

Angela Carter

Feminista mesevilágok

Pethő Réka



A BRIT ÍRÓNŐ A TÜNDERMESÉK TEMATIKÁJÁT FORDÍTOTTA KI, HOGY RÁMUTASSON, AZOK MILYEN MÓDON TÜKRÖZIK VISSZA A PATRIARCHÁLIS VILÁGKÉPET.

A mese szerepe a szórakoztatás mellett mindig is az volt, hogy a gyerekek tanulságokon, példamutatásokon keresztül megismerjék a hagyományos társadalmi szerepeket, megtanulják, kitől milyen viselkedés elvár: kinek hol a helye, mi a jó modor és az illem. A számos klasszikus minta között az egyik leggyakoribb a fiatal lány története, aki büntetésben részesül, akit móresre tanítanak azért, hogy belássa, semmi értelme ellenkezni, fellázadni. Az áldozat szerepe az övé, az események passzív elszenvédője. De mi a helyzet akkor, ha Piroska kilép az áldozat szerepéből, önként kínálja oda magát a farkasnak, és fekszik gyöngéd mancsai között?

Angela Carter, a pályáját a hatvanas években kezdő brit író fantasztikus vagy éppen mágikus realista regényében a klasszikus tündérmesék tematikáját használta fel és fordította ki, hogy rámutasson, milyen módon tükrözik vissza a patriarchális világképet, hogyan erősítik meg azokat a tradicionális normákat, amelyekben a nő nem más, mint a férfi által konstruált, idealizált nő-kép, akinek vágyait, céljait kizárólag a vele szemben támasztott hagyományos elvárások határozzák meg. A tündérmesei koncepció betetőzése *A kinkamra és más történetek* című novelláskötet, amelyben Carter olyan klasszikus meséket ír újra, mint a *Piroska és a farkas* vagy a *Csizmás kandúr*. Célja ezzel nem az volt, hogy új verziókat készítsen, hanem, mint mondja, hogy „felszínre hozza a tradicionális

történetek rejtett tartalmát”. Regényei és novellái közül többet átdolgozott forgatókönyvvé is (ezek az író halála után négy évvel, 1996-ban megjelent a *The Curious Room: Plays, Film Scripts and an Opera* kötetben érhető el), és két alkotásából elkészült a filmváltozat is. 1984-ben Neil Jordan rendezte meg a *Farkasok társaságát*, ami *A kinkamra...* kötet három *Piroska és a farkas* novella-átírata alapján készült, majd 1987-ben mutatták be a *The Magic Toyshop*-ot David Wheatley rendezésében, amely Carter 1967-ben kiadott, második regényéből készült.

A *The Magic Toyshop* egy tizenöt éves lány, Melanie történetét meséli el, akinek szülei halálos balesetét követően két testvérrel zsarnok nagybátyjuk otthonába kell költöznie, ahol elnyomott, néma nagynénjük és annak két testvére vár a gyerekekre. A regény számos tündérmesei elemet vonultat fel: három elárvult testvér, akik egy (nagy) utazás során jutnak el új életük helyszínére, ahol a nagybácsi egyre látványosabban veszi fel a szörny szerepét. A mesei keret Carter azonban úgy használja, hogy ezen keresztül mutatja meg, a klasszikus tündérmesék milyen módon tükrözik vissza a patriarchális világrendet, minden esetben megfosztva a női hősöket saját identitásuktól.

Mindezt elsősorban azzal éri el, hogy az események gyűjtőpontjába Melanie-t helyezi. A történet elején a gyermekkor és a nővé érés határán álló fiatal lány kezd felfedezni saját testét: a tükörben

nézegeti meztelen önmagát, különböző pózokban, végigsimítva teste vonalain. Miközben leendő férjéről álmodozik, felpróbálja anyja esküvői ruháját, és kiszökik benne a kertbe. Amikor véletlenül kizárja magát és pánikba esik, csak a ruha tönkretétele árán sikerül visszajutnia szobája biztonságába. Másnap érkezik a hír, hogy szülei meghaltak, ami őt és testvéreit a zsarnok játékkészítő, Philip nagybácsi otthonába repíti. A tragédia és annak következményei tehát a fiatal lány büntetéseként jelennek meg, amiért nőiségében kontrollt igyekezett szerezni saját teste fölött, hogy végül elkerüljön egy olyan helyre, ahol a nőket „némán szeretik” (Philip bácsi felesége az esküvő napján elnémult, és azóta sem tud beszélni, hogy aztán a történet végén egy szimbolikus, felszabadító pillanatban nyerje vissza beszédképességét), nadrág helyett kizárólag szoknyában. Az elnyomó légkörben töltött élet szimbolikus tetőpontja a nagybácsi bábjaival rendezett színházi előadás, ahol a *Léda és a hattyú* sajátos prezentálásában a címszerepet a lány játssza el, ám a mitológiai történettel ellentétben a (nagybácsi által mozgatott marionett) hattyú nem elcsábítja, hanem erőszakot tesz rajta: ebben az új világban Melanie nem más, mint a színdarab egy kelléke, látványelem, bábú.

A film úgy teszi meseivé a bemutatott világot, hogy szurreális fantázia-elemekkel emeli el a valóságtól: fabábok kelnek életre, a szobornak kicsordul a könnye, a fényképek alakjai mozognak, a kutya, beleugorva a róla készült festménybe, képmásával együtt menekül el. A pályáját festőként kezdő Wheatley (akinek egyik első rendezése egy René Magritte-ről szóló költői portréfilm) ezzel a nagyon gazdag és telített vizuális világgal jelzi, hogy mindazt, amit látunk, nem szó szerint kell venni, hanem meg kell fejteni: a film átírt befejezése, a szó szerint eltűnő alakok némileg direkt módon húzzák alá a néző számára, itt minden szimbólum.

Mindez a szimbolizmus még közvetlenebb módon jelenik meg Carter novelláskötetében, a klasszikus mesék átírataival. A *Piroska és a farkas* három novellában (*A farkasember*, *Farkasok társasága*, *Farkas-Alice*) is megidézi, kijelölve mindazokat a sarokpontokat, amelyeket problémásnak ítél. Úgy csavarja ki a mese történetét, hogy abból feminista metafora legyen: Piroska, aki vonzódik az emberi alakot öltő farkashoz, tudja, hogy nem tápláléka ennek a lénynek. Kineveti,

mikor az felfalással fenyegeti, és végül ő győz: a nagyanyó ágyában fekszik a farkas ölelésében. Carter ebből a három novellából írta meg a *Farkasok társasága* forgatókönyvét, amelyben a meseszerep úgy válik hangsúlyossá, hogy a megelevenedő történet a főhősnő, Piroska, vagyis Rosaleen álmaként tárul elénk. A kislány egy erdei faluban él szüleivel, ahol a rengetegből időről időre megjelenő farkasok fenyegetik őket. Az erdön keresztül jár át távolabb lakó nagymamá-jához, aki ijesztő történeteket mesél neki farkassá változott férjekről, elhagyott, bosszúálló szeretőről, aki mindenkit farkassá változtat, és mind közül a legveszélyesebb: arról a lényről, aki belül szőrös. Ő csak akkor ember, ha úgy is öltözik, a kislánynak óvakodnia kell hát, ha meztelen férfit lát. Rosaleen ezzel a fajtával találkozik egyik erdei útja során, ám a találkozás során nem válik áldozattá, paszszív Piroskává, végig kontrollálni képes a helyzetet. Elpusztíthatná a farkast, de nem teszi. Megsajnálja a két világ között vergődő lényt, és aktív hősként ő maga is történetek elmesélőjévé, ezen keresztül pedig a farkas társává válik.

A *The Magic Toyshop* megelevenedő tárgyainak elidegenítő szerepét ezúttal a negyvenes-ötvenes évek mesterségségét idéző festett díszletek és szándékol-tan művi horror elemek veszik át. A bujaságot sugárzó, Samuel

Palmer erotizáló festményeit idéző tájképek egyértelművé teszik, hogy ismét egy metaforával van dolgunk, amelynek középpontjában nem az emberből farkassá alakulás metamorfózisa áll, hanem az az átváltozás, amelynek során a nő hős áldozatból az események irányítójává válik.

Carter többször elmondta, hogy alapvetően félreértik a munkásságát, amikor történeteit felnőtt meseként értelmezik, és nem foglalkoznak azzal, hogy politikai műveket írt. Mágikus realista világában a fantasztikum segítségével mondja el mindazt, amit számára a feminizmus jelent. Kilépett a hatvanas évekre jellemző realista regényirodalom keretei közül, és mesés világokat teremtett, amelyek formanyelve különbözik a megszokottól, valamint sokkal jobban kapcsolódik a filmes elbeszélés mód eszköztárához. Gyönyörű allegóriákat használ, élen az *Esték a cirkuszban* című (magyarul is megjelent), utolsó előtti regényével, amelyben egy olyan nő történetét meséli el, akinek szárnya van. Cirkuszban lép fel a „produkciójával”, világszenzáció. Egy újságíró csatlakozik a társulathoz, hogy megírja Fevvers történetét,

„Elpusztíthatná a farkast”

(Neil Jordan: *Farkasok társasága* – Sarah Patterson)

ám szándéka valójában az, hogy leleplezze a nagy átverést. Miközben beleszeret a nőbe, világossá válik számára a dilemma, hogy mi a tét: ha kiderül, hogy

a szárnyak hamisak, Fevvers szimbolikus nő marad, és ilyen formán jelentéssel rendelkezik; ha azonban a szárnyak igaziak, akkor nem lenne többé rendkívüli nő, hanem csak torzszülött, és egyszerű anomáliaként már nem bír jelentéssel. A regény, amely a 19-20. század fordulóján játszódik, ahol az új évszázadtól az „új nő” megjelenését várták, egy grandiózus, félreérthetetlen monológgal zárul. Fevvers elmondja, hogy az új világban minden nőnek szárnya lesz, letépi magukról a saját elméjük által kovácsolt láncokat, szárnyra kapnak, és továszállnak. Ez lesz az az időszak, amikor többé már nem lesz egyedi, kivételes lény, kiagyalt fikció, pusztán hétköznapi valóság.

Az írónőről idén készült dokumentumfilmben (*Angela Carter: Of Wolves & Women*) elhangzik, hogy Carter azért válik napjainkban különösen népszerűvé, mert amikor megírta a történetét, még jóval a saját kora előtt járt, és a közönség csak most kezdi utolérni őt. A filmes adaptációk pedig azért különösen érdekesek, mert direkt fogalmazása és filmszerű elbeszélés módja mellett Angela Carter világát tökéletesen egészítik ki az elidegenítő és szürreális képi elemek, amelyeken keresztül még jobban láthatóvá válik, ahogy Margaret Atwood disztópiáit és Ursula K. LeGuin fantasy-történeteit idéző finomsággal és szórakoztató hangnemben mond el igazi feminista történeteket. •

