

## „A jobb sosem jelent mindenkinek jobbat”

MARGARET ATWOOD: *A SZOLGÁLÓLÁNY MESÉJE*, FORD. MOHÁCSI ENIKŐ

Margaret Atwood sokszorosan díjnyertes regénye, a Jelenkor gondozásában idén új kiadásban megjelentetett *A szolgálólány meséje* lenyűgöző nyelvi virtuozitással megírt történet, mely olyan általános érvényű, az olvasókat örökké foglalkoztató témákat boncolgat, mint a hatalom, az emberi méltóság, a szabadság vagy a vágy – ám valódi ereje nem pusztán ebben, hanem sokkal inkább hátborzongatóan ismerős voltában rejlik. Az író több ízben „ellenjóslatnak” nevezte művét, s bár tagadhatatlan, hogy az ilyen jellegű regények általában többet árulnak el keletkezésük körülményeiről, mint az általuk ábrázolt, elképzelt jövőről (Bényei Tamás: *Női antiutópia*, Műút, 2007002, 81), a könyvben jósolt jövő előzményeül szolgáló veszélyek (a környezetszennyezés következményei, a társadalmi felelősségvállalás hiánya, szélsőséges politikai erők előretörése, a xenofóbia térnyerése) éppoly fenyegetőek napjaink társadalmaira nézve, mint a '80-as években, a történet születésének idejében. Ezek után aligha meglepő, hogy *A szolgálólány meséje* és a hozzá hasonló antiutópiák (például az egyik fő inspirációt jelentő 1984 George Orwelltől) sosem látott reneszánszukat élik: idén debütált, rendkívül kedvező fogadtatásra lelve, az Atwood könyve alapján a Hulu által készített, azonos című sorozat is (2017, alkotó: Bruce Miller).

Az eredetileg 1985-ben megjelent disztópia az Egyesült Államok helyén létrejött, vallási fundamentalizmuson alapuló Gileád Köztársaságban játszódik, ahol az Ótestamentum tanításai – és a rendszer céljainak megfelelő átértelmezésük – törvénnyé lépnek elő. A regény közelmúltjában a különböző – leginkább a modern társadalmak felelőtlenységéből származó – környezeti katasztrófák globális szintű populációcsökkenéshez és meddőséghez vezettek, Gileád pedig radikális eszközökkel folyamosodik a népességpótlás érdekében: a kevés megmaradt termékeny nőt az állam kisajátítja, egyetlen feladatuk – és életben maradásuk feltétele – pedig az lesz, hogy gyermeket szüljenek a hatalmi elit tagjainak, a Parancsnokoknak, azok megfoganni képtelen feleségei helyett. „Bibliai precedensül Jákob és feleségei, Rákhel és Lea, valamint két szolgálólányuk története szolgál. Egy férfi, négy nő, tizenkét fiúgyermek – de a szolgálólányok nem tarthattak igényt a fiaikra. Ők a feleségekhez tartoztak” (*Margaret Atwood on What 'The Handmaid's Tale' Means in the Age of Trump*, The New York Times online, 2017. március 10. Saját fordítás.).

A mese elbeszélője Fredé, aki maga is Szolgálólány: férje, Luke nagy valószínűséggel halott, lányát pedig elszakították tőle (a második házasságból származó gyermekek édesanyját méltatlannak találják felnevelésükre); napjaira a tehetetlenség benuháza nyomja rá bélyegét. Mivel termékeny teste államkincs, Fredét – akárcsak a többi Szolgálólányt – a rendszer igyekszik minden tekintetben irányítása, ellenőrzése alatt tartani: az átnevelő központokban addig terrorizálják őket, míg „le nem mondanak korábbi identitásukról [...], meg nem értik, hogy valódi jogaik nincsenek, de ha engedelmesekek, bizonyos fokig védik őket, és el nem érik,

hogyan olyannyira kevésre tartásuk önmagukat, hogy elfogadják kijelölt sorsukat, és meg sem próbálnak lázadni vagy elszökni” (Atwood: *Age of Trump*). Szolgálólányként Fredének a folyamatos megfigyeltség tudatában kell léteznie – mind a regényben, mind a sorozatban fontos szerepet kap az ellenőrző tekintet, mely leginkább a férfiakhoz (a Parancsnokokhoz, a rendfenntartó szerepet ellátó Őrzőkhöz és a beszédes nevű Szemekhez, a hírszerzési hálózat tagjaihoz), részben pedig a Parancsnokfeleségekhez és a Szolgálólányokat felügyelő Nénikhez köthető. Ám ez a láthatóság elsősorban az örökké eltakart testre vonatkozik. A „két lábon járó anyaméh[ként], szent edény[ként], élő kehely[ként]” (213. A továbbiakban a regényből származó idézetekre csak oldalszámmal hivatkozom – N. Zs.) szimbolizált Szolgálólányokat kizárólag testük – és annak életadó képessége – határozza meg. Identitásukkal egyet jelentő „funkciójukra” folyamatosan emlékeztet öltözetük vérvörös árnyalata (a nőket feladatuk szerint csoportosítják, melyet ruhájuk színe jelöl): „Gileád [...] rögeszmésen újra és újra visszatér [a női testhez], színes leplekbe bújtatja, hogy elrejtettségére még jobban felhívja a figyelmet” (Bényei 82).

Fredé sajátos védekezési mechanizmusa nyilvánul meg abban, ahogy börtönként szolgáló testétől elidegenedik: elbeszélésében számtalan dologgal azonosítja magát, hol „vérrel hintett apáca” (20), hol „játék baba” (31), hol pedig „összerakni való dolog” (107) – de sosem test. Fizikai valóját szinte kívülállóként vizsgálja – „régén, ha a testemre gondoltam, a gyönyör hangszerének, [...] az akaratomat kifejező közegnek tartottam [...], mozgékony volt, erős, önálló, és egy velem. Most másképp rendeződik a hús. Felhő vagyok, egy központi, körte alakú tárgy köré dermedt felhő; s az a középpont kemény, és valósabb nálam [a fordítást megváltoztattam – N. Zs.]” (119). Mivel az már nem tekinthető többé az önazonosság kiindulópontjának, szövegében örökös viszonylagosság érvényesül: „Hibáztathat-e bárki azért, amiért vágyom egy hús-vér test ölelésére? Enélkül én is testetlennek érzem magam” (162); folyton szüksége van a másakra, hiszen saját teste által már nem tudja, és nem is akarja definiálni magát. Mivel a testi (és a testből való) szabaddulás fizikai eszközeitől gondosan távol tartják, belső világába és a nyelvbe, saját történetébe menekül: elbeszélése egyrészt a remény megnyilvánulása, másrészt öngazolásának módszere, „azoknak a túlélési és bizonyos tekintetben felforgató stratégiáknak a felvillantása, amelyek révén [Fredé] képes kívül maradni Gileád kollektív örültségén és képmutatásán” (Bényei 84). Elviselhetetlenül szűk mozgásteréből mentális kalandozásai jelentik a kiutat: új érdeklődéssel fordul gondolatfolyamaihoz, az eszébe ötlő szavak hangzásából, többértelműségéből kiindulva asszociációs láncokat alkot, gyakran önmagukba visszatérő eszmefuttatásokat folytat. Mindezek pedig újra meg újra felidéződő emlékeivel együtt megtörik a cselekmény lineáris folyását, kiszakítva Fredét jelenéből – „az ilyen mellbevágó felismerések néha lesből, orvul támadnak; az az egy törlőruha felvillantja [...] a rendes, normális élet emlékéit. A lélegzetem is eláll” (80). Ugyanakkor történetének jellegzetes töredékessége korlátolt perspektívájából is fakad: „ahogy [...] be van zárva szobájába [...], szolgálólány-szerepébe, és ahogy látását is korlátozza az apácafőköttő, úgy a szövege is [...] a személyes szférával foglalkozik: azzal, amit [Fredé] egyáltalán tudhat és láthat. [...] Ekként csak rendkívül töredékes képet ad a gileádi társadalmi és politikai berendezkedésről” (Bényei 83).

A regényből készült sorozat egyik legfőbb erőssége, hogy oly módon képes a néző számára nagyobb betekintést engedni Gileád működésébe és felépítésébe, hogy közben a lehető legnagyobb mértékben megőrzi a Szolgálólány perspektíva-hiányát. Fredé narrációja megtartja központi szerepét: mégpedig úgy, hogy a képernyőre átültethetetlen – a főhős belső világát és annak rezdüléseit retrospektív módon feltáró (a művet záró „Történeti feljegyzésekből” kiderül, hogy a mese valójában szalagokra felmondott visszaemlékezés) – elbeszélésmód helyett élőben hallhatjuk Fredé hangját, akinek kommentárjai és belső monológjai elsimítják a történések közötti hézagokat és koherensebbé teszik a történetet. *A szolgálólány meséjének* tíz epizódból álló adaptációja teljesebben mutatja be a hatalmi struktúrát és annak átrendeződését – szélesebb perspektívájának köszönhetően (hiszen nem csupán Fredé szemén keresztül, hanem külső nézőpontból is látjuk Gileád világát) részletesebben értesülünk az egyes mellékszereplők háttéréről és viszonyáról, de magának a rendszernek a létrejöttéről is. A Gileádot felépítő Jákob Fiainak egyik első lépése volt a férfi és nő közötti viszonylagos erőegyensúly felborítása – az elnök és a kongresszus likvidálása (a merényletet sikeresen állítják be terrorcselekményként) után a társadalom dermedt tanácsalanságát, gyámoltalanságát kihasználva szükségállapotot hirdettek, és bevezették saját törvényeiket, melyek szerint a nők többé nem rendelkezhetnek magántulajdonnal, munkahelyük megszűnik, bankszámlájukat pedig legközelebbi férfi hozzátartozójuk veszi át. Habár ettől kezdve minden nő férfitől függővé válik, nem mindenki lesz egyformán kiszolgáltatott – nagyon is valós hierarchia létezik a nők egyes csoportjai között, melynek csúcán a Feleségek, legalacsonyabb szintjén pedig a testük által fogollyá tett Szolgálólányok állnak. Az alárendelt társadalmi csoport sajátjai által történő elnyomásában, illetve a tagok közötti bizalmatlanság szításában a totalitárius rendszerek önfenntartásának tipikus és jól bevált módszereire ismerhetünk rá. A mindenhová párokban járó Szolgálólányok egymás kémeiként, felügyelőiként funkcionálnak; a Nénik és a Feleségek készséggel kegyetlenkednek a Szolgálólányokkal, előszere-ttel alkalmazva a lelki és fizikai fenyegetés eszközeit: ez is szemlélteti, hogy „a hatalom mindig viszonylagos, és nehéz időkben akármilyen kevés is jobbnak tűnik semmennyinél” (Atwood: *Age of Trump*).

Pedig Gileádban a privilegizált nők is csupán a befolyás illúziójával rendelkeznek: hatalmuk kizárólag az otthon, a privátum szférájában érvényesül; apró, tulajdonképpen jelentéktelen rituálékban nyilvánul meg („A Parancsnok kopog az ajtón. Ez előírás” [137]) – akaratuk érvényesítésére valójában nincs módjuk, osztályrészük a lesütött tekintet, némaság és tétlenség. Azonban míg a regény csupán sejteti, hogy a Parancsnokfeleségek maguk is szerepet vállaltak a jelenlegi helyzet kialakításában, a sorozatban bizonyossággá válik, hogy a társadalmi rend átalakítása az ő kifejezett beleegyezésükkel zajlott le. Fredé parancsnokának neje, Serena Joy ráadásul sokszorosan felelős saját maga – és nőtársai – elhallgattatásáért: visszatekintő jelenetekből derül ki, hogy ő volt az értelmi szerzője az Egyesült Államok vezetését kiiktató támadássorozatnak, sőt, részben a Szolgálólányok intézményének ötlete („termékenység mint nemzeti erőforrás, szaporodás mint erkölcsi kötelesség” [6. ep. 18:18–18:23]) is tőle származik – ezáltal pedig hozzájárult egy olyan társadalom létrehozásához, melyben „a nők többé nem olvashatják el a könyvét. De semmi mást sem” (6. ep. 15:34–15:41).

Az erőviszonyok átrendeződése természetesen nem csupán a nők egymással való viselkedésére, kapcsolatrendszerére nyomja rá a bélyegét, hanem a nők és férfiak közötti hatalmi struktúrát is átrajzolja. A sorozat részletekbe menően ábrázolja, hogyan szorul ki Serena Gileád döntéshozó folyamataiból (melyeknek pedig a kezdetektől fogva része volt), s hogyan kényszerül fokozatosan a háttérbe való visszavonulásra, míg férje, Fred Waterford befolyása egyre nő, megmérgezve viszonyukat és megbontva korábban szoros köteléküket. Újdonsült helyzetével Serena az eredeti műben is nehezen tud megbirkózni, ám ellenállása a regényben inkább csak szimbolikus szinten valósul meg. Ezzel az elfojtott, épp csak a felszín alatt rejlő ellenszegüléssel – minden konfliktusuk ellenére – Fredé is képes azonosulni: „van valami lázadó, felforgató erő Serena kertjében; az az érzésem támad, hogy [...] föld alá száműzött dolgok törnek felfelé, szóltanul, ki a fényre, mintha figyelmeltetni akarnának: amit elnémítottak, az nem nyugszik, míg nem hallhatója a hangját, akármilyen halkán is [a fordítást megváltoztattam – N. Zs.]” (237).

A valós uralom a Parancsnok kezében összpontosul – ő az, aki szinte büntetlenül megszegheti a szabályokat, és pozíciójával, megkérdőjelezhetetlen hatalmával vissza is él. Gileád egyik legfőbb alapja a Feleség és a Szolgálólány „rendeltetéseinek” szigorú elkülönítése; ahogy ruhájuk színe is a mágnes két ellenpólusát jelöli, a Feleség és a Szolgálólány egymás tökéletes ellentettjei kell, hogy legyenek, szerepköreik között nincs átjárás – ha mégis, az rend(szer)ellenes. Ha a Szolgálólány csak test, akkor a Feleség csak lélek, szellem – e distinkció akár a viktoriánus kor angyal–prostituált kettősére is emlékeztethet – Gileád, akárcsak Lydia Néni az átnevelő intézetből, végletekig „a vagylagosság híve” (18). Habár az előírások szerint a Szolgálólánnyal folytatott közösülés kizárólag a reprodukció érdekében történhetne – a Feleség részvétele a Ceremónián azt a célt szolgálja, hogy a Szolgálólány megfosztasson az örömszerzés funkciójától, ne alakulhasson ki intim kapcsolat közte és a Parancsnok között –, s ezáltal összeegyeztethetlenné tenné a „prostituált” kategóriájával, a gyakorlatban a tiltás még inkább a vágy tárgyává teszi a Szolgálólányt: nem kivétel ez alól Fredé sem. Az elbeszélő először csak a scrabble játékban válik partnerévé Waterford Parancsnoknak – a rezsím alatt a legbanálisabbnak tűnő dolgok értelmeződnek át a legváratlanabb módokon: a betűkirakós társasjáték „most tilos [számukra]. Most veszélyes. Most erkölcstelen. Olyasmi, amit a Parancsnok nem csinálhat a Feleséggel. Most kívánatos” (218). A férfi később, az olvasási tilalom ellenére női magazinokkal (sőt, a regényben könyvekkel) is meglepí Szolgálólányát, mivel „[abban lel] élvezetet, hogy szemlélheti” (244) Fredé apró áthágásait, melyek az ő engedélyével történnek. Waterford azonban nem elégszik meg ennyivel – mind az alapműnek, mind feldolgozásának egyik tetőpontja a Parancsnok és Szolgálólány Jezabelben (egy magas beosztású férfiaknak fenntartott titkos klubban és bordélyházban) tett látogatása, ahol Fredé kénytelen valóban, fizikailag is szeretőjévé válni Frednek.

Atwood klasszikusa és annak adaptációja közötti egyik legnagyobb eltérés Serena, Fred és Fredé hármásának viszonyrendszeréből adódik – míg a regényben Serena inkább megmarad fenyegető jelenlétnek, sőt, olykor sajnálatra méltó, idősödő hölgyként láthatjuk, aki hosszú évek során hidegült el szintén idős férjétől, a sorozatbeli ifjú Serena és Fred eltávolodása közel sem ennyire végleges, ezáltal

pedig mind a feleség, mind Fredé Parancsnokhoz fűződő kapcsolata új megvilágításba kerül. Ahelyett, hogy rezignált keserőséggel tűrné férje érdektelenségét – mint ahogyan azt a könyvben teszi –, a Parancsnokné folyamatosan küzd a Parancsnok figyelméért, igyekszik kiérdemelni elismerését, s ezáltal valamelyest viszszaszerezni pozícióját, beleszólási jogát Gileád jövőjének formálásába. Ugyanakkor Fredé – aki az alapműben inkább elszenvedője a Parancsnok „kitüntető” figyelmének, s helyzetét csupán minimálisan használja ki – sem marad tétlen: minél inkább megkísérli Waterfordot akarata érvényesítésének megfelelően manipulálni, s célja elérése érdekében egy alkalommal még testi vonzerejét is beveti. Habár saját tehetetlenségére, kilátástalan helyzetére Fredé a sorozatban is reflektál – „Bár csak másmilyen volna ez a történet. Bárcsak jobb fényben tüntetne fel” (8. ep. 01:01–01:06) – karaktere a regényhez képest jóval dinamikusabb.

A sorozat egészén átívelő tendencia a lázadás motívumának felértékelődése – ennek pedig legnyilvánvalóbb demonstrációja a Fredé alakjában előtérbe kerülő engedetlenség. Bár ellenállása bizonyos fokig a regényben is megjelenik, amikor egy Glené nevű Szolgálólány bevonja a Mayday nevű szervezetbe, és Waterford tevékenységét érintő információkat kér tőle, együttműködése rövid életűnek bizonyul; Waterford sofőrjével, Nickkel folytatott szerelmi afférján keresztül az élvezet kínálta új menekülési útra lel, s emiatt az ellenállásban való részvétele háttérbe szorul. Glené eltűnését követően pedig elfogja a rettegés, hogy rá is gyanú tereplődhet, és élni akarása győzedelmeskedik; a végső feladás határára sodródva hajlandó volna „kiűriteni magát”: „Nem akarok rongybaba módjára csüngen a Falon [...]. Önként lemondok a testemről [...]. Tehetnek velem, ami tetszik. Nyomorult féreg vagyok. Most először érzem az igazi hatalmukat” (442). Fredé nagyobb mértékű aktivitása, tettekézsége a sorozatban részben a médium természetéből fakad – a főszereplőnek minél több jelenetben kell részt vennie, a történetvezetés pedig szintén feszesebb tempót követel –, ugyanakkor annak is betudható, hogy számos, az eredeti műben nyitva hagyott kérdés, többek között Luke sorsa is, megválaszolásra kerül: megmenekülésének tudata Fredé számára olyan erő és motiváció forrása, amellyel a regényben nem rendelkezik. Azonban bátorságáról már azelőtt is több alkalommal bizonyosságot tesz, hogy tudomást szerez férje életben maradásáról – amikor kihallgatására kerül sor, nyíltan ellentmond Lydia Néninek; de még korábban részt vesz barátnőjének, Moirának a Vörös Központból való szökési kísérletében is; Glené elhurcolása után pedig Fredé maga lép kapcsolatba Almával, a Mayday egy másik Szolgálólány-ügynökével.

Egy másik nagyon lényeges különbség abban rejlik, hogy míg a könyvben az engedelmességet legkisebb mértékben is megtagadó Szolgálólányok fenyítése, adott esetben pedig eltávolítása a többiek megfélemlítésének, féken tartásának eszköze, a 2017-es szériában ez az egyre növekvő ellenállás felszítójává alakul, és a Szolgálólányok között az összetartás, a bajtársiasság érzését váltja ki. Fredé maga is tisztában van vele, hogy Gileád létrejöttét a korábbi társadalom tompultsága, tanult tehetetlensége tette lehetővé – „Most már ébren vagyok a világban. Azelőtt csak szenderegtem. Így engedték megtörténni. Amikor lemészárolták a kongresszust, nem ébredtünk fel. Amikor a terroristákra fogták, és felfüggesztették az alkotmányt, akkor sem ébredtünk fel” (3. ep. 02:16–02:34) –, de arra is rádöbben,

hogy épp a rendszer bénító nyomása szolgálhat az ellenállás alapjául; az elnyomottak ennek ellenében képesek sereggé kovácsolódni – „most muszáj, hogy legyen *mi*, mert most vannak *ők*” (2. ep. 07:11–07:16). A fordulópont a záró epizódban érkezik el: a Szolgálólányokat arra kényszerítenek, hogy megkövezzék a közülük való Janine-t, ők azonban – Fredé vezetésével – megtagadják az ítélet végrehajtását, ami gyakorlatilag nyílt lázadásnak minősül. Habár a rebellis tett nem marad büntetlenül – Fredéért az epizód végén megérkezik a rettegett fekete autó –, a főhős azzal a tudattal léphet az ismeretlenbe (saját szavaival: a sötétségbe vagy a fénybe), hogy valamit elindított: a rendszer hiába próbálja minden erejével elhíttetni az elnyomottakkal, hogy magukra maradtak, az összefogásnak mindig megtalálják a módját, és előbb-utóbb, így vagy úgy, hallatni fogják a hangjukat.

A sorozatban Fredé ellenállásának egyik első – és a könyv olvasói számára meglepő – megnyilvánulása, hogy rögtön az első epizód végén felfedi saját (June) és lánya (Hannah) nevét, ezzel mintegy helyreállítva saját identitását. A regényben ugyanis nem derül fény az elbeszélő eredeti nevére – ki is tér arra, hogy „az igazi nev[ét] mélyen [magába rejti]” (133), akár egy kincset vagy amulettet –, csak Szolgálólányként kötelezően felvett „fedőnevén”, Fredéként ismerjük, mely a ház fejének keresztnevéből képzett, birtokjellel ellátott megnevezés. Felmerülhet a kérdés, hogy miért nem a Parancsnokok vezetékneve szolgál a megjelölés alapjául – ennek oka egyrészt abban keresendő, hogy az adaptációval ellentétben az alapműben Fredé előtt a Parancsnok vezetéknevét szándékosan titokban tartják (kilétéről a „Történeti feljegyzésekben” találgatnak). Ennél viszont talán valósabb indok lehet az, hogy míg a vezetékneven a Parancsnok osztozik a feleségével, a keresztneve csak az övé: ilyen értelemben pedig, a Feleséggel való osztozás minden látszatának ellenére, a Szolgálólány kizárólag az ő tulajdona. Ugyanakkor Fredé, és a többi Szolgálólány nevének lefordítása érdekes – valamelyest indokolt, de inkább megkérdőjelezhető – döntésnek bizonyul a kötetet fordító Mohácsi Enikő részéről (a még a Lazi Kiadó gondozásában megjelent első kiadás is az ő munkáját dicséri). Habár az elbeszélő nevének magyarításával a fordító sikeresen elkerüli, hogy az lábjegyzetes magyarázatra szoruljon, ezzel a szöveg veszít is értékéből – ugyanis az Offred, az eredeti angol név, számos többletjelentéssel rendelkezik, melyekre 2007-es kritikájában Bényei Tamás – „hallhatjuk benne azt, hogy 'afraid' (fél), vagy azt, hogy 'offered' (valakinek felajánlott, felkínált)” (84) –, de a korábbiakban idézett cikkben maga Atwood is reflektál.

A regény második magyar kiadása az elsőnek számos hibáját kiküszöböli: a Bényei Tamás által is kifogásolt, fel nem ismert irodalmi idézetek immár megfelelő fordításban szerepelnek, és a gileádi szertartások egyike – „Prayvaganza” (az első kiadásban ájtatosság) – is új, találhatóbb elnevezést kapott („Eksztézis” [343]); összességében élvezetes, jó ritmusú, sokszor kifejezetten találékony szöveget olvashatunk. Azonban minden erénye ellenére sem mondható hibátlannak a regény új magyar változata sem – bár hiányosságai leginkább akkor szembeötlőek, ha alaposan összevetjük az eredeti, angol nyelvű művel. Már az első olvasás során is érzékelhetők pontatlanságok („radioaktív kihullás” [390]), találhatóak oda nem illő kifejezések („alamuszi macska” [247], „hágtás” [399], „szentfazék bagázs” [381], „cefetül ki vagytok mázolvá” [382]). A fordítást jelen kritikában olykor magam is

megváltoztattam, úgy, hogy az eredeti szöveghez közelebb álló, „szó szerintibb” fordítást választottam, mivel Mohácsi Enikő gyakran archaizál, és ritkábban használ, esetleg választékosabb kifejezéseket alkalmaz az angolban teljesen hétköznapi szavak fordítására. Habár ez bevett megoldás (és tagadhatatlanul kedvelt módszer a magyar műfordítóknak), ha túl sokszor és a regény hangulatához nem mindig illő módon alkalmazzák, az inkább zavaró lehet az olvasó számára, akit „kiránthat” a regény világából, ha folyton kirívó kifejezéseken akad meg a szeme. Emellett azonban konkrét félrefordítások is akadnak a szövegben, melyeket egy alaposabb lektorálás kiszűrhetett volna: a Jezabelbe érkezve Fredé megjegyzi, hogy neki már „túlzás ez a sok popsimutogatás a teremben” (369), mely bizonyos fokú ítélezést sejtet az elbeszélő részéről, míg az angol szövegben, mely jóval semlegesebb, csupán annyi szerepel: „There are a great many buttocks in this room. I am no longer used to them” (Margaret Atwood: *The Handmaid's Tale*, Vintage, 2016, 364), ami annyit tesz: „Ez a terem bővelkedik fedetlen fenekekben. Elszoktam már ettől.” Azonban míg előbbi inkább Fredé megítélésében befolyásolhatja az olvasót, a következő már egy komolyabb, cselekménnyel ütköző félrefordítás: a Jezabel klubban Fredé rátalál barátnőjére, Moirára, aki elmeséli neki, hogyan lett belőle prostituált, és megjegyzi: „A petevezetékeimet már évekkkel azelőtt elköttettem, úgyhogy műttetnem sem kellett volna magam” (391). Az olvasót ez rögtön homlokráncolásra készíti, hiszen Moira Fredével együtt először a Vörös Központba került, hogy Szolgálólányt képezzenek belőle – ez pedig természetesen szóba sem jöhetett volna, ha Moira valóban „elköttette” volna magát. Az angol szöveg megadja a választ: „If I'd had my tubes tied I wouldn't even have needed the operation” (387). Azaz: „Ha még annak idején elköttettem volna a petevezetékeimet, még a műtetre se lett volna szükségem.” Az ilyen és ehhez hasonló pontatlanságok megtörik ugyan a szöveg menetét, de az említettekhez hasonló, kifejezetten szembeűnő tévesztések összességében elenyésző mennyiségűek, a regény alapvető élvezetén nem rontanak. Mohácsi Enikő pedig rendkívüli ötletességgel fordítja a regényben egyébként hemzsegő szójátékokat (például a Lydia néni beszédében elhangzó freudi utalás [„Pen Is Envy”], melyet szinte lehetetlen jól visszaadni, „pennairigységként” [292] szerepel a fordításban); és kifejezetten remekel a gondolati, líraibb stílusú szakaszoknál: „A távlati hatásra szükség van, különben az ember csak kétdimenziós életet él, a falhoz lapítva, ahonnan [...] rálátása csak részletekre, közelképekre, [...] az arc molekuláira van. A saját bőre térképnek tűnik, hevenyészett ábrának, mely sehová sem vezető utcák kusza összevisszaságát mutatja. Ezáltal a pillanatban él csupán. Ahol én nem akarok” (223).

Fredé Szolgálólány: meséje vallomás és tanúságtétel. Vallomás, mert meggyónja gyengeségét és tehetetlenségét egy autokratikus hatalom lélekigázó és gúzsba kötő, látszólag mindent látó rendszerével szemben; tanúságtétel, mert egy végletekig kiszolgáltatót, elhallgattatót társadalmi csoport képviselőjeként mégis elég erőt talál magában ahhoz, hogy képes legyen elmondani az elmondhatatlant. Története megmutatja, hogyan lehetséges egy önmagából kifordult világban létezni, s mégis megőrizni az épelméjűséget; de figyelmeztet arra is, mennyire veszélyes fegyver lehet a hatalmasok kezében, ha döntéseiket azzal igazolják, hogy a „na-gyobb jó” nevében cselekszenek, mondván: „A jobb sosem jelent mindenkinek

jobbat. Mindig akadnak, akiknek rosszabb lesz” (329). *A szolgálólány meséje* regényként és sorozatként is kiemelkedő alkotás – Atwood eredeti művének legmeghatározóbb erőssége nyelvezete, elbeszélői nézőpontja, mely megrázó, de mégis magával ragadó képet ad Fredé miniatürizált világáról, „a hétköznapivá váló abszurdítás és a belső tartalékok közötti küzdeletről [...], arról, hogy miképpen lehetséges elviselhetővé, túlélhetővé és jelentéssé tenni a szinte minden percükben ritualizált hétköznapokat” (Bényei 84). A regény ambivalens zárása kétségesse teszi, hogy Fredét a szabadságba vagy a veszébe viszi a Szemek fekete furgonja – a sorozat végkicsengése azonban nem pusztán a Fredé túlélését is erősen sejtető biztos folytatás ismerete miatt pozitívabb, hiszen a 2017-es feldolgozást talán érdemes úgy felfogni, mint a *Szolgálólány* történetének egy alternatív verzióját, mely magába foglalja az újakezdés lehetőségét: egy olyan kiutat, amelyet Fredé nem kaphatott meg, de megérdemelt volna. (*Jelenkor*)

NOVÁK ZSÓFIA

## „Lemurok lakta nekropolisz”

GARACZI LÁSZLÓ: *WÜNSCH HÍD*

Az életmű hűséges követői a legutóbbi két regény (*metaXa*, 2006; *Arc és hátraarc*, 2010) alapján úgy vélhették, hogy a Garaczi-próza végérvényesen a klasszikusabb, történetelvű elbeszélés felé fordult: a *metaXa* minden töredékes, öntükröző és az elbeszélői/elbeszélő identitást szétíró eljárása ellenére a szerelmi háromszög narratív sémája alapján (is) volt olvasható, az *Arc és hátraarc* esetében pedig a nevelődési regény mintájára hagyatkozva lehetett kényelmesen követni a katonaság küszöb tapasztalatát megfogalmazó énelbeszélés kezdet–közép–vég-struktúrába rendeződő történetét. A bizonyos mértékig hagyományosabb történetészövés, a jól azonosítható történet és cselekmény alkalmazását persze már az első két lemur-regény (*Mintba élnél*, 1995; *Pompásan buszozunk!*, 1998) megjelenésekor észlelte, túlnyomórészt lelkendezve, de legalábbis örömmel fogadta, ugyanakkor egyértelműen az életművön belüli fordulatnak könyvelte el a kortárs recepció: a korábbi végletesen alogikus, radikálisan töredezett, asszociációkból épülő rövidtörténet-világot (lásd például *Nincs alvás!*, 1992) az addigra Garaczi-stilémákként elkülönített tipikus retorikai és elbeszélői fogásokról teljességgel ugyan le nem mondó, de az élettörténet narratív kódja szerint könnye(bbe)n befogadható elbeszélő architektúrák váltották fel. Az időben szabadon mozgó elbeszéléseket leegyszerűsítően összegezve, a lemur-regények első darabja a nyolcvanas évek budapesti underground szubkultúrájának és a rendszerváltozásnak a jelenetei közé vegyítve idézte fel a kisgyermekkor szcénáit, a második lemur-kötet főként a kisiskolás évekre, a harmadik pedig a kötelező sorkatonai szolgálat időszakára koncentrált. *A Mintba élnél* kis mozaikokból épülő, képzettársításos elbeszélésmódja kisebb mértékben a *Pompásan buszozunk!*, hangsúlyosan pedig az *Arc és hátraarc* kötetében alakult át jórészt lineáris időrendben kibomló cselekményre támaszkodó, szigorúbb ren-