

## Gileádverzum

### Margaret Atwood *A szolgálólány meséjének* transzmediális vizsgálata Henry Jenkins nyomán

MUCHA DORKA

#### Gileadverse

**A Transmedial Examination of Margaret Atwood's *The Handmaid's Tale* based on Henry Jenkins's thoughts**

#### Abstract

In my study, I examine Margaret Atwood's novel *The Handmaid's Tale* from a transmedial perspective. The movie, series, theatrical performances, opera and comic book adaptations made from the novel, and later the Testaments, suggest that the Gileadverse has become a transmedia story and a trans-medial world. Based on the already classic text by Henry Jenkins, "Transmedia Storytelling 101," my goal is to prove how this story could become a modern myth, a story that has entered into our everyday lives.

**Keywords:** Margaret Atwood; *The Handmaid's Tale*; Henry Jenkins; transmedia storytelling; Gileadverse

**Kulcsszavak:** Margaret Atwood; *A szolgálólány meséje*; Henry Jenkins; transzmediális történetmesélés; Gileádverzum

**Subject-Affiliation in New CEEOL:** Language and Literature – Studies of Literature – Comparative Study of Literature

**DOI:** 10.36007/eruedu.2022.1.084-090

Napjainkban újra törekeny témát jelent a nők egyenjogúsága, alapvetően a női test és az állam viszonya – gondoljunk csak az elmúlt évek politikai kampányaira, a családtámogatás és a családalapításra való ösztönzés egészen sajtósági retorikájára, anélkül, hogy bármilyen példát kiemelnék akár hazánkban, akár külföldön. Időről időre felbukkan a nők jogaiért való tüntetéseken egy jellegzetes piros öltözék, mely Margaret Atwood *A szolgálólány meséje* című regényének elnyomott és kihasznált nőit hivatott jelképezni. A regény világa, hála a Hulu-sorozatnak és a később megjelent *Testamentumok* című regénynek, végleg beszivárgott a mi valóságunkba, a mi mindennapjainkba. Nem csupán olvasói és nézői lettünk a történetnek, hanem fogyasztói, mi több, alakítói is. Tanulmányomban a mára már klasszikusnak számító Henry Jenkins transzmediális történetmesélésről megfogalmazott alaptételei mentén szeretném megmutatni, hogy Margaret Atwood regénye hogyan vált transzmediális történetté, rávilágítva arra, hogy a már létező és közkedvelt transzmediális világokhoz képest is hogyan tudott még tovább terjeszkedni a Gileádverzum.

Jenkins előtt ugyanakkor meg kell említeni Klasturp és Tosca definícióját a transzmedialitásról, miszerint „a transzmediális világok olyan absztrakt tartalmi rendszerek, amelyekből fikcionális történetek és karakterek repertoárja eleveníthető meg vagy származtatható, különböző médiaformákon keresztül. A transzmediális világot az jellemzi, hogy a közönség és a dizájnerek a világszerűségnek ugyanazon a mentális képén osztoznak” (Klasturp – Tosca 2004).

A transzmediális világok a közös alapjegyek alapján ismerhetőek fel, a szerző-páros a mítosz–toposz–éthosz tengelyén haladva tartja megállapíthatónak azt is, hogy mennyire képes egy világ konzisztensen, a többi világtól elkülönülve funkcionálni, megtartani egyediségét. A transzmediális történetmesélés fogalma szoros kapcsolatot feltételez az adaptáció fogalmával és a remedializáció fogalmával is, ugyanakkor nemcsak egy egyszerű átdolgozást, más médiumra való átültetést jelent, hanem egy sokkal szorosabb, de szabadabb kapcsolatot. A transzmedialitás inkább leírható egy kollektív alkotási-fogyasztási jelenségként, ahol a különböző médiumok produktumai egymást támogatva, egymást kiegészítve, pontosítva ábrázolják az eredeti világot, az „ur-world”-öt (Klasturp – Tosca 2004).

A már említett világszerűség valójában az ábrázolt univerzum egyedi jellegzetességeit jelenti, ahogy Keserű József a *Lehetnek sárkányaid is* című könyvének a transzmedialitást taglaló fejezetében is írja. Klasturp és Tosca „ur-world”-fogalmát Keserű eredeti világnak, a világ ősfomájának hívja, amely tulajdonképpen egy olyan alapot jelent, melyet a legtöbb kiterjesztés, adaptáció vagy feldolgozás közös nevezőként kell, hogy kezeljen, egy olyan viszonyítási pontot, mely a befogadóban kialakult mentális képhez igazodik. Ez a közös alap jelenti magának a produkciónak is az alapját, ez köti össze a különböző médiumok termékeit (Keserű 2021, 188).<sup>1</sup> Ez a mentális kép segíti a befogadót, hogy bármelyik médium felől közeledve be tudjon kapcsolódni a történetmesélésbe.

Jenkins is egy hasonló gondolattal kezdi a *Transmedial Storytelling 101*-es szövegét (Jenkins 2007). Állítása szerint a transzmediális történetmesélés során egy fikciós mű belső elemei szisztematikusan kerülnek egy másik médium területére, mindezt azzal a céllal, hogy a történet egy egységes és koordinált élményt nyújthasson. Jenkins a *Mátrix* példájával élve magyarázza el a transzmedialitás – véleményem szerint – egyik sarkalatos pontját, mégpedig azt, hogy a transzmediális történetmesélés alapja a töredékesség, szétszórtság. A *Mátrix* ösvilágát, „ur-world”-jét a különböző médiumokban szétszórt információkból ismerhetjük meg. Ha úgy tetszik, a transzmediális világban Alice-ként kell követnünk a fehér nyulat: ha hiába keressük az egyik médiumban egy rejtély megoldását, könnyen meglehet, hogy egy másik médiumot kell segítségül hívnunk. A *Mátrix* esetében most már négy filmről, animációsorozatról, videójátékokról és képregényekről is beszélhetünk, Atwood regényével kapcsolatban pedig tovább bonyolódik a helyzet.

A szöveg, amelyet eredetinek tekinthetünk a Gileádverzum esetében, a *A szolgálólány meséje* valójában a Gileád bukása után 150 évvel rendezett konferencia egy fiktív hanganyagának leírata. A 2017-es Hulu-sorozat ezt a könyvet hivatott adaptálni, ugyanakkor lényeges változtatásokat eszközölve. Annak érdekében,

<sup>1</sup> Keserű ugyanakkor jelzi, hogy elhatárolódik az „ur-world” Klasturp-Tosca-féle értelmezésétől (vö. Keserű 2021, 189).

hogy a nézőkhöz közelebb kerüljenek a szereplők, a főszereplők életkorát megváltoztatták, hogy a jóval fiatalabb Parancsnok és Parancsnokné valódi kísértést, dilemmát és konfliktusforrást jelentsen a szereplőknek. A legfontosabb, legmeghatározóbb változtatást az olvasók miatt tették: elnevezték June-nak Fredét (Trzinski, 2021, Dockterman, 2017). Ez a változtatás később kapóra is jött a transzmedialitás szempontjából: egyszerűbb ábrázolni a főszereplő karakterének két spektrumát, a Gileád előttrét és a Gileád utánit.<sup>2</sup> Az eredeti regényben ugyanis nem hangzik el a főszereplő, Fredé korábbi neve egy alkalommal sem, viszont az olvasók kikövetkeztették, hogy az első fejezetben elhangzott nevek közül egyedül June nem jelenik meg a későbbi fejezetekben, ennek pedig egyik magyarázata az lehet, ha ő az elbeszélő. Atwood nem reagált különösebben erre a felvetésre, állítása szerint nem volt szándéka elnevezni a karaktert, de jó ötletnek tartja. A sorozat készítői pedig használhatónak vélték az ötletet. Ezzel nemcsak bevonták az olvasókat az alkotásba, de elhelyeztek egy olyan információt a sorozatban, mely a könyvben csak részlegesen fellelhető.

Hagyományosan a *Testamentumok*at tekintik *A szolgálólány meséje* folytatásának. A történet az alkotók szerint valahol a sorozat negyedik évadának befejezése után játszódik 15 évvel, amikor Gileád állama már végnapjait éli. Maga az ősvilág, Gileád mint környezet, a Gileádi Köztársaság eszmerendeszere és ideológiája megegyezik, de szereplői nem csupán mások, más nézőpontból írják le azt, hanem időben is távolabb, 15 évvel később beszélnek a környezetükről – ráadásul három különböző szempont, narráció egészíti ki egymást, árnyalja tovább a transzmediális világ mentális képét.

*A Testamentumokra* komoly hatást gyakorolt a sorozat, többek között a színészek is a karakterek alakulására (Bradley 2019, News Groove 2020). A legérdekesebb, legösszetettebb és valójában nem túl konzisztens karakternek Lydia nénit tartották a nézők (Caro 2018), a nőket elnyomó diktatórikus rendszer elnyomásában aktívan szerepet vállaló nőt, ezért várható volt, hogy ennek a karakternek az előtörténetét nem csak a sorozatban lesz érdemes kifejteni. Így eshetett meg, hogy a *Testamentumok* egyik szálát a háromból Lydia néni kapta. Úgy gondolom, egészen látványosan hatott a sorozatbeli karakter a regény karakterére: míg *A szolgálólány meséjében* ábrázolt Lydia néni egy kegyetlen, szadista karakter, aki élvezetét leli a fiatal lányok kínzásában, akkor is, ha éppen akad egy-egy kedvence a lányok között, a sorozatbeli Lydia csak az első évadban hasonló ehhez a szereplőhöz. Ahogy fokozatosan ismerjük meg a lányokat, úgy a nénik motivációjára is fény derül, megvillantva ezzel az emberi oldalukat. Lydia néniéről kiderül, hogy gyermektelen, ugyanakkor gyerekekkel foglalkozó nő, akinek nagyon komoly fenntartásai vannak az egyedülálló vagy dolgozó szülőkkel szemben – próbálja őket támogatni, de ez a támogatás nem a feltétlen szeretet és jócselekedet jegyében, hanem inkább a kontroll és felügyelet miatt része a mindennapjainak. A Lydia néniről készített sorozatrészből a néző azt a következtetést vonhatja le, hogy az asszony valójában a gyermekek jogait és életét tartja szem előtt, holott ez sem a könyvből, sem a sorozat korábbi részeitől nem következtethető. A sorozatkészítők felillant-

<sup>2</sup> Erre egy interjúban Bruce Miller is reflektál, mely online szintén elérhető: <https://time.com/4754200/the-handmaids-tale-showrunner-changes-from-book/>

ják Lydia sebezhetőbb oldalát, ugyanakkor ez idegen a regény Lydiájától (Gilbert 2019). A gyermekekért aggódó Lydia hivatott megjelenni a *Testamentumok*ban is. A 15 évvel a sorozat eseményei után játszódó történetben Lydia néni történet szála többször is csapongó, narrátora fecsegő, jóval bőbeszédűbb és közvetlenebb hangvételű, mint az a karakter, akit *A szolgálólány meséjéből* ismerhetünk. Olykor úgy beszél Gileádról, mintha kedves gyermeke lenne, amiért aggódik, és ha kell, vele is pusztul, ugyanakkor többször mintha érezhető lenne a szülői neheztelés is. Úgy gondolom, hogy a sorozat nélkül Lydia karaktere egy esetleges folytatásban megmaradt volna kegyetlen és bosszúálló figurának, de ez természetesen csak spekuláció a részemről. Amiért igazán fontosak ezek a változtatások Lydia karakterében, az a konzisztencia kérdése. Akkor nevezhetjük igazán jól sikerültnek a transzmediális történeteket, ha bármelyik médium felől közelítve nem csupán értjük a történetet, de ugyanazt a mentális képet is tapasztaljuk. Lydia néni ennek a korábbi mentális képnek nem mindig tud megfelelni, és bár a karakter változásának lehet oka a sorozatkészítők azon intenciója, hogy szerethetővé tegyék a karaktert, ez ellentmond az eredeti őstörténet karakterének, személyiségének.

Lydia néni karakterének megváltozásával pedig el is érkeztünk Jenkins második sarkalatos pontjához. Jenkins szinergiaként emlegeti azt a médiajelenséget, melyben a különböző médiaplatformok támogatják egymást, együttműködnek annak érdekében, hogy egy-egy létrehozott produktum minél szélesebb körben válhasson ismertté. Az Atwood-könyvek kiadójának (legyen szó bármelyik kiadóról bármelyik országban) érdeke, hogy sorozat készüljön, ezért minden lehetséges platformon terjeszteni fogja a készülő sorozat hírét, ahogy aztán később a sorozatkészítők is megmutatják majd magát a szerzőt – és természetesen az új könyvét, a folytatást, amennyiben a szerző tud élni ezzel a lehetőséggel. Margaret Atwood pedig mindkét lehetőséggel élt, felhasználva saját írói brandjének építéséhez a sorozatot. Az első évad során nemcsak az alkotási folyamatban vett részt, hanem meg is jelenik néniként az egyik jelenetben. Ugyan később elhagyta a sorozat gyártásának területét, de később kiderült, hogy csupán azért, hogy megírja a *Testamentumok*at.

Ahogy *A szolgálólány meséjének* világa, a Gileádvizum kezd franchise-ként működni, úgy jelennek meg a világhálón az ezzel foglalkozó blogok, irodalmi fanfictionok, egyre több jelmez, játékgigura és egyéb merchandise-termék válik elérhetővé széles körben, a piaci tényezők is elkezdik működtetni, formálni a világot. Ahhoz, hogy a történet tovább terjedhessen és minél szélesebb közönséghez jusson el ez a transzmediális világ, még több médiumra van szükség. Nem lesz elegendő a film, a sorozat és a két könyv nyújtotta közönség, más médiumok bázisát is igényeznek az alkotók megközelíteni, vagy éppen más médiumok alkotói önszántukból, lelkesedésből ajánlják fel, hogy bekapcsolódnak. Így történt ez *A szolgálólány meséjének* opera- és képregény-adaptációjakor is. Az atwoodi világnak és történetnek lehetősége volt olyan médiumokban is megjelenni, melyekben általában egy szépirodalmi műnek kevesebb esélye van. A képregényadaptációval a készítőknél lehetőségük nyílt arra, hogy akár egy fiatalabb közönséghez is eljuttassák a történetet, míg az operaváltozattal egy teljesen más típusú műkedvelő réteget igyekeztek elérni – vagyis sikerült Gileádvizum határait még két médiummal kitágítani.

Jenkins is elmondja (3. és 4. pontjában), hogy ahhoz, hogy ezek a határátlépések sikeresek lehessenek – értem ezalatt, hogy be tudjanak vonzani újabb olvasót, nézőt, fogyasztót –, ahhoz a világnak komplexnek kell lennie. A különböző transzmediális egységeknek koherensnek kell lenniük, ami összefügg a korábban említett ősvilághoz való hűséggel. Maga a történet nem épülhet egy-egy karakterre vagy eseményre, hanem csakis erre az ősvilágra, melynek azt az érzést kell keltenie, hogy folyamatosan tágul, mindig akad a befogadó számára egy ismeretlen történet, egy megoldandó rejtély, egy új, eddig ismeretlen információ. Ezek az újdonságok fokozatosan derülnek ki a különböző kiegészítésekből, melyek különböző funkcióit is betölthetnek (4. pont): a leggyakoribb ilyen funkció lehet például az alkotók részéről az időhúzás. Vagyis, amíg nem készül el a következő rész egy sorozatból vagy filmből, addig a befogadót leköthetik, vagy éppen új befogadókat nyerhetnek egy társasjátékkal, videójátékkal, rádiójátékkal, színdarabbal stb. Ezek természetesen csak akkor működtetik tovább a transzmediális világot, a transzmediális történetet, ha mindegyik önmagában, a többi történet nélkül is értelmezhető, önálló alkotásként is megállja a helyét, de a többi fényében is képes új információt, új perspektívát adni a befogadónak (6.pont). A kiegészítések alkotói számára a kihívás abban rejlik, hogy meg tudják-e találni az egyensúlyt: egyszerre legyenek önállóak, egyediek, kihasználva a saját médiumuk adta lehetőségeket, miközben ugyanúgy érvényesül a történet magja, az ősvilág.

Ezeknek a kiegészítéseknek, a transzmediális történet őstörténetéhez kapcsolódó új történeteknek úgy kell működniük, hogy lehetséges ajtókként funkcionáljanak, melyeken keresztül egy-egy új befogadó érhető el (5.pont). Ideális esetben ezek a kiegészítések ráveszik a történet ismerőit arra is, hogy új platformok, új médiumok használóivá váljanak, kísérletezzenek. Erre tökéletes példa az, hogy a 2017-es sorozat után mennyire megnőtt a kereslet Atwood regénye iránt, a későbbiekben pedig nemcsak *A szolgálólány meséjét* kezdték a sorozatnézők keresni, hanem Margaret Atwood más regényeit is, továbbá megnőtt az érdeklődés más science fiction-regények és disztópikus történetek iránt. Így került újra a könyveladási listákra évtizedekkel a megjelenésük után pár olyan klasszikusnak számító disztópia, mint Orwell *1984* című regénye vagy Aldous Huxley *Szép új világa*.<sup>3</sup>

A számos piaci és fogyasztói elvárás miatt az alkotás (vagy éppen gyártás) igazán komplex feladattá válik. A különböző médiaszektorok akkor tudnának ideális esetben koherensen működni, ha ugyanaz az alkotó koordinálná a munkát (7.pont). Ez kivitelezhető komoly kollaborációval, vagy közös alkotással (co-creation), bár a valóságban inkább a license az elterjedtebb. *A szolgálólány meséjének* esetében egy igencsak szerencsés helyzet állt elő: a sorozat elsődleges alkotója, Bruce Miller már az előkészületekkor bevonta a munkálatokba a szerzőt, így az a helyszínek, díszletek, kosztümök kialakításában is aktívan részt vehetett. Mind Atwood, mind pedig Miller úgy fogalmazott, hogy a sorozat első évada aktív, közös munka eredménye, Atwood ellenőrizte a forgatókönyvet, Miller pedig nem restelt segítséget kérni.

Ez a fajta alkotási folyamat, ez a fajta transzmediális történetmesélés az ideális esztétikai megjelenése a kollektív értelem korszakának, ahogyan Jenkins fogalmaz

<sup>3</sup> 2020-ban ebből a regényből is készült sorozat, melyet a Netflix gyártott és forgalmaz.

a 8. pontban. Az internet adta lehetőségek folytán olyan páratlan lehetőségünk van, hogy befogadóként ne csak együtt éljünk át történeteket, hanem együtt gondolkodva, együtt dolgozva oldjuk meg a transzmediális világban elrejtett információk alapján a felvetett problémákat és rejtvényeket, rejtélyeket. Jenkins egyenesen úgy fogalmaz, hogy a befogadó vadásszá válik, próbálja egymás mellé illeszteni a kirakó darabjait. *A szolgálólány meséjének* sorozatváltozata váltott ki hasonló reakciót a fogyasztókból. Mivel a sorozatban visszatérő toposz az elmenekülés, majd hirtelen visszatérés, ráadásul általában a karakter önszántából teszi ezt meg, az évadok legtöbbször cliffhangerrel érnek véget. Ezek a cliffhangerek arra készítetik a rajongókat (hiszen egy idő után nem egyszerű befogadóról, fogyasztóról, hanem olykor már rajongókról, mi több, függőkről beszélhetünk), hogy megpróbálják megjósolni a következő évad eseményeit. A videómegosztó portálokon roppant gyakoriak a sorozat egyes részei után az ún. kibeszélő videók, ahol a laikus nézők értelmezik az eseményeket, megpróbálják felvázolni a történetszálak lehetséges folytatásait. Jenkins 9. pontja pedig erről is szól: hogyan válik a befogadó mindennapi életének a részévé a transzmediális világ, és Atwood története emiatt igazán különleges.

Míg a legtöbb transzmediális világ, legyen az a Marvel-multiverzum, a *Mátrix* világa, stb. szintén eléri, hogy a befogadók az online térben hangot adjanak rajongásuknak, beöltözzenek, szerepjátékokat játszanak, megvegyék a merchandise-termékeket vagy ellátogassanak a tematikus parkokba, fanfictiont írnak és tovább szöjék a történetet (10. pont), addig *A szolgálólány meséje* egy egészen új területre volt képes betörni, melyre ritkán akad példa: a politikába.

Hiba lenne szemet hunyni afőlött, hogy valószínűleg nagy hatása volt az 1985-ös regény feléledésében, újrafelfedezésében annak a ténynek, hogy az elmúlt években napirendre került a világ számos országában a nők jogainak kérdése, különös tekintettel az abortusz kérdésére. Úgy vélem, nemcsak a regény esztétikai értéke miatt vált népszerűvé, hanem az a tény is hozzáadott az újbóli felfedezéshez, hogy a Hulu-sorozat készítése, promóciója, leadása, alapjában véve a teljes, sorozat köré épített média- és marketingkampány egybeesett az Amerikai Egyesült Államok elnökválasztásával, később pedig a Trump-ellenes megmozdulásokkal. Az ikonikus vörös színű, puritán jegyeket mutató jelmez azóta folyamatosan megjelenik az Amerikai Egyesült Államokban szervezett Trump-ellenes tüntetéseken, a regény mondatai pedig fogalomná, szállóigévé váltak az elmúlt években (Kane 2018).

A 2017-es New York BookConon Margaret Atwood és a sorozat showrunnere beszélgettek hosszasan arról, hogy hogyan építették be az aktuálpolitikát a sorozat képkockáiba – magáról a munkafolyamatról, amikor Miller adaptálta a regényt és megírta az első részek forgatókönyvét.<sup>4</sup> Atwood határozott elképzelése, elsődleges elvárása a szöveggel és a produktummal szemben az volt, hogy csak olyan eseményeket tartalmazhatnak, amelyek valamikor, valahol megtörténtek. Maguk is döbbenettel vették észre, hogy mennyire egyszerű csak az elmúlt időszak aktualitásai között válogatni, mennyire gyakoriak azok az események, amelyek megjelennek a forgatókönyvben is. Ahogyan a sorozat ideje is haladt előre, Atwood reflektált ezekre az eseményekre egy esszé formájában (Atwood 2017): mennyire sok idő telt is

<sup>4</sup> Az eredeti beszélgetés leirata itt elolvasható: <https://www.vox.com/culture/2017/6/7/15736998/margaret-atwood-bruce-miller-handmaids-tale>

el 1985 óta és ez valójában mennyire kevés is, hiszen a nők elleni erőszak máig megjelenik a hétköznapijainkban.

Mindezekén túl még egy egyedisége van Gileádverzumnak, *A szolgálólány meséje* transzmediális világának: nemcsak az ősvilágot sikerült megismertetni az egész világgal, hanem magát a szerzőt is, akiből napjainkban ugyanolyan termék kezd válni, mint az általa alkotott karakterek. További vizsgálatra érdemes a téma, hogyan válik modern, transzmediális mítosszá, médiumokon átívelő jelenségegyüttessé *A szolgálólány meséje*.

## Irodalom

Atwood, Margaret (2017): What 'The Handmaid's Tale' Means in the Age of Trump. *The New York Times*. Online elérhető: <https://www.nytimes.com/2017/03/10/books/review/margaret-atwood-handmaids-tale-age-of-trump.html>

Bradley, Laura: *The Handmaid's Tale: The Testaments Makes Aunt Lydia Even More Complicated*, Vanity Fair, 2019, online elérhető: <https://www.vanityfair.com/hollywood/2019/09/margaret-atwood-the-testaments-aunt-lydia-ending-handmaids-tale>

Caro, Jane (2018): Why we respond so strongly to Aunt Lydia from The Handmaid's Tale. *SBS*, Online elérhető: <https://www.sbs.com.au/topics/voices/culture/article/2018/05/08/why-we-respond-so-strongly-aunt-lydia-handmaids-tale>

Dockerman, Eliana (2017): The Differences Between The Handmaid's Tale Show and Book. *The Time*. Online elérhető: <https://time.com/4759957/handmaids-tale-book-vs-show-differences/>

*Fans spot glaring error with Aunt Lydia's character*, News Groove, 2020, online elérhető: <https://www.newsgroove.co.uk/the-handmaids-tale-fans-spot-glaring-error-with-aunt-lydias-character-did-you-notice/>

Gilbert, Sophie (2018): The Cruelty of Aunt Lydia. *The Atlantic*. Online elérhető: <https://www.theatlantic.com/entertainment/archive/2019/07/aunt-lydia-handmaids-tale-cruelty-sadism/593842/>

Jenkins, Henry (2007): *Transmedia Storytelling 101*. Online elérhető: [http://henryjenkins.org/blog/2007/03/transmedia\\_storytelling\\_101.html](http://henryjenkins.org/blog/2007/03/transmedia_storytelling_101.html)

Kane, Vivian (2018): The Team Behind Hulu's The Handmaid's Tale Are Proud of the Costume's Place In Protest Culture. *The Mary Sue*. Online elérhető: <https://www.themarysue.com/handmaids-tale-protest-uniform/>

Keserű József (2021): Transzmediális világok. In: Uő: *Lehetnek sárkányaid is*. Budapest: Prae Kiadó, 188–203.

Klasturp, Lisbeth – Tosca, Susana (2004): *Transmedial Worlds – Rethinking Cyberworld Design*, online elérhető: [https://www.itu.dk/people/klasturp/klastruptosca\\_transworlds.pdf](https://www.itu.dk/people/klasturp/klastruptosca_transworlds.pdf)

Trzinski, Matthew (2021): 'The Handmaid's Tale' Author Said Why Offred's Real Name Wasn't in the Book. *Cheat Sheet*. Online elérhető: <https://www.cheatsheet.com/entertainment/the-handmaids-tale-junes-real-name-isnt-book.html/>