

## CSETÉNYI KORINNA

### Carrie

#### *Angyal vagy démon?*

ALKALMAZOTT HUMÁNTUDOMÁNYI INTÉZET

*populáris kultúra, horror, identitás, Hamupipőke*

Stephen King neve borzongást vált ki az átlagemberekből, mivel a horror koronázatlan királyaként tartják számon. De tudományos körökben is borzongással reagálnak a nevére: hogyan is lehet irodalomként tekinteni ilyen művekre? A bestseller státusz mintegy kizárja azt, hogy valami értékesről legyen szó. Holott, Joseph Citro szavaival élve, Kinget megtagadni annyit tesz, mint megtagadni azt a kultúrát, amiben élünk<sup>1</sup>. A műveiből saját korunk tekint vissza, s a természetfeletti események vagy a különleges képességekkel megáldott hősök ellenére könnyű azonosulni ezzel a világgal. Az olvasói azonosulást elősegítik az olyan, a későbbiek során King védjegyévé vált stílusjegyek mint a hétköznapi, középosztálybeli hősök, a közérthető, mindennapi nyelv és a márkanevek gyakori használata, melyek szorosan ehhez a világhoz kapcsolják a regények helyszíneit.<sup>2</sup>

Bényei szerint a populáris kultúra termékei gyakran marginalizált pozícióba kerülnek, de talán pont ennek köszönhetően jobban meg tudják láttatni egy adott kultúra vagy korszak fonásait, szorongásait, kollektív vágyait és nagyobb biztonsággal jelölik ki a határokat, mi az, ami megengedhető, s mi az, ami nem egy társadalomban. Ő a tömegirodalom elitjének nevezi az általa vizsgált klasszikus krimi, de a görög regény hagyományait követő mai horror és rémregényeket is nyugodtan sorolhatjuk ezen „lenézett” műfajok közé.<sup>3</sup>

Stephen King túl népszerű ahhoz, hogy komolyan vegyék, de egyre több kritikus kezd el behatóan foglalkozni a műveivel, melyek közül a legelső a dolgozatom tárgya. 1974-ben jelent meg a *Carrie*, magyarul *A Boszorkánylány* címmel, de a Brian De Palma rendezte kivételesen jó filmadaptációnak köszönhetően a legtöbb ember Carrie-ként ismeri ezt a művet. Egy átlagos amerikai középiskola keresztmetszetét nyújtja az olvasónak, mely igen „konzervatív és bigott”<sup>4</sup> helyként jelenik meg. King nemcsak saját diákélményeire, hanem tanári tapasztalataira is hagyatkozott, hiszen a regény írása idején középiskolai tanár volt.

Carrie White, a főszereplő, megpróbál kitörni abból a skatulyából, amibe belekényszerítették, de kétségbeesett erőfeszítése kudarcba fullad, mely nemcsak saját, személyes szintjén jelent tragédiát, hanem egy sokkal szélesebb társadalmi közegben is. Carrie ugyanis képes a telekinézisre, mely a tárgyaknak a pusztá akarattal való mozgatását jelenti. King olvasott egy cikket, mely szerint a poltergeist jelenségek egy részénél valójában telekinézisről van szó. „A cikk szerint vannak bizonyítékok, amelyek szerint fiatalok rendelkeznek ilyen képességgel, főleg a serdülő lányok...”<sup>5</sup> Carrie ennek a segítségével a regény végén elpusztítja a fél várost, de King megpróbálja kiváltani az olvasó együttérzését a lány iránt, s megmutatni mi volt az a folyamat, ami ehhez az elkerülhetetlen tragédiához vezetett.

A regény nyitójelenete egy testnevelés óra utáni lányöltözés és zuhanyzó mutat be. Carrie-re mindig is a kivülről, a kiközösített, a kicsúfolt diák hálátlan szerepét osztották. Ő az, akit a folyosón elgáncsolnak, akinek kiverik a kezéből a könyveket, akibe mindenki belerúg, csak hogy elhatárolódjon tőle és az általa képviselt szerepektől. „Úgy bámolt, mint egy áldozati bárány, mint aki állandó neveltség tárgya, mint egy örökös vesztes – és az is volt.”<sup>6</sup>

A zuhanyzóból kilépve Carrie rémülten veszi észre, hogy vér folyik le a lábán. A többi lány undorral és megvetéssel szemléli, majd elkezdik tamponnal és betétekkel bombázni társukat. Carrie-nek fogalma sincs a menstruációról, és azt hiszi, elvérzik. A tömeg által nyújtott arctalanság és a felelősség megosztása folytán

<sup>1</sup> Tony Magistrate, szerk., *The Dark Descent* (New York: Greenwood Press, 1992), xiv.

<sup>2</sup> Kinget gyakran kritizálják emiatt, de Ben P. Indick rámutat, hogy már James Jones is élt ezzel a technikával. Don Herron, szerk., *Reign of Fear* (London: Pan Books, 1988), 149.

<sup>3</sup> Bényei Tamás, *Rejtélyes rend* (Budapest, Akadémiai Kiadó, 2000), 42.

<sup>4</sup> Stephen King, *Danse Macabre* (New York: Berkley Books, 1981), 171. (szerzői fordítás)

<sup>5</sup> Stephen King, *Az írásról* (Budapest: Európa Könyvkiadó, 2005), 74.

<sup>6</sup> Stephen King, *A boszorkánylány* (Budapest: West In Book Könyvkiadó, 1993), 9.

olyan emberek is részt vesznek ebben a nyilvános megalázásban, akikre egyébként nem jellemző az ilyen viselkedés. „Nem vártam volna egy ilyen húzást Sue-tól. Soha nem tűnt úgy, hogy az a típus lenne, aki ilyesfajta ... attrakciókban vesz részt.”<sup>7</sup>

A tornatanár határozott közbelépése menti meg valamennyire a helyzetet. S bár Miss Desjardin sem tudja elfojtani magában ellenérzését, mely a síró, vérző, sarokban kuporgó lány láttán elfogja, megpróbál anyja helyett anyja lenni, és beavatni Carrie-t a női természet eme titkába. A lány sajnos nem jó családi háttérrel rendelkezik: apját korán elvesztette, anyja pedig vallási fanatikus. Házuk kegytárgyakkal és a megfeszített Krisztus félelmetes képeivel van tele. Az anya semmiféle felvilágosításban nem részesítette lányát, mintha a tudatlanság állapotában maradás lenne az ártatlanság záloga. Margaret White bűnnek tart mindent, ami a szexualitáshoz kapcsolódik, s Carrie vérzését is a következőképpen értelmezi: „- Ó, Uram, ... segíts ezen a bűnös nőn itt mellettem, lásd napjainak és útjainak bűnösségét. Mutasd meg neki, ha büntelen maradt volna, megmenekedett volna a Vér Átkától! Lehet, hogy elkövette a Bujaság Bűnét. Lehet, hogy még rock'n'roll zenét is hallgatott a rádióban. Lehet, hogy megkísértette az Antikrisztus.”<sup>8</sup>

A vér fontos szimbólummá női ki magát a regény során: Carrie átlép egy küszöböt, mintha egy átmeneti rítuson haladna keresztül (ez visszatérő témája a későbbi King regényeknek). Immár teljes értékű nő, s szükségyszerűen maga mögött hagyja a tudatlanság állapotát is, melybe anyja akarta zární. Nőiségének megszületése mellett azonban valami más is történik: telekinetikus képessége, mely eddigi élete során csak nyomokban volt jelen, felerősödni tűnik a vérzése megjelentével. Képes lesz azt kontrollálni és akarata erejével irányítani. Kívülről nem befolyásolható, nem megszelídíthető ez az erő. Carrie tehát olyan valaminek van a birtokában, amit nem lehet tőle elvenni, s amely mind félelmet, mind tiszteletet vált ki másokból. Ezért is mondja King, hogy „a Carrie főként arról szól, hogyan ébrednek rá a nők az erejükre, és mitől tartanak a férfiak a nőkkel és a női szexualitással kapcsolatban.”<sup>9</sup> Mivel bizonytalanul mozog az áldozati bárány és a bosszúálló angyal határmezsgyéjén, ambivalens érzéseket táplálunk a lány iránt. De látnunk kell, hogy rajta kívül álló tényezők vezetnek el odáig, hogy a történet végén destruktív módon használja fel ezt az erőt.

A Carrie megcsúfolásában résztvevő lányokat megbüntetik, de az iskola által rájuk kényszerített büntetés mellett fontosabb, mi játszódik le egyikőjük lelkében. Sue, aki hagyta magát sodorni a tömeg által, másként látja önmagát, az iskolában betöltött szerepét és a jövőjét ezen bizzar élmény hatására. Ez a megvilágosodás nem tölti el egyértelműen kellemes érzésekkel: „Carrie, az az átkozott Carrie, ez az ő hibája”.<sup>10</sup> Rájön, hogy Carrie milyen más, mint ő, s hogy nekik épp erre a másságra van szükségük, hogy saját identitásukat megerősítsék. A társadalom felől érkező elvárások, és a konformitásra ösztönzés egyre inkább negatív színben tűnik fel előtte. Nem akar egy lenni azon sok nő közül, aki „becsavarozza a haját, hosszú délutánokon át görnyed a vasaló fölött, szappanoperákat néz, mialatt a férje egy ismeretlen irodában gondokkal küszködik...”<sup>11</sup>

Lelkismeret furdalása enyhítésére azt eszeli ki, hogy kölcsönadja Carrie-nek a bábra a szerelmét, Tommyt, aki a legmenőbb srác a suliban. Tommy rendkívüli empátiáról tesz tanúbizonyságot, mikor elvállalja ezt a lovagi szerepet. Hajlandósága, hogy a mindenki által utált lányt hívja el a diákbábra azt is mutatja, hogy egészséges az önértékelése, nem függ másoktól, nem érdekli, mások mit szólnak majd. Döntését nem is fogja megbánni: Carrie varázslatosan néz ki a bálon, jól érzik magukat, sőt: megválasztják őket bálkirálynak és királynőnek. Itt azonban megszakad a tündérmese, és kezdetét veszi a rémálom.

Nem véletlenül használom a tündérmese szót. Mint arra már több kritikus is rámutatott, a történet igen sok párhuzamot mutat a Hamupipőkével.<sup>12</sup> Adott egy szürke kiséger főhős, aki ha nem is mindenki szolgája, de az iskolai kasztrendszeren belül a legalsó pozíciót foglalja el. Adottak a gonosz mostohanővérek: a lányok, akik mind részt vesznek Carrie gyöttrésében. A tündérkeresztanya szerepét Sue-ra oszthatnánk, aki hintó és üveg-cipellő helyett egy ifjú herceget ajándékoz Carrie-nek. A bál mindkét történetben központi helyet foglal el, s feltétel is kapcsolódik hozzá: míg Hamupipőkének éjfélre haza kell émie, mert csak addig tart a varázs, Carrie-

<sup>7</sup> King 1993, op.cit.,30.

<sup>8</sup> King 1993, op.cit.,77.

<sup>9</sup> King 1981, op.cit., 171.

<sup>10</sup> King 1993, op.cit., 65.

<sup>11</sup> ibid.

<sup>12</sup> Douglas E. Winter, *The Art of Darkness* (Great Britain: New English Library, 1989), 35., Tim Underwood és Chuck Miller, szerk., *Fear Itself* (London: Pan Books, 1982), 46.

nek vissza kell szolgáltatnia Tommy-t a bál elmúltával. Ahogy hazafelé tart, elveszíti „mindkét báli cipőjét”<sup>13</sup>, ami végképp megerősíti az olvasót abban a hitben, hogy King szándékosan próbál párhuzamot vonni a tündérmesével.

De miért is török darabokra ez az álom? Egy Chris nevezetű lány nem hajlandó alávetni magát az iskola által kiszabott büntetésnek, ezért kiiltják a bálról. Rafinált módon készül bosszút állni: kisztíli bűnöző barátjával leölnék egy disznót, melynek vérére egy vödörben felfogják. A vérrel teli vödört a bál színpada feletti gerendára erősítik, mert a koronázási szertartás pont alatta fog lezajlani. Chris arról is tesz, hogy Carrie és Tommy nyerje meg a választást. Mikor elfoglalják helyüket a trónon, rájuk borítják a vödör tartalmát.

A vérzuhatag rájuk ömlik, kísértetiesen emlékeztetve a regény elejére: egy újabb nyilvános megaláztatás, ahol a véres Carrie szemben áll az arctalan tömeggel. A megdöbbenést azonban hamar felváltja a nevetés: „... a mese gonoszsággal és rémülettel sötétült el.”<sup>14</sup> Ezt már nem bírja elviselni, és menekülni kezd. Volt egy pillanat, mikor úgy hitte, végre elfogadják, befogadják maguk közé a többiek, de be kell látnia, mégis az anyjának volt igaza. Hazabotorkál, de a tomatemet, ahol a bált tartották, gondolatai erejével bezárja, majd felgyűjtja. Sok embernek okozza halálát: itt lépi át az újabb küszöböt, mikor már nem tudja kontrollálni erejét, szabadjára engedi azt, s pusztulást szabadít a városkára, melyben vétkes és ártatlan együtt leli halálát.

Ótthona sem hoz megnyugvást számára, mert ölelő karok és vigasztaló szavak helyett egy olyan anya vár rá, akinek teljesen megbomlott az elméje. Késsel támad lányára, akit halálosan megsebesít, de Carrie-nek még van annyi ereje, hogy megállítsa anyja szívét. Elvászorog egy parkolóba, ahol Sue rátalál, és vele marad halálúsaja során. Összekapcsolódnak gondolataik, és Sue közvetlenül tapasztalja meg Carrie halálát: „Sue el akart húzódni hogy felszabadítsa az elméjét, hogy Carrie-t legalább a halálakor ne zavarja, de képtelen volt megtenni. Úgy érezte, mintha maga is haldokolna és nem akarta előre látni hogyan fogja végezni.”<sup>15</sup> De King nem hátrál meg a pesszimista végkifejlettől: Carrie számára nincs megváltás, nincs Mennysország, nincs fényesség. „Egy pillanattal Sue úgy érezte, mintha egy hosszú, fekete alagútban hatalmas sebességgel távolodó gyertyalángot figyelne. ... Aztán a fény eltűnt...”<sup>16</sup>

Carrie egy másik mesét, a rút kiskacsa történetét is eszünkbe idézi, melyre már a regény elején utal King, mikor a lányt a zuhanyjelenetben hattyúk közötti csúf békának írja le. Az új ruha, smink, de főként a Tommy iránt érzett szerelem és a valóra vált álom mindent elsöprő érzése csodálatos változást idéz elő Carrie-ben: hattyúvá válik ő is, s talán Chris manipulációja nélkül is őt választották volna meg bálkirálynőnek. Hiszen az ő szépsége belülről fakad, nem fogyókúra és méregdrága ruhák idézik elő. De hiába szépsége, hiába belső értékei, a Sors, Chris képében, közbeszól: nem változtathatja meg életét, neki rút kiskacsának kell maradnia, a gúnyolódások örök céltáblájának.

Mikor a vér elborítja, mindenki fellélegezhet: ez mégiscsak a jó öreg Carrie, akivel minden dolog balul sül el. Az anyja elleni heroikus lázadás is hiábavaló: nem az önálló élethez vezet őt első állomása, nem egy új élet kezdete. Helyette egymás gyilkosaivá lesznek, képtelen helyzetükből ezt látva egyetlen kiútnak.

Leslie Fiedler irodalomkritikus a *Love and Death in the American Novel* című művében rámutat az amerikai férfiszerezők azon fogyatékoságára, hogy a nőket vagy gonosz, fenyegető lényként, femme fatale-ként, vagy tökéletes, angyali teremtményként írják le, és nincs középút a két szélsőséges pozíció között<sup>17</sup>. King megpróbált javítani a helyzeten, de saját bevallása szerint csak annyit ért el, hogy olyan főhőst alkotott, aki a regény folyamán átesik az egyik végletből a másikba. Bár a történet elején maga a megtestesült ártatlanság (tudatlansága és ellentétben áll a többi ilyen korú lány tapasztaltságával), a végére pusztító démonként jelenik meg, akinek a saját anyja tör az életére.

<sup>13</sup> King 1993, op.cit., 246.

<sup>14</sup> King 1993, op.cit., 243.

<sup>15</sup> King 1993, op.cit., 303.

<sup>16</sup> ibid.

<sup>17</sup> Tim Underwood és Chuck Miller, szerk., *Bare Bones* (Great Britain: New English Library, 1990), 133.

---

*KORINNA CSETÉNYI***Carrie. Angel or demon?**

Employing a multiplicity of perspectives, King traces the story of an adolescent outcast. As a social horror story, it reveals the problems connected to maturation, the conservative nature of high schools and the dangers of religious fanaticism. This dark Cinderella story is about a girl feeling her powers for the first time and getting her revenge for her past humiliations.