

KÉRCZY ANNA

Taktilis tekintet Margaret Atwood A szolgálólány meséje című regényében

Margaret Atwood kanadai író, költő, irodalomkritikus, esszéista, feminista és környezetvédelmi aktivista. Ahogy Kürtösi Katalin írja, a kanadai irodalom a huszadik század utolsó három évtizedében robbanásszerűen bekövetkezett fejlődése, a Northrop Frye megjövendölte aranykor idején írta be magát verseivel, regényeivel, majd később elbeszéléseivel a kanadai irodalomtörténetbe.¹ Azóta számos kitüntetéssel ismerték el munkáját: többek között a Man Booker-díj, az Arthur C. Clarke-díj és a PEN Prize díjazottja. Páratlanul termékeny életműve sokrétű, a tudományos fantasztikum és a rémregény zsánerműfajaitól a disztópián, képregényen, meseátíráson át a nagyívű történelmi, család- és detektívregényig sok mindennel kísérletezett már több mint félszáz könyvében. Gyönyörű nyelvezettel megírt, szövevényes cselekményű, rendszerint komplex narratív szerkezetű, rendkívül olvasmányos regényei komoly társadalomkritikai vetülettel bírnak. Ideológiakritikai olvasatokat invitálnak, a feminizmus, neomarxizmus, újhistorizmus vagy dekonstrukció elméleti alapvetéseivel rezonálva, anélkül, hogy politikai programszöveggé, hiteltelen prédikációvá silányulnának, vagy elvont allegóriába fordulnának.

Atwood természetes közege a spekulatív fikció tere. A *szolgálólány meséjétől*² kezdve a *VadÁdám* trilógiáig³ a fantasztikum szűrőjén keresztül reflektál társadalmilag érzékeny problémákra, a felgyorsult technomediális fejlődésre, a múlt alternatív újrapozícionálásainak kísérleteire, a történelmi nagy mesternarratívák ellehetetlenülésére, az én és a másik világban elfoglalt helyére, az ember és a természet vagy az ember és a hatalom változó viszonyára. Az *idegenek vették át az angyalok helyét*⁴ című Guardian-cikkében lajstromba veszi a spekuláció előnyeit a realizmussal szemben. Amellett érvel, hogy az előbbi írásmód nem kevesebbet tesz lehetővé, mint hogy feltérképezzük, mit is jelent embernek lenni az világegyetemünkben, mik lehetnek halandó-esendő humán mivoltunk korlátai és lehetőségei, és hova juthatunk el végül, ha a megkezdett irányba haladunk tovább, és rádöbbenünk, hogy már

¹ Kürtösi Katalin: *Világok találkoznak. A másik irodalmi ábrázolása Kanadában*, JATEPress, Szeged, 2010, 123.

² Margaret Atwood: *A szolgálólány meséje*, ford. Mohácsi Enikő, Jelenkor, Budapest, 2018. Első kiadás: *The Handmaid's Tale*, McClelland & Stewart, Toronto, 1985.

³ Margaret Atwood: *Guvat és Gazella*, ford. Varga Zsuzsanna, Jelenkor, Budapest, 2019; Uő: *Az özönvíz éve*, ford. Varga Zsuzsanna, Horváth Viktor, Jelenkor, Budapest, 2019; Uő: *MaddAddam*, ford. Varga Zsuzsanna, Jelenkor, Budapest, 2019. Első kiadás: Margaret Atwood: *Oryx and Crake*, McClelland & Stewart, Toronto, 2003; Uő: *The Year of the Flood*, McClelland & Stewart, Toronto, 2009; Uő: *MaddAddam*, McClelland & Stewart, Toronto, 2013.

⁴ Margaret Atwood: *Aliens have taken the place of angels*, in *The Guardian* 2005. június 17. <https://www.theguardian.com/film/2005/jun/17/sciencefictionfantasyandhorror.margaretatwood>

nincs visszaút. Szerinte szekularizált, hitevesztett korunkban a spekulatív fikció veszi át a vallás és a mitológia egykori helyét, metafantáziaként arról gondolkodtat el, hogy miképpen próbáljuk elgondolni létünk lényegét, miképp keressük arra a választ, mi életünk értelme. „Emberként bölcsességre vágyunk. Reményre vágyunk. Arra vágyunk, hogy jók legyünk. Ezért mesélünk figyelmeztetésül szolgáló baljós történeteket, 'ellenjóslatokat' a sötét vágyainkról,”⁵ hogy elképzelve őket, megelőzhessük a bajt, amiről a disztópia szól, és ami már oly sokszor bekövetkezett.

A *szolgálólány meséje* egy képzelt jövőbeli Amerikai Egyesült Államok fundamentalista, militarista, ultrakonzervatív teokratikus diktatúrájában, Gileád Köztársaságában játszódik, ahol a katasztrofikus környezetszennyezés, a sugárfertőzés és a nemi úton terjedő betegségek, a mutálódott szifilisz és HIV vírus drasztikusan csökkentették a fogamzóképeséget. A megmaradt termékeny nőket jogfosztott rabszolgaként, béranyaként, szolgálólányként tartják, akiknek egyetlen dolguk, hogy mintegy „két lábon járó méhként” minél több gyereket szüljenek a ház ura, az uralkodóosztály számára. A történetet a személynévtelen s csupán gazdája tulajdonaként megnevesített Fredé (angolul Offred) meséli el. Az időben oda-vissza ugrálva, szemtanúként mutatja be a magától értetődőnek vett civil szabadságjogokban dús-káló, fejlett, fogyasztói társadalom feledésbe merülő régi világát, az átnevelő táborok megrázó élményeit és a jelen rideg valóságát, küzdelmét a túlélésért, a józan ész megőrzéséért. Szenvedéstörténete a tenyészállattá dehumanizált szubjektum harca az emberiség megmaradt morzsáiért. Flashbackekkel, belső monológokkal tarkított, gyakran több, egymásnak ellentmondó történetverziót egymás fölé vetítő traumanarratívájában a fokalizátor szükség-szerűen megbízhatatlan narrátorként jelenik meg az ideológiai agymosás, a paranoid képzetek és elembertelenítő bánásmód következtében.

Elgondolkodtató, hogy a kiszolgáltatottság háttorzongató érzetével olykor egyenesen gótikus rémregényt idéző disztópikus történet ihletőjeként Atwood valós történelmi eseményeket, kultúrtörténeti mérföldkövek egész láncát sorolja fel. Ahogy a *szolgálólány* 2017-es kiadásához írt előszavában közli, „Ha már képzeletbeli kertet alkottam, igazi varangyosbékákat akartam bele. Az egyik szabály, amit követtem, az volt, hogy semmilyen eseményt nem teszek bele, ami ne történt volna már meg – James Joyce szavaival élve – a történelem »li-dércnyomásában«, ahogyan semmilyen technológiát sem, ami ne lenne elérhető.”⁶ Könyvpromóciós interjúira gyakran újságkivágásokból álló paksamétával érkezett, hogy bemutassa, nyomasztó fiktív világa az emberiség által már ténylegesen megcselekedett borzalmakra épít. Historiografikus metafikció műfajú⁷ – a történeti narratívákat kritikai reflexió tárgyaként tételező – szövege megidézi a bibliai Ótestamentum és a Teremtés Könyvének nőgyűlöletét, a középkori boszorkányüldözéseket, az utópikus ideálokra épülő, majd véres elnyomásba forduló kommunista rezsimeket Ceaușescu Romániájától a Szovjetunió át Pol Pot Kambodzsáig, a dél-afrikai apartheid faji szegregációját, a Ku Klux Klán fajgyűlöletét, és a náci Németország erőszakos fajnemesítő programját, az iszlám fundamentalisták többnejűségét és egyéb nőket kirekesztő gyakorlatait, az 1970-es évekbeli argentin katonai junta gyerekrablásait, az 1950-es évek USA-jának népességnövelő, szülésre buzdító felhívásait, a konzervatív Reagan-kormány agresszív abortuszellenes politikáját, vagy a „17. századi purita-

⁵ Uo., saját fordítás.

⁶ Margaret Atwood: *Bevezető*, ford. Nádor Zsófia, in *A szolgálólány meséje*, 8.

⁷ Linda Hutcheon: *The Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction*, Routledge, New York, 1988.

nizmust, amely mindig is ott rejlett a modernkori Amerika mélyén.”⁸ Atwood 1984 tavaszán Nyugat-Berlinben kezdte el írni a könyvet, egy fallal körülzárt világban, melynek túloldalára látogatva „megtapasztalhatta az óvatosságot, az érzést, hogy figyelik az embert, a csendeket, a témaváltásokat, az információcsere burkolt módjait,”⁹ melyek mind hatással voltak arra, amit írt. Ma, a regénynek szomorú aktualitást adnak, és a kurrens televíziós filmsorozat-adaptáció¹⁰ sikeréhez feltétlen hozzájárulnak az olyan aggasztó jelenkori politikai történetek, mint a Trump kormány számos disztópiára hajazó intézkedései: a nőktől a test feletti önrendelkezés jogának elbitorlása, a szabadságjogok megcsonkítása, a végletekig antidemokratikus határrendelkezések és migránsüldözés-kampány vagy a klímakatasztrófa tagadásának arroganciája.

A regény egyik fő témája a hatalom megszerzésének, elvesztésének vagy elvitatásának egyénre és közösségre kifejtett, többnyire traumatizáló hatása, az elhallgatott és elmondhatatlan veszteségek kimondására megfogalmazódó igény, a szavakkal való ellenállás, a történetmondók és történet(újra)írók felelőssége. Ahogy Fredé monologizálja, „Szeretném hinni, hogy ez csak egy kitalált történet[amit én mesélek]. Hinnem kell. Muszáj. Azoknak, akik el tudják hitetni magukkal, hogy mindez csak mese, jobbak az esélyeik. Ugyanis ha ez csupán kitaláció [ez egy olyan történet, amit én mesélek], akkor befolyásolhatom a végkifejletet. Akkor a mesének egyszer vége lesz, ami után a való élet következik. Folytathatom ott, ahol abbahagytam.”¹¹ A történetmondás tehát az életben maradás záloga, az identitáskreáló önreflexiót és a hallgatót feltételező, megértésben bízó kapcsolatteremtés záloga. „Ha ez mese, még ha csak az én fejemben létezik is, nyilván mesélem valakinek. Az ember nem mesél csak úgy magának. Mindig van valaki, aki hallgatja. Még akkor is, ha nincs senki.”¹²

Bár a szigorú Gileádi törvények a női szolidaritást csírájában elnémítva a szolgálólányokon kívül csak további néhány, a patriarchális elnyomásban cinkosként résztvevő nőtipust engedélyeznek: a férfitparancsnokok feleségei, a szakácsnők és a nénik, akik az új regulákra tanítják és megrendszabályozzák az eltévelyedett lányokat mind ellenségként jelennek meg. Mégis a regény egyik azóta szállóigévé vált, sőt irodalmi tetoválásként is gyakran megjelenő jelszava a kizsákmányoltak összefogásának erejére, a párbeszéd szükségességére, a történelem mint a fehér férfi kötelező története elleni közös (verbális) lázadás lehetőségére hívja fel a figyelmet. A „Nolite te bastardes carborundorum”, latinos hangzású, részben nemlétező szavakból összeszórt közmondás-paródia, iskolás vicc, „Ne hagyd, hogy a gazemberek legyűrjenek!” jelentésű üzenet, amit Fredé elődje hagy meg egy titkos helyre felvésve utódja számára. A nyelvi lelemény kódolt kommunikáció, a hierarchikus megkülönböztetésre és elfojtásra építő fallogocentrikus diszkurzus ellenében felcsengő, sajátosan női megszólalási mód, mely visszaköveteli az elhallgatottak hangját. Az üzenetben a humor és a harag ötvözete jelenik

⁸ Earl G Ingersoll: *Margaret Atwood: Conversations*, Virago, London, 1992, 223. Atwood egyik kedvenc, visszatérő anekdotájában büszkén számol be róla, hogy az egyik felmenőjét a XVII. századi puritánok boszorkányság vádjával kötél általi halálra ítélték, ám Mary Webster a csodával határos módon túlélte a kivégzést. „Remélem, megörököltem tőle a vastag nyakát s a nyakasságát, hiszen erre manapság nagy szüksége van a nőíróknak” – teszi hozzá Atwood.

⁹ Margaret Atwood: *Bevezető*, 7.

¹⁰ Bruce Miller, Margaret Atwood: *A szolgálólány meséje*, TV-sorozat. HBO 2017–

¹¹ Margaret Atwood: *A szolgálólány meséje*, 77.

¹² Uo., 77.

meg a hatalom felforgatásának eszközeként. A ruhásszekrénye belsejébe odakarcolt üzenetet Fredé ujjbegyével kitapintva olvassa, mint a vakok a Braille-írást. A bútor sötét mélyébe kuorodva, akár egy anyaméhbe, igyekszik vigasztalást találni a tiltott írás érintése révén. (A vizualitás helyébe lépő taktilitásnak különös jelentősége van, mint azt majd a későbbiekben kifejtem.) Eltöpreng rajta, hogy a szöveg inkább ima vagy parancs. „Mihez kezdjek vele? Olyan, mint valami ősi hieroglifa, amelynek elveszett a megfejtőkulcsa. Miért írta vajon az elődöm, mi célja volt vele? Reménytelen, nincs megfejtés.”¹³

Nem véletlen, hogy a regénybeli szlogen aztán a könyv megjelenése után három évtizeddel, számtalan kiadással, feldolgozással és mintegy negyven fordítással később sem veszít erejéből. Rendre felbukkan feminista nagygyűlések zászlóin és tiltakozó tábláin, legyen szó a nők reprodukzív jogait visszakövetelő Women’s March menetről vagy a szexuális zaklatás mint intézményesült szexista elnyomó gyakorlat ellen szót emelő, az online közösségi média platformjaiból az analóg valóságba kilépő #metoo kampányról. A regény erőteljes képvilága is meghatározónak bizonyul a feminista mozgalmi ikonográfiája számára. A szolgálólányok vörös köpenye és arcot elfedő fehér fejfedője a rendszer ellen lázadók uniformisává avanzsált közösségépítő jelmezzé érett. A ruha egyszerre idézi fel az útról eltévelyedett, farkas által bekebelezett Piroska piros köpenyét, Hawthorne *A skarlát betű* című regényében a közönség által meghurcolt házasságtörő asszony bélyegét, és – ahogy azt Fredé/Offred neve sugallja (offered=felkínált, afraid=rémült) – az áldozati felajánlás rituális öltözetét vagy az identitásgyilkos disztópikus társadalom anonimizáló egyenruháját. A nyugati vallásos ikonográfia színszimbolikája szerint ez a bűnbánó Mária Magdolna öltözete, melynek vöröse a bőrünk alatt rejlő, lüktető hús, a szüléssel járó vér, a célkeresztben álló préda színe, Fredé szavaival „vérrel hintett apáca.”¹⁴

Marshall MacLuhan nyomán Atwood kritikai tisztánlátását képzeletének sajátos kanadai jellegzetességeként tarthatjuk számon. Az Egyesült Államok peremvidékén szituált, gyarmati múltú, posztkolonialis nemzeti örökséggel bíró, s így a marginalizáció kérdéseiben érzékeny, többnyelvű, multikulturális „Kanada nem kötelezi el magát a centralizált amerikai célkitűzések és irányelvek irányában, azonban a kanadaiak, bárhol is legyenek, természetsszerűleg elismerik a kapcsolatiság (a relacionalitás) és a párbeszéd demokratikus amerikai jogait. A kanadai (művész) intellektuális távolságtartásra képes megfigyelő, aki éleslátó kritikáját adhatja az amerikai sorsnak.”¹⁵ Míg Kürtösi Katalin szerint Atwood munkásságának meghatározó érdeme, hogy „minden műfajban sajátosan ötvözi a kanadai tartalmat és az észak-amerikai kontinensen meghatározó erőként működő feminista irodalom jegyeit,”¹⁶ Takács Ferenc olvasatában az atwoodi „pszichologizáló kisrealizmus” során a nő élete, sorsa és helyzete a kanadai identitástudat(zavar) regényírói metaforája.¹⁷

¹³ Uo., 239.

¹⁴ Uo., 30.

¹⁵ Marshall McLuhan: *Canada as Counter-Environment*, in *Canadian Cultural Studies: A Reader*, szerk. Sourayan Mookerjee, Imre Szeman, Gail Faurschou, Duke University Press, Durham, 2009, 71–87. 74.

¹⁶ Kürtösi Katalin: *Kanadai könyvek magyar nyelven*, in *Acta Historiae Litterarum Hungaricarum* XXIV(1987), 56–69. 62.

¹⁷ Takács Ferenc: *Utószó*, in Margaret Atwood: *Fellélegzés*, Európa, Budapest, 1984, 229.

A kanadai irodalom visszatérő témája, Atwood írásaiban is, a viktimizáció túlélésének narratívája a hősiesség pátosza nélkül, a szemtanú szenvedésen nézőpontján keresztül.¹⁸ Kanada szelleme áthatja a fikción innen és túli világot: a szolgálólányok abban reménykednek, hogy egy titkos menekülési útvonal Kanada felé vezet, ahol nincsenek érvényben a szigorú Gileádi diktátumok. Ugyanakkor, az Adventure Canada¹⁹ utazási ügynökség kurrens ajánlatai közt fellelhetünk egy különleges hajóutat, amelyen Atwood társaságában látogathatjuk végig a kanadai partvonalat az Atlanti-óceánon potom 4000-15 000 dollárért.

Végül Atwood irodalmi nyelvezetéről szeretnék pár szót szólni, néhány idézetten keresztül kihangsúlyozva a szerző hangját. Annál is inkább, mert *A szolgálólány meséje* című könyv mára már szinte megszűnt pusztá regényként működni: a nők elnyomásának szimbólumaként, társadalompolitikai kiáltványként kritizálják vagy éltetik, anélkül, hogy elolvassák a szöveget, vagy számba vennék irodalmi értékeit. Atwood regényében a verbalizáció különleges kapcsolatban áll a vizualizációval. Tudjuk, hogy a disztópikus, diktatórikus társadalmakban az elnyomás eszköze az elhallgattatás, a cenzúra, a szólásszabadság jogától való megfosztás mellett a hiper-spektakularizáció, a vizuális kontroll általi szigorú ellenőrzés és felügyelet, a mindenkor megfigyeltség paranoid élménye. A foucault-i terminológiával a panoptikus tekintet, a Hatalom mindent látó Szemének fantáziája nem csak rászegeződik mindenkire, de interiorizálásra is kerül.²⁰ A megfélemlített szubjektumok saját magukat kénytelenek kordában tartani, olyan szabálykövetően viselkedve, mintha folyton szemmel lennének tartva. Ugyanakkor a fojtogató légkörű totalitárius rendszerben egymást is folyamatosan ellenőrzik, nem alakulhatnak ki bizalomra alapozó személyközi kapcsolatok, hiszen sosem tudja az ember, hogy ki a beépített Szem, a kihágást jelenteni kész, retorziót sürgető besúgó. Híres példa erre Orwell 1984-ében²¹ a Nagy Testvér (az álarc, amiben a Párt a Világ számára megmutatkozik), aki figyel minket. Atwood szolgálólányain a fehér főkötő úgy működik, mint a lovak szemellenzője, viselője nem lát és nem látszik, így egyszerre következik be a világ feletti vizuális kontrollvesztés és a deperszonalizáció, az individuális személyiség garanciájaként működő arc kitakarása. A szolgálólányokra sokféle tekintet szegeződik: szexrabszolgaként az erotizáló férfiteltekintet vágytárgyai, ám ugyanakkor fetisizáltan érinthetetlenek, reprodukciós kötelezettségük révén az állam tulajdonaként a törvény szeme felügyeli őket, ruháik vöröse a szégyenfolté, a tabu, a pária vizuális markere, amitől iszonyodva fordulnak el a pillantások. A vörös szín szembetűnősége hivatott megakadályozni egyúttal azt is, hogy meg tudjanak szökni alávetettségükből. Ahogy Bényei Tamás rámutat, a színpompás ruha, e feltűnő álca, paradox módon, éppen a női test elrejtését szolgálja, s egyúttal arra az ellentmondásra hívja fel a figyelmet, hogy a nyugati kultúrában a nő egyrészt csak test, másrészt csak szimbólum, funkcionálisára redukált individuum.²²

¹⁸ Barbara Hill Rigney: *Margaret Atwood*, Macmillan, London, 1987, 123.

¹⁹ <https://www.adventurecanada.com/staff/margaret-atwood-author>

²⁰ Michel Foucault: *Power/Knowledge*, Pantheon, New York, 1977.

²¹ George Orwell: *1984*, ford. Szijgyártó László, Európa, Budapest, 2018. Coral Ann Howells *A szolgálólány meséjét az 1984 feminista újraírásaként vagy kritikájaként elemzi* (Coral Ann Howells: *Margaret Atwood*, Macmillan, Basingstoke, 1996). Bényei Tamás szerint a regényben a reprodukció szabályozására fektetett hangsúly inkább Huxley *Szép új világát* idézi (Bényei Tamás: *Női antiutópia: A szolgálólány meséje*, in *Műút* 2007/52, 81–85).

²² Bényei Tamás: *Női antiutópia: A szolgálólány meséje*, in *Műút* 2007/52, 81–85. 83.

Fredé csak leselkedni tud a fejfedője alól. Lesütött szemmel járva, lopva pillantgat körül a világban. Töredezetten érzékeli a valóságot – mind a múltból eltörő flashback emlékragmentumok és traumatikus memóriafoszlányok, mind a tiltott tekintetgések révén. Erre hozok néhány példát a szövegből, mely jól érzékelteti, hogy a nézés leselkedéssé változásával, az egyenes tekintet direktségének kibillentésével miképp fordul a próza poétikussá, ahogy felfokozott intenzitással megtapasztalt töredékképek lesznek a valóság metonimikus jelölői. „A szemem sarkából látom az élénk nyüzsgést az ágak között: repdeső szárnyak, cifra tollak, szertelen csapongás a fa és madár metamorfózisában.”²³ „Nem néztem az arcára, de lehorgasztott fejjel is láttam belőle egyet s más: megvastagodott, kék derekát, a sétatálcája elefántcsont gombján nyugvó bal kezét.”²⁴ Roppant izgalmas, ahogy Fredé szemlélődése lázadó gesztusként körvonalazódik, nem csupán azért, mert cselekvőkészséget követel magának azaz, hogy észrevétlenül a passzív nézetből az aktív néző pozícióba kerül, de azért is, mert a humán kontaktusra, emberi érintésre való sóvárgása következtében Fredé tekintete taktilis, haptikus jelleget ölt. A szemével mintegy letapogatja a körülötte lévő világot. A múltból a tapintáshoz köthető emlékképeket idézi fel. Érinthetetlenként megérinti, amit lát; a fizikális interakció tiltását áthágva teremt jelentést. A látványfragmentumokat szinesztetikus, érzéki élményként megtapasztaló mesélőként, értelmezőként jelenik meg. Az államilag szorgalmazott prokreativitása mellett a kreativitásnak is helyet teremt: saját nézettségét is ágenciaként értelmezi újra.

A tapintás érzékelési tapasztalata, metaforája azért népszerű a feminista teoretikusok körében, mert nem hierarchikus, mint a néző-nézett pozícionáltság a vizuális tapasztalás regiszterében, hanem kölcsönösséget tételez. Aki érint, az érintve is van. Atwoodnál a taktilitás ráadásul a vizualitással és verbalitással egybeolvadó, multiszenzoriális élmény. *A szolgálólány meséje* számos passzusa szinte iskolapéldáját kínálja az 1960-as évek Új Francia Feminista teoretikusai által szorgalmazott – s talán leginkább Hélène Cixous *Medúza nevetése*²⁵ című politikai-poétikai kiáltványából közismert – *écriture féminine* kreatív önkifejezési formájának. A nőírás, ezen irányzat szerint, „végtelen testből végtelen szöveget” generál, a feminin korporeális sajátos, libidinális, maternális, materiális energiáit kiaknázva, a patriarchátusban elfojtott, agyonszabályozott, vágytárggyá silányított női testiséget gondolja újra szövegmotorként, hogy hagyományosan elhallgattatott, marginalizált, specifikusan női élményeknek adjon hangot. Az alábbi szövegrészletekben a konvencionálisan a domesztikus nőiességgel társított tevékenységek – kenyértésztagyúrás, virágültetés, kerti séta – idéződnék fel, hol a fantáziálás, hol az emlékek, hol a megélt valóság szintjén, meglehetősen skizofrén módon. Múlt és jelen, valóság és vágyálom, elfojtott és felszekerítő testiség, az otthon mint kísértetiesen idegen, klausztrófób kényszerpálya és mint az ellehetetlenített, és így titkon felbuzgó, részleges, töredezett, egyéni női látásmód, az emberségbe utolsó kapaszkodót jelentő, intim érzéki megtapasztalások „kishalálainak,”²⁶ kis lázadásainak helyszíne.

²³ Margaret Atwood: *A szolgálólány meséje*, 247.

²⁴ Uo., 38.

²⁵ Hélène Cixous: *A medúza nevetése*, in *Testes könyv* II. ford. Kádár Krisztina, szerk. Kiss Attila et al., Ictus, Szeged, 1997, 357–380.

²⁶ A francia filozófus Georges Bataille, a középkori misztikusok nyomán, „kishalálként” utal a spirituális, erotikus, halálközeli extázis élmény önmagaságunkon kívül sodró tapasztalatára. Ld. Georges Bataille: *Az erotika*, ford. Dusnoki Katalin et al., Nagyvilág, Budapest, 2001. Furcsa mód Fredé törede-

„Jó lenne, ha segíthetnék Ritának kenyeret gyúrni! Belemélyeszteném az ujjaimat a lágy, ruganyos, meleg masszába, amely tapintásra szakasztott olyan, amint az emberi test. Rettenetesen vágyom rá, hogy ruhaanyagon vagy fán kívül egyebet is tapinthatassak. Maga az érintés az, amire vágyom.”²⁷

„A kerítés menti virágszegélyekben épp halványulnak a sárga nárciszok, s tulipánok nyitogatják piros színtől túlsorduló kelyhüket. A szirmok a tövük felé sötétebb bíborban játszanak, mintha vágott sebből volnának gyógyulófélben... Valaha én is kertészkedtem. Még emlékszem a megforgatott föld szagára, a tenyeremben tartott gömbölyű virághagymákra, az ujjaim közt pergő magok tompa zizegésére.”²⁸

„Ballagok a kavicsos úton, amely a hátsó kert határát jelöli takarosan, akár a választék a hajban. Éjjel esett; a fű mindenütt nedves, a levegő párás. Itt-ott giliszták hevernek, félholtan a napfénytől, ám bizonyosságul arra, hogy a talaj termékeny; ruganyos, rózsaszín testűk ajkakra emlékeztet.”²⁹

A legizgalmasabbak azok a szövegrészek, ahol a nézőség és nézettség élményei összefonódnak. Ezek az ellehetetlenített lehetőségekként megélt érzékszervi tapasztalatok olyan hatalmijáték-fantáziákkal kapcsolódnak össze a fokalizátor-narrátor Fredé képzeletében, amelyekben nem rögzítettek az elnyomó, elnyomott pozíciók, s így a szituációk diszlokációjával, a jelentések elbizonytalanításával a néző-nézett szubjektumok is képlékennyé válva szabadulást nyernek dehumanizáló, deperszonalizáló alávetettségükből. A tekintetek találkozása, de még a tekintetek tudatosulása is (az a felismerés, hogy a másik nézi, hogy én nézem-e) abszolút tabu. Az alábbi, *A szolgálólány meséje*-beli idézet metaforikája mentén, a sebbe nyúlás, a veszett kutyával való ingerkedés, a kerítésen keresztül kukkolás határsértő élménye forradalmi gesztus. Ugyanakkor a tekintetek tapintással való összemosása a sérülékenységi közös emberi tapasztalatát, érzékenységünk, prekaritásunk³⁰ (a világ változó körülményeinek való kiszolgáltatottságunk) mindannyiunkat összekötő, univerzálisan demokratizáló létélményét, illetve, ebből kifolyóan, a nemléttel kapcsolatos szorongásokat idézi.

„A bőre sápadt, s szinte betegesen érzékenynek tűnik, mint amilyen egy heg alatt nő. Kedvem volna megsimogatni ezt a sérülékeny arcot. A fiú fordul el végül.”³¹ „[...] kitárja előttünk a gyalogosoknak szánt kiskaput, és hátralép, félreáll az útból. Mi áthaladunk, s ahogy távolodunk tőlük, tudom, a két siheder figyel minket. Nekik még nem engedélyezett, hogy nőt érítsenek. Csak a tekintetükkel tapinthatnak meg. Kissé megrizsálom a csípőm, érzem, ahogy libben a bő szoknya. Olyan ez, mintha az ember kerítés mögül kukucskálna, vagy kikötött kutyával ingerkedne, az orra előtt csontot lengetve [...] Elszégyellem magam, hisz ezek a fiúk semmiről sem tehetnek, még túl fiatalok. Aztán rájövök, hogy mégsem szégyellem magam. Élvezem a hatalmat, amit a kutya elé tartott csont jelent. Passzív ellenállás, de ellenállás.”³²

zett mikrorevelációi nem a környezete kizárásával, hanem a környezetével vágyott kapcsolata révén sarjadnak fel, az önmagáról való megfélemezés az önismereti kálváriájával fonódik össze, felkavaró érzetei egy szélsőségesen statikus környezetben, frusztrálón kiteljesedetlen, feledésre ítéltetett epifániák.

²⁷ Margaret Atwood: *A szolgálólány meséje*, 33.

²⁸ Uo., 35.

²⁹ Uo., 43.

³⁰ Judith Butler: *Precarious Life*, Verso, New York, 2006.

³¹ Margaret Atwood: *A szolgálólány meséje*, 49.

³² Uo., 51.

Ahogy Corall Ann Howells rámutat, Atwood szépirói munkásságának egyik erénye épp ez az aprólékos megfigyelőképesség. Megbízhatatlan fokalizátorok, szubjektív nézőpontok, ön-ön korlátozottságuk tudatában lévő, részleges perspektívák aspektusából képes ábrázolni esendő embereket és változó kapcsolataikat, következetesen egy adott történelmi-társadalmi közegbe helyezve tüzetes pszichologizálás alá vetett szereplőit. Ezzel a realista fikció jegyeit csempészi mégoly futurisztikus, disztopikus, fantasztikusan spekulatív s valóságtól elrugaszkodott történeteibe is.³³ Azonban az ilyenformán körvonalazódó realizmus, a posztmodern regény metafikciós narratív struktúrájának megfelelően, a legmagávalragadóbb történetmondás folyamán is eljátszik azzal, hogy megkérdőjelezze a valóság leképezhetőségének, elmesélhetőségének lehetőségeit és korlátait. A metafikciós megfigyelés lényege, hogy a tekintet és a szó, a verbális és vizuális kommunikáció egyaránt lehet a fegyvelmezés és a forradalmi felforgatás eszköze.

A tekintet tilalmán túl, a szolgálólányok nem írhatnak, nem olvashatnak (a disztópia a könyvégetések kora, gondoljunk Bradbury *Fahrenheit 451* című regényére³⁴), jobbára csak politikai propagandaszlogenekkel kommunikálhatnak („Áldassék a gyümölcs!”). Az elnémitott helyzet felidézi Charlotte Perkins Gilman híres, *A sárga tapéta*³⁵ című, XIX. század végi novelláját, amelyben a pihenőkúra teljes passzivitására ítélt, szülés utáni depresszióval küzdő narrátor mintegy túlélési stratégiaként kezd vizuális-imaginárius alkotófolyamatba. A betegszoba falának nonfiguratív tapétamintájába kezd belelátni vadabbnál-vadabb dolgokat az invazív gombaspórától és kúszónövénytől kezdve a levágott rothadó fejeken át a ketrece rácsait rázó őrült nő figuráig, akiben végül saját magát véli felismerni. A Gilman-novella vége nyitott, kétértelmű, nem tudjuk, a névtelen fokalizátor-narrátornak sikerül-e vajon kiszabadulnia a bezártságból, avagy csak józan esze feladása, a tébolyultságba menekvés, a rendellenesség felvállalása lesz a szabadsága záloga.

Hasonlóképpen ambivalens az Atwood-regény befejezése. A szemtanú elbeszélő szóbeli narratívája mindvégig hitelesen és hűsbavágóan hat, mert direkt megszólításával bevonja a Nyájas Olvasót a szöveg fiktív valóságába, mintegy ránk bízva, mit kezdünk a történettel, hogy a levont tanulságok nyomán miképp befolyásoljuk majd az eljövendő, leendő történelem menetét:

„Ez nem mese, csak mesének tűnik, ahogy elmondom. Mondom, nem írom, mert nincs mivel írnom, hisz az írás úgyis tilos. ...Egy történet olyan, mint egy levél. Kedves Te, ez a megszólítás. Csak így egyszerűen Te, név nélkül. Ha nevet fűznék hozzá, az hozzákötne Téged a való világhoz, ami kockázatos, veszélyes: ki tudja, mik a kilátásaid odakint, milyenek az életben maradási esélyeid? Te, te, ismétlegem, mint valami régi szerelmes dalban. A te, az már majdnem ti. A ti pedig jelenthet ezreket.”³⁶

Azonban a regény függeléke önironikusan megkérdőjelezi az olvasóra bízott döntés bizalmi paktumát, a szerző autoriter autentikus mivoltát, és az optimista végkifejlet lehetőségét is, azzal, hogy a privát térből publikusba, a vallomás műfajából a történelmi dokumen-

³³ Corall Ann Howells: i. m., 8.

³⁴ Ray Bradbury, *Fahrenheit 451 és más történetek*, ford. Pék Zoltán et al., Agave, Budapest, 2018.

³⁵ Charlotte Perkins Gilman: *A sárga tapéta*, ford. Merényi Ágnes, in *Lopakodó Árnyak*, Móra, Budapest, 1989.

³⁶ Margaret Atwood: *A szolgálólány meséje*, 77.

tuméba, a spontaneitásból a szerkesztettségbe tolja el a szöveget. A *Történeti Feljegyzések A szolgálólány meséjéről* című függelék a gileádi tanulmányok tizenkettedik szimpóziuma jegyzőkönyvének részleges átirata 2195-ből. Ebből – egy történészprofesszor előadásából – megtudjuk, hogy a szolgálólány meséjét magnetofonszalagra rögzített hangfelvételeken találták meg a titkos menekülő útvonalat rejtő „Földalatti Nőút” alagúrendszerében, s hogy Fredé elbeszélése voltaképp a tudós régészprofesszorok által szöveggondozott, közkinccsé bocsátott, archeológusok, filológusok által tüzetesen vizsgált kordokumentum. Címét egy kanonizált férfiszerző, Chaucer *Canterbury mesék* című műve előtt tisztelegve adták, mert akár a Chaucert ihlető régi regékben egy központi karakter elbeszéléséből bontakozik ki a történet. Épp úgy, ahogy a hisztérikus Dóra esettanulmánya a freudi pszichoanalízis talapzatául szolgál, Fredé szenvedéstörténete, korképként kódolt kórképe biztosítja Pieixoto professzor szakmai sikerét a XX–XXI. századi történelemkutatásában. A töredezett, részleges nézőpontú, bizonytalanságokkal teli én-narratíva a történelemírás objektivitásra törő nagy mesternarratívái közé sorolódik, egy olyan diktatórikus elnyomó rendszer működését illusztrálendő, mely nyomokban tetten érhető a konferencia tudományos beszédmódjának mindennapi szexizmusában. (A professzor titkos csajagútról beszél, s kedélyeskedve megjegyzi, hogy előjártéknak megteszi egy kis golfozás is, illetve, hogy Fredé iskolázott nő volt, amennyiben az észak-amerikai egyetemen szerzett diploma műveltségnek mondható, hiszen tele volt diplomás lányokkal a padlás...) A szövegértelmező professzor elszólásai a textust a fiktív paratextus és a valós kontextus keretébe ágyazva döbbenetnek rá, hogy a regény hallgatókhoz intézett záró kérdése, a „Van kérdés?” szükségszerűen költői kérdés hivatott maradni.

