academia.edu/330520/Alfonsina_Storni?auto=download (2022. 03. 08.)

A szövegben idézett verseket a tanulmány szerzője fordította. A felhasznált szövegeket, amennyiben megjelentek magyarul, a már létező fordítás szerint idézem, a többi írást illetve azon címeiket, amelyeknek jelentése releváns az esszé szempontjából, szintén saját fordításában.

2 DE MAN, Paul. „Az önéletrajz mint arcrongálás”, *Pompeji*, 2-3. 1997, 93-107.

3 LUNA, Felix. RAMIREZ, Ariel. *Alfonsina y el mar*. Első megjelenése Mercedes Sosa előadásában, Buenos Aires, Philips. Universal Music Argentina S.A- Warner Chappell Music, 1969.

Alfonsina Storni 1890-ben született Svájcban, a család szegény körülmények között élt. 1901-ben Rosarióba költöztek, ahol az akkor 12 éves Alfonsina pincérnőként kezdett dolgozni a családi kocsmában, de az üzlet csődbe ment. 1911-ben tanári képesítést szerzett, dolgozni kezdett, és megkezdte irodalmi pályafutását. Ugyanebben az évben született fia, Alejandro Storni, egy nős férfival való kapcsolatból. Első kötete, az *Irremediabilmente*⁴ (*Orvosolhatatlanul*) 1919-ben jelent meg, és a kritikusok nagy elismeréssel fogadták. Bár Jorge Luis Borges nem ismerte el, a költő fontos alakja volt a modernizmus és az avantgárd közötti átmenetnek. A női identitás kérdésének problematikus voltára először akkor hívta fel a figyelmet, amikor Tao Lao álnéven *Bocetos femeninos*⁵ (*Női vázlatok*) címmel rovatot vezetett a *La Nación* című folyóiratban, és az úgynevezett „modern nő” öltözködésével, viselkedésével foglalkozott, cikkeiben karikírozva a férfiközpontú nézőpontot. Az életrajzi adatok a célból kerültek megemlítésre, hogy bevezetésül szolgáljanak az önéletrajznak tekinthető, tényleges életrajzi referenciát is tartalmazó portrévers bemutatásához, mivel annak születésében fontos szerepet játszottak.

A *Szonett képmásaim hölgyéhez* több a költőnőről készült fotóval együtt jelent meg az El Hogarban, 1932-ben; előtte a költő *Amo del mundo*⁶ (*A világ ura/gazdája*) című drámájával kudarcot vallott, ami valószínűleg belső konfliktusainak egyik oka volt. Az elemzés során erre is kitérek, de elsőként a formai, műfaji szempont elemzésére fordítok figyelmet. A későbbiekben-részleteiben idézett szonettet itt látom jónak egészben idézni, saját fordításban. Verzióm a lehető legpontosabban közelít az eredetihez, mind formailag, stilisztikailag, mind szemantikailag.

Szonett képmásaim hölgyéhez

Portréimon tündöklő földalatti nő,
orcád konoksága, fürtjeid hanyag íve
elrejt de, másodvirágzásom szíve
van, hogy kivirul, s kikelete rekkenő.

Miért bánsz velem ilyen cudarul? Minő
kétbalkezessé teszel, és kollektíve
röhej tárgya arcom, s orrom csökkent míve,
vázlat-ajkam szerény mosolya tündöklő.

4 STORNI, Alfonsina: *Irremediabilmente*, Sociedad Latinoamericana S. A., Buenos Aires, 1919.

5 LAO, TAO: *Bocetos femeninos*. *La Nación*, Buenos Aires, <https://www.academica.org/tania.diz/12>. (2022. 03. 08.)

6 *Bambalinas Revista Teatral* n° 470, Buenos Aires, 1927.

Életre keltettelek, és te kegyetlen
utálattal felelsz, pedig egyetlen
vágym, nem kérek mást: egy átlagos nő ak –

centussal, ez vagyok, de intrikáival
elmérgesítéd viszonyunk, pörölsz anyáddal,
ő szegény jámbor, s benned tombol az erőszak.⁷

Alfonsina a szonett formát választja. A szonett hagyományát a spanyol nyelvű lírában Juan Boscán (1487–1542) és Garcilaso de la Vega (1501-1536) honosították meg, később a műfaj legfontosabb alkotói Espronceda, Antonio Machado, Juan Ramón Jiménez, García Lorca és Miguel Hernández voltak. A latin-amerikai szerzők közül pedig Sor Juana Ines de la Cruz (1648-1695.), aki a feminista témájú költészet pionírja volt, később pedig Ruben Darío, Amado Nervo, César Vallejo, Jorge Luis Borges és Neruda hogy csak néhány példát említsek. Amint azt a felsorolt költők prominens volta is bizonyítja, a műfaj megalapozott hagyománnyal rendelkezik mind a spanyol, mind a latin-amerikai irodalomban, valamint művelői egyenlő arányban kerültek ki a régebbi korok művészei és Alfonsina kortársai közül. Mi az mégis, ami szonettjét forradalmivá teszi, amivel újat mondott, határokat rombolt le, amivel egy hagyományos forma által formabontó?

A szonett témáját tekintve lírikus önarckép.⁸Mint ilyen szintén megalapozott műfaji hagyományba illeszkedik, elég a már említett költők közül csak egyet, Sor Juana Ines de la Cruz-t idézni, aki több költeményt is alkotott e témában. Mi több, egyik szonettje, *A su retrato*⁹ (*Portréjához*) címét és a versben felvázolt belső konfliktust figyelembe véve Alfonsina szonettje intertextuális utalásnak tekinthető az első feminista témájú tizenhatodik századi latin-amerikai költőnő lírájára. Ezzel egy időben azt is fontosnak tartom, hogy egy ilyen mű is önéletrajznak tekinthető, csak éppen egy adott pillanatban megalkotott metszet, a szerző önéletrajzának pillanatnyi keresztmetszete. De Man esszéjében ehhez kapcsolható gondolatmenetet találunk: „ám amikor azt állítjuk, hogy minden szöveg önéletrajzi, egyazon oknál fogva egyúttal azt is ki kell jelentenünk, hogy egy sem (lehet) az.”¹⁰ Ha most az előbbi feltevést tekintjük mérvadónak, vagyis azt, hogy Alfonsina szonettje önéletrajz, ugyanakkor nem hagyjuk figyelmen kívül arckép-mivoltát, kézenfekvő, hogy de Man egy másik szövegével folytassuk:

7 STORNI, *Szonett...i.m.*

8 María A. Salgado. Alfonsina Storni in her self-portraits: the woman and the poet, *Confluencia*, Spring 7/2 (1992), 37-46, <https://www.jstor.org/stable/27922094> (2022. 03. 08)

9 Inés de la Cruz, Sor Juana. *A su retrato, Poesias Escogidas*. Mexico: Victoria], 1916, 17. <https://press.rebus.community/aalh/chapter/a-su-retrato/> (2022. 03. 08)

10 DE MAN, *i.m.*, 96.

„Az önéletrajz mintha egyértelműbben függne konkrét, potenciálisan bizonyítható eseményektől, mint a fikció. Úgy tűnik, mintha a referencialitás, a reprezentáció és a diegézis egy egyszerűbb módozatához tartozna. Tartalmazhat ugyan számtalan képzelgést és álmot, ezek a valóságtól való eltévelyedések azonban továbbra is egyetlen szubjektumból erednek, akinek identitását tulajdonnévénél biztosra vett olvashatósága határozza meg: a *Vallomások* narrátorát Rousseau saját bevallása szerint is átfogóbban határozza meg Rousseau neve és aláírása, mint a *Julie*-ét. Ám tényleg olyan biztosak vagyunk abban, hogy az önéletrajz ugyanúgy kötődik valamiféle referenciához, ahogy egy fénykép kötődik a témájához, vagy egy (realista) kép a modelljéhez?”¹¹

Mi által tekinthetjük Alfonsina portréversét mégis többnek, mint egy egy realista kép leírása? A szöveg performativitása lesz az irányadó ebben a kérdésben. „Miért bánsz velem ilyen cudarul? Minő/kétbalkezessé teszel”¹² Az idézett szakaszban az Austin-féle beszédaktus-elmélet perlokució aktusát fedezhetjük fel a vers írója és a versben életre kelő portré között: e sorok cselekvés aktusába helyezik a megszólított személyt, azaz a portrét, s e megszólított portré válik felelőssé a szerző sutaságáért is. A költő azzal, hogy megszólítja önmagát, illetve azt a nőt, aki őt egy (vagy több) képen reprezentálja és ellentétbe kerül önnön képi megjelenítésével, egyrészt bevonja saját tulajdonságainak megformálásába, másrészt a beszéd képességével is felruhazza. A következő sorban történik meg az életre keltés momentuma: „Életre keltettek, és te kegyetlen/utálattal felelsz”¹³

A megjelenő önteremtés a költő édesanyjával való konfliktusos viszonyában fog kiteljesedni, s e már említett beszédre való képesség egy portré esetében prozopopeiának lesz tekinthető, de erre a későbbiekben fogok kitérni, előbb végigkövetem az öndefiníció folyamatát. A következő sorokat vizsgálva a szöveg teleologikusnak is tekinthető, hiszen tovább halad, és öndefinícióvá válik:

vágyam, nem kérek mást:egy átlagos nő ak –
centussal, ez vagyok”¹⁴

Egy rövid megjegyzésben szeretném megindokolni a fordításban megjelenő merész szóelválasztást: ezzel a töréssel az itt kifejeződő önmeghasonlást erősítem, ugyanakkor idézőjelbe teszem a klasszikus, merev szonett formát, miközben épp e törés által tartom meg a rímelést. Véleményem szerint a mai nyelv, a maihoz képesti eltolódást igényel ahhoz, hogy a létrejövő fordított szöveg, ha nem is teljesen pontosan ugyanazt, de közel ugyanazt a *szét-írási* kísérletet valósítsa meg, így a formát kikezdve tudjon hatni, ahogy Alfonsina szonettje hatott a kor irodalmi és társadalmi hagyományaira.

11 DE MAN, *i.m.*. 94.

12 STORNI, *i. m.*

13 Uo.

14 Uo.

Storni azzal, hogy ezt a hagyományos formát választotta önarcképe felélesztésére, ebben a költeményben lényegében ennek a formának a lerombolására tett kísérletet, ugyanúgy, ahogy de Man megmutatta az önéletrajz uniformizáló jellegét, illetve azt, hogy a szöveg tartalmát úgymond meghatározza műfajának arculata. „talán az önéletrajzi vállalkozás hozza létre és határozza meg az életet, és hogy bármit is tesz az író, azt valójában az önarckép-rajzolás technikai kívánalmai vezérlik, és minden tekintetben a médium eszköztára határozza meg?”¹⁵ Valójában Alfonsina Storni portréverse, önéletrajz-szelete ennél többet akar, többet a szonett szét-írásánál is. Vizsgáljuk meg egy másik önarcképnek tekinthető költeményét, amely önéletrajzi referenciát tartalmaz: a *La loba*¹⁶ (*A farkasszuka*) című versében leányanyaságára tesz utalást:

Olyan vagyok, mint a farkas.
 Kiszakadtam a nyájból,
 feljöttem a hegyre a nyugalmas
 egyhangú síkságtól.

Fiút szültem, szerelem gyümölcse, törvény nélkül
 nem voltam, ki a járommal kibékül, (...)”¹⁷

Ahogy a *Szonett* tovább lép, és életre kelti, performatív aktusba vonja a portrét, ez az arckép sem elégszik meg portéja felvázolásával: nem a modernista idealizmushoz közelít, még ha formailag meg is marad a hagyományoknál. Alfonsina szerepe feminista művészként, tragikus életútja során a modernista hagyomány és a latin-amerikai tradíciók megtörés volt. A modernista hagyomány a szerző autonómiájában, a kreáció, a szöveg létrehozása feletti totális uralmában, az én hitelességében és a referencia egyértelműségén alapult, valamint a nyelv referenciális mivoltán. Ezzel szemben a modernista irodalmi örököse, a posztmodern művész az ént a tudattalan által frakturálnak tekinti, és a nyelvi konvenciókon keresztül meghatározottnak, a szerző befolyásán kívül állónak. E változást híven tükrözik a szerzők én-ábrázolásai, melyek közt Alfonsina példája is helyet foglal, és tökéletes képet fest az átalakulásról: irodalmi pályafutását a modernizmus képviselőjeként kezdte, és gyakran használta a szövegteret az önfelfedezés eszközeként. Itt tárgyalt költeményeiben is egy állandóan harcoló, két összeegyeztethetetlen félre osztott ént ábrázol. Ez a fragmentált ént megjelenítő én-líra mégis visszavezethető az önéletrajzként való olvashatóság jelenségéhez, ha Paul de Man tanácsát követjük: ahhoz, hogy egy ilyen szöveg önarcképként olvasható legyen, elengedhetetlen az is, hogy a szerző kifejezetten önéletrajzi jellegét fejtse ki a Philippe Lejeune által a *Le Pacte autobiographique* –ban tárgyalt szerző-olvasó paktum révén.

15 DE MAN, *i. m.*, 94.

16 STORNI, A. *La inquietud del rosal*, Sociedad Latinoamericana S. A., Buenos Aires, 1916, 77.

17 STORNI, *i. m.*,

Ahogy Julieta Gómez Paz, Alfonsina Storni költői munkásságának egyik első tanulmányozója, valamint az Escuela Normal de Lenguas Vivas egyik diákja fogalmaz,¹⁸ a költőnő egyrészt tréfa tárgyává teszi önmagát, mivel sosem volt elégedett arcképével, másrészt a szöveg kezdetén ez a tréfa mintha felmentést is kínálna, „rút vagyok, de nem annyira”. Ezt az ellentmondást magyarázhatják a vers megjelenésének körülményei: 1932-ben publikálta az *El Hogar* folyóirat, ezt megelőzően Alfonsina írt egy drámát *El amo del mundo*, ami a bemutatót követően azonnal megbukott. Storni e kudarc után, mintegy vigasztalódás-képpen európai körutazásra ment barátnőjével. A korábban már említett részlet „egy átlagos nő ak/centussal, ez vagyok” utalhat arra, hogy korszakújító mivolta miatt beszédmódja a normálistól eltérő volt, de éppígy arra is, hogy születési helye nem Argentina, ahol felnőtt és irodalmi karriert futott be. Bármelyik adatra céloz a verssor, a referenciális alap mindenképpen adott. A kívülállóság megfogalmazása pedig szerves része az *én* fragmentáltságának, ugyanakkor ez a versrészlet az életrajzi adatot olyan kontextusba helyezi, ami által megszűnik pusztán életrajzi adat lenni. A vers alkotóelemeként, a szonett formát alkotó rím- és ritmusképlet részeként válik többé, mint pusztán életrajzi körülmény: ezzel a portrévers átlépte az önéletrajz-szelet határait, megmásította az életrajzi adat szerepét.

Hogyan viszonyul ehhez az utolsó strófa vége: „de intrikákkal/elmérgesítéd viszonyunk, pörölsz anyáddal,/ő szegény jámbor, s benned tombol az erőszak.” Az eredetiben így hangzik:”Pero al bromuro o sepia te me enconas,/Y, ya fuera de ti, gritas, pregonas./Contra tu pobre madre a todo viento. – azaz „Te a szépiában megharagítasz engem, magadon kívül kiabálsz szegény anyád ellen.” A fordításba beemelt tulajdonság, a „jámbor” beillesztésére nem csak a rímek és a szótagszám megtartása érdekében bátorkodtam, hanem a költőnő más, édesanyjáról írt verseire (*Palabras a mi madre- Szavak anyámhoz*¹⁹; *Pudiera ser- Lehetnék*²⁰) támaszkodva is úgy éreztem, helye van e kifejezéseknek.

Annak ellenére, hogy az elemzett szonett bizonyos szempontok szerint túllépett önéletrajziségén, szeretnék e vers önéletrajzként való olvashatóságán elmélkedni egy másik szempontból véve alapul de Man esszójét.

„Mindenekelőtt azt kellett eldönteni, hogy szerző és olvasó – vagy (ami végsősoron ugyanaz) a szöveg szerzője és az ő nevét viselő szövegbeli szerző – közül kinek jusson a transzcendentális autoritás. Ennek a tükrös párnak a helyébe egyetlen szubjektum aláírása került, aki immár nem hajlik vissza önmagára tükröszerű önmegértésben. Lejeune olvasata és elméleti fejtegetései azonban azt mutatják, hogy az olvasó transzcendentális autoritásként viszonyul ehhez a szerződésbeli “szubjektumhoz” (ami tulajdonképpen nem is szubjektum többé), és ez teszi lehetővé számára az ítélezést.”²¹

18 Tania Pleitez Vela, *Alfonsina Storni. Mi casa es el mar; Espasa-Calpe*, Madrid, 2003, https://www.academia.edu/330520/Alfonsina_Storni. (2022. 03. 08.)

19 Alfonsina STORNI, *Palabras a mi madre*, Ocre, Babel, Buenos Aires, 1925, 9.

20 Alfonsina STORNI, *Pudiera ser, Irremediablemente*, Colección Torremozas, Buenos Aires, 1919, 159.

21 DE MAN, *i.m.*, 97.

Az olvasó ítéletét nagyban befolyásolja a saját környezete, korának elfogadott társadalmi felépítése, ami egy korszakhatáron megnyilatkozó, társadalmilag konfliktusos témákról író szerző esetében különösen hangsúlyos. Tekítve, hogy jelen esetben meglehetősen egyértelmű nézőpontkülönbségekről van szó, fontosabbnak tartom tovább vizsgálni, milyen a szerző viszonya a versben megjelenített önmagával, az önmagáról kialakított illetve a fénykép által megjelenített kép hogyan viszonyul az identitás formálódásához. Elsőként „földalatti nő”-nek titulálja a portéin megjelenő nőt – idézem szó szerinti fordításban: „Elveszett benned a tavaszom, ami olykor, bár ez másodvirágzás, virágzik egy kis időre.” Az arckép jellemzése: „rosto oscuro y lacia cabellera” – „sötét arc és ernyedtt hajzat” *ezzel együtt* teljes mértékben ellentétes a vers későbbi részében kifejtett lázadással, és e lázadó magatartás arcképben való fixálásával. Arról van szó tehát, hogy Storni egyetlen emblematisztikus költeményben fogalmazza meg azt a konstans változást, azt a folyamatot, ami a posztmodern identitás lényegének tekinthető. Természetesen több ehhez hasonló költeménye van, azért tekinthetjük ezt a leginkább karakterisztikusnak, mert itt konkrétan az arcképet választja a parabola kiindulási pontjának.

Mielőtt rátérnék annak elemzésére, hogy hogyan válik az öntetremtés mellett ez a költemény a költőné saját prozopopeiájává, szeretnék röviden kitérni a fényképezés azon aspektusaira, ami a korban a társadalom egészére hatottak.

A huszadik század elején nagy divat lett a szépia illetve ezüst-bromid alapú, értelemszerűen beállított képeket készíteni latin-amerikai tájakon, az ottani autentikus lakosság szerepeltetésével. Ezeket az úgynevezett zsánerképeket az európaiak számára fotózták, de nem a latin-amerikai élet bemutatása céljából, hanem a XIX. századi mészárlásokat akarták ez által semmissé tenni, vagy legalább is kompenzálni az okozott károkat. Felöltöztették az őslakosokat, hogy európaiassá tegyék őket a lakosság *uni-formizálása érdekében*.²²

A képek megpróbálják úgy ábrázolni az indiánokat mint formálható matériát, hogy az ideális, europizált társadalom részévé tehessék őket. Tehát ebben az esetben a fénykép arcrongáló hatásáról lehet beszélni, mégpedig meglehetősen nagy mértékben: a társadalom egységesítését ezekkel az *arctalanított* fényképekkel akarták illusztrálni, bizonyítani homogenitását. Azt is meg lehet figyelni, hogy e fényképek valójában tökéletes példái a spanyol társadalmi modell kivetítésének, amiről érdekes lenne többet értekezni, de ehelyett inkább egy másik szempontot is behozok a tanulmányba a fényképpel mint társadalomformáló jelenséggel kapcsolatban.

Ha a fénykép mozgással való viszonyát szemléljük, felkínálkozik egy érdekes párhuzam: ilyen, mozgást fixáló, az élet egy pillanatát mesterségesen kiragadó kép Alfonsina

22 Pueblos originarios: dos miradas Prisioneros de la Ciencia Los Ojos de la Tierra Del 11 de octubre al 17 de diciembre de 2012 fotogalería / Entrada Gratuita. <http://conti.derhuman.jus.gov.ar/2012/10/f-pueblos-originarios.pdf>. (2022. 03. 07.)

arcképverse is, hiszen e költemény is a portrékészítés pillanatát ragadja meg. A fotó elkészítése során neki is hosszú percekig kellett a természetesség látszatát megőrizve pózolni a fényképezőgép előtt.

Hozzá kell tenni, a korabeli fotótechnika mondhatni a sablonosítás eszköze volt, mivel nem volt képes az arc finom vonásainak megmutatására, csupán az arc jellegét volt képes megjeleníteni. Az is lehet, hogy ez a fogyatékos volt az, ami a költőnő figyelmét felhívta, és arra motiválta, hogy tartalommal töltse fel az arckép ily módon sablonossá vált vonásait. Idevágónak érzem de Man esszejéből a fordító megjegyzését a címmel kapcsolatban:

„A címben szereplő „de-facement” kifejezés nemcsak egy arc(ulat) felismerhetetlenné, hanem egy írás kiolvashatatlaná tételét/válását is jelenti. Egy emlékezetes arc és egy annak emléket állító írás küllemének, „arculatának” az eltorzítására utal: egy emlékmű megrongálását láthatjuk benne. A szó más lehetséges fordításai („arcvesztés”, „arctalanítás”, „felismerhetetlenítés” stb.) mellett - helyett? - ekképp kínálkozik az „arcrongálás” kifejezés, mely változatlanul hangsúlyosabban jelzi ugyan a szó konkrét jelentésszintjét (arc, ábrázat), mint az elvontabbat (írás, ábra), de a rongálás fogalmával legalább kiemeli a kettő közös nevezőjét: emlékmű, illetve síremlék voltukat.”²³

Alfonsina Stornival kapcsolatban a sírfeliratokra vonatkozó annotációkat is jónak látom megemlíteni, mert Alfonsina sírfeliratai (utolsó verse, *Voy a dormir*²⁴/*Altató*, valamint a halála után róla írt költemény, *Alfonsina y el mar*/*Alfonsina és a tenger*) az argentinok számára kulcsfontosságú művek. A Mercedes Sosa előadásában híressé vált dalt, melyet Ariel Ramirez és Felix Luna a költőnő halála után szereztek, egyenesen himnuszuknak tekintik. Storni identitásteremtő versei, beleértve az utolsót, melyben leírja öngyilkosságának körülményeit és igen festői sírhelyét, az óceánt, mind kapcsolódnak e festői helyszínhez, a vízhez, a víz alatti világhoz. Ebben a portréversben mégis úgy definiálja önmagát, hogy földalatti nő, *mujer subterránea*, holott arcképéhez szól. Ezt a paradoxont magyarázhatja a korabeli fényképtechnika már említett fogyatékosága is, de az is állhat a háttérben, hogy úgy szól hozzá, annak ellenére, hogy „életre keltette”, és a kegyetlen utálat, a perlekedés és a magából való kikelés képességével ruházza fel, mintha egy már eltemetett valaki lenne. Ugyanakkor az életre keltés aktusa által a vers működésébe bevonódik az „önéletrajzi diskurzus mint ön-helyreállító diskurzus”. Tehát sírfelirat, portrévers, fixált önéletrajz-szelet: a vers működési mechanizmusának behatárolásához alaposabban meg kell vizsgálnunk a szerző viszonyát megjelenített képmásával.

23 DE MAN, *i.m.* 106.

24 Storni, A. *Voy a dormir*, *Nación*, Mar del Plata, 1938, <http://sobrecartas.com/voy-a-dormir-de-alfonsina-storni-mar-del-plata-22-de-octubre-de-1938/>, (2022. 03. 08)

Mikor az arc ábrázolására fókuszálunk, „röhej tárgya arcom; vázlat-ajkam; orrom csökött míve”, a költőnről részéről kegyetlenséget és iróniát tapasztalunk. Ezzel kapcsolatban Scheibner Tamást idézem, aki a Borges-értelmezéssel kapcsolatban fogalmazta meg:

„Az irónia – úgy tűnhet – identitás-erősítő aktus: alanyát mindig eltávolítja tárgyától, egyfajta felsőbb pozíciót juttat neki, vagy megerősíti annak felülállását. Az önirónia sem kivétel ez alól: ilyenkor az „én” mindig a múltbeli „én” éppen megszólaltatott hibáitól határolja el magát, illetve épp az ironikus gesztus által hív életre egy másik, egy új „én”-t, amely már nem rendelkezik a korábbi „én” hibáival, vagyis felette áll annak. Úgy látszik, tehát, hogy az irónia biztos(abb) identitást teremt alkalmazója számára.”²⁵

Alfonsina Storni versét tekinthetjük ebben a megvilágításban a Paul de Man által megfogalmazott prozopopeiának is: „egy hiányzó, holt, vagy hangnélküli létező megszólításának fikciója, mely tételezi a válaszadás lehetőségét, s a megszólítottat a beszéd képességével ruhazza fel.”²⁶ Fontos figyelembe venni, hogy a költőnről a szöveg kezdetén a külseje esetlenségét emeli ki, mondhatni először ez által távolítja el önmagától, a vers írójától azt, akiről ír. De éppen ezért még inkább figyelemre méltó, hogy később, öndefiníciója megalkotásában, nem erre fókuszál, hanem arra, hogy akcentusa van, és hogy ő egy egyszerű nő, „Una mujer común que tiene acento”. Kívülállóságát most egy más aspektusból is szeretném meg szemlélni, megvilágítani: feminista látásmódja leginkább Kristeva és Irigaray gondolatvilágához közelít. „Kristeva feminizmusa azért különös, és talán azért igen elmélyült, mert nem a nők felszíni társadalmi integrációját (pl. a politikai egyenjogúságot) vizsgálja, hanem a női nem, a nő sokkal személyesebb, tudattalan komponensekkel kapcsolódó beépülését a rendbe, azt kérdezi a nőkről, hogy «hol lehet a helyük a szimbolikus szerződésben(...) „nők úgy érzik, hogy vissza vannak utasítva, ki vannak hagyva a társadalmi szimbolikus szerződésből, a nyelvből, mint alapvető társadalmi kötelékből.”²⁷

Toril Moi így fogalmaz ezzel kapcsolatban:

„Minden diskurzus ideológiai alapon nyugszik, azaz minden interpretáció tanult, és megalapozottsága történelmi. Mivel minden jelentést a kontextus határoz meg, ami jelen van, az a nemek közötti hatalmi harc, maga a partiarchátus által meghatározott kontextus. A nő elnyomása nem csak ekonómiai és szociális, politikai alapon létezik, hanem főként az elme legalapvetőbb szintjén, a logoszban, a diskurzus artikulálódásában, azaz a nyelvi folyamatokban, nem a nyelvben, hanem a diskurzusban”.²⁸

25 SCHEIBNER Tamás. *Borges-olvasás*. Critical writings, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1989, <https://adoc.pub/scheibner-tamas-borges-olvasas-nov-ktetben-critical-writings.html> 33.

26 DE MAN, *i.m.* 101.

27 BÓKAY Antal. *Bevezetés az irodalomtudományba*, Osiris Kiadó, Budapest, 2006, 290.

28 Ana María DA COSTA, Shelley GOLDSLAND, *Mulheres más*, Universidad Fernando Pessoa, Porto, 2007. 15-16.

Idézhetném még ezzel kapcsolatban Helen Cixous *A medúza nevetésében* megfogalmazott gondolatait²⁹, mely írás a nőirodalomnak tulajdonítja a női társadalmi szerepvállalás megvalósulásának lehetőségét.

Alfonsina versében megjelenik az elfojtottság a föld alatti nő megszólítás és a tavasz elvesztése „périda tengo en ti mi primavera”, azaz „tavaszom benned elveszett” által; emellett megfogalmazza a tavasz, mint a fiatalság, a megújulás jelképének visszanyerését is: „auque segunda, reflorece a ratos”- habár második, olykor kivirágzik. Identitásképző ereje egyrészt a fizikai tulajdonságok először háttérbe szorultságot (rosto oscuro – sötét arc), majd ironiát implikáló (Muñón deforme la nariz reidera/Los discretillos ojos garabatos – csonka, formátlan, nevetséges orr, diszkréten hunyorgó szemek) megjelenítésén alapszik, ahogy a korábbiakban kifejtettem, az önirónia fontos lépés a versben végbenemő önteremtés és lázadás folyamatában, másrészt a portré életre keltésén (te he dado vida – életet adtam neked) és végül az anya elleni kitörésen (ya fuera de ti gritas, pregonas contra tu pobre madre a todo viento – magadon kívül kiabálsz, torkod szakadtából, prédikálsz szegény anyád ellen). Ahhoz, hogy ezt a folyamatot többnek tekintsük személyes indíttatású, leányi lázadásnál, fontos figyelembe venni a tanulmányom során vizsgált önéletrajzi és társadalmi események, körülmények jelenlétét, melyek által univerzális jelentőséget nyer a szöveg rebellis jellege. A Paul de Man számára arcrongálást, azaz uniformizálást, jellegtelenítést sugalló önéletrajz-struktúra, valamint az az idea, hogy egyaránt tekinthető minden szöveg önéletrajznak, és semelyik sem tekinthető annak, véleményem szerint szerepet játszanak a vizsgált szonett hatásmechanizmusában is. Alfonsina szövege az által éri el célját, az új női identitás megformálásának igényét, hogy szonettként megalapozott műfaji keretekbe illeszkedik, valamint reflektál a kor aktuálisan új jelenségére, a fotográfiára, és ezen felül a portré megszólaltatásán keresztül, anyja elleni fellázadása folytán szakít a korábban uralkodó társadalmi renddel, tradícióval. Ezzel egyidőben felvázolja belső konfliktusait, és önéletrajzi referencia felhasználásával érzékelteti kirekesztettségét, mit szintén tekinthetünk a korabeli női identitás fontos részének. Konklúzióként összefoglalhatjuk, hogy Alfonsina költeménye esetében a szonett megfelelő formai keretet ad alkotásának, a referencialitás pedig hátteret biztosít az identitás-kérdés problematikus voltának megfogalmazásához.

29 „A nőnek kell megírnia magát. nőnek kell a nőről írnia és a nőket kell beavatnia az írásba, amelytől éppoly erőszakosan el lettek szakítva, mint saját testétől.” Cixous, Helene, „A medúza nevetése”, *Testes Könyv II*, Ictus és JATE, Szeged, 1997, ford. Kádár Krisztina, <http://www.geocities.ws/noszol/Cixousmeduza.htm>. (2022. 03. 08.)