

NŐK A CSIKÁNÓ (MEXIKÓI-AMERIKAI) IRODALOMBAN

VRAUKÓ TAMÁS¹

A témám itt a szex, a szexualitás, a társadalmi nem, etnikum és önmagunk. Noha mindez számos nehézséget és bonyodalmat foglal magába, én úgy tekintek rá, mint örömteli, életteli, összetett, gyakran meglepő és összességében termékenyen ellentmondásos témára.²

(Frederick Luis Aldama)

Amikor a délről észak-északnyugat felé terjeszkedő spanyol és a keletről nyugati irányba hódító angolszász birodalmak találkoztak, akkor a határvidék nem pusztán területért és erőforrásokért vetélkedő két állam frontvonalá lett, hanem két gyökeresen eltérő életmód, gyarmatosítási filozófia, vallás, kultúra ütközőpontja is. Ennek megfelelően a társadalmi nemek szerepe és megítélése is radikálisan eltért ebben a két, egymás mellett élő, egymást egyre nagyobb részben átfedő, de a másiktól, másiktól túl sokat megtanulni nem mindig akaró világban.

A nőkről – pontosabban egymás nőiről – is egészen más elképzelésük volt. A *gringók* a mexikói nőket sötét hajú, egzotikus szépségekként képzeltek el, akik könnyen megkaphatóak és nem olyan erkölcsösek.

Ezt a sztereotíp képet – legalábbis a külső megjelenéssel kapcsolatban – erősítik fel a mai napig a reklámok és a filmek, a westernektől a különböző Zorro-feldolgozásokon át Robert Rodriguez „mexikói” filmjeiig olyan színésznőkkel, mint Salma Hayek és Catherine Zeta-Jones.

A mexikóiak ezzel szemben gyakran ábrándoznak a szőke angolszász nőkről. Mailer *Meztelenek és holtak* című regényének mexikói hőse, Ysidro arról álmodozik, hogyha visz- szatér a háborúból, akkor otthon szőke – sőt, platinaszőke – nőket kaphat meg, olyanokat, akikre iskolatársai közül emlékezik. Ám ironikus módon a nevek, amiket felidéz, ír nevek; így könnyen lehet, hogy a lányok, akik a képzeletében élnek, éppúgy katolikusok, mint ő maga (MAILER, 1971).

Rodriguez be is teljesít egy ilyen ábrándképet *Machéte* című filmjében: a mexikói főhős platinaszőke nővel szeretkezhet, egyszerre kettővel, egy anyával és a lányával; a korrupciós *gringó* szenátor züllött feleségéről és a leányáról van szó. Rodriguez így fordítja a *gringók* sztereotípiáit önmaguk ellen.

A szépirodalomban az egyik első csikánó – egyben hispán – nagyregényre egészen 1972-ig kellett várni az Egyesült Államokban. Az 1960-as években bontakozott ki a kaliforniai mezőgazdasági munkások munkakörülményeik javításáért indí-

¹ Miskolci Egyetem, Modern Filológiai Intézet, egyetemi docens

² Az idegen nyelvű forrásokból vett idézetek a szerző fordításában szerepelnek a cikkben.

tott mozgalmából a Csikánó Mozgalom. Ezt követően nem sokkal jelent meg Rudolfo Anaya *Bless Me, Última (Áldj meg, Última!)* című regénye. A cselekménye a következő:

„(...) egy fiatal fiú felnőtté válásáról szól, és a fiú viszonyáról szellemi kalauzához, a címbeli Últimához. Az asszony *curandera*, azaz bölcs gyógyító, jótékony hatású gyógynövényei és főzetei vannak, de szellemi tanácsokkal és némi „mágiával” is gyógyít.” (SHIRLEY–SHIRLEY, 1988: 105)

Az egész regényt jellemzi a családcentrikusság, a család az összetartó társadalom alapegysége. Itt az emberek felelősséget vállalnak egymásért, és amikor az idős *curandera* már túl öreg ahhoz, hogy egyedül éljen, a család teljes természetességgel úgy dönt, hogy nem maradhat magára: „– Gabriel, nem hagyhatjuk, hogy utolsó napjait magányban töltsse... – Nem – értett egyet apám. – Ez nem a mi népünk szokása.” (ANAYA, 1994: 3) A *mi népünk* kifejezésére a hispánok gyakran a *la raza* szót használják. Ez etimológiailag a *rassz* szó rokona, de nem faji, hanem etnikai értelemben vett kategóriaként alkalmazzák. Az anya, akinek ősi feladata a család összetartása minden körülmények között, kezdeményezi, hogy valakit magukhoz fogadjanak, és az apa egyet ért. Hiszen ez „a mi népünk szokása.”

Anaya regénye gyorsan a legismertebb és legkelendőbb csikánó irodalmi művé vált. Egy másik olyan regény, amely hasonló hírnévre tett szert, két évtizeddel Anaya munkája után látott napvilágot. Luis Rodriguez *Always Running – La Vida Loca: Gang Days in Los Angeles (Mindig menekülni – Bolond idők: bandaélet Los Angelesben)*. Ez is egy fiatal fiú felnőtté érésének a története, de a két mű közötti hasonlóságok itt véget is érnek. Rodriguez regénye erősen önéletrajzi ihletésű, olyannyira, hogy a szerző *tényirodalom* és nem szépirodalom kategóriában nyert vele díjat. Ebben a történetben nincs bölcs mágus, aki segíti a fiút, neki magának kell befutnia a pályáját, amelyen sokan inkább ellene, mint mellette dolgoznak. Az egyik olyan szereplő, aki a fiatal Luist mindig fenntartások nélkül támogatja, az az édesanyja. Rodriguez anyafigurája megfelel a hagyományos hispán értékrendnek, akinek legfőbb feladata a család összetartása. Ez távol áll a romantikus szépségekről alkotott képtől:

„Úgy látszott, Mama mindig beteg [...] túlsúlyos volt, és [...] cukorbeteg. Küszködött a pajzsmirigyével, az idegeivel, és a vérnyomásával. Pedig akkor még fiatal volt [...] a harmincas éveiben, mégis ennyi mindentől szenvedett. Még a fogait is elveszítette; [...]. De mindennek ellenére folyton dolgozott, [...] és összetartotta a családot, amikor majdnem minden más széthullott.” (RODRIGUEZ, 1993: 23)

Az utolsó mondat különösen fontos, mivel Mama, azzal a tudásával, hogy összefogja a családot, ciklikusan visszatérő kép lesz a regényben, és segíti a Luist abban,

hogy felismerje saját életformája kilátástalanságát, és egy napon pozitív példát mutathasson a fiának.

A csikánó regényekben és novellákban szereplő asszonyok gyakran kettős súlyt hordoznak: az egyik a hispánok általánosan hátrányos helyzete, a másik a férfi szereplő – férj, élettárs, partner, állandó kenyérkereső – hiánya. Ebben a helyzetben az anya szerepét Charles Ramirez Berg a következőképpen írja le:

„A naiv, jó természetű, régóta szenvedő anya, [...] lesz a minta [...] és általában ilyennek festik le az etnikai kisebbségekhez tartozó anyákat a hollywoodi filmekben. Az asszimilációs narratívákban az anya alakja testesíti meg az eredeti etnikai értékeket és a hős (és a történet) kulturális öntudatát. Amikor a főhős »a népe« hangját hallja, akkor az anya szól hozzá.” (BERG, 1992: 38)

Berg a hagyományos mexikói családi értékeket a filmek szempontjából elemzi, de a megállapításai az irodalomra is érvényesek, ahogyan azt Harry H. L. Kitano is továbbgondolja:

„A nőktől azt várták el, hogy főzzenek, neveljék a gyerekeket és szolgálják ki a férfiak igényeit. A férfi és női szerepek világosan körülhatároltak voltak; a férfiasság (*machismo*) nagy szerepet kap, még a házasságon kívül is. A család marad a legfontosabb egység, a családon kívüli kapcsolatok főleg a korcsoporton belül alakulnak.” (KITANO, 1991: 139)

Csakhogy a fiatal Luis és a Mama már nem abban a védelmező, zárt vidéki környezetben él, amelyben Última és védenca. Az ő lakhelyük a *barrio*, azaz „a negyed”. „A negyed”, így spanyolul azt a városrészt jelenti, ahol a hispán lakosság többségben van. A *barrio* pedig, ahol a városi lét összes hátránya jelentkezik, az előnyei pedig alig, eltorzítja a hagyományos csikánó értékeket. Ennek a torzító hatásnak esett áldozatul a *máchismo* is, amely eredetileg azt jelentette, hogy a férfi akár házasságon kívüli viszonyokkal is bizonyíthatja férfiasságát, de a családját nem hagyhatja cserben, hanem gondoskodik a feleségéről és a gyerekekről. A *barrioban* a férfíúi virtus már azt jelenti, hogy a férfinak akár több gyereke is lehet több nőtől, és nem is kell velük különösebben törődnie. A férfi, az apa szerepe megváltozott, míg az anya ábrázolásán nem változtattak a szerzők. A család mindennapi élete szempontjából az apa kevésbé fontos szereplő, a háttérben lebeg, előelő tűnik, és általában a történetek perifériáján mozog.

A *barrioban* egy fiatal fiú számára a család helyett sokszor az utcai bandák jelentik a közvetlen közösséget, ahol az erőszak, értelmetlen kegyetlenkedésig menő keménység az úr, és a bandatagok általában kimaradnak az iskolából, ahogyan ezt Luis példáján keresztül is láttuk. Paula M. L. Moya így összegzi a bandához tartozás lényegét: „A bandák részlegesen pótolják az eredeti nemzetiség érzetét [...] uralkodó szóhasználatukon és gyakorlatukon keresztül a többségi állam fennálló

gazdasági, politikai, jogi és társadalmi intézményeinek kritikáját nyújtják.” (MOYA, 2005: 181)

A banda tehát nemzetiséget, családot, mindenfajta közösséget pótol a maga torz módján. A fiatalok azt igyekeznek egymással és önmagukkal elhithetni, hogy ők bármiféle iskola és tanulás nélkül is mindent tudnak, és az életre készek. Ez mindkét nemre jellemző, így a szexuális beavatás korán, mindenfajta felkészülés nélkül következik be. Az élmény ennek következtében gyakorta kiábrándító, sőt fájdalmas, amit természetesen a kortársak előtt el kell titkolni. Az esztelen erőszak, a frusztráltság arra ösztökélte Luist, hogy kiutat keressen ebből az életformából. Az édesanyja segítsége mellett az irodalomban találta meg ezt a lehetőséget. Elment a könyvtárba, és a könyvtáros gyanakvó és megvető tekintetétől kísérvé könyveket válogatott magának:

„Ott volt aztán Piri Thomas, egy Puerto Rico-i testvér, *un camarada de aquellas*.³ A könyve, *Down These Mean Streets (Ezeken a gonosz utcákon)* valóságos Biblia lett számomra. Bejelölgettem lapokat, beleírtam, kimásoltam egész bekezdéseket, hogy ne feledjem a szöveget, a perzselő szavakat, a szenvedélyt ettől a sráctól, a dörzsölt Spanyol Harlem-i utcagyerektől, aki ugyanolyan kölyök, mint én, egy barrióban Amerika másik végén.” (RODRIGUEZ, 1993: 138)

Regényeket fedez fel feketékről, kínaiakról, olasz-amerikaiakról, és az élmények, amelyeket felfedez bennük, közösek. A Luis és Thomas közötti hasonlóság egyrészt *szociális*, másrészt *emocionális*: azaz egy utcakölyök élményei egy nagyvárosban, és Thomas is spanyol anyanyelvű, ezért is lesz különösen fontos Luis számára. Ez is bizonyítja, hogy a nemzetiséghez tartozás, amint azt Moya is hangsúlyozza, alapvetően fontos ezeknek az embereknek. Olaszok, zsidók, feketék és hispánok kölcsönösen lenézték egymást, gyanakodva tekintettek a többi nemzetségre, a bandákba való szerveződés is etnikai alapon történt.

A könyv, amely „valóságos Biblia” lett Luis Rodriguez számára, saját művéhez hasonlóan, önéletrajzi. Piri Thomas nem csikánó, hanem „riqueño”, azaz Puerto Ricó-i, így a regénye nem a csikánó irodalom része, ám a hatás miatt, amit Rodriguezre gyakorolt, és mert a hispán-amerikai irodalom része, érdemes itt említeni. Mindkét regény elején még együtt a család, és Thomas regényében is, akárcsak Luisében, az anya szerepe fontosabb, mint az apáé. Az apa szerepe sem lényegtelen: megpróbál jó apa lenni, a fia felnéz rá, és a család nem él nyomorban. Sőt: a belvárosi lakótömbből kiköltöznek kertés házba. De a *barrio* és a banda vonzása sokáig erősebb, és a fiú visszatér hozzájuk. Az apjához való viszonya sem ellentmondásmentes: Piri Thomas egyszer azt mondja, hogy az ő apja a legnagyobb ember a világon, de még ugyanazon a lapon így szól: „Nem tudok közel kerülni hozzád, apám.” (THOMAS, 1997: 22)

³ Egy bajtárs az utcákról (spanyol)

Thomas édesanyja sem a hollófekete hajú, egzotikus szépség, ahogyan az angolszászok elképzelik a hispán nőket: „Néztem a duci kis Mamit, amint ott állt, az arcán nagyon komoly kifejezéssel.” (THOMAS, 1997: 18) A „duci kis Mami” ebben a történetben is a család összetartó ereje, és nem az ő hibája, hogy a fia mégiscsak eltávolodik a szüleitől, és a rossz oldalra áll.

Piri kettős faji előítélettől szenved: mint sok Puerto Ricó-inak neki is elég sötét a bőre, így gyakran nézik négernek. Piri vágya, akárcsak Ysidroé a pokoli szigeten, hogy az övé legyen egy „*muchacha blanca*”, azaz egy fehér lány. Mindent megtesz, hogy fehér barátnőre tegyen szert, de sokkal valószínűbb, hogy fekete, Puerto Ricó-i vagy éppen kubai barátnője legyen. Annak bizonyítására, hogy nem különbözik semmiben sem a fehérektől, vágyakozik a fehér barátnőre. Mivel ez sokáig nem sikerül, Piri és barátai elmennek a *faggotokhoz*. A *faggotok* profi szeretők, díszes lakásban élnek, figyelmes vendéglátók, és mindent megtesznek, hogy az ügyfelek jól érezzék magukat – *csak éppen nem nők*.

A szexuális beavatás, bár más módon, mint Rodriguez regényében, itt is örömtelen, bizzar és kudarcra telj. Piri végre talál egy fehér lányt is, aki örömet elmegy vele. Bettynek hívják a lányt, akivel szexuális kapcsolatot létesít, de ő ennek a vágyott pillanatnak az eljövetelekor már annyira undorodik a fehérektől, hogy látni sem akarja többé Bettyt.

Sandra Cisneros *The House on Mango Street (Ház a Mangó utcában)* című rövid regényében a férfiak szintén a történet perifériájára szorulnak, de teljesen más megvilágításból. A szerző emlékei a férfiakra vagy semlegesek – nézte, ahogy az apja borotválkozik a tükör előtt, és zenét hallgatott közben –, vagy kifejezetten negatívak, amikor a horkolása zavarta éjjel (CISNEROS, 1991). Az, hogy az apák viszonylag kevésbé fontos szereplők Rodriguez, Thomas és Cisneros történeteiben, talán azért van, mert kudarcot vallottak, és nem töltötték be családfenntartói szerepüket. Nem képesek azt az anyagi biztonságot, kiszámíthatóságot, jó iskoláztatást biztosítani a családjuknak, amit tőlük elvárnak.

Ezekben az írásokban a szenvedő anya alakját mintegy kíséri, kiegészíti a kudarcot valló férfi képe. Máskor a csúnya és visszataszító férfi, és a nő szépsége alkotja az ellentét lényegét:

„Nagyapa a nappali díványán aludt, a fogai között horkolva. Behintőporozott, fehér zokniba és barna cipőbe gyömöszölt lába dagadt volt, mint a *tamales*.⁴

Nagymama lába szép volt, mint rózsaszínű gyöngyház, és bársony magasszárú cipőbe bújtatta, amitől kissé imbolyogva járt, de mégis viselte őket, mert csinosak voltak.” (CISNEROS, 1991: 39)

A családi és társadalmi viszonyok kiismerése, a társadalmi nemi szerepek bonyolult rendszerének az értelmezésére tett kísérlet a következő szövegrész is:

⁴ Kukoricalevélbe töltött mexikói étel.

„Soha nem megyek férjhez. Egyetlen férfihez sem. Túlságosan jól kiismertem őket. Tanúja voltam a hűtlenségüknek, sőt segítettem őket ebben. (...) **Bűnös**⁵ vagyok abban, hogy előre megfontolt szándékkal fájdalmat okoztam más nőknek. Önző vagyok és kegyetlen, képes bármire.” (CISNEROS, 1991: 51)

Az útkeresésben, az önértelmezésben fontos szerepet tölt be a saját házról alkotott elképzelés közvetítése. A szerző a *Mangó utcában* végén leírja, hogyan képzei életét és otthonát, milyen házra vágyik: „Nem egy férfi házára. Nem apuciéra. Olyan házra, ami csak az enyém. Aminek bejárati lépcsője van, odabent pedig ott a párnám, és az én csinos petúniáim. Az én könyveim, az én történeteimmel. Az én két papucsom várjon az ágy mellett. (...) Senki után ne kelljen felszednem a szemétét.” (CISNEROS, 1991: 108)

A társadalmi nemi szerepek interpretációjában nemcsak a fentebb említett szövegek, hanem a csikánó színház különösen gazdag hagyományai is fontos szerepet játszanak. Ez a spanyol gyarmatosítás kezdeti szakaszától jelen van a közösség életében, és a Csikánó Mozgalom támaszkodott az *El Teatro Campesinora*, azaz a „Parasztszínházra”. A szóhasználat is érdekes, hiszen Amerikában a „paraszt” szó, ha nem is kapott olyan pejoratív mellékjelentést, mint nálunk, mégsem használatos, mert az európai értelemben vett zsellér, nincstelen mezőgazdasági bérmunkás képét idézi fel. Általánosabb a „farmer” megjelölés, mind a foglalkozásra, mind a földgazdájára vonatkozóan.

Carlos Morton *La Malinche* című darabjában a klasszikus Médea-történetet ülteti át Mexikó gyarmatosításának korai szakaszába. A kevés szereplős darabban a nők központi helyet foglalnak el: a „síró asszony” mítikus figurája, Cortés tolmácsa, szeretője, gyermekének anyja, Malinche, aki valós történelmi személy volt, és a spanyol hölgy, a király rokona, akivel Cortést politikai okokból össze akarták adni, és aki szintén valós szereplője volt a korai mexikói történelemnek.

Morton a mexikói legendáriumra koncentrálna, és a spanyol hölgygel szemben éles kontrasztba állítja Malinchét, a modern Mexikó ősanját, az új embertípust, az első *mesztic*, Cortés Martin nevű fiának anyját.

A szerző a történelmi hűséget nem tekinti elsődleges fontosságúnak – tudott, hogy Cortés fia, Martin, nem gyerekkorában halt meg –, ehelyett a két civilizáció konfliktusok terhelte összeolvadásával foglalkozik. Malinche realista, életteli, színes egyéniség, a szolgálóleánya is hozzá hasonló, míg a spanyol hölgy valamiféle halovány árnykép, akire a bennszülöttek erős ellenérzésekkel tekintenek, hiszen másféle ruhákat visel, mint ők, nem beszél a nyelvüket, és a bőre „olyan fehér, mint a Popocatepetl csúcsán a hó” (MORTON, 2004: 10).

A dráma végén Malinche feláldozza a saját fiát, mert nem enged a politikai zsarolásnak, és nem tudja elfogadni azt az életet, amit szántak neki. Ez a valóságban nem így történt, de az, hogy Malinche jelentős személyiség volt a maga idején, kétségtelen. Alakja is elevenen él a mexikói és mexikói-amerikai köztudatban,

⁵ Kiemelés Cisnerostól

festmények készülnek róla, éttermek viselik a nevét, mint az első mexikói asszonyéét, akinek az emlékét feljegyezte a történelem.

Ma már számottevő a csikánó női színdarabírók száma, akik külön antológiákban jelentetik meg a munkáikat. Sokukra jellemző a radikális feminizmus, összekapcsolva a női alávetettség elleni küzdelemmel, a jobb iskoláztatásért folyó harccal és olykor a lesbikus lét színpadi vállalásával is.

A fenti drámaisággal ellentétben vannak nyilvánvalóan olyan történetek is, amelyekben nincs harc, nincs alá- és fölérendeltség, erőszak, csak mélységes szerelem és egyetértés. Ilyen Richard Dokey kaliforniai professzor és író novellája, amelynek a címe *Sánchez*, és 1967-ben jelent meg. Hőse igazi *campesino*, aki mezőgazdasági idénymunkásként érkezik Amerikába feleségével, akinek a nevét sem tudjuk, mert mindig csak úgy nevezi: *la bellissima*, a gyönyörűség. Az asszony is szereti őt, „teljesen elfogadja az életfilozófiáját, megéri mi kell neki, és megéri őt” (DOKEY, 1971: 262). Szerény, lassan gyarapodó jólétben élnek együtt, gyerekek születnek, de aztán *la bellissima* meghal a műtőasztalon, és Sánchez elveszítette élete értelmét. Hiába szereti a fia, hívja magához, az imádott asszony távozása olyan űrt hagy maga után, amit a férfi képtelen elviselni. Sánchez felgyűjtja a holmiját és a házat, és maga is odavész a tűzben. A helyiek azt hiszik, hogy baleset történt: „De persze ebben a dologban tévedtek. Juan Sánchez egyszerűen hazatért.” (DOKEY, 1971: 267)

ÖSSZEZÉS

A szenvedő, a szolgáló, a szerető nők és asszonyok ábrázolása, mint ahogyan Berg és Kitano bemutatja, vagy Cisneros és Thomas felidézi, minden mozzanatában értékes adalékokkal szolgál az irodalomtörténet és a szociológiatörténet számára egy olyan kontextusban, ahol halmozottan hátrányos helyzetű etnikumok élete feszül egymásnak, és ahol a csikánó nők keresik a saját útjukat és önértelmezési lehetőségeiket az irodalomban és a valóságban egyaránt.

IRODALOM

ALDAMA 2005

ALDAMA, Frederick Luis: *Brown on Brown. Chicano – a Representation of Gender, Sexuality and Ethnicity*. University of Texas Press, Austin, 2005, 187.

ANAYA 1994

ANAYA, Rudolfo: *Bless Me, Última*. Time Warner Books, New York, 1994.

BERG 1992

BERG, Charles Ramirez: Bordertown, the Assimilation Narrative, and the Chicano Problem Film. In: NORIEGA, Chon (ed.): *Chicanos and Film: Representation and Resistance*. University of Minnesota Press, Minneapolis, 1992.

CISNEROS 1991

CISNEROS, Sandra: *The House on Mango Street*. Vintage Books, Inc., New York, 1991.

DOKEY 1971

DOKEY, Richard: Sánchez. In: *The Chicano – from Caricature to Self-Portrait*. New American Library, New York, 1971.

KITANO 1991

KITANO, Harry H. L.: *Race Relations*. Prentice Hall, New Jersey, 1991.

MAILER 1971

MAILER, Norman: *Meztelenek és holtak*. Európa Kiadó, Budapest, 1971.

MORTON 2004

MORTON, Carlos: La Malinche. In: MORTON, Carlos: *Dreaming on a Sunday in the Alameda and other plays*. Oklahoma University Press, Norman, 2004.

MOYA 2005

MOYA, Paula M. L.: This is Not Your Country: Nation and Belonging in Latina/o Literature. *American Literary History*, Vol. 17, No. 1, Spring 2005.

RODRIGUEZ 1993

RODRIGUEZ, Luis: *Always Running. La Vida Loca. Gang Days in L. A.* Touchstone, New York, 1993.

SHIRLEY–SHIRLEY 1988

SHIRLEY, Carl L.–SHIRLEY, Paula W.: *Understanding Chicano Literature*. University of South Columbia: Carolina Press, 1988.

THOMAS 1997

THOMAS, Piri: *Down these Mean Streets*. Vintage Books, New York, 1997.

