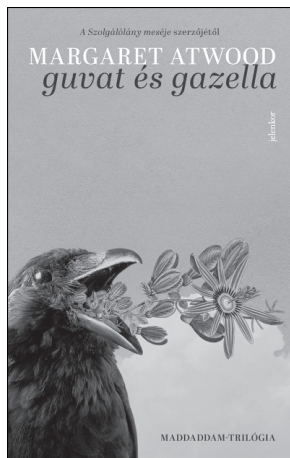


## APOKALIPSZIS, TEGNAP

Margaret Atwood: *MaddAddam-trilógia* (Guvat és Gazella; Az özönvíz éve; MaddAddam)

Manapság mintha divat lenne az apokalipszis. Az utóbbi pár évtized alkotásaiban, főként a populáris kultúrában, de nem csak ott, se szeri, se száma a világegést, környezeti katasztrófákat, járványokat, végső világháborúkat bemutató műveknek. Jól eladható termékek is ezek, egyfajta kulturális divathullám, hiszen, mint nemrég láttuk, egész éves marketing-kampányt lehet felépíteni egy, a fiktív univerzum teremtményeinek felét elpusztító csettintésre – hogy csak a legutóbbi igen nagy sikerű (és bizonyára viszonylag gyorsan elfelejtődő) képregényfilmre utaljak. Nyilván meg lehetne írni az ilyen jellegű alkotások felől vizsgálva az utóbbi hét évtized kulturális félelmeinek történetét a második világháború utáni hidegháborús inváziós sci-fiktől az ezekkel párhuzamos atomkatasztrófa-darabokon (például *Dr. Strangelove*, 1965; *The War Game*, 1965) át az 1980-as évek Ronald Reagan-i politikájának köszönhető újabb atomháborús fellendülésig. Utóbbi mindkét szembenálló blokkban igen erőteljesen hatott, olyan máig is igen megdöbbentő és sikeres műveket köszönhetünk a periódusnak, mint az amerikai *Másnap* (*The Day After*, 1983), az angol *Threads* (1984), Keleten a szovjet *A halott ember levelei* (*Pisma mjortvogo cseloveka*, 1986) vagy a lengyel *O-bi, O-ba, avagy a civilizáció vége* (*O-bi, O-ba – Koniec cywilizacji*, 1985).<sup>1</sup>

Az utóbbi évtizedek ilyen témájú irodalmára és filmjeire legerőteljesebben talán két tulajdonság jellemző. Az egyik, amely már a korábban említett munkákban is megjelent, a műfajt (vagy inkább tematikát) némiképp paradox helyzetűvé tevő „poszt” szócska: e művekben az apokalipszis után vagyunk, így témájuk a világegést követő állapot, a lassú haldoklás vagy túlélési kísérlet. „A világ így ér véget / Nem bumm-mal, csak nyüszítéssel” – hogy T. S. Eliot híres sorát idézzem (és rajta keresztül egy másik apokalipszis-művet, amelyben az egyik szereplő konkrétan el is szavalja e sorokat, Francis Coppola 1979-es háborús filmjét). Pontosabban, e művek esetében gyakran a bumm utáni végső nyüszítést láthatjuk, az agónia válik témává, amely valamiféle egzisztenciális helyzet metaforájaként is funkcionálhat, mint például Cormac McCarthy *Az út* (2006) című regényében vagy a belőle készült filmben (2009), de még gyakrabban szólnak e történetek a civilizáció újjáépítésének lehetőségeiről – vagy éppen lehetetlenségéről. Utóbbi



<sup>1</sup> Persze nem egy alkalommal már meg is írták ennek – vagy bizonyos epizódjainak – történetét. Csak két, az említett vonatokkal egy időben keletkezett tanulmányt említve: Susan Sontag: *A pusztulás képei*. Ford. Zachár Zsófia. In: *Uő.: A pusztulás képei*. Európa, Budapest, 1971 (a kötet eredetileg 1961-ben jelent meg); Peter Schwenger: *Writing Unthinkable. Critical Inquiry*, vol. 13. no. 1. (Autumn, 1986), 33–48.

Jelenkor Kiadó  
Fordította Varga Zsuzsanna  
Budapest, 2019  
528 oldal, 4499 Ft

esetben pedig e posztapokaliptikus művek érintkezhetnek egy másik, manapság szintén igen divatos műfajjal, a disztópiával, a világégést gyakran afféle katalizátorként használva fel, hogy bemutassák saját jelenbeli társadalmunk problémáit és veszélyeit, vagy sokszor ezzel összefüggésben valamifajta ciklikus történelemszemléletet hirdetve jelenítsék meg a fejlődés reménytelenségét.<sup>2</sup>

Azért tartottam fontosnak, hogy e két bekezdésben, ha mégoly röviden is, de felvázoljak egy tematikai-műfaji kontextust, mert első pillantásra ebben lehet elhelyezni Margaret Atwood *MaddAddam*-trilógiáját, amelynek most végre az utolsó kötete is megjelent magyarul. Főleg, mert Atwood éppen a disztópia nagy fellendülésének köszönhetően manapság talán népszerűbb, mint valaha, hiszen az eredetileg 1985-ben megjelent *A szolgálólány meséje* kvázi „újralfedezése”, a regény tévésorozat-változata, aktualizálásai és politikai felhasználásai igencsak kelendővé tették az író más műveit is, és maga Atwood is, amennyire teheti, kihasználja e sikert – például idén *A szolgálólány* folytatása is megjelenik.<sup>3</sup> Nyilván ez is hozzájárul, hogy az utóbbi időben magyarul is sorra látnak napvilágot a művei, valamint korábban kiadott munkáit is újra megjelentetik, így most nemcsak hogy teljes lett a trilógia magyarul, hanem egyben vehetjük kézbe a háromkötetes, majd tíz évig íródott regényciklust (az első regény eredetileg 2003-ban, a második 2009-ben, a harmadik pedig 2013-ban, az első kettő magyar változata 2012-ben, illetve 2015-ben jelent meg először). Fontos hozzátenni, hogy véleményem szerint leginkább így is érdemes elolvasni, hiszen bár elvileg külön is működhet a három regény, nagyon erős a sorozatjellegük, teljesen egymásra épül a történetük. Olyannyira, hogy a harmadik kötet elején az eredeti kiadást követve egy rövid összefoglaló, történetismertető fejezetet olvashatunk, amely nagyjából úgy funkcionál, mint a tévésorozatok „az előző részek tartalmából...”-típusú bevezetője, vagyis áttekinti a fabula eddigi legfőbb elemeit. E rész eleje, az első kötet ismertetése egyébként a második könyvbe is bekerült (az eredeti kiadásban még nem volt ott), jelezve, hogy a trilógiát alapvetően egyben, sorozatként érdemes olvasni.

Már csak azért is, mert a meglehetősen hasonló szerkezetű regények folyamatosan építik a nagy egész történetet, egyre több információt kapunk az apokaliptikus bekövetkezésének okairól és körülményeiről. Ez pedig – az utóbbi évtizedek apokaliptikus tematikájának eddig nem említett második jellemzőjét követve – egy környezeti katasztrófa, pontosabban biológiai vagy még pontosabban biogenetikai krízis, amelynek hatására az emberiség nagy része elpusztul. Lényegében mindhárom mű ugyanazt a struktúrát működteti: két idősíkon játszódik, amelyből az egyik a jelen, a világégés utáni állapotot (vagyis a posztapokaliptiszt) mutatja be, a túlélés küzdelmeit ábrázolja, valamint a harmadik résztől egy új világ építésének kezdeti lépéseit is láthatjuk. A másik idősík a múltban (a „preapokaliptisz” idején) játszódik, a katasztrófa előtörténetét olvashatjuk egy-egy adott főszereplő életútján és – a figura szűk vagy tág pers-

<sup>2</sup> Ennek egy korai példája a science fiction egyik klasszikusa, Walter M. Miller *Hozsánna néked Leibowitz!* (*A Canticle for Leibowitz*, 1959) című könyve.

<sup>3</sup> *A szolgálólány meséjének feldolgozásait, valamint különböző politikai és egyéb megjelenéseit elemeztem egy tanulmányomban: Je suis Offred. A szolgálólány meséje politikai értelmezései és felhasználásai. Jelenkor*, 2018. április, 441–449.

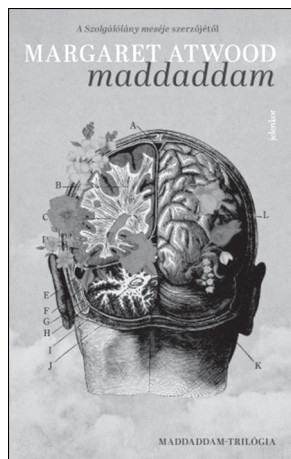
Jelenkor Kiadó  
Fordította Varga Zsuzsanna  
Budapest, 2019  
652 oldal, 4499 Ft



pektívájának függvényében – a globális eseményekről való ismeretein átszűrve. Habár az elbeszélések külső nézőpontúak, alapvetően mindig egy vagy két főhős tudása, élete és szemléletmódja dominál, így a könyvekben előrehaladva kisebb-nagyobb mozaikdarabokból rakjuk össze a történeteket, hogy végül az olvasó annyi információ birtokába jusson, amennyit a szereplők külön-külön nem, legfeljebb együttesen birtokolnak. Ez több dologra is lehetőséget ad. Egyfelől a narratív univerzum viszonylag átfogó ismeretét biztosíthatja, hiszen a három könyv szereplői, bár többségében ismerik (vagy legalábbis a harmadik kötetre megismerik) egymást, az adott világ különböző társadalmi szintjein helyezkednek el, valamilyen módon mindegyikük érintett a katasztrófa bekövetkeztében, de más lehetőségekhez férhetnek hozzá, a történet más és más látószögét képviselik. Ebből adódik e narrációs stratégia másik előnye is: a történetek előrehaladtával az olvasó folyamatosan újraértelmezi az eseményeket, a mellékszereplőket, a katasztrófát kiváltó figurák motivációit és viselkedését, az ezek mögött meghúzódó okokat és kapcsolattrendszereket. Magyarul, a könyv olvasása során a befogadó egyszerre építi a narratív univerzumot, és gondolja újra e világ bizonyos, korábban már bemutatott elemeit. Emellett a két idősíkból tulajdonképpen az említett két műfaj is megnyilvánul: itt ugyanis nem az apokaliptikus utáni szféra a disztópia tárgya, hanem az azt megelőző korszak társadalomképe és világbárázolója disztópikus.

Sőt, tulajdonképpen a második, azaz a jelenbeli történet is folyamatosan bővül, és új értelmezésekkel gazdagodik. Míg az első kötet főszereplője, Hóember, illetve hajdani nevén Jimmy a világegés egyetlen túlélőjének hiszi magát, és egészen a könyv végéig nagyjából a régi és sokak által (Mary Shelley, Richard Matheson stb.) feldolgozott „utolsó ember a földön”-toposz újabb változatának tűnik, valamint a második kötet is hasonlóan épül fel, de itt már máshogy működik (mivel az első rész után tudjuk, hogy többen is átéltek a katasztrófát), addig a harmadik már a túlélők csoportos küzdelmét, civilizációalapító törekvéseit ábrázolja. Jimmy múltbeli pozíciója révén az első részben a világegés közvetlen körülményeit ismerjük meg egy olyan figura szemszögéből, aki akaratán kívül asszisztál a történetekhez. A katasztrófa előtti világ „tipikus”, két részből álló disztópikus államilakulat: a fallal körülvett Kampuszokban él az elit, a tudósok és családjaik, akikre fegyveresek vigyáznak, hogy megvédjék őket a falon kívüli plebsztelepek szegényeitől. Látszatra egyszerű a konstelláció, szimpla kapitalizmusallegória, amely a korai disztópiákban még inkább vertikális hierarchiaként működött: például H. G. Wells *Az időgép* című kisregényében (1895) a felszínen élő elöltek (hajdani kapitalisták) és a föld alá kényszerült, elcsökevényesedett morlockok (az egykori munkásosztály) esetében vagy

Fritz Lang *Metropolis* (1927) című filmjének hasonló lenti munkások–fenti tőkészek viszonyrendszerében. A horizontális hierarchia funkcióját nem kell túlságosan magyarázni, hiszen jórészt a valódi tapasztalatokban gyökeredzik, a szegények kriminalizálása és a városok „elit” részéből való kiszorítása, a falak, kerítések és egyéb eszközök, amelyekkel az uralmon lévők igyekeznek megakadályozni, hogy a szegények és/vagy az „idegenek” bejöhessenek, immár olyan szinten mindennapos élmény, hogy szinte nincs is olyan disztópia, amely ne játszana rá erre. Ami itt viszonylagos újdonság, az az eliten belüli sajátos hierarchia, illetve az, hogy



*Jelenkor* Kiadó  
Fordította Csonka Ágnes  
Budapest, 2019  
604 oldal, 4499 Ft

minden a természettudományos világképnek és a genetikai kísérletezésnek rendelődik alá. Az itt ábrázolt (meglehetősen ismerős) világban ugyanis a természet majdnem visszafordíthatatlanul károsult, számos állatfaj végleg kipusztult, a tudósok pedig az élelmiszerkészletek pótlása és az emberi betegségek kiküszöbölése érdekében újabb és újabb génmódosító projektekbe kezdenek – nem valamiféle világmegmentő szándékkal, hanem a társadalmat irányító konszernek üzletpolitikája, a gyógyszerek és élelmiszerek piaci szerepe miatt. Tehát miközben rengeteg állatfaj kihalt, számos új születik is, pontosabban pusztán haszonelvű szempontok alapján létrehozzák őket. Így keletkezik például az olyan csirke, amely csak mellrészéből vagy csupa-csupa combból áll, hiszen az állat többi része az emberi étkezés szempontjából „felesleges”. Vagy így jön létre a görény és a menyét keresztezéséből a görmeny, az új házikedvenc, amely mentes a két előző faj rossz tulajdonságaitól (nem bűdös, mint a görény, és nem vad, nem rágcsál össze mindent, mint a menyét).<sup>4</sup> A történet szempontjából az egyik legfontosabb azonban a gömböcök faja (az angolban „pigoons”), ezek az eredetileg afféle emberi „szervbankként” funkcionáló disznók, amelyek, hála annak, hogy emberi agyszövettel is rendelkeznek, a katasztrófa utáni világ egyik fontos szereplőjévé válnak. Jimmy a Kampuszok társadalmának hierarchiájában hamar alulra kerül, mivel nem természettudós, hanem bölcsész beállítottságú, így nem jut be egy elit egyetemre, és a társadalom alulfizetett, megtúrt tagja, tipikus csetlőbotló értelmiségi (talán ismét felesleges külön jeleznem a disztópikus világ működését, analogikusságát, „ismerős” jellegét).

A második kötet múltbeli történetvonala a fal másik oldalán játszódik, nagyjából az elsővel párhuzamos idősíkon. A két főszereplő, Toby és Ren az Isten Kertészei nevű zöld vallási közösség tagjai, e szekta – céljaiban erőteljesen a mai ökomozgalmakra hajazva – a nyomornegyedekben igyeckszik menteni a menthetőt, tanításaikban környezet és ember harmóniáját hirdetik, valamint a plebsztelepi tanyák tetőin növényeket termesztenek és méhészkednek. Nem szeretném a történet minden fordulatát elmesélni, de annyi talán elmondható, hogy tulajdonképpen nem is természeti katasztrófa tör ki, hanem ember okozta járvány pusztítja el az emberiség nagy részét. Ugyanis, ahogy az első kötetben kiderül, Jimmy barátja, a tehetséges genetikai kutató, Glen (vagy későbbi nevén Guvat – az eredetiben „Crake”) tervszerűen igyeckszik egy új, tökéletesebb fajt létrehozni, ehhez kapcsolódva pedig mintegy „szükséges rosszként” elpusztítani az emberiséget. Az általa megalkotott ember formájú lények, a guvatkák („Crakers”) mentesek minden emberi gonoszástól. Értelmesek ugyan, de afféle gyermeki értelemmel rendelkeznek, hiányzik belőlük a szexualitáshoz kapcsolódó érzelmi szféra (csak adott időszakokban párzanak, nem kötődnek partnerükhöz), életük behatárolt, növényevők, és beszédképesek ugyan, de alapvetően csupán az alapösztöneikhez kapcsolódó ambíciók hajtják őket. Teremtőjük pedig, mivel tudja, hogy az emberi világban nem lennének életképesek, egy tervszerűen elindított járvány segítségével biztosít nekik teret, majd ő maga is meghal (nem tudható pontosan, mennyire szándékosan).

Mindez nagyjából az első kötetből kiderül, és a második két könyv bővíti a történetet, illetve olyan információkat is megmutat, amelyek némiképp átértelmezik az előzőket (például kiderül, mi a kapcsolat Guvat és az Isten Kertészei szekta között). E szándékosan nagyon hevenyészett tartalomismertetés két dolgról talán mindenképpen árulkodik. Az egyik, hogy ha akarjuk, ismét találhatunk műfaji, irodalmi előképeket – leginkább a *Frankensteint*. De visszább is mehetünk, és belelálthatjuk a Shelley-regény alapját képező Prométheusz-történetet, a bibliai teremtést, illetve a görög és a keresztény özönvízmítoszokat. Egy teoretikus szövegében maga Atwood is inkább a mítoszokkal, mint a disztópiákkal vagy az apokaliptisztörténetekkel tartotta összekapcsolhatónak műveit – méghozzá fő-

<sup>4</sup> Az eredetiben „rakunk”, amely két Amerikában őshonos állat, a mosómedve (raccoon) és a bűzös borz (skunk) keresztezése.

ként az özönvíz különböző változataival, a Gilgames-eposz és a Biblia, valamint Pürrha és Deukalión történetével (utóbbihoz, mint tudjuk, az emberfaj teremtése – illetve második teremtése – is köthető).<sup>5</sup> Persze mindezt a könyv nem is nagyon leplezi, hiszen például a második kötet címe egyértelműen utal az özönvízre, valamint az Ádám-mítosz a történet két szintjén is megjelenik: az Istenek Kertészei főpapját Ádám Egynek hívják, és minden férfi és női szektatag az Ádám vagy Éva nevet, illetve egy számot kap azonosítóul. Emellett Ádám neve ott van MaddAddamban, a könyv történetében fontos szerepet játszó ökoterrorista csoport nevében is (a MaddAddam történetbeli funkciója és jelöléshálózata ennél jóval bonyolultabb, de szándékosan nem térek ki bizonyos történetelemekre).

A másik, ami feltűnő lehet, hogy a történet finoman fogalmazva talán kissé banálisnak hat, e tartalmi vázlat alapján a kritika olvasójának jó eséllyel nem is feltétlenül a Frankenstein vagy a teremtés- és özönvízmitoszok jutnak először eszébe, hanem a populáris kultúra sci-fi történetei. De lehetünk radikálisabbak is, és kijelenthetjük, hogy a trilógia sok tekintetben inkább hajaz valamilyen B kategóriás katasztrófafilmre vagy posztapokaliptikus mozira, mint egy „komoly”, mítoszújraíró regényciklusra. Ez így is van, és talán az a legérdekesebb a regényciklusban, hogy *egyszerre* banális és komoly, párhuzamosan működik disztópiaként, posztapokaliptikus műként, némiképp didaktikus ökoregényciklusként, mítoszújraírásként és kalandregényként. Néha olyannyira elkoportatott kliséket használ, amilyeneket már tényleg csak a legrosszabb filmekben láthatunk: például a második és harmadik kötet „főgonoszai” egykori bűnözők, akiket a hatalom annak idején a Painball Aréna nevű modern gladiátortelepre zárt, és véres játékokon kellett győzedelmeskedniük más bűnözők (vagy a hatóságok által bűnözőnek stigmatizált egyedek) felett. Habár e jeleneteket a regények nem mutatják konkrétan, csak a szereplők elmondásaiból ismerjük ezt a történetvonalat, bizonyára nem kell túlzottan indokolnom, hogy mennyire állandó eleme a disztópikus és posztapokaliptikus sci-fiknek (a legtöbben már láttunk ilyen filmeket, legfeljebb nyilvánosság előtt nem merjük bevallani). Mindez persze szándékos, a regények kihasználják a műfajokhoz kapcsolódó motívumokat, sokszor kissé mint-ha kötéltáncot járnának, bármelyik pillanatban átszúszhatnának a banálisba, de Atwood jó érzékkel vegyíti ezeket az elemeket, többnyire sikerül megtartani egyensúlyukat. Nem utolsósorban a regényeken átszűrődő humor segítségével, a furcsa állatoktól a csetlő-botló emberszereplőkön át a guvatkák épülő vallásáig és mitológiáig sok jelenetben ironizálja a cselekmény nyomasztó katasztrófáját és a felszíni történet némiképp didaktikus ökoregény-vonulatát.

Ez az ironikuság nemcsak kezdettől fogva ott van, de az első mű, a *Guvat és Gazella* egyik, Jonathan Swifttől származó mottója is pontosan erre a kettősségre játszik rá. „Mint mások, annyian, én is mulattathattalak volna bámulatos és hallatlan mesékkel, de illendőbbnek véltem, ha a színtiszta valóságot beszélem el, egyszerű s közvetlen modorban; az én dolgom nem az volt, hogy mulattassalak, de hogy közöljek veled néhány dolgot, amit nem tudtál” – hangzik a *Gulliver*-ből vett mottó. Vagyis ez alapján a mű realitása, az analógiák valóságossága, a szöveg didaktikus jellege kerül kiemelésre, ám azzal, hogy mindezt a világirodalom egyik legnagyobb szatírjájának kontextusából jeleníti meg, egyből relativizálja is a mondottakat. Sőt, az ezt követő, Virginia Woolf *A világtótorony* című művéből származó idézet ezt rögtön ellenpontozza is, hiszen e szöveg éppen a tudás bizonytalanságát, a világ megismerhetetlenségét hirdeti: „Sehol semmi biztonság? A világ dolgairól semmi tudomásunk? Senki sem vezérel, nem oltalmaz, minden csak csoda, ugrás vaktában, egy torony magasából?” (*Guvat és Gazella*, 7.).

E kettősség egyébként a regények világán kívüli, de a hozzájuk kapcsolódó marketingtevékenységben és Atwood nyilatkozataiban is látványosan megjelenik. Az író előszeret-

<sup>5</sup> Vö. Margaret Atwood: *Dire Cartographies: The Roads to Utopia*. In: Uő.: *In Other Worlds. SF and the Human Imagination*. New York, Doubleday, 2011, Kindle edition, 39%



tel használja a különböző médiaplatformokat, hogy megnyilatkozhasson, ám kérdéses, hogy mindig komolyan kell-e venni, amit mond, vagy amit ezeken a médiumokon látunk-hallunk. A szerző közismerten elkötelezett környezetvédő, *Az özönvíz éve* honlapján például láthatjuk, hogy a könyvbemutató turné tagjai igyekeztek minél kisebb ökológiai lábnyomot hagyni (vonattal közlekedtek, csak környezetbarát hotelekben szálltak meg, nem ittak palackos vizet stb.). Emellett ugyanitt találunk egy olvasmánylistát azokból a (valós) környezetvédelmi művekből, amelyek hathattak (a fiktív) Isten Kertészeire. Sőt, megvásárolható a könyvben található himnuszok megzenésített változatát tartalmazó CD (bizonyos himnuszokat az író-olvasó találkozókon el is énekeltek), valamint a könyv borítóját vagy Isten Kertészeinek jelképeit ábrázoló pólók, kistáskák (természetesen biopamutból).<sup>6</sup> Nehéz eldönteni, hogy jó szándékú környezetvédő kampánnyal, a regény rafinált marketingjével vagy a fikciót ironizáló (pontosabban a fikció ironikusságára, többfenekűségére rájátszó) gesztussal van dolgunk – valószínűleg egyszerre mindegyikkel.

Ez az ironia talán a harmadik regényben a legerősebb, legalábbis annak a jelenben, a katasztrófa után játszódó szintjén. E kötetben egyébként érzésem szerint van némi arányeltolódás, amely nem tesz jót a műnek. Mint mondtam, mindhárom rész nagyjából ugyanazt a szerkezetet követi, és a harmadiknál, a *MaddAddamnál* egy Zeb nevű férfi (Tobynak, a második epizód főszereplőjének a szerelme) előtörténetét tudjuk meg. Ám ez, amellett, hogy ugyanolyan olvasmányos, kalandos, és valamelyest a történetekről való tudásunkat is kiegészíti, már nem tud annyira működni, mint az első kettőben. Eddigre ugyanis már nagyjából felépült a világ, megismertük a katasztrófa bekövetkeztének mindkét oldalát, amelyhez túl sokat nem tesz hozzá Zeb története, jóval kevésbé érdekes, mint a jelenben játszódó rész, a guvatkák „szocializálása”. Guvat teremtményei ugyanis, mivel beszélnek az emberi nyelvet, hamarosan saját vallást hoznak létre, Guvattal, a Teremtővel, Gazellával, Guvat egykori barátnőjével, aki az új kultuszban valamiféle alistennőként funkcionál, Hóemberrel, a prófétával és egyéb olyan elemekkel, amelyek egy mitológiához szükségesek. A mítosz fő elbeszélője Toby lesz, és néha egészen furcsán alakul a történet. Egy helyütt például a guvatkák véletlenül hallják Jimmyt káromkodni, és el kell nekik magyarázni a „bazmeg” szó jelentését: így kerül be még egy isten vagy felsőbbrendű lény, Bazmeg a mitológiába, egy láthatatlan, nagyhatalmú létező, Guvat, a teremtő barátja, akihez mindenki bőszen fohászkodik, hogy megsegítse a bajban.

Emellett a „komoly”, történeti szál is továbbmegy: a guvatkák mitológiájának alakulásával párhuzamosan az új faj erőteljes kulturális fejlődésen is keresztül megy, megtanulnak olvasni és írni, azaz immár elindulhatnak a civilizációvá válás útján – sőt a regény végére az első ember-guvatka hibridek is megszületnek. Valahol annál a pontnál ér véget a mű, ahol a történelem kezdődni szokott: egy új faj született, lassan létrehozta saját mitológiáját, képes az írásra és olvasásra, az emberek révén megismerte az erőszak funkcióját (bár genetikailag most még nem hajlamos ilyesmire), sőt az őt teremtő fajjal is párosodott. A történetmondók, próféták, istenek és félistenek meghaltak vagy elmentek, és mostantól nekik kell létrehozni saját kultúrájukat és társadalmukat – pontosabban ilyen tudás birtokában valószínűleg már *nem tehetik meg*, hogy ne hozzák azt létre. Ha a bűnbeesés nem is, de a Paradicsomból való kiűzetetés megtörtént.

Atwood könyve tehát nyitva hagyja a történetet, igazából még az sem szögezhető le biztosan, hogy optimista vagy pesszimista a befejezés. Nem tudunk semmit az új faj további életéről, a történelem éppen csak megkezdődött.

A posztapokaliptikus bibliaként is olvasható (vagy e paradox fogalmat ironizáló) történet magyar kiadása igen jól sikerült, sőt a magyar könyvkiadásban ritka szép kiállítású kötet lett (a borítókön az indonéz művész, Fajar P. Domingo digitális kollázsai láthatók).

<sup>6</sup> <http://yearoftheflood.com/> (letöltve: 2019. június 2.)

Az egyben való megjelentetés nyilván köszönhető Atwood népszerűségének, illetve, mint már mondtam, annyiban mindenképp szerencsés, hogy a három könyv inkább egy történet három fejezete vagy változata. Üdvös az is, hogy az első két kötet fordítását javították, az elnevezéseket, a terminológiát egységesítették. Noha az első két mű fordítója, Varga Zsuzsanna alapvetően nagyon jó munkát végzett, Atwood stílusát és szellemes nyelvi leleményeit jól visszaadta, a korábbi kiadásokban még akadt néhány következetlenség. Így a MaddAddam név az első kötetben még „Gyagyás Ádámként”, a másodikban pedig „Vad Ádámként” szerepel, a Painball a korábbi változatban még „Kíngolyó” volt. Persze vitatható, és kicsit „fából vaskarika” megoldás meghagyni inkább az eredetit – bár a „painball” játékot, amelyre a szó rájátszik, magyarul is így hívják, a „kíngolyó” pedig nem volt igazán szerencsés, hiszen egész más képzeteket mozgósít. A MaddAddam már nehezebb eset, a Vad Ádám kétségkívül közelebb áll az eredetihez, mint a szintén más képzeteket keltő Gyagyás Ádám, ám az eredeti palindromot egyik sem adja vissza. Atwood egy írásában két magyarázatot adott az elnevezésre, illetve a kettős d-kre. Ahogy a rá jellemző ironikus hangnemben elmondja, lehet intellektuális magyarázatot adni, amely a génmanipuláció duplikációs mechanizmusaihoz indul ki, valamint van egy egyszerűbb ok is: a „Madadam” domainnév már foglalt volt, és nem szeretne volna, ha könyvének címét a keresőbe beírva egy pornóoldal jelenik meg.<sup>7</sup> Jómagam a génmanipulációs duplikációhoz nem értek, szóval e jelentést nehezen tudtam volna dekódolni, jellemző módon legfeljebb az Ádám-mítosz és a populáris posztapokaliptikus filmek klasszikusa, a Mad Max keresztezése jutott róla eszembe (bár Atwood kajánul megjegyzi, hogy neki is csak később, az elnevezés véglegesítése után jutott eszébe ez a géntechnológiai értelmezés). Emellett a fordító rengeteg atwoodi szójátékot szellemesen magyarított (az említett „rakunk” – „görmeny”), némelyiknél pedig viszonylag nehéz megközelíteni az eredetit (például az egyik kutatóközpont az eredetiben „OrganInc Farm”, a magyarban „SZERVEZET Farm” lett, a kutya és farkas „visszakeresztezésével” előállított szuperragadozó az eredetiben „wolvog”, a magyarban szimplán „kutyafarkas”). A harmadik kötet fordítója, Csonka Ágnes pedig ugyanolyan jó stílusban adta át az eredeti szöveget (és ha jól sejtem, az egyszerűsítés is e kötet felől zajlott).

Eredetileg azzal akartam befejezni a kritikát, hogy két sikeres Atwood-tévésorozat után (*A szolgálólány meséje* mellett az *Alias Grace*-ből is készült adaptáció) nem csodálkoznék, ha előbb-utóbb a *MaddAddam*-trilógiára is sor kerülne. Aztán a biztonság kedvéért rákerestem az interneten, és lám-lám, már készül is a sorozat. Hiszen minden megvan benne, ami manapság divatos: apokaliptikus, környezeti problémák, génmanipuláció, disztópikus társadalomkép stb. Persze, ahogy talán kritikámból kiderült, a regények attól működnek, hogy egyfelől tényleg felhasználják ezeket az elemeket, ám közben ironizálják is őket, illetve egyszerre képesek kijátszani a mitikus és a populáris toposzokat és narratívákat. Meg persze attól, amitől a korábbi Atwood-regények is működtek: hogy a szerző igen jó író, és biztos kézzel rakja össze és szedi szét olykor banálisnak vagy éppen didaktikusnak tűnő történeteit.

---

<sup>7</sup> Margaret Atwood: *Why I Wrote MaddAddam*. Part 2. <https://www.wattpad.com/24196590-why-i-wrote-maddaddam-part-2> (letöltve: 2019. június 2.)