

MI JÖN 1984 UTÁN?

Margaret Atwood: Testamentumok

Amikor Margaret Atwood bejelentette, hogy folytatást ír *A szolgálólány meséje* című regényéhez, nem tudtam, mit gondoljak. A mű kétségkívül az utóbbi évek egyik legnagyobb sikere, és ahhoz képest, hogy több mint három évtizede, 1985-ben jelent meg először, talán sohasem volt ennyire közismert és népszerű. A regény kétségtelen erényein túl számos egyéb tényező hozzájárult ehhez: a sok nyugati országban bekövetkező jobboldali populista fordulat vagy ennek lehetősége (és konkrétan Donald Trump elnökké választása, amelynek hatása mérhető volt a könyv eladásában), a Me Too-mozgalom és az ezzel kapcsolatos viták, a vallási fundamentalista irányzatok erősödése, és persze, nem utolsósorban, a Hulu-streamingszolgáltató által forgalmazott rendkívül sikeres tévésorozat. E lap hasábjain már bővebben írtam a jelenségről, *A szolgálólány* recepciótörténetének, feldolgozásainak, különféle politikai diskurzusokban való megjelenéseinek történetéről,¹ így az alábbiakban inkább röviden azt fejteném ki, miért gondoltam azt, hogy *A szolgálólány meséjét* folytatni kétséges vállalkozás lehet.

Az egyik ok műfajelméleti. Kérdéses ugyanis, hogy a folytathatóság mennyire összeegyeztethető az utópia és a disztópia műfaji sajátjaival. Az utópiával kapcsolatban viszonylag nyilvánvaló, hogy semennyire, mivel tulajdonképpen maga a történetelvűség sem jellemző a műfajra. A klasszikus utópia deskriptív: a benne ábrázolt világ már történelem utáni (a kifejezés Fukuyamai értelmében), egyfajta végpont, ahol alapvetően már események sincsenek – az adott regény története általában csak annyi, hogy a főszereplő, az utazó elmegy az utópisztikus államba, lassan feltérképezi annak működését, rácsodálkozik a tökéletességre és bemutatja a különböző társadalmi, gazdasági, esetleg kulturális szférák sajátosságait. Az utópia mozdulatlan, így nincs is mit folytatni rajta – pontosan e statikussága miatt lehetséges az, hogy sok utópiát szinte kényelmetlen olvasni, illetve sokszor csak nézőpont kérdése, hogy bizonyos műveket utópiának vagy disztópiának tekintünk. Nem elsősorban arra gondolok, hogy ha az adott utópiát mai szemmel nézzük, azaz kiragadjuk keletkezésének kontextusából, akkor látványos az ideálisnak tekintett államalakulat korhoz kötöttsége, a saját történeti periódus elveinek egyoldalú érvényesítése.² Inkább arra a jelenségre célok, hogy a regények-

¹ Kisantal Tamás: Je suis Offred. *A szolgálólány meséje* politikai értelmezései és felhasználásai. *Jelenkor*, 2018/4, 441–449.

² Például Thomas More szövegével és az ott ábrázolt világ mai szemmel visszas aspektusaival kapcsolatban lásd: Gregory Claeys: *Dystopia. A Natural History*. Oxford University Press, Oxford, 6.

Fordította Csonka Ágnes
Jelenkor Kiadó
Budapest, 2019
613 oldal, 4499 Ft



ben ábrázolt utópiák megvalósulásához sokszor az emberi természet bizonyos elemi tényezőinek feladása szükséges. Ennek talán legjobb példája Szathmári Sándor félig-meddig elfeledett, de a magyar utópiatörténetben igen fontos művének, a *Kazohiniának* első, az emberi lények gépiesnek látszó, de sokkal inkább a méhek vagy a hangyák (idealizált) világához hasonló társadalmát bemutató szakasza, amelyet a recepció nagy része, köztük maga a szerző is, utópiaként értelmezett, ám a „szeretnénk-e egy ilyen világban élni” befogadói kérdésére igen bizonytalan válasz adható. Illetve talán az sem véletlen, hogy utópia és disztópia egyes elméletek szerint furcsa szimbiózist alkot, ezért lehet például Szilágyi Ákos negatív utópiákkal foglalkozó kismonográfiájának egyik tételmondata, hogy a disztópia nem más, mint liberális tiltakozás az utópiák megvalósítása ellen.³

Ám a klasszikus, 20. századi disztópiák (mindenekelőtt a műfaj nagy „alapkövei”, Zamjatin, Huxley és Orwell regényei) legtöbbször egy „utolsó pillanatbeli”, azaz még éppen hogy tökéletlen állapotot jelenítenek meg, amelyben az államszerkezet már életbe lépett ugyan, de vannak még benne hiányosságok, a rendszert megkérdőjelező elemek. Huxley-nál még felemás a helyzet, hiszen ott az anomália (vagyis a Vadember figurája) a világon kívülről jön, a felvilágosodás kori regények toposzát megidézve és visszajára fordítva. Orwellnél azonban a főszereplő, Winston Smith már a rendszeren belüli elem, ő az „utolsó ember a földön” (mint tudjuk, eredetileg ez lett volna az 1984 címe). E szerkezeti megoldásra egyfelől azért van szükség, hogy a szöveg bemutassa a disztópiában ábrázolt világgal szembeni értékeket, másfelől pedig csak azáltal lehetséges a cselekmény, amennyiben az adott rendszer éppen a tökéletes megvalósulás előtti pillanatban ábrázolódik. Vagyis a disztópia rendszere még nem végleges, mivel előfordulhatnak benne (a cselekményt beindító) anomáliák, azonban már elég hatékony és működőképes, hiszen ezeket (a Winston Smith-féle embereket) viszonylag problémamentesen képes kezelni. Pontosabban a legtöbb klasszikus disztópiában a negatív államrend csak akkor válhat bizonyosan örök érvényűvé, ha az emberi alaptermészetet mesterségesen befolyásoló tényezőkkel garantálják ezt – például Huxley-nál mesterséges születésszabályozással és hipnopédiával, Orwellnél pedig az „újbeszél” redukált nyelve segítségével érhető el egyszer majd ez a cél. Vagyis, ha belegondolunk, a disztópia világa törekeny és ideiglenes világ, s csak akkor lehetne tökéletes, ha a szélsőségesen emberellenes államszerkezet mellett az alattvalókat valamilyen mesterséges úton megfosztják a szabad gondolkodás lehetőségétől. Így ismét furcsa relációban áll az utópia és a disztópia: az előbbi ideális és végső, de elérhetetlen (és sok szempontból emberidegen), az utóbbi pedig ideiglenesen megvalósítható ugyan, de, ahogy számos történelmi példa is mutatja, éppen a bele kódolt egyenlőtlenség, félelem és erőszak miatt hosszú távon tarthatatlan (vagyis csak olyan elemek révén lenne bebetonozható, amelyekkel az ember alapvető lényege sérül).

Természetesen tudom, hogy egy ilyen két bekezdéses műfajelméleti „gyorstalpaló” számos ponton támadható. Inkább csak arra szolgált, hogy felhívja a figyelmet a disztópia műfajába kódolt világleírás esetlegességére, amellyel Atwood műve, *A szolgálólány* pontosan tisztában is van. A regényben nemcsak azt látjuk, hogy Gileád alakulata ezer sebből vérzik (a deszexualizált rendszer közben minden elemében elfojtott szexualitással átitott, maguk a vezetők sem tartják be a rendelkezéseket, stb.), hanem a mű utolsó fejezete a keresztény fundamentalista állam későbbi bukásáról is tájékoztat. Emellett a könyv azzal, hogy Fredé, a szolgálólány nézőpontjából és narrációja révén mutatja be a világot, vállaltan csak részleges, korlátozott képet nyújthat a rendszerről. A főszereplő ugyanis, amellett, hogy a társadalom egyik legalsó szintjén helyezkedik el, érintkezésbe kerül sokféle más szinttel is (a Parancsnok és felesége révén a vezetői szférával; a Mayday ellenállási mozgalom képviselőivel stb.), de alapvetően passzív, nem alakítja sorsát, inkább csak sodródik az

³ Szilágyi Ákos: *Ezerkilencszáznolcvannégyen innen és túl. A negatív utópiák társadalomképe*. Magvető, Budapest, 1988.

eseményekkel. Így *A szolgálólány* vállaltan nem akarja a teljes rendszer működését és ideológiáját ábrázolni, nincsenek benne olyan didaktikus részek, mint a klasszikus disztópiák „nagy szembesülései”, amikor a rendszeridegen főszereplő (a Vadember, Winston Smith) találkozik a diktatúra ideológusával (Huxley-nál Mustapha Monddal, Orwellnél O'Briennel), aki elmagyarázza az elnyomó állam működési szisztémáját. Fredé emlékjeleneteiből nagyjából látjuk, milyen események segítették világra a rezsimet, a regény legvégén azt is megtudjuk, hogy Gileád idővel megszűnik majd, a bukás *hogyanja* azonban homályban marad. De *A szolgálólányban* ez egyáltalán nem probléma, sőt éppen ezzel tudja elkerülni a regény a műfajra oly sokszor jellemző túlzott didaxist: pontosan annyit látunk a világból, amennyit a korlátozott nézőpontú szereplő észlel, nem annyira a diktatúra működésének *logikájára*, sokkal inkább annak megélt *tapasztalatára* helyeződik a hangsúly.

Tanulságos – és visszakanyarodva az első bekezdésben írottakhoz: a második résszel kapcsolatos félelmeimet tápláló – tényező, hogy *A szolgálólány* televíziós adaptációja milyen irányba vitte el a folytatást. A sorozatot ugyanis látványosan elérte az oly sok szériát érintő probléma: a nagyjából a könyvet követő első évad sikere után folytatni kellett, ám az alkotók túl sok mindent nem tudtak kezdeni az eseményekkel, alig haladt tovább a történet, és ami jól működött az elején, az később, erős irodalmi alap nélkül önismétlővé, céltalanná és unalmassá vált. Bár a sorozat még sikeres, az első évad körül kibontakozó társadalmi mozgalmak is megcsappantak, a mű ugyanolyan sorozattermék lett, mint a többi – bevallom, jómagam egy idő után elengedtem.

A Testamentumok tehát nem kis feladatra vállalkozott: tovább kellett vinnie *A szolgálólány* történetét, mindezt úgy, hogy se önismétlésbe, se didaxisba ne csússzon át, és az előző kötethez képest is tudjon újat mondani. Véleményem szerint ez sikerült is – vagy legalábbis többé-kevésbé.

Érdekes lenne tudni, mennyiben hatott Atwoodra a sorozat történetvezetése. Ha rosszmájú akarnék lenni, mondhatnám, hogy a második és harmadik évaddal összehasonlítva tisztán látszik, milyen az, amikor egy valódi író visz tovább egy történetet, és milyen, amikor „szakmunkások” csinálják ugyanezt. Bizonyára az adott médiaformátumon is múlik, hiszen Atwoodnak nem kellett az elbeszélést kihúznia, nem a közvetlen befogadói reakcióktól függött, milyen hosszú legyen a történet: vagyis nem voltak olyan kényszerek, amelyek az oly sokszor ünnepelt és egyesek által korunk egyik vezető művészeti formátumának kikiáltott televíziós sorozat rákfenéjévé válhatnak. A történet teljesen elszakad a sorozattól – bár talán szerencsésebb lenne azt mondani, hogy a tévéváltozat a második évaddal már függetlenítette magát az eredetitől, hiszen Fredé története ott más irányt vett, mint Atwood könyvének végén. *A Testamentumok* másfél évtizeddel *A szolgálólány* után játszódik, és a szerző tulajdonképpen két dolgot kísérel meg benne: továbbépíteni az előző regény világát (magát Gileádot, illetve a Fredé-szál történetvonalát), valamint, ehhez kapcsolódóan, bemutatni a keresztény fundamentalista diktatúra hanyatlását és bukását.

Amíg az első regényben egyetlen narratori nézőpontból láttuk az eseményeket, itt három elbeszélői hang váltakozik, így sokkal több információt kapunk, három különböző oldalról, jóval alaposabban megismerhetjük Gileád világát. Az egymást kiegészítő narrációk módszere Atwoodnál gyakori narratív fogás, alkalmazta például a posztapokaliptikus *MaddAddam*-trilógiában (2003; 2009; 2013) is, vagy jóval rafináltabban használta *A vak bérnyílkos* (2000) című művében. Itt viszonylag egyszerűen, de jól működik: a három női elbeszélő közül kettő Gileádon belüli, a harmadik pedig a szomszédos, független, demokratikus, de a fundamentalista diktatúrával törékeny status quóban álló Kanadában él. Mindhárom szál kapcsolódik *A szolgálólány* történetéhez: az egyik narrátor az ott megismert Lydia néni, aki a korábbi regényben a férj hatalmat kiszolgáló, ám ott jelentős pozícióban lévő tanító/fejlesztő/egyházi rend, a Nénik egyik vezetője, a szolgálólányok nevelésének egyik legfontosabb ideológusa volt. Elbeszélői hangja révén sokkal többet

megtudhatunk a Nénik funkciójáról, működésükről, valamint a karakter háttértörténetére és legfőbb motivációira is fény derül. Nem kizárt, hogy Lydia néni főszereplővé tételében a sorozat sikere is szerepet játszott, hiszen az Ann Dowd által játszott figura a széria egyik legerőteljesebb karaktere és antagonistája (a színésznő Emmy-díjat is kapott alakításáért). Jellemző, hogy míg a sorozatban is szükségét érezték, hogy flashback-jelenetekben felvázolják Lydia néni háttértörténetét, ezt sokkal kevésbé sikerült megalapozni, mint Atwoodnál, és narratív funkciója sem olyan erős, mint a *Testamentumokban*. Lydia néni narrátorrá tétele első pillantásra annak bemutatását szolgálja, hogy milyen alkuk révén válik valaki a rendszer kiszolgálójává (és haszonélvezőjévé), valamint a felső vezetői kasztok (a Nénik, illetve a Parancsnokok) közötti hatalmi játszmákba is bepillantást nyerhetünk. A Lydia-szál múltbeli szekvenciáiban *A szolgálólányhoz* hasonló jelenetekben láthatjuk azt a viszonylag zökkenőmentes hatalomátvételt, amely az előző kötetben is talán a leghátborzongatóbb eseménysor volt. Már csak azért is, mert nagyon hihető (és sokak szerint nagyon aktuális) vízió, ahogy bizonyos külső események hatására pillanatok alatt megbomlik a demokrácia stabilnak hitt rendszere, a bibliai tanokat szélsőségesen átértelmező ideológia gyorsan leküzdí az ellenállást. A nők bankszámláit befagyaszttják, csak legközelebbi férfirokonaik férhetnek hozzá (legyen az a férj, az apa vagy akár egy tizenkét éves unokaöcs), elbocsátják őket a munkahelyükről, és megkezdődik a rendszer számára veszélyes értelmiségi foglalkozást űzők megoldozása. Lydia „előző életében” bíró volt, és ezek az epizódok hatásosan bemutatják, milyen körülmények hatására döntött a Gileáddal való alku megkötése mellett, és hogyan hozta létre a rendszerben a Nénik rendjét, amelynek egyik vezetője lett, ám magán az intézményen belül is folyamatosan hatalmi harcokkal, széthúzásokkal tarkítva, különféle érdekcsoportok közt egyensúlyozva kellett lavíroznia hatalma megtartásáért.

A Gileád világában játszódó másik szál egy Agnes nevű fiatal lány életét mutatja be. A parancsnokcsaládban felnövekvő lány sorsán keresztül a társadalom egy másik szféráját ismerjük meg: láthatjuk, hogyan nevelődik bele valaki a rendszer ideológiájába, összehasonlítási alap nélkül miként sajátítja el a gileádi világkép elemeit. Másfelől pedig szépen megfigyelhető, mennyire nem működik jól az állam, az ideológia szövedéke folyton felfeslik, hiszen Agnes folyamatosan azzal kénytelen szembesülni, hogy a hangzatos eszmék mögött tulajdonképpen semmi sincs, a gileádi állam minden szférájában használják és kihasználják az ideológiát, anélkül, hogy igazát a szavak szintjén túl komolyan vennék. Tulajdonképpen itt is azt látjuk, amit már *A szolgálólányban* is: a gileádi „kereszténység” még saját eszméihez is csak színleg hű, a pedofil fogorvostól a karrierista feleségeig széles palettán ábrázolódik a rothadó rezsim, amelyet csak a más disztópiákból és a valódi diktatúrákból jól ismert elemek tartanak fenn – a látszatideológia, amelyet a vezetők vesznek a legkevésbé komolyan, valamint a külső és belső ellenségek folyamatos generálása, az állandó háborús állapot fenntartása.

A harmadik történet-szál narrátora egy Daisy nevű kanadai kamaszlány. A világepítés szempontjából ez a szál nem annyira jelentős: látjuk a „normális” Kanadát, amely ebből a szempontból legfeljebb annyiban érdekes, amennyiben Gileád külpolitikáját is bemutatja, pontosabban azt, hogy milyen szálakon kapcsolódik egymáshoz a két ország, az egykori USA egy részét elfoglaló fundamentalista diktatúra miféle diplomáciai és cserekapcsolatokat ápol környezetével. A Daisy-vonal a történet szempontjából lesz fontos, illetve viszonylag gyorsan kiderül, hogy a három szál szorosan összekapcsolódik, és mindegyik *A szolgálólány* narratívájának folytatása. Az olvasó elég gyorsan sejteni kezdi, és hamarosan ki is derül, hogy mind Agnes, mind pedig Daisy az előző regény főszereplőjének gyermekei. Agnes még a Gileád előtti világban született, és a főszereplő nő meghíusult szökési kísérlete után vették el tőle, Daisy pedig valójában az a gyermek, akit *A szolgálólány* végén Fredé a méhében hordoz. Mint megtudjuk, a csecsemő már

Kanadában jön a világra, nevelőszülőknél nő fel, miközben a gyermeket Kis Nicole néven afféle „aproszentként” tisztelik Gileádban.

Amikor azonban a három történetzál összekapcsolódik, a regény kvázi műfajt vált: az addig disztópikus mű átmegy kémthrillerbe. Atwood kétségkívül nagyon jó író, biztos kézzel, ügyesen mozgatja a szálakat, kifejezetten gyors a cselekményvezetés. Ahogy mondani szokás, a könyv „beszippant”, ehhez Csonka Ágnes remek, gördülékeny fordítása is nagyban hozzájárul, amely szépen közvetíti a különböző elbeszélők eltérő nyelvi regisztereit és a szöveg egyre gyorsuló ritmusát. Ám ha belegondolunk, hány filmben láttuk, hány politikai thrillerben olvashattuk azt a történetesémát, amelyben a főszereplőknek kompromittáló dokumentumokat kell kijuttatniuk egy adott ország területéről, miközben a hatóság üldözi őket, akkor elmondható, hogy a *Testamentumok* ezen a téren finoman fogalmazva nem túl eredeti. Viszonylag gyakori toposz ez, disztópikus regénynél is előfordult már korábban: például Robert Harris *Führer- nap (Fatherland)*, 1992) című könyve játszsa ki ugyanezt a sémát: az alternatív jövőben játszódó műben Németország megnyerte a második világháborút, konszolidálódott, szövetséget kötött Amerikával, s itt kell a főszereplőnek valahogy kijuttatnia az országból az addig sikeresen eltitkolt holokauszt bizonyítékait. A *Testamentumok*ban is hasonló történik: Daisy-Nicole egy nagyszabású összeesküvés keretében Gileádba kerül, majd nővérével együtt a rezsim visszasságait, szörnyű bűntetteit bizonyító információkat kell kicsempészniük az országból és Kanadába juttatniuk. Az is pontosan kiderül, hogy ki mozgatja a szálakat, ki irányítja a háttérből a Gileádot megbuktatni kívánó ellenállást (e poént nem lövöm le, bár a kritika olvasója kizárásos alapon valószínűleg magától is rájön).

Talán így röviden összefoglalva banálisabbnak hathat a történet, mint amilyen olvasás közben, hiszen Atwood a populáris műfajok területén is rutinosan mozog. A könyvet olvasva kicsit az az érzésem támadt, mintha a szerzőnő elegánsan megpróbálta volna megmutatni, hogyan kellett volna a tévésorozatnak folytatni a történetet, miként lehet úgy továbbvinni Gileád krónikáját, hogy ne fulladjon unalmas önismétlésbe. Ez a része sikerült is, a három történetzál jó ritmusban váltja egymást, a szöveg ügyesen adagolja az információkat, végig fenntartja érdeklődésünket, jól megírt munka. Ami igazán érdekes benne, az nem a kémthriller-vonal, hanem a regény első része, a Gileád mindennapjait és a rezsim létrejöttét bemutató szakaszok. Persze ha szigorúak akarunk lenni, azt is mondhatnánk: ami igazán érdekes, az már *A szolgálólány*ban is benne volt, itt legfeljebb az ott leírtak kibővített változatát kapjuk. Az is kétségtelen, hogy az előző regény sokkal összetettebb szöveg, mint az új, például az a finomság és többértelműség, ahogy *A szolgálólány* a feminizmus kérdéséhez viszonyul,⁴ itt nincs meg. Hasonlóképp az új regénynél nem éreztem külön téjtét az utolsó fejezetnek sem, amelyben Atwood gyakorlatilag megismétli az előző könyv trükkjét: ismét egy jövőbeli történeti konferencián fejtegeti az előadó a korábban olvasottak történelmi hátterét.⁵

Maga Atwood többször is nyilatkozta, hogy a *Testamentumok* megírását az a rengeteg rajongói levél ösztönözte, amelyekben az olvasók Gileád részletesebb működésmódjára, valamint a fundamentalista állam bukásának okaira és folyamataira kérdeztek rá. Kétségtelen, hogy a *Testamentumok* tovább bővíti a világleírást, olyan szférákba is betekintethetünk, amelyeket korábban nem láthattunk ennyire. Az már más kérdés, hogy érzésem szerint radikálisan újat nem tudunk meg róla. A diktatórikus állam törekenysége már ott

⁴ Vö. erről bővebben: Bényei Tamás: Női antiutópia. *Műút*, 2007/2, 79–83; Sári B. László: Előre a múltba. *Magyar Narancs*, 2017/35. <https://magyarnarancs.hu/konyv/elore-a-multba-106158> (letöltve: 2019. december 22.) Kisantall: i. m. 444–445.

⁵ A „Történeti feljegyzések” funkciójáról *A szolgálólány meséjében* lásd: Arnold E. Davidson on „Historical Notes”. In: *Bloom’s Guides. Margaret Atwood’s The Handmaid’s Tale*. Ed. Harold Bloom. Chelsea House, New York, 2004, 85–88.

is szépen megmutatkozott, Fredé is végigment azokon a stációkon (egy orvosi vizsgálat burkolt szexuális ajánlata, a Parancsnokkal való Scrabble-játszmák „randevúparódiái”, a vezetőknél fenntartott nyilvánosházak stb.), amelyek pontosan jelezték a gileádi ideológia és a gyakorlat közötti éles és kiküszöbölhetetlen határvonalat. Az 1984-hez vagy Zamjatin regényéhez képest *A szolgálólány* nem a végső disztópia előtti állapotot mutatja be, amikor még ott van az anomália, mert az ember ember maradt, hanem az általa leírt világ eleve ezer sebből vérzik, bukása kódolva van – csak azt nem lehet pontosan tudni, mesterséges úton meddig fenntartható. Vagyis Atwood könyvei nem az abszolút disztópiát jelenítik meg, hanem „csak” a reális, valóban megvalósítható (és éppen ezért időleges) diktatúrát. Persze lehetnének pesszimistábbak is, és ahogy a történelem oly sokszor tanúsította, érvelhetnének amellett, hogy egy Gileád-féle hamis ideológiákra, vallási eszméket szélsőségesen eltorzító stratégiákra, bizonyos embercsoportok megvetésére és gyűlöletére építő államalakulatok igen sokáig és igen hatékonyan képesek működni. A *Testamentumok* szerint másfél-két évtized után, a regényben leírt folyamatok, a rendszer minden szintjén felgyülemlett korrupció és az ideológia működésképtelensége révén kezdődik meg a hanyatlás is – amelyhez a konkrét történet, a kompromittáló adatok kicsempészése és nyilvánosságra hozása legfeljebb erős lökést ad. Nyilván a benne élőknek, az áldozatoknak e két évtized is sok, de amíg *A szolgálólány* alapvetően sötét, pesszimista világgépet jelenített meg, addig a *Testamentumok* már sokkal optimistább. Már csak azért is, mert a szálak összeérnek: Fredé, aki az elsőben még átlagos, arctalan (és névtelen, hiszen valódi nevét – a filmmel ellentétben – sohasem tudjuk meg) pária, itt gyermekei révén tulajdonképpen a bukás legfőbb előkészítőjévé válik, az egykori szolgálólány, a rendszer passzív elszenvedőjének áldozata nem volt hiábavaló. Valamiképp különös, hogy 2019-ben Atwood optimistább, mint 1985-ben volt. Az is furcsa, hogy a 2010-es években *A szolgálólány* radikális pesszimizmusa miatt lett újra siker, és ez szült egy jól megírt, ám jóval kevésbé merész, optimista folytatást, amely nemcsak azt mutatja be, milyen törekeny a demokrácia, hanem azt is, hogy egy fundamentalista diktatúra hosszú távon jóval kevésbé életképes.

Reméljük, Atwoodnak van igaza.