

Bevezető helyett Sandra Cisnerosról

Sandra Cisneros a kortárs multikulturális amerikai irodalom egyik neves spanyol-amerikai szerzője. Neve ismerősen cseng az amerikai középiskolások és egyetemisták fülében is, hisz a kanonizációs folyamatok részeként legismertebb művét, *A Mangó utcai ház*at a különféle szintű iskolai tanmenetek szinte kötelezően felveszik a kortárs irodalmi olvasmányok közé. Cisneros a spanyol származású amerikai szerzők közül külföldön is a legfelkapottabb név, nem utolsósorban viszonylag könnyen befogadható szövegeinek köszönhetően. Cisneros költő, esszéíró, író egy személyben, de a kánonban leginkább prózájával jegyzik a nevét. A továbbiakban röviden bemutatjuk a szerző életrajzát, műveit, valamint utalunk visszatérő témáira és műveinek kritikai recepciójára is. A felvezetés a szerzőt a kortárs amerikai irodalom spanyol-amerikai vonulatában mutatja be, s egyúttal azt is igyekszik megindokolni, közülük miért épp Cisneros bemutatása és fordítása tűnt fontosnak.

Sandra Cisneros 1954-ben született Chicagóban, mexikói származású szülők sarjaként. A család hét gyermeke közül ő volt az egyetlen lány, s életrajzai általában kiemelik, hogy emiatt sok időt töltött egyedül, kialakult vonzódása a könyvek iránt.¹ Családja többször költözött Chicagó és Mexico City között, így a kislánynak a különböző lakóhelyeken és iskolákban nem állt módjában tartós barátságokat kötni és fenntartani. Cisneros visszahúzó természetűvé vált, még inkább vonzotta a könyvek birodalma. Katolikus iskolákba járt, ahol gátlásai miatt nem volt kiemelkedően jó tanuló, de a középiskolában az iskolai újság szerkesztője lett. A chicagói Loyola Egyetem angol BA szakára iratkozott be, amelyen 1976-ban szerzett diplomát. Apja

¹ *Voices from the Gap*, „Sandra Cisneros” http://voices.cla.umn.edu/vg/Bios/entries/cisneros_sandra.html 2006. július 10.

szerette volna, ha a főiskolán férjet is szerez magának, de csak az írás iránti szenvedélye mélyült el. Ezért következő útja a jó hírű Iowai Írói Műhelybe (Iowa Writer's Workshop) vezetett, ahol a költészet MA programban vett részt 1978-ig. Cisneros dolgozott adminisztrátorként, tanárkodott általános és középiskolában, vezetett írásképzést és -kurzusokat. Többször kapott állami ösztöndíjat könyvei megírásához. Ma San Antonióban (Texas) él saját házában férj és gyerek nélkül, választott hivatásának, az írásnak szentelve magát.

Cisneros mint író saját hangjára az Iowában töltött évek alatt talált rá. A képzés első évében leginkább régi iskolai gátlásai erősödtek fel, amikor kiderült, hogy hallgatótársait nem izgatják a számára meghatározó mexikói-amerikai témák és élmények. Próbálkozott az amerikai irodalom nagy szerzőinek (Richard Wright, Richard Hugo, Theodore Rhoetke) utánzásával, de ezt nem találta megfelelőnek. A döntő pillanat akkor következett be, amikor ráébredt, hogy társai érdektelensége ellenére mégis a mexikói-amerikai lét és a nőiség problémáiról kell írnia. Sokszor idézett nyilatkozata szerint: „Abban a pillanatban leltem rá az írói hangomra, akkor különültem el, amiktől igazán egyedinek tartottam magam.”² Ekkor kezdte el írni rövid, összefüggő töredékeit chicagói külvárosokban töltött gyerekkoráról. Ezekből a töredékekből állt össze később első és talán legismertebb könyve, *A Mangó utcai ház*. A szövegben már megjelennek a Cisnerosra jellemző fő érdeklődési körök: a család, a szerelem, az elnyomás, a nőiség és a vallás szerepével kapcsolatos problémák. Ezek a témák a környezetükből valamilyen úton-módon kiemelkedni tudó mexikói-amerikai nők történeteibe íródva bomlanak ki. A gettó mindennapjai a mágikus realista regényekre jellemző³ sodró lendületű, töredezett, meglepő fordulatokkal megtűzdelt történetmondásból bukkannak elő.

A Mangó utcai ház (1983) Esperanza Cordero, a Chicago külvárosában felnőtté váló fiatal mexikói-amerikai lány élményeiről szóló rövid szövegek lazán összefüggő sorozata. Esperanza legfőbb vágya, hogy kilépjen a nyomorúságos környezetből. A szöveg a közegeből elvagyódó lány érzéseit motivikusan, a ház metaforája köré építve mutatja be. Esperanza és szülei vágyálma a reklámokban látható fehér falú, ápolt gyepvel körbevett ház. Amikor azonban a sok bérelt lakás után végre saját házukba költöznek, hiányoznak a ház fogalmához társított kellékek: a tágas kert, a három fürdőszoba, a saját háló. Így „átmenetileg” be kell érniük a kevésbé festői, ütött-kopott kis téglaházikóval és a környék szedett-vedett lakóival. Esperanza azonban nem adja fel álmát: bár nem hangoztatja szándékait, egy barátnője boszorkányszerű idős rokonai

² GALE biography, „Sandra Cisneros” http://www.galegroup.com/free_resources/chh/bio/cisneros_s.htm, 2006. július 10.

³ Bollobás Enikő: *Az amerikai irodalom története*. Osiris, Budapest, 2005, 713.

veséjébe látnak, és kimondatlan kívánságát kommentálva emlékeztetik: „Ha elmegy, mindig vissza kell majd jönnöd a többiek miatt. Ez egy kör, érted? Te mindig Esperanza leszel a Mangó utcából. Nem törölheted ki, amit tudsz. Nem felejtheted el, ki vagy” (105). Így bár Esperanza tudja, hogy képes lesz elhagyni a Mangó utcai házat és vele együtt a közeget, a kilépve bennmaradás paradoxonával is tisztában van. A távolság, a kilépés teszi lehetővé, hogy majd visszajöjjön, és az elmesélt történeteken keresztül valóban a többiekhez tartozzék, azokhoz a nőkhöz, akik nem képesek életükön változtatni.

Cisnerost a motívumválasztásban több irodalmi forrás is befolyásolta, amelyeket saját osztályhelyzete, nemi szerepei és etnikai hovatartozása szempontjából újragondolva visz tovább. Gaston Bachelard *The Poetics of Space* című könyvét olvasván Cisneros felismerte, hogy számára az otthon egyáltalán nem az intimitás terét, a melegség emlékeit hordozza, ahogy ez fehér, minimum középosztálybeli iowai évfolyamtársai számára is természetesnek tűnt. Számára az otthon sokkal inkább a szegénység, az állandó költözködés, a „szégyellni való” gondolatával kapcsolódott össze: „Ez ráébredtet arra, hogy más osztályból származom, és később arra is, hogy nemi szerepek tekintetében is más vagyok.”⁴ Így könyve nemcsak a cselekmény szintjén, hanem megírásának történetében is egy írói öntudat kialakulásának fejlődésregénye.⁵

A „nő saját házában” motívum természetesen Virginia Woolf *Saját szoba* című írásához is szervesen kapcsolódik. Woolf gondolatmenete a nők gazdasági függőségének hatását gondolja át irodalmi tevékenységükre, s nem mellékesen egy nő által létrehozott irodalmi tradíciót is megpróbál felvázolni. Cisneros történeteiből világosan kitűnik, hogy egy munkásosztálybeli, háztartásban dolgozó színes bőrű nőnek kevés esélye van a Woolf által vizionált minimális gazdasági függetlenségre és az abból lehetéssé váló alkotói létmódra. Ha mégis eléri, az együtt jár a gettóból és a háztartási munkából való kiszakadással is.⁶ A főszereplő művészi fejlődésregénye mégis a Woolf-féle ideált célozza. Az érési folyamat vége felé a kiszakadás lehetetlenségének belátása az újfajta „saját szoba” elképzelést is magában foglalja: a kiszakadás a folytonosság megőrzésével lehetséges csak, azaz a fenti paradoxnak megfelelően az önálló női művészlét sem a kiindulási közegetől szeparáltan, hanem csak azzal kölcsönhatásban működtethető.

⁴ „Interjú Sandra Cisnerossal”. Készítette: Maria Antónia Oliver-Rotger http://voices.cla.umn.edu/vg/interviews/vg_interviews/cisneros_sandra.html, 2006. július 10.

⁵ Regenia Gagnier: „Feminist Autobiography in the 1980s”. *Feminist Studies* 17 (1991): 1. 138.

⁶ Jacqueline Doyle: “More Room of Her Own: Sandra Cisneros’s *The House on Mango Street*”. *MELUS* 19 (1994): 4, 63.

Más multikulturális szövegekhez hasonlóan, az írásban rendkívül sok önéletrajzi elemet találunk. Így bár Cisneros általánosságban költői prózának nevezi a használt műnemet, a *Mangó utcábant* női önéletrajzok műfajába tartozó szöveggként is említeni szokás. (Egy másik ismert kortárs amerikai szerző, a kínai-amerikai M. H. Kingston *The Woman Warrior* című művéhez hasonlóan. A besorolás nehézségeit jól szemlélteti az a tény, hogy a WW-t a *Vintage* kiadó a borítón megadott, csak erre az esetre kiókumlált megjelöléssel a „nonfiction/literature” kategóriában helyezi el. Hát persze, mondhatnánk, nincs is másféle irodalom. Vagy mégis?) Anélkül, hogy az önéletrajz jelenségének sokféle szétágazó kérdéseibe belebonyolódnánk, megjegyezzük, hogy a *Mangó utcában* az önéletrajzi elbeszélői „én” kezelésének problémája találkozik a már tárgyalt közösségi öntudatra ébredés és művészi öntudatra ébredés tematikáival. Cisneros elbeszélője másnak, különállónak látja magát társaitól. Úgy is mondhatnánk, az elbeszélő egy olyan nézőpontot alakít ki magának, amelyből önmagát különlegesnek láttathatja. Az önéletrajzi én ilyenfajta megközelítése rokonságot mutat a romantika „elidegenedett zseni” művészfelfogásával.⁷ Ez az adott multietnikumú kontextusban azért problematikus, mert ütközik a szöveg végén felismert közösségi, etnikai, illetve nemi alapú szolidaritás-elképzeléssel. A paradox jelleg tehát az önéletrajzi elbeszélői „én” önmeghatározásai felől is kirajzolódik. Cisneros szövege ebből a szempontból egyébként jól elkülöníthető azoktól a női önéletrajzoktól, amelyekben az elbeszélői „én” körvonalai sokkal elmosódottabbak, amelyekben az „én” mozoghat a család vagy közösség női tagjainak nézőpontjai között, mintegy a női pszichék mozaikszerű és mozgó összekapcsolódásait érzékeltetve.⁸

Cisneros másik széles körben ismert prózai kötete a *Női Kialtás-patak* című novelláskötet (1991). Visszatérnek a mexikói-amerikai élmények: a novellák olyan asszonyokról-lányokról szólnak, akik Esperanzához hasonlóan képesek valamelyest fordítani társadalmilag előírt szerepeiken. A közeg elhagyásának történetei természetesen változatosak mind a történetmondás, mind a kifejtettség szintjén. A visszatérő nőalakok közt megtaláljuk a Mexikóból feleségként bevándorolt háziasszonyt, a lányanyát és a sokgyerekes elvált asszonyt éppúgy, mint a főiskolát végzett egyedülálló, öntudatos fiatal nőt, de a dél-amerikai közelmúlt egy erős asszonya is megjelenik. Az elszakadás és a beilleszkedés problémái a párkapcsolatok történeteivel fonódnak össze. Az *Apró csodák, megtartott ígéret* című szövegben például templomi cédulák mozaikszerű gyűjteményét találjuk, a különböző beszélők különféle mindennapi kérései és beszédmódja a mexikói-amerikai közösség sok-

⁷ Gagnier, i. m. 139.

⁸ Gagnier, i. m. 142.

színéségéről tanúskodik, a látszólag véletlenszerűen egymás után következő szövegek heterogenitása humoros hatást hoz létre. A főiskolát végzett fiatal nő kérése például a kívánságok felsorolása közben jellemzi „általában” a csikánós férfiakat, de ugyanakkor a beszélő nézőpontját is relativizálja: „Kedves Páduai Szent Antal!

Segítenél nekem, hogy találjak egy olyan pasit, aki nem elviselhetetlenül szar alak? Texasban egy sincs, esküszöm. Főleg nem San Antonióban.

Tudnál valamit intézni azzal kapcsolatban, hogy a főiskolát végzett mexikói-amerikai férfiak mind csak Kaliforniában találnak állást? Szerintem a nővéremnek, Irmának igaza van: aki a főiskolán nem fogott magának férjet, az már végleg lekészt róla.

Nagyon hálás lennék, ha olyan pasit küldenél, aki beszél spanyolul, vagy legalábbis úgy ejti a saját nevét, ahogy kell. Valaki olyat, aki sosem nevezi magát hispánnak, kivéve, ha pénzes fővárosi pályázatra jelentkezik.

Egy férfi férfit szeretnék. Tudod, olyat, aki nem szégyelli, ha főz, takarít, vagy el tudja látni magát. Szóval egy olyan férfit, aki felnőttként viselkedik. Nem egy olyat, aki sosem élt egyedül, soha nem vásárolt magának alsóneműt, nem tud inget vasalni, s még életében nem melegítette meg az ebédet. Más szóval, ne egy olyan arcot küldj, mint amilyenek a fivérem, akiket az anyám elkényeztetett a sok *chichivel*, mert akkor úgyis kidobom.

A szobrodat fejfelé lefelé fordítom, amíg el nem küldöd nekem a pasit. Már túl sokat viseltem el eddig is, és mostanra egyszerűen túl intelligens, túl erős, túl szép és túl öntudatos vagyok ahhoz, hogy kevesebbel is beérjem.

Ms. Barbara Ibañez

San Antonio, TX” (117–118.)

Az elbeszélések közül kiemelném a Zapata szemé és a címadó Női Kiáltás-patak című történeteket. Ezek a novellák a *Mangó*ból már ismert rövid szövegek viszonylag összefüggő sorozatai, míg a kötet más darabjai inkább egy-egy vignetta szerepét töltik be. Az első elbeszélésben az 1910-es évek mexikói szabadságharcában küzdő Zapata tábornok szeretője, Iñez meséli el a férfihez fűződő politikailag és társadalmilag is illegális szerelmének történetét. Iñez öregedő szerelmese alvó alakját szemlélve mereng múlttól és jövőről, a kapcsolatról, és a számára a kapcsolatból adódó marginális társadalmi helyzetről. Iñez boszorkányos tudású nő, aki gyógyító és ígésző képessége mellett éjjel repül, és a jövőben is olvas. Szeretője meggyilkolása hamarosan bekövetkezik – Iñez e néma tudás birtokában pergeti emlékképeit és érzéseit, próbálja a jelent emlékezetében megteremteni. A múlttól és jövőről való tudás, mint Iñez belátja, nem jár együtt a megelőzés vagy beavatkozás lehetőségével, így különleges tapasztalatait saját különállóságának, értékeinek tudatosítására használja.

A Női Kiáltás-patak (v. Üvöltő Asszony-patak) című írásban egy mexikói születésű, szappanoperákon szocializálódott, majd házasság útján az USA-ba szakadt fiatal nő lázadásának történetét olvassuk. Cleófilas nem követi a nevében hordozott önbeteljesítő jóslatot, nem válik házasságának mexikói mártírjává. Nőismerősei segítségével kilép férje uralma alól, és házassága ellehetetlenült körülményei közül visszatér szülővárosába: remény szerint nem ugyanabba a kiszolgáltatott háztartásbeli szerepkörbe, amelyből kiindult, és amelyből végül saját döntése alapján kilépett. A történetet Cleófilas nézőpontjából, de számos ismerősének beszédhangját felhasználva mondja el a névtelen narrátor. Így lehetséges egyszerre azonosulni Cleófilas nézőpontjával, kívülről szemlélni őt, vagy belső változásait érzékelni. A történet apropója nem feltétlenül a nők ellen a férfiak által elkövetett háztartásbeli elnyomás dokumentálása, hanem sokkal inkább a tradicionális női szerepkörre kondicionált fiatalasszony öntudatra ébredésének befejezetlen elbeszélése. A nyitott mű ebben az esetben reményt kelt: a megszületendő, Felice Graciela névre keresztelt kislány már valószínűleg nem lesz kénytelen azért küzdeni, hogy kilépjen a számára predestinált asszonyi mártírsorsból. Ő már az öntudatos nők közösségébe fog tartozni, akik a boldogulás és a szolidaritás jegyében próbálnak meg létezni.

Cisneros legújabb regénye a *Caramelo* (2002), melyben egy mexikói-amerikai tizenéves lány családi ünnepség miatt visszatér Mexikóba. A folytonosság jegyében megkapja nagymamája ritka szép, karamell árnyalatú, csikos mexikói kendőjét. Az utazás és az öröklés aktusain keresztül Lola beavatást nyer a családi hagyományokba, melyeket össze kell egyeztetnie amerikai életével.

Cisneros költészete eddig két kötetben jelent meg. Az első a *My Wicked, Wicked Ways* (1987) költői és játékos, humoros önvallomás az önállóságért küzdő nő viszonylatairól a privát szférában. A *Loose Woman* (1994) az egyedülálló negyvenes nő borongó, öntudatos, szemtelenül vicces hangján szólítja meg olvasóit. Cisneros munkáit színesíti továbbá egy kétnyelvű képeskönyv gyerekeknek *Hairs/Pelitos* (1994) címmel.

Cisneros kritikai recepciója jól példázza, miként kerül át egy kisebbségi szerző a nemzeti irodalmi kánonba. Az első kötet Nemzeti Könyvdíjat kap, Cisneros felolvasóesteket tart, és megjelenik verseskönyve is. 1984-ben megjelent első regényét 1991-ben újra kiadja a Random House kiadó, második regényére már megbízást és pénzt kap a Vintage-től – ilyen csak befutott íróval történhet. Kétszer is részesül nagyobb állami ösztöndíjban. A *Mangó utcai házat* olyan különböző profilú tanszékeken oktatják, mint a női tanulmányok, etnikai tanulmányok, szociológia, irodalom, irodalmi írás. Amikor a multikulturalizmus kultúrpolitikai tényezővé válik, Cisneros felkerül a Fulbright nyári egyetem programjára is, gyűjteményekbe szerkesztik bele az írásait, és jó ösztöndíjakat lehet nyerni egy róla szóló kutatási tervvel.

Talán elsietett próbálkozás Cisneros helyét keresni a kortárs amerikai, illetve spanyol-amerikai irodalomban. Mindenesetre annyi megjegyezhető, hogy *A Mangó utcai ház* egyenes ági leszármazottja Tomas Rivera *And the Earth Did Not Devour Him* (angolra fordítva 1987-ben) című könyvének. A regény rövid történetek és „vignetták” sorozata egy vendégmunkás mexikói-amerikai fiúról az USA-ban a negyvenes-ötvenes évek fordulóján. A fiú megalázó, embert próbáló helyzeteken át „érik” felnőtté⁹ – ahogyan Esperanza nővé és íróvá Cisneros könyvében. A két szövegben közös a fejlődésregény-forma, a töredezett történetmondás, de változik a főszereplő neme, átalakul a közege, mások a vágyai. Hasznos megjegyezni, hogy Cisneros szövegeiben általában számos áthallást találunk kortárs spanyol-amerikai szerzőkre, pl. Helena Maria Viramontes szövegeire is. Példának vehetjük Viramontes a *The Cariboo Cafe* című 1985-ös szövegét és Cisneros már említett és a *Híd* jelen számában fordításban közölt *Női Kiáltás-patak* című novelláját. Mindkét szöveg a *La Llorona*, a gyermekét elveszejtő síró nő mexikói mítoszára utal.¹⁰ Viramontes gyermekét elvesztő nőalakja az USA-mexikói határvidék nyomorgó dél-amerikai bevándorlója, akinek öt és fél éves fiát az otthoni katonák gyűjtötték be kémkedés vádjával, és tüntették el végérvényesen anyja szeme elől. Az elkeseredett asszony amerikai illegális életformája során a helyi rendőrök viselkedésében ismeri fel az otthonról jól ismert elnyomó szerepet, s próbál végre ellenállni. Cisnerosnál a szappanoperák hősnőiért lelkesedő Cleófilasnak eszébe ötlik ugyan a sötét gondolat, hogy a háza mögötti kis patakba ölje magát és kisfiát, de a kósza ötlet nagyon is riasztó számára, s végül inkább elhagyja férjét egy új, élhetőbb élet reményében. Bár mindkét szöveg utal a *La Llorona* mítoszára, Viramontes elbeszélése sokkal direkterben szól elnyomásról és áldozatairól, s így nyomasztóbb, életszagúbb, mint Cisneros merengőjének lírai históriája. Viramontesnél az USA dél-amerikai külpolitikájának, az illegális bevándorlókkal szembeni hivatalos fellépés módzatainak kritikája a központi tematika, míg Cisnerosnál a főszereplő öntudatra ébredésének története a fő motívum. Mindkét esetben nyitott végű, lineáris történetmondást nélkülöző szövegről van szó, mégis Viramontes nőalakja számára a befejezetlenség legalábbis letartóztatást, fizikai erőszakot, börtönbüntetést, lelki összeomlást tartogat, míg Cleófilas első néhány bátortalan önálló lépése a jövőben öntudatosabbakat jósol.

⁹ Kovács Ágnes Zsófia: Szempontok a kortárs amerikai irodalom olvasásához. *Híd*, 2006/6–7., 82–95.

¹⁰ Ana Maria Carbonell: “From *La Llorona* to *Gritona*: Coatlicue in Feminist Tales by Viramontes and Cisneros”. *MELUS* 24(1999):2, 53.