

BILJANA OKLOPČIĆ

JUŽNJAČKA GOTIČKA TRADICIJA
I RODNA SUBVERZIJA U ROMANU
CARRIE STEPHENA KINGA

Sažetak

Cilj je ovog rada pokazati kako Stephen King stvara stravu i užas u romanu *Carrie* (1974) koristeći i elemente južnjačke gotičke proze. Kontekstualiziran teorijskim promišljanjem žanrovskog prijenosa iz perspektive intertekstualnosti Julije Kristeve, narativnog međuodnosa i intertekstualne reference Jessice Mason te žanrovskih konvencija južnjačke gotičke proze, rad analizira elemente južnjačke gotičke proze u romanu *Carrie* istražujući ne samo tipične topose i tematske sklopove južnjačke gotičke proze nego i narativne tehnike Williama Faulknera i Flannery O'Connor, najznačajnijih predstavnika tog žanra, koje King koristi da bi prikazao skalu osjećaja – stravu, užas i gađenje – koje *Carrie* kao roman strave i užasa izaziva u čitateljima.

Ključne riječi: *Stephen King, roman strave i užasa, Carrie, južnjačka gotička proza, gotički toposi, popularna književnost*

1. UVOD

Korijeni popularne književnosti nalaze se u književnim žanrovima bliže ili daljnje prošlosti, prije svega u devetnaestostoljetnoj povijesnoj distinkciji između romana (*novel*) i romanse (*romance*) koja definira romansu kao (senzacionalnu) fikciju¹ revolucionarnog potencijala, “mit i metaforu”

¹ Iz tradicionalne ontologijske perspektive, fikcija u značenju “ispražnjen od zbiljskog sadržaja, nevjerodostojan, privid ili čak obmana”, odnosno “oponašanje (postojećeg) svijeta” (Biti, 1997, str. 95).

(Frye, 2006, str. 26) usmjerenu na “nasilan podražaj ... bijeg ... [i] ... voajerizam” (Frye, 2006, str. 20), a roman kao narativ utemeljen na “reprezentaciji i [realističnom] odmaku” od romanse, sa strukturom koja “zahtijeva veći konformizam u prikazu uobičajenog života” (Frye, 2006, str. 26–28). Ovaj je fenomen posebno uočljiv u žanru romana strave i užasa čiji se književni počeci nalaze u gotičkoj književnosti koja se, između ostalog, može definirati i kao “vrsta melodrame kao komedije bez humora” (Frye, 2000, str. 40), odnosno elegične romanse čiji je protagonist otuđen/izoliran od društva (Frye, 2000, str. 36–37) i koja pobuđuje osjećaje strave i užasa u čitatelju, no transformira ih, u tradiciji romanse, u pustolovno, začuđujuće i melanholično (Frye, 2000, str. 37). Začetnik gotičke književnosti Horace Walpole inspirirao je svojim romanom *The Castle of Otranto, A Gothic Story* (1764) generacije autora u desetljećima i stoljećima koji su slijedili te utro put romanima strave i užasa kakve čitamo danas, između ostalih i one nastale iz “pera” Stephena Kinga. Kingov prvijenac *Carrie* izvrsno oprimjeruje utjecaj prošlog na sadašnje jer isprepliće narativnu strukturu romana strave i užasa s elementima podžanra američke gotičke književnosti – južnjačke gotičke proze (*the Southern Gothic*).

U poglavljima koja slijede žanrovsko ispreplitanje shvaćeno je kao žanrovski prijenos, odnosno, u najširem značenju ovog pojma, intertekstualnost kako su je, iz perspektive svojih različitih disciplina i teorijskih interesa – semiotike i stilistike, definirale Julija Kristeva i Jessica Mason. Za Juliju Kristevu tekst je mjesto međusobnog križanja osobina drugih tekstova (1980, str. 36), pri čemu dolazi do dokidanja razlika između primarnih i sekundarnih, imaginarnih i realističnih tekstova jer tekst sam po sebi “nije pojedinačni, izolirani objekt nego, prije svega, kompilacija kulturne tekstualnosti” (Allen, 2022, str. 35). Kristeva intertekstualnost, dakle, definira kao odnos teksta kao znakovnog sustava i njegove kulture kao označiteljske prakse kako bi pokazala da je tekst, Bahtinovom terminologijom, polifoničan, višeznačan, višeglasan, odnosno nesamodostatan. Tekst je stoga za Kristevu “poprište ‘permutacije i transformacije’ drugih tekstova” (Biti, 1997, str. 154).

Za razliku od Kristeve, Jessica Mason proučava ulogu identiteta i spoznaje u konstrukciji intertekstualnosti te kako se intertekstualnost ostvaruje u pisanom i usmenom diskursu. Mason stoga definira intertekstualnost dvojako: i kao mentalni proces – narativni međuodnos (*narrative interrelation*), tj. “kognitivni čin povezivanja jednog i barem još jednog narativa” (2019, str. 21), i kao gotovi proizvod – intertekstualnu referencu (*intertextual reference*), tj. “bilo koji artikulirani, propitljivi proizvod narativnog međuodnosa” (2019, str. 21). Cilj je rada dakle istražiti produkciju osjećaja strave i užasa u prvom romanu Stephena Kinga *Carrie* analizirajući žanrovske konvencije južnjačke gotičke proze i romana strave i užasa – njihove formalne osobine, tematsku strukturu/topose, ton, strukturalne implikacije, retoričku funkciju i mjesto radnje (Frow, 2006, str. 9–10) te polazeći od ideje da je “bilo koji tekst apsorpcija i transformacija drugog teksta” (Kristeva, 1980, str. 66), odnosno “proizvod i funkcija međuodnosa između različitih dijelova narativa” (Allen, 2022, str. 223).

Kingov interes za gotičku književnost, kao i južnjačku gotičku prozu kao regionalnu varijantu američke gotičke književnosti, nije nepoznat njegovim čitateljima i kritičarima. U studiji *Danse Macabre*, King, koristeći metaforiku vrta kao književnog stvaralaštva i sjemenke kao književnog djela, naglašava važnost “južnjačke tradicije gotičkih pisaca” i “južnjačkog iskustva” (1983, str. 165), ponajprije Flannery O’Connor i Williama Faulknera, na razvoj romana strave i užasa:

William Faulkner učinio je puno više od stavljanja nekoliko sjemenki u zemlju; posadio je čitav ... vrt ... te je sve što je napisao nakon 1930., kada je zapravo otkrio gotički izričaj, polučilo uspjeh. Esenciju južnjačke gotičke proze u Faulknerovu stvaralaštvu predstavlja, za mene, *Svetište*, poglavito prizor kada Popeye stoji na stratištu čekajući vješanje. Pažljivo je za ovu prigodu uredio kosu, no s omčom oko vrata i rukama svezanima na leđima, kosa mu je neuredno pala preko čela. Počinje trzati glavom pokušavajući vratiti kosu na mjesto. “Popravit ću ti kosu”, kaže krvnik i povlači ručicu na vratašcima u podu stratišta. Popeye umire, s kosom na licu. U potpunosti vjerujem da nitko tko je odrastao sjeverno od Mason-Dixon linije ne bi mogao ovako osmisлити taj prizor ili ga napisati na ovakav način. Na isti

način napisan je dug, jeziv i mučan prizor u liječničkoj čekaonici kojim počinje novela "Otkrivenje" Flannery O'Connor. Takve čekaonice postoje samo u južnjačkoj imaginaciji; Isuse, kakva ekipa. Ono što želim reći je da postoji nešto zastrašujuće bujno i plodno u južnjačkoj imaginaciji, a to se posebno odnosi na gotički izričaj. (1983, str. 165)

Iako podugačak, ovaj citat nedvosmisleno povezuje južnjačku gotičku imaginaciju i njezine najznačajnije predstavnike Williama Faulknera i Flannery O'Connor s romanom strave i užasa (prema Kingu, s romanima poput *The House Next Door* Anne Rivers Siddons, *The Beguiled* Thomasa P. Cullinana i *The Body Snatchers* Jacka Finneya) jer ne samo da potvrđuje kritički prepoznatu i višestruko potvrđenu važnost Faulknera i O'Connor kao najznačajnijih predstavnika južnjačke gotičke tradicije (Bjerre, 2017; Kerr, 1979; Oklopčić, 2014; Oklopčić 2021; Palmer, 2006/2007) nego i uspostavlja, kroz niz naoko nevažnih deskriptivnih detalja, *modus operandi* jednim dijelom zajednički i romanu strave i užasa i Faulknerovoj i O'Connoričinoj južnjačkoj gotičkoj prozi. Taj *modus operandi* obuhvaća, između ostalog, i "iracionalne, strašne i transgresivne misli, želje i impulse koji stvaraju tjeskobni svijet nasilja, seksa, užasa i smrti" (Bjerre, 2017). Osim u *Danse Macabre*, King i u svojem *On Writing: A Memoir of the Craft* naglašava Faulknerov, te indirektno južnjačko-gotički, utjecaj na vlastitu književnu produkciju jer svoj roman *The Green Mile* (1996) intertekstualno povezuje s njemu najdražim Faulknerovim romanom *Light in August* (1932) kroz lik "žrtvenog janjeta" istih inicijala J. C.: Joea Christmase i Johna Coffeyja (2000, str. 197).

Osim Kinga, i književna kritika ističe utjecaj Faulknera, te indirektno južnjačke gotičke tradicije, na Kingovo književno djelo (Magistrale, 2010; Magistrale, 2003; Nilsen, 2008; Turner, 2008). Taj je utjecaj vidljiv u:

1. sličnoj *was is is* "kronološkoj strukturi" Faulknerove i Kingove proze čija je svrha "pomoći čitatelju shvatiti da događaji iz prošlosti utječu na sadašnjost" (Magistrale, 2010, str. 134; Magistrale, 2003, str. 74);
2. Faulknerovoj i Kingovoj uporabi "južnjačkog mita o afroameričkom silovatelju" (Magistrale, 2003, str. 143) u romanima poput *Light in August/Absalom, Absalom!* (1936), odnosno *The Green Mile*;

3. karakterizaciji Kingovih afroameričkih likova utemeljenoj na “kompleksnom spletu političkih i književnih utjecaja’ uključujući i stvaralaštvo Williama Faulknera te posebno *Adventures of Huckleberry Finn*” (Nilsen, 2008, str. 132);
4. motivu “miješanja rasa” (*miscegenation*) koje King preuzima iz “Faulknerova *Absalom, Absalom!* kada Charles Bon umre na rukama Henryja Sutpena” (Turner, 2008, str. 148);
5. osjećaju klaustrofobičnosti tipičnom za “južnjačku gotičku prozu – zatvorenosti i strahu od mračnog” (Turner, 2008, str. 145) koji dominira velikim brojem Kingovih romana te
6. “doslovnom ispreplitanju prošlosti i sadašnjosti kao i uzajamnom stvaranju mitologije mjesta: međusobno povezanim povijesnim razdobljima, obiteljima i regionalnoj geografiji Kingova Mainea kao nasljednicima Faulknerova ciklusa o Yoknapatawphi koji je kronika njegove verzije ‘mita o Jugu’. Poput Faulknerova književnog stvaralaštva, fikcionalni ciklus o mikrokozmosu Kingova Castlea Rocka često prikazuje obitelji, likove i događaje iz jednog romana koji se kasnije pojavljuju u drugim djelima; neke su priče također ovisne o događajima koji su se dogodili u ranijim tekstovima” (Magistrale, 2010, str. 43).

Uzimajući u obzir sve do sada rečeno, ovaj će rad pokazati da je Kingova uporaba elemenata južnjačke gotičke proze, kao i intertekstualne veze s Faulknerom i O’Connor, započela s njegovim prvim romanom strave i užasa *Carrie*. Da bismo razumjeli kako ona funkcionira, potrebno je prvo objasniti što je južnjačka gotička proza te koje su njezine najznačajnije karakteristike.

Južnjačka gotička proza proizvod je književnog pokreta na američkom Jugu znanog kao južnjačka književna renesansa (*Southern Literary Renaissance*)² koji je naglašavao važnost regionalnog okruženja i tradicije u životu pojedinca proučavajući teme poput tereta prošlosti, patrijarhalne i

² Najznačajniji su predstavnici južnjačke književne renesanse William Faulkner, Robert Penn Warren, Thomas Wolfe, Flannery O’Connor, Carson McCullers, Eudora Welthy, Walker Percy, Tennessee Williams i dr.

konzervativne kulture te rasnih odnosa. Potječe od “dva rano devetnaestostoljetna književna žanra – starojužnjačke plantažerske gotičke proze i eksplicitno apsurdno nasilnih humorističnih priča sa starog Jugozapada” (Boyd, 1994, str. 42) te koristi sljedeće gotičke topose:

1. topos obiteljske kuće koja nije tek puko mjesto radnje nego i mjesto upisa (funkcionalne ili disfunkcionalne) obiteljske genealogije i svih onih (pozitivnih ili negativnih) događaja koji su njezin dio;
2. topos stvarnih ili izmišljenih okultnih, natprirodnih ili neobičnih događaja;
3. topos povrijeđene žene koja otkriva važnu tajnu te na taj način propituje i subverzira južnjačke muške ili ženske stereotipe (južnjačka ljepotica, mammy, Konfederativka, tragična mulatkinja, južnjački gospodin, bijela bagra, pamučni kraljevi, južnjački Jenki, južnjački ratar, itd.), dekonstruira mit o plantaži i južnjačkom viteštvu, prikazuje sukob kultura ili demitologiziranu južnjačku utopiju (Oklopčić, 2014; Oklopčić, 2021).

Južnjačka gotička proza esencijalno je kritička, no ne nedostaje joj ni nota oporog optimizma; obje osobine proizlaze iz sveprisutnog osjećaja potrebe za iskupljenjem na američkom Jugu. Upravo ove osobine južnjačke gotičke proze pružaju uvid u nehumanost južnjačkog društva koje tlači ili ugnjetava marginalizirane skupine kao što su Afroamerikanci, starosjedički Amerikanci, žene ili LGTBQ+ osobe. Pokušaji dešifriranja onog što je marginalizirano ili demitologizirano čine južnjačku gotičku prozu subverzivnom – ona “reagira protiv trenutno vladajućih ideologija i mitova naglašavanjem onog što te ideologije ili mitovi skrivaju ili previđaju” (Boyd, 1994, str. 41). Odraz je ove subverzivnosti, između ostalog, sposobnost postojanja južnjačke gotičke proze u puno različitih podžanrovskih verzija koje propituju različite aspekte južnjačke društvene, kulturne, rasne ili klasne strukture. Louis Palmer, na primjer, razlikuje “obiteljsku južnjačku gotičku prozu” (2006/2007, str. 122) koja tematizira degeneraciju/propast južnjačkih obitelji, “rasnu južnjačku gotičku prozu” (2006/2007, str. 122) koja prikazuje rasne odnose na Jugu te “južnjačku gotičku prozu

o ‘bijeloj bagri’” (2006/2007, str. 122) koja je podvrsta “klasne južnjačke gotičke proze”, a proučava južnjačku društvenu strukturu. Pojava i razvoj južnjačke gotičke proze i njezinih podvrsta rezultat je mnoštva društvenih i kulturnih faktora u prvoj polovici dvadesetog stoljeća među kojima su najvažniji ideologija južnjačkog regionalizma te koncept demitologizirane južnjačke utopije utemeljene na ideji južnjačke kućne metafore (*Southern domestic metaphor*).³

Uzimajući u obzir sve do sada rečeno, iako roman *Carrie* nije smješten na američkom Jugu nego u Chamberlainu u državi Maine,⁴ žanrovsko ispreplitanje južnjačke gotičke proze i romana strave i užasa u Kingovu romanu *Carrie* jest prisutno. Analiza koja slijedi dokazat će prisutnost elemenata južnjačke gotičke proze u romanu *Carrie* na razini (1) tipičnih toposa ovog žanra, (2) dva tematska sklopa koja dominiraju ovim žanrom: propitivanje tereta prošlosti te patrijarhalne i konzervativne kulture,⁵ (3) Kingove aproprijacije narativnih elemenata i tehnika dvoje najznačajnijih predstavnika južnjačke gotičke proze – Williama Faulknera i Flannery O’Connor te (4) Kingova *hommage*-a američkom Jugu.

2. TIPIČNI TOPOSI I TEMATSKI SKLOPOVI JUŽNJAČKE GOTIČKE PROZE

2.1. *Topos obiteljske kuće i tematski sklop tereta prošlosti*

Znatan dio radnje romana *Carrie* smješten je u obiteljskoj kući Whiteovih:

³ Južnjačka kućna metafora koncept je “prekrasno uređenog patrijarhalnog društva u kojem je svaki Južnjak, crn ili bijel, muški ili ženski, bogat ili siromašan, imao svoje određeno mjesto i bio zadovoljan s njim” (Scott, 1974, str. 52).

⁴ U kontekstu prethodno navedenih argumenata, Kingov Maine bio bi geografska inačica Faulknerove Yoknapatawpe (Magistrale, 2010, str. 43).

⁵ Jedna od tema koja dominira velikim brojem djela južnjačke gotičke proze je razizam. Iako ova tema nije prisutna u romanu *Carrie*, roman obrađuje drugi najčešći tematski sklop prisutan u djelima autora južnjačke gotičke proze: rod i seksualnost koji se manifestiraju kao prikaz monstroznog južnjačkog ženstva, južnjačke ženske groteske, rodne opresije te kritike i/ili subverzije patrijarhata i rodni uloga na američkom Jugu (više u: *The Palgrave Handbook of Southern Gothic*). Svi ovi elementi prisutni su u Kingovoj *Carrie*.

bijeloj kućici s plavim roletama. U njoj se uskomešala poznata mješavina mržnje, ljubavi i strepnje. Bršljan je milio po zapadnoj strani bungalova (uvijek su ju zvali bungalov jer je bijela kuća zvučalo poput političkog vica, a mama je govorila da su svi političari lopovi i grješnici koji će na koncu zemlju predati bezbožnim crvenima koji će sve Isusove sljedbenike – čak i katolike – postrojiti uza zid), taj je bršljan bio živopisan, *znala je* da je jest, ali ponekad ga je mrzila. Ponekad, kao sad, bršljan je izgledao poput groteskne divovske ruke izbrazdane velikim žilama koje kao da su izašle iz zemlje ne bi li šćepale kuću. (King, 2018, str. 23)

te u “izbi za molitvu” u kući Whiteovih:

Na stolu s vezenom svilenom tkaninom stajao je križ. S obiju strana križa bile su bijele svijeće. Iza svega je visjelo nekoliko slika Isusa i njegovih apostola serijske izrade. Desno se nalazilo najgore moguće mjesto, sjedište užasa, špilja u kojoj se gubila sva nada i sav otpor Božjoj – ali i maminoj volji. Vrata izbe bila su odškrinuta. Unutra je, ispod jezovite, uvijek upaljene plave žarulje, visjela Derraultova ilustracija poznate propovijedi Jonathana Edwardsa: *Grješnici u rukama gnjevnoga Boga*. (King, 2018, str. 41)

Funkcija je kuće u romanu *Carrie* trostruka: ona je (1) Carriena sigurna luka i utočište od opasnosti vanjskog svijeta, ma kako to čudno zvučalo uzimajući u obzir Carriena traumatska iskustva unutar te iste kuće: “Naravno da bi bilo lakše ostati tu s mamom. Sigurnije. Zнала je šta Oni misle o mami. No dobro, možda je mama i bila fanatična i nakaza, ali je barem bila predvidiva. Ta je kuća bila predvidiva” (King, 2018, str. 86), (2) crkva i župni dvor verbalno i fizički nasilne vjerske fanatičarke Margaret White te (3) generator strave i užasa u romanu jer je usko povezana s ekspresijom Carrienih urođenih telekinetičkih sposobnosti: “Ni četiri tjedna nakon bakina sprovoda, Margaret je ušla u sobu svoje djevojčice i zatekla ju kako se u kolijevci smije i guguče gledajući bočicu koja joj se u zraku njihala iznad glave” (King, 2018, str. 101).

Obiteljska kuća, uz školu, generira stanje odbačenosti (*abjection*) u kojem tijekom romana egzistira protagonistica Carrie White kao žrtva obiteljskog i vršnjačkog nasilja. Budući da je, prema Juliji Kristevoj u *Powers of Horror: An Essay on Abjection*, odbačenost ono što “dokida identitet,

sistem, poredak. Ono što ne poštuje granice, položaje, pravila” (1982, str. 4), ona treba ostati skrivena jer se bez granica, položaja i pravila suočavamo s rizikom “prijetnje odstupanja od reda i nereda i posljedica istog – postojanja/nepostojanja i života/smrti” (Arya, 2014, str. 41). Carriena odbaćenost, koja potencira pojavu vršnjačkim nasiljem inducirane genetske telekineze, a uslijed njezina nepoznavanja osnovnih funkcija ženskog tijela s kojima ju majka nije upoznala, postaje u romanu izvor strave i užasa jer će ono što odbija ostati skriveno, što uznemirava sustav i ne poštuje (tjelesne, prirodne, hijerarhijske) granice rezultirajući nasilnom smrću više od 400 osoba u Chamberlainu:

A onda kao da se taj zgroženi, prezrivi, užasnuti smijeh pojačao i prerastao u nešto nazubljeno i opako: cure su je počele bombardirati tamponima i ulošcima, neke iz torbi, neke iz pokvarenog automata na zidu. Padali su poput snijega i čuli su se uzvici: *ZAČEPI ju, ZAČEPI ju, ZAČEPI ju, ZAČEPI...* (King, 2018, str. 12)

te

Carrie je sjedila zatvorenih očiju i osjećala kako joj u svijesti raste golema, crna nakupina užasa. Mama je na kraju krajeva imala pravo. Opet je sve bilo isto, opet su ju nasamarili, iznova ismijali. Taj joj je užas već trebao dojaditi, ali nije; doveli su je tu gore, gore ispred cijele škole, i ponovili scenu iz svlačionice ... samo što je glas rekao

(bože moj pa to je krv)

nešto prestrašno da bi se moglo pojmiti. Otvori li oči, a to bude istina, o, što onda? Što onda?

Netko se počeo smijati, zvučalo je kao samotno, zastrašeno zavijanje hijene, pa je *otvorila* oči, otvorila ih da vidi tko je to bio i sve je zaista *bilo* stvarno, završna noćna mora, bila je sva crvena i s nje je curilo, umočili su ju ispred svih u samu tajnu krvi, i sva njezina svijest

(o... ja... PREKRIVENA... time)

bila je obojena sablasnim grimizom, gađenjem i sramotom. Mogla je sve to i omirisati; *smrad* krvi, odvratni vlažni, bakrenasti smrad. U nizu treperavih kaleidoskopskih sličica vidjela je kako joj krv gusto teče golim bedrima, čula jednolični šum tuševa na pločicama, osjetila mekoću uložaka i tampona na koži dok joj glasovi izvikuju *ZAČEPI ju*, te okusila rastuće, ogavno

ogorčenje od svog tog užasa. Konačno su joj priuštili tuširanje kakvo su željeli. (King, 2018, str. 124)

I dok prvi citat naglašava trenutak Carrienog spolnog sazrijevanja kao okidač vanjske manifestacije njezine odbačenosti (od tog trenutka njezina telekineza prestaje biti skrivena te prestaje poštivati tjelesne granice), drugi citat pokazuje kako je Carriena odbačenost afektivna jer je opisana kao osjećaj “sramote”, “gađenja” i “užasa”. King time sugerira “afektivnu prirodu odbačenosti kroz njezinu primarnu povezanost s doživljajem osjeta” (Hanson, 2007, str. 142).

Osim generiranja atmosfere strave i užasa, obiteljska je kuća u romanu i mjesto upisa genealogije Carrie White. Većina književnih tekstova genealoške tematike svoj splet radnji i podradnji bazira na četiri generacijska momenta – četiri “stupnja u evoluciji i iscrpljivanju genealoške materije” (Vidan, 1995, str. 98). Te četiri generacije, terminologijom Olge W. Vickery, prolaze kroz četiri faze: “početak, djelovanje, promišljanje i sjećanje” (1986, str. 261): početak konotira prvu generaciju; druga generacija uvijek djeluje; promišljanje je odlika treće generacije; sjećanje je ono što preostaje četvrtoj, i svakoj sljedećoj, generaciji. Genealoška struktura romana *Carrie* počiva na četiri generacije žena iako u obiteljskoj drami – tvorbi monstrozno-ženstva⁶ – sudjeluju tri generacije.

Koncept (generacijski prenosivog) monstrozno-ženstva u obitelji White poveziv je s Foucaultovim promišljanjem normalnog (norma, standard, zakon) i abnormalnog (čudovište, nemoguće, devijacija). I dok je norma “element” na kojem je “utemeljen i legitimiziran određeni izričaj moći” (Foucault, 2003, str. 50), čudovište je “granično ... [te] kombinira nemoguće i zabranjeno” (Foucault, 2003, str. 56). Foucault, dakle, definira čudovište iz perspektive njegova odnosa prema normi, tj. normativnim zakonima društva i prirode, a njegovo postojanje kao “kršenje zakona obje

⁶ *Carrie* predstavlja fabularni iskorak u prikazu ženskog lika u romanu strave i užasa jer u njemu žena nije pasivni, sporedni lik u narativu – tek žrtva (muškog) čudovišta. U romanu *Carrie* žena je čudovišna protagonistica, njezino je ženstvo monstrozno te izvor strave i užasa u romanu.

Pojmovi monstrozno ženstvo i čudovišno ženstvo se u radu koriste kao jednoznačni.

razine” (2003, str. 56). Zbog svog abnormalnog biološkog ustroja – zbog svoje biološke i/ili mentalne devijacije – čudovište propituje prirodne zakone; zbog svoje abnormalne moralne psihopatologije – zbog svoje moralne monstruočnosti iskazane počinjenjem zločinačkog čina, čudovište krši (moralne) zakone društva. No, kršenje određenih aspekata zakona ne uki-
da zakon kao takav. Čudovišta propituju

određene norme, no čineći to, ona niti dokidaju koncept norme niti brišu razliku između normalnog i abnormalnog (te konzekventno odnose moći) koje taj koncept omogućava. U stvari, prijetnja koju čudovište predstavlja rezultira ili reartikulacijom i povećanjem postojećih normi i odnosa moći ili tvorbom i razvojem novih. (Taylor 2010, str. 130–131)

U tom je kontekstu monstruozno ženstvo u romanu *Carrie* utjelovljenje “najgorih ... noćnih mora o ženskoj sposobnosti da stvori nered” (Heberle, 1999, str. 1110), utjelovljenje “devijacije ... suviška/ekscesa” (Heise-von der Lippe, 2009, str. 177), ali i “proizvod paranoje vezane uz rodne odnose u suvremenom društvu” (Deleyto, 1997, str. 21).

Roman *Carrie* prati genealogiju monstruoznog ženstva direktno – kroz unutrašnje monologe odnosno perspektivu sveznajućeg pripovjedača (Margaret i Carrie White) ili indirektno – kroz sjećanja Margaret White te zapise iz knjige *Sjena je eksplodirala* u kojima upoznajemo Sadie Cochran, Carrienu prabaku, i Judith Brigham, Carrienu baku.⁷ Prvu generaciju i prvu fazu u evoluciji genealoške materije – fazu početka razvoja čudovišnog ženstva, u romanu utjelovljuje Sadie Cochran, Carriena prabaka. Ona je predstavljena kao fragment (potisnutog i negativnog) sjećanja Carriene majke Margaret White:

O, poznavala je Moć Nečastivoga. Tu je moć imala i njezina baka. Mogla je upaliti kamin, a da se ne pomakne sa stolca za ljuljanje pokraj prozora. Oči bi joj se zakrijesile
(ne dopuštaj da vračarica živi)
nekim vještijim sjajem. Ponekad bi se za večerom posudica za šećer počela ludo vrtjeti, poput derviša. Baka bi tada slinila, luđački blebetala i rukama

⁷ Iako nisu fizički živjele u obiteljskoj kući Whiteovih, Sadie i Judith predstavljaju važan element u generacijskom prijenosu monstruoznog ženstva u romanu te su stoga uključene u analizu.

pokazivala znak urokljivog oka. Ponekad je dahtala kao pas na velikoj vrućini, a kada je u šezdeset i šestoj umrla od srčanog udara, posve senilna iako još nije zašla u visoke godine, Carrie nije imala ni godinu dana. (King, 2018, str. 101)

Kao što je vidljivo iz citata, Sadiena je monstroznost biološka (mentalna) te propituje prirodne zakone svijeta u kojem živi, no ona ne dokida te zakone; štoviše, Sadiena monstroznost rezultira distanciranjem te razvojem novih normativnih zakona normalnosti u sljedećim generacijama: “Ni četiri tjedna nakon bakina sprovoda, Margaret je ušla u sobu svoje djevojčice i zatekla ju kako se u kolijevci smije i guguće gledajući bočicu koja joj se u zraku njihala iznad glave. Margaret ju je tada umalo ubila. Ralph ju je zaustavio” (King, 2018, str. 101). Iako gotovo izbrisana iz obiteljske genealogije, Sadie nije ušutkana. Njezina monstroznost element je tereta prošlosti, nereda, suviška i paranoje jer genealogiju žene kao čudovišta prenosi na sljedeće generacije svoje obitelji.

Predstavnica je druge generacije ženstva, i druge faze u evoluciji i iscrpljivanju genealoške materije – djelovanju, Judith Brigham, Carriena baka:

Majka joj se spetljala s novim muškarcem (Haroldom Allisonom, za kojeg se kasnije i udala) i oboje su željeli da se Margaret odseli iz kuće, a ona je, pak, vjerovala da njezina majka Judith i taj novi muškarac Harold Allison žive u grijehu, i nije se libila to im često davati do znanja. Judith Brigham bila je uvjerena da će joj kći do kraja života ostati usidjelica. (King, 2018, str. 44)

Kao i Sadie, Judith upoznajemo indirektno: kao fragment poglavlja knjige *Sjena je eksplodirala* koja, istražujući život Carrie White, prati njezinu obiteljsku genealogiju. Ovaj kratki zapis otkriva “anomaliju” u tvorbi čudovišnog ženstva u romanu jer je Judithino ženstvo normativno, ne propituje društvene i rodne standarde te legitimizira uobičajeni društveni poredak i zakone roda.

Judithina kćerka Margaret White nastavlja žensku genealogiju u romanu. Na prvi pogled, Margaret je, poput njezine majke Judith, “anomalija” u tvorbi čudovišnog ženstva u romanu jer ne posjeduje natprirodne

sposobnosti poput Sadie ili Carrie te svojim životnim stilom bogobojažne udovice zaposlene u kemijskoj čistionici kako bi prehranila sebe i dijete ne predstavlja devijaciju od društvenih i rodnihi normi. No, upravo Margaretina bogobojažnost/vjera, koja u njezinim tridesetim godinama prerasta u vjerski fanatizam, postaje prostorom ekspresije monstruoznog ženstva u romanu te doslovno predstavlja treću fazu u genealoškom razvoju obitelji – fazu razmišljanja/promišljanja. Osim što je Margaretin vjerski fanatizam monstruozan u načinu prakticiranja (npr. ekstremizam u štovanju vjerskih običaja, čitanju Biblije, uređenju kuće, Carrienom odgoju, stavu prema ženskoj seksualnosti), njegov ideološki koncept pretvara Margaret u svećenika i oca, dakle figurativnog muškarca, simbolički mijenjajući Margaretin rod što, prema Foucaultu, spaja nemoguće i zabranjeno te simbolično krši rodne i društvene zakone. Okidač Margaretine simbolične rodne transformacije (te konzekventno ekspresije njezinog čudovišnog ženstva) smrt je njezina supruga Ralpa; nakon njegove smrti “sve su se službe Božje obavljale kod kuće. Mama je bogoslužja održavala nedjeljom, četvrtkom i petkom. To se zvalo Svetim Danima. Mama je bila svećenica,⁸ Carrie pastva. Obredi su trajali od dva do tri sata” (King, 2018, str. 40). Nakon suprugove smrti Margaret preuzima i ulogu simboličnog oca u Carrienom odgoju te “intenzivira Carrien osjećaj odvratnosti i stida prema ženskom i majčinskom ... uvjeravajući ju ne samo da je seks grješan nego i da je seks ukorijenjen u grješnosti majke, u njezinoj požudi i žudnji” (Hanson, 2007, str. 143):

“A Eva je bila slaba i – reci to, ženo. Reci!”

“Nemoj, mama, molim te pomozi mi...”

Noga je zamahnula. Carrie je vrisnula.

“A Eva bje slaba i pusti Zlo na slobodu”, nastavila je mama. “To Zlo bješe Grieh, a prvi je Grieh bio Snošaj. I Gospod prokle Evu, namre joj Prokletstvo krvi. I Adam i Eva bjehu iz Vrta istjerani u Svijet, a Eva shvati da joj trbuh raste i da u njemu nosi dijete.”

⁸ U izvorniku na engleskom jeziku citat glasi: “... Momma was the minister...” (King, 2013, str. 52).

Riječ *minister* (svećenik, imenica muškog roda, jednina) asocira na foucaultovsko spajanje nemogućeg i zabranjenog u simboličnoj promjeni Margaretina roda kao jednog od načina ekspresije njezina monstruoznog ženstva. U prijevodu na hrvatski jezik ova je razlika u rodu imenice, a time i u značenju, izgubljena.

Noga se zanjihala i udarila Carrie u leđa. Ogrebla je nos o drveni pod. Stigle su do oltara. (King, 2018, str. 40–41)

U Margaretinom slučaju generacijski prijenos monstroznog ženstva obuhvaća ne samo vjerski fanatizam i s njim povezanu simboličku promjenu roda i identiteta nego i, kao što je pokazao prethodni citat, apsolutnu negaciju ženstva i majčinstva kao esencije svekolikog značenja i postojanja žene “identificiranjem s poretком koji definira žensku seksualnost kao izvor zla, a menstruaciju kao znak grijeha” (Creed, 1993).

King završava genealoški prikaz monstroznog ženstva s Carrie White koja predstavlja i posljednju fazu – sjećanje – u evoluciji i iscrpljivanju genealoške materije u romanu. Kao Sadiena praunuka, Judithina unuka i Margaretina kćerka, Carrie je hibrid prethodnih (ne)monstroznih generacija žena u njezinoj obitelji: nositeljica je psioničkih/natprirodnih sposobnosti kao njezina prabaka Sadie; njome dominira žudnja za realizacijom normativne heteroseksualne veze koja je glavna karakterna odrednica njezine bake Judith; kao i u njezine majke Margaret, Carriena manifestacija psioničkih/natprirodnih sposobnosti je fanatična/monstrozna/ekstremistička. Tvorba monstroznog locirana je u Carrienom ženskom tijelu – “mjestu spajanja čudovišta i žrtve” (Magistrale, 2003, str. 30) kao proizvodu potisnute seksualne žudnje, psihotične dominirajuće majke i prvog menstrualnog ciklusa. Carriena je monstroznost u funkciji ideoloških konvencija romana strave i užasa koje počivaju na premisi da je ženska monstrozna priroda nedjeljivo povezana s njezinom spolnom različitosti: “monstrozno je ženstvo prikazano kroz koncept odbačenosti jer ugrožava simbolički poredak. Ono upozorava na ‘poroznost simboličkog poretka’ prizivanjem prirodnog, životnog poretka i njegove užasne povezanosti s prolaznošću s kojom se sva ljudska bića moraju suočiti od rođenja do smrti” (Creed, 1993).

2.2. Topos stvarnih ili izmišljenih okultnih, natprirodnih ili neobičnih događaja

Gotička književnost i konzekventno južnjačka gotička proza te roman strave i užasa definirani su, između ostalog, onim “što čine, a ne onim što

jesu” (Bailey, 2006, str. 420), a to je izazivanje straha u čitatelju prikazom stvarnih ili izmišljenih natprirodnih, okultnih ili neobičnih događaja. U studiji *Danse Macabre* King je razvio hijerarhiju osjećaja straha koji roman strave i užasa, te implicitno gotička književnost i južnjačka gotička proza, stvara u čitateljima. King na prvo mjesto stavlja užas ili psihološki oblik straha, zatim slijedi strava koja, uz psihološku, uključuje i fizičku komponentu straha; na dnu se nalazi odvratnost ili stanje potpunog tjelesnog gađenja. Ova se hijerarhija osjećaja straha kao posljedica prikaza stvarnih ili izmišljenih natprirodnih, okultnih ili neobičnih događaja realizira kroz uobičajene konvencije žanra kao što su (Bailey, 2006, str. 420):

1. čudovišta;
2. natprirodno;
3. tjelesno, psihičko i/ili emocionalno nasilje;
4. napetost kao jedan od glavnih elemenata fabule;
5. izolirana i zapuštena mjesta radnje;
6. tjelesno propadanje i moralna degeneracija;
7. podijeljenost svijeta na dobro i zlo / dobre i zle;
8. zastrašivanje čitatelja.

U južnjačkoj se gotičkoj prozi ove žanrovske konvencije ostvaruju estetiziranjem i formaliziranjem narativnih i tematskih sklopova koji su dio južnjačke prošlosti – institucije ropstva i građanskog rata, ali i dio sadašnjih južnjačkih društvenih, kulturnih, rodni, rasni i političkih strahova (Davison, 2016; Castillo i Crow, 2016) kao tropa “eksplicitno povezanih s ideološkim pozicioniranjem Juga kao mjesta drugosti” (Horsley, 2022, str. 15). Ti narativni i tematski sklopovi uključuju, no nisu ograničeni na: tradiciju “voodoo-a, incest, različite vrste ropstva, uništene plantaže, južnjačku močvaru, religijski fundamentalizam, iracionalnog južnjaka te ... ‘južnjačku grotesku’ – prikaz fizičkih i/ili mentalnih abnormalnosti u glavnim likovima” (Horsley, 2022, str. 15). U romanu *Carrie* neki od tematskih i narativnih sklopova južnjačke gotičke proze, čija je svrha prikaz stvarnih ili izmišljenih natprirodnih, okultnih ili neobičnih događaja kroz uobičajene konvencije žanra romana strave i užasa, nisu prisutni (npr. tradicija

voodoo-a, incest, južnjačka močvara ili iracionalni južnjak). No, ostali tematski i narativni sklopovi poput različitih vidova ropstva, uništene plantaže, religijskog fundamentalizma ili južnjačke groteske u njihovu doslovnom ili modificiranom obliku jesu te se realiziraju kroz:

1. konvenciju čudovišta kao prikaz čudovišnog u ljudskoj prirodi (npr. Chris Hargensen i njezinih prijateljica), odnosno kao prikaz monstuoznog ženstva, ponajprije onog Carrie White, ali i njezine majke Margaret White;
2. element natprirodnog koji je u romanu povezan s Carrienim telekinetičkim (te djelomično telepatskim) sposobnostima čija uporaba rezultira masovnim pokoljem više od 400 stanovnika Chamberlaina te uništenjem velikog dijela grada;
3. tjelesno nasilje koje je prikazano ne samo u Carrienom ubilačkom pohodu kroz Chamberlain nego i u zlostavljanju koje Carrie proživljava kod kuće (majka), u školi (svlačionica, maturalna zabava, školski hodnici) i u ljetnom kampu (davljenje), ali i emocionalno i psihološko nasilje kojem je Carrie izložena u vlastitom domu (majčin religijski odgoj, neupućenost u osnovne tjelesne funkcije) i školi (vršnjačko nasilje, nastavnički nemar);
4. napetost koja dominira fabulom;
5. dojam izoliranosti glavnih mjesta radnje u romanu – kuće Whiteovih i škole – naglašavanjem nepremostivog komunikacijskog i međuljudskog jaza između Margaret White i njezina susjedstva (kada su čuli krike iz kuće Margaret White, susjedi joj nisu priskočili u pomoć jer su “prema gospođi White osjećali toliki zazor da su namjerno odlučili pričekati pa vidjeti što će se dogoditi” te jer su mislili “da su urlici povezani s njezinim ‘vjerskim ludilom’” (King, 2018, str. 16)) te Carrie White i njezinih suučenika;
6. ideju moralne degeneracije kao vjerskog fanatizma te patološke vizije ženske seksualnosti i s njom povezanih seksualnih, reproduktivnih i majčinskih funkcija žene; motiv tjelesnog propadanja metaforički je prisutan u prikazu menstrualne krvi (te kasnije svinjske krvi) čija

- pojava označava početak Carrienih telekinetičkih sposobnosti te u konačnici i njihov nestanak, tj. njezinu smrt te nestanak cijele obitelji;
7. strukturalnu dihotomiju mi i drugačija / dobro i zlo / dobri i zli koja je prisutna kako u odnosu Carrie White i ostatka škole te Carrie i njezine majke tako i u odnosu Margaret White i ostatka svijeta. I dok odnos Margaret White i ostatka svijeta ostaje nepromjenjiv s Margaret kao drugačijom, ludom ili nakaznom, odnos Carrie i ostatka škole, odnosno Carrie i njezine majke, karakterizira niz fluktuacija. Ovisno o njezinoj poziciji žrtve ili barem na trenutak popularne djevojke, Carrie je drugačija ali i dio kolektiva, dobra ali i zla kada krene u ubilački pohod. Slična fluktuacija prisutna je i u Carrienom odnosu s majkom: tijekom većeg dijela romana njihov je odnos prikazan kao odnos žrtve (Carrie) i obiteljskog nasilnika (Margaret), tek pred smrt Carrie počinje shvaćati kako njezina majka možda i nije bila potpuni antagonist u njihovoj obiteljskoj priči;
8. osjećaj straha koji proizvode sve do sada navedene konvencije žanra: od užasa uzrokovanog Carrienim bezbrojnim psihičkim i emocionalnim traumama kojima svjedoče; preko strave zbog nemilosrdnog, hladnokrvnog masovnog pokolja stanovnika Chamberlaina i uništenja većeg dijela grada; do gađenja potaknutog ne samo menstrualnom i svinjskom krvi ("Mogao si namirisati krv. Smrdjelo je nekako bolesno i trulo" (King, 2018, str. 115)) nego i Carrienom "krvavom igrom" (King, 2018, str. 7):

Vrijeme je da im pokaže što ih ide, da ih nauči pameti. Histerično se nasmijala. ...

Stala je nasred stubišta i TRZAJ, sva su se vrata treskom zatvorila, popustili su pneumatski otvarači vrata nakon što je svu svoju pozornost usmjerila na tu naredbu. Čula je kako neki vrište – bila je glazba, slatka glazba za njezine uši. ...

Bili su zatočeni

(*zatočeni*)

i ta joj je riječ poput mantre odzvanjala u glavi. Potpuno ih je kontrolirala, bili su u njezinoj moći. *Moć!* ...

U tom se času sjetila ...

električnih kabela rasprostrtih po pozornici. ...

I u naglom je, slijepom naletu, izvukla iz sebe svu moć koju je mogla dohvatiti.

Neka su se svjetla ugasila. Negdje je jarko bljesnulo kad je žica pod naponom dotaknula lokvu vode. Kad god bi koji osigurač pregorio, osjetila bi tupe udare u glavi. Dečko koji je držao stalak za mikrofon prevalio se preko pojačala, uslijedila je eksplozija ljubičastih iskri i plamena – zapalila se dekoracija od krep-papira ispred pozornice.

Odmah ispod prijestolja pucketao je debeli strujni kabel pod naponom od 220 volti, a do njega se Rhonda Simard trzala poput lude lutke u svečanoj zelenoj haljini od tila. Cijela joj se suknja odjednom pretvorila u buktinju pa je pala prema naprijed, i dalje se trzajući. (King, 2018, str. 126–127)

2.3. *Topos povrijeđene žene koja otkriva važnu tajnu i tematski sklop propitivanja patrijarhalne i konzervativne kulture*

Carrie je roman o ženama – djevojkama i njihovim međusobnim odnosima, kraljici naturalne zabave, menstruaciji, tamponima i ulošcima, ljubavnim i seksualnim odnosima, odnosima majki i kćeri, odjeći i šminki. Taj apsolutni naglasak na svemu što je žensko pojačava ne samo naslov romana, koji nosi ime protagonistice romana Carrie White, nego i marginalnost muških likova koji su tek kontekst njezine priče. Fokusiranost romana na ženski svijet dopušta Kingu da do krajnjih granica inkorporira topos južnjačke gotičke proze o povrijeđenoj ženi u roman te na taj način upozna čitatelja s različitim oblicima viktimizacije s kojom se žene susreću kako u romanu tako i u stvarnom svijetu.

U južnjačkoj gotičkoj prozi ženski lik “uvijek povrijedi ‘dominantni drugi’ – ponekad muški lik, ponekad zajednica u kojoj živi, a ponekad ... i sami čitatelji” (Donaldson, 1997, str. 570). Ovaj *modus operandi* južnjačke gotičke proze vidljiv je i u romanu *Carrie* jer roman, manje ili više detaljno, prikazuje ženske likove kao žrtve različitih “dominantnih drugih” – društva, zajednice, partnera i supruga, roditelja ili vršnjaka (istog ili različitog roda). Svi ženski likovi romana, kroz različite oblike direktne ili indirektna viktimizacije, dio su sustava sistematske rodne subordinacije, objektiviza-

cije i opresije u patrijarhalnom društvu: od Chris Hargensen čiji je identitet određen stereotipom kraljice maturalne zabave kao patrijarhalnog standarda ženske uspješnosti i ljepote zbog kojeg je spremna uništiti svakog tko dovede u pitanje njegovu realizaciju; Norme Wilson koja bespogovorno i nekritički slijedi primjer Chris Hargensen; Miss Desjardin koja prihvaća manju kaznu za Chrisino zlostavljanje Carrie jer nema hrabrosti suprotstaviti se muškoj upravljačkoj strukturi škole; do Margaret White čiji je identitet djelomično određen patrijarhalnom vizijom žene kao supruge, domaćice i majke te Carrie koja je žrtva *body shaming*-a jer izgled njezinog lica i tijela te stil oblačenja odstupaju od općeprihvaćenih patrijarhalnih/rodnih standarda ženske ljepote. I dok su Chris, Norma, Miss Desjardin, Margaret i Carrie tek djelomično svjesne patrijarhalne rodne objektivizacije, Sue Snell verbalizira svijest o postojanju normativnih patrijarhalnih rodničkih uloga te odbija, makar na tren i privremeno, ukalupljivanja svog identiteta u konformizam dominantnih patrijarhalnih rodničkih standarda:

Bila je sasvim sigurna
(ili se samo nadala)

da nije bila toliko slaba, toliko ugrožena da će povodljivo pasti pod utjecaj roditeljskih, prijateljskih, pa čak i vlastitih očekivanja. No sad se zbila ta priča u svlačionici u kojoj je sudjelovala, čak i s nekim žestokim i nemilosrdnim veseljem. Nije željela misliti na izraz koji tu pristaje – *uklopiti se*, u infinitivu, jer on sa sobom nosi otužne slike uvijača u kosi, duga popodneva uz dasku za glačanje i sapunice dok se mužić bori s glavonjama u nekom Uredu; uklanjanja u vijeća roditelja, a zatim i u ladanjski klub kad im primanja dosegnu pet znamenki; nebrojene tablete u okruglim žutim kutijama za što dulje nošenje djevojačkih konfekcijskih brojeva, ali i protiv najezde ogavnih malih uljeza koji seru u gaće i zapomažu u dva ujutro; očajničke borbe da bi se crnce držalo što dalje od Čistih susjedstava, stajanje rame uz rame s Terry Smith (Miss krumpirova cvijeta 1975) i Vicky Jones (potpredsjednice Ženske Lige), naoružana transparentima, peticijama i slatkim, pomalo očajničkim osmijesima. (King, 2018, str. 35)

Za razliku od Sue, Chris, Norme, Miss Desjardin i Margaret White koje su u manjoj/većoj/nikakvoj mjeri svjesne viktimizacije žene kao rodnog

konstrukta patrijarhalne ideologije, Carrie je od najranijeg djetinjstva svjesna svog položaja žrtve obiteljskog i vršnjačkog nasilja jer je “dominantni drugi” koji ju objektivizira i viktimizira njezina najbliža okolina. Iako je u početku nesposobna verbalizirati ili na drugačiji način pružiti otpor viktimizaciji i ponižavanju kojima je izložena kod kuće i u školi, Carrie kasnije, iako na kratko, ipak pronalazi svoj glas te pruža otpor dominantnom drugom – majci i vršnjacima – ne samo verbalno nego i fizički, tj. telekinetički. Pristupivši Carrienoj karakterizaciji na ovaj način, King je možda otvorio sićušni diskurzivni prostor u romanu koji nam omogućava iščitati Carrie kao potencijalno subverzivni ženski lik. Dao joj je “moć, barem na kratko, propitati ... [društvene i kulturalne] verzije [dominantne] priče ne samo kao progonjenoj djevi nego i kao inkvizitoru” (Roberts, 1994, str. 164).

3. KINGOVA APROPRIJACIJA NARATIVNIH TEHNIKA WILLIAMA FAULKNERA I FLANNERY O’CONNOR

Osim uporabe tipičnih toposa i tematskih sklopova južnjačke gotičke proze, King u romanu *Carrie* koristi i elemente književnog stila dvoje najznačajnijih predstavnika južnjačke gotičke proze: Williama Faulknera i Flannery O’Connor. Svrha je ove Kingove apropijacije bila prikazati Carrie “iz mnogostruke perspektive, iako njoj samoj nije dopušteno sudjelovati u njezinom vlastitom iskustvu, što samo po sebi još više naglašava mnogostrukost njezine viktimizacije” (Magistrale, 2003, str. 23). Prijenos elemenata Faulknerovog književnog stila i tematsko-motivske strukture u roman *Carrie* vidljiv je u:

1. uporabi međusobno isprepletene naracije u prvom i trećem licu jednine;
2. ponekad u kurzivu, a u većoj mjeri u zagradama, izraženom unutrašnjem monologu i struji svijesti Sue Snell i Carrie White: “Razmišljala je: (*padni s tog bicikla mali bacit ću te s bicikla i razbij tu gadnu tintaru*)” (King, 2018, str. 22) te “(i mislim da bih mogla mislim da bih mogla da mislim da bih mogla)” (King, 2018, str. 44);

3. flashbackovima;
4. prikazu genealogije disfunkcionalne obitelji White koja prati genealošku strukturu Faulknerovih yoknapatawpškkih romana o Sartorisima, Sutpenima, McCaslinima, Compsonima, Bundrenima i Snopesima;⁹
5. prikazu disfunkcionalnog odnosa majke i kćeri, Margaret i Carrie, koji je u nekim segmentima, ponajviše onom koji se odnosi na pristup ženskoj seksualnosti i ženskom tijelu, odraz disfunkcionalnog odnosa Caroline i Caddy Compson u romanu *The Sound and the Fury* (1929);¹⁰
6. opsjednutosti ženskom seksualnošću (menstruacija, seksualni odnos, reproduktivne sposobnosti) koju King većim dijelom preuzima iz Faulknerovog romana *The Sound and the Fury*, ali i iz Faulknerovih drugih romana poput *The Sanctuary* (1931) ili trilogije o Snopesima.

⁹ Ovdje ćemo se kratko osvrnuti na genealogiju Faulknerovih Snopesa koji se pojavljuju u trilogiji *The Hamlet*, *The Town* i *The Mansion*, pripovijetkama "Centaur in Brass", "Spotted Horses", "The Hound", "Lizards in Jamshyd's Courtyard", "Mule in the Yard", "Barn Burning" i "Shingles for the Lord" te romanima *Sartoris*, *Flags in the Dust*, *As I Lay Dying*, *The Reivers* i *The Sound and the Fury*.

Predstavnik je prve generacije Snopesa Ab Snopes, antipatrijarh, palikuća i bivši konjokradica. Drugu generaciju Snopesa predstavlja Flem Snopes, skorojević čiji je "put prema vrhu utemeljen na podmukloj infiltraciji i uzurpaciji kodeksa i stavova već prisutnih u lokalnoj psihi, a bogatstvo stečeno pažljivom monopolizacijom osnovne lokalne ekonomske mašinerije" (Robinson, 2001, str. 70). Pripadnici su treće generacije Snopesa Linda Snopes Kohl i Eck Snopes, Flemov rođak. Četvrte generacije, koja bi nastavila Flemovo obiteljsko ime, nema jer Linda, koja nosi Flemovo prezime iako nije njegova biološka kćerka, ne ostavlja nasljednika koji bi, barem formalno, nastavio obiteljsku genealogiju. No, Faulkner nastavlja snopesku genealogiju prikazom četvrte generacije Flemovih rođaka: Wallstreet Panica i Admirala Deweyja te četvero neimenovane djece Byrona Snopesa i njegove apačke supruge.

¹⁰ Poput Margaret White, Caroline Compson odbacuje, kao hladna, distancirana, samoapsorbirajuća "prazna maternica" (Roberts, 1994, str. 197), i svoj majčinski i svoj seksualni identitet. Njezin je utjecaj na Caddy negativan jer ekspresiju ženske seksualnosti i žensku seksualnu žudnju povezuje s prostitucijom. Caroline je, na primjer, "kad je slučajno vidjela kako je neki mladić poljubio Caddy ... cio sutrašnji dan samo ... hodala po kući u crnoj žalobnoj haljini i prekrita koprenom, tako da ju čak ni Otac nije mogao nagovoriti da rekne koju riječ. Samo je plakala i jadala se kako je njezina kćerkica mrtva. Caddy je tada imala petnaestak godina" (Faulkner, 1977, str. 245). Njezina opsesija društvenim kodovima, koji dopuštaju samo dvije rodne uloge za ženu, onu dame i onu prostitutke, nepovratno uništava njezin odnos s Caddy.

Prijenos elemenata književnog stvaralaštva Flannery O'Connor u roman *Carrie* prisutan je u:

1. prikazu obitelji White čija komunikacijska disfunkcionalnost podsjeća na onu Baileyjeve obitelji u pripovijetci "A Good Man Is Hard to Find";
2. prikazu odnosa samohranog roditelja i djeteta: disfunkcionalni odnos Margaret i Carrie White odraz je disfunkcionalnog odnosa Juliana i njegove majke u pripovijetci "Everything That Rises Must Converge" jer su oba odnosa utemeljena na nrecipročnim odnosima financijske, vjerske i generacijske moći;
3. temi vjere i biblijskim motivima koji dominiraju književnim stvaralaštvom Flannery O'Connor kao katoličke spisateljice na američkom Jugu, a u Kingovu romanu prerastaju u grotesku s Margaret White kao vjerskom fanatičarkom. Njezina je religioznost groteskna mješavina "evangeličkog protestantizma (njezino citiranje Biblije i uvjerenje da je svaka žena, kao i svi oblici seksualne ekspresije, urođeno grješna) i katoličanstva (uređenje njezina doma kao katedrale – od misnih svijeća do oltara mučenika svetog Sebastijana u Carrienoj izbi za molitvu)" (Magistrle, 2003, str. 24), što je u skladu s O'Connorčinim poimanjem grotesknog u književnosti kao "misterioznog" i "neočekivanog", "nasilnog" i "komičnog" (1969, str. 40);
4. motivu epifanije koju Carrie White doživljava na kraju romanu kada umirući shvati da treba svoju majku, da je majka "osnova svog značenja i postojanja" (Hanson, 2007, str. 144), a koji je istovjetan epifaniji Julijana o važnosti njegove majke u pripovijetci "Everything That Rises Must Converge", odnosno sličan onom bake u pripovijetci "A Good Man Is Hard to Find" u kojoj baka spoznaje da su svi ljudi braća u Kristu, tj. jednaki trenutak prije nego ju The Misfit ubije;
5. iznenadnim narativnim preokretima čija je svrha naglasak na nasilnom i agresivnom u čovjekovoj prirodi (npr. Carrien ubilački pohod u Chamberlainu), a analogni su istim u književnom opusu Flannery O'Connor (npr. sistematsko ubojstvo šesteročlane obitelji u pripovijetci

“A Good Man Is Hard to Find” ili prizor kada Afroamerikanka udara Julianovu majku torbom u desegregiranom autobusu u pripovijetci “Everything That Rises Must Converge”).¹¹

4. HOMMAGE AMERIČKOM JUGU

Uobičajeno definiran kao izraz poštovanja i divljenja prema nekom, *hommage* u romanu *Carrie* nije upućen *osobi* nego *mjestu*, a njegova je funkcija, osim iskazivanja poštovanja i divljenja, stvaranje napetosti (*suspense*) (Livesey, 2017). *Hommage* američkom Jugu prisutan je na kraju romana kada King genealoški prijenos telekinetičkog ženstva kroz četiri generacije locira i na američkom Jugu – u Tennesseeju i Georgiji – te time izražava ne samo osobno divljenje prema Jugu kao mjestu nastanka južnjačke gotičke proze nego ga i koristi za stvaranje novog kruga napetosti među čitateljima čije će pitanje “Da li je Annie možda nova Carrie?” ostati (ne)odgovoreno:

Dio pisma koje je Amelia Jenks iz *Royal Knoba* u Tennesseeju 3. svibnja 1988. napisala Sandri Jenks u Macon u Georgiji:

... a tvoja mala nećakinja raste ko iz vode, strašno je velka za samo dve godine. Ima plave oči na tatu i moju svijetlu kosu ma to će vjerojatno potamnit. Ali baš je lijepa i nekad kada spava mislim da je pljunuta mama.

Neki dan kad se igrala na zemlji iza kuće prišuljala sam joj se i vidla nešto stvarno smiješno. Annie se igrala s bratovim špekulama a one se vraćale same. Annie se veselila i smijala ali mene bilo malo strah. Neke te špekule išle gore i dolje. Pa sam se sjetila bake, sjećaš se kad je došla policija po Petea pa im je sva tri pištolja izletilo iz ruku a bakica se samo smijala i smijala. I mogla je zaljuljati stolac za ljuljanje i kad nije u njemu sjedila. Malo me to zabrinulo kad sam na to mislila. Valjda neće imat srčane uroke ko bakica, sjećaš se?

Moram sada ići i prati veš pozdravi Richa od mene pazite se i pošalji fotografije kad uzmogneš. Svejedno naša je Annie jako lijepa & oči su joj svjetle ko gumbi. Kladim se da će jednoga dana preokrenut svijet na glavačke.

Volim te, Melia (King, 2018, str. 166)

¹¹ Prema O'Connor, “u nasilnoj situaciji čovjek pokazuje one osobine koje su najmanje izražene u njegovoj osobnosti, one osobine koje će jedino ponijeti sa sobom u vječnost” (navedeno u Kirk, 2008, str.77).

Kontekstualiziran žanrovskim konvencijama romana strave i užasa, Kingov *hommage* američkom Jugu može se shvatiti i kao “opsjedanje” (*haunting*) u značenju koje mu daje Jacques Derrida u *Specters of Marx* – djelo, žanr, autor ili mjesto čija prisutnost, poput duha, “opsjeda” novo djelo, žanr, autora ili mjesto.

5. ZAKLJUČAK

Polazeći od shvaćanja žanrovskog ispreplitanja kao intertekstualnosti kontekstualizirane studijama *Desire in Language* Julije Kristeve i *Intertextuality in Practice: Linguistic Approaches to Literature* Jessice Mason, rad je istražio elemente južnjačkog goticizma u Kingovu romanu strave i užasa *Carrie*. Istraživanje se fokusiralo na 1) tipične topose južnjačke gotičke proze poput toposa obiteljske kuće, stvarnih ili izmišljenih okultnih, natprirodnih ili neobičnih događaja te povrijeđene žene koja otkriva važnu tajnu, (2) dva tematska sklopa koja dominiraju ovim žanrom, a esencijalni su dio južnjačkih gotičkih toposa: propitivanje tereta prošlosti te patrijarhalne i konzervativne kulture, (3) Kingovu aproprijaciju elemenata književnog stvaralaštva dvoje najznačajnijih predstavnika južnjačke gotičke proze – Williama Faulknera i Flannery O'Connor te (4) Kingov *hommage* američkom Jugu na kraju romana. King koristi navedene elemente ne samo da bi u romanu *Carrie* pokazao skalu osjećaja – stravu, užas i gađenje – koje roman strave i užasa izaziva u čitateljima nego i da bi indirektno uspostavio intertekstualni/narativni međuodnos između prošlosti i sadašnjosti te realističnog i imaginarnog.

LITERATURA

- Allen, G. 2022. *Intertextuality*, 3rd edition. New York: Routledge.
- Arya, R. 2014. *Abjection and Representation: An Exploration of Abjection in the Visual Arts, Film and Literature*. London: Palgrave Macmillan.
- Bailey, D. 2006. "Horror". U: Wiegand, W. A. ur. *Genreflecting: A Guide to Popular Reading Interests*, 6th edition. Exeter: Libraries Unlimited, str. 419–430.
- Biti, V. 1997. *Pojmovnik suvremene književne teorije*. Zagreb: Matica hrvatska.
- Bjerre, T. Æ. 2017. "Southern Gothic Literature". *Oxford Research Encyclopedias*. <https://doi.org/10.1093/acrefore/9780190201098.013.304><https://doi.org/10.1093/acrefore/9780190201098.013.304>
- Boyd, M. 1994. "Rural Identity in the Southern Gothic Novels of Mark Steadman". *Studies in the Literary Imagination*, 27 (2), str. 41–55.
- Castillo, S. S. i Crow, C. L. 2016. "Introduction: Down at the Crossroads". U: Castillo, S. S., Crow, C. L. ur. *The Palgrave Handbook of the Southern Gothic*. London: Palgrave Macmillan, str. 1–6.
- Creed, B. 1993. *The Monstrous-Feminine: Film, Feminism, Psychoanalysis* [e-book]. New York: Routledge.
- Davison, C. M. 2016. "Southern Gothic: Haunted Houses". U: Castillo, S. S., Crow, C. L. ur. *The Palgrave Handbook of the Southern Gothic*. London: Palgrave Macmillan, str. 55–67.
- Deleyto, C. 1997. "The Margins of Pleasure: Female Monstrosity and Male Paranoia in *Basic Instinct*". *Film Criticism*, 21 (3), str. 20–42.
- Derrida, J. 2006. *Specters of Marx: The State of the Debt, The Work of Mourning & the New International*. New York: Routledge.
- Donaldson, S. V. 1997. "Making a Spectacle: Welty, Faulkner, and Southern Gothic". *Mississippi Quarterly*, 50 (4), str. 567–585.
- Faulkner, W. 1977. *Krik i bijes*. Zagreb: Globus.
- Foucault, M. 2003. *Abnormal: Lectures at the Collège de France 1974–1975*. London: Picador.
- Frow, J. 2006. *Genre*. London and New York: Routledge.
- Frye, N. 2000. *Anatomy of Criticism: Four Essays*, 15th edition. Princeton i Oxford: Princeton University Press.

- Frye, N. 2006. *The Secular Scripture*. U: Adamson, J., Wilson, J. ur. *The Secular Scripture and Other Writings on Critical Theory 1976–1991*, volume 18. Toronto: University of Toronto Press.
- Hanson, C. 2007. "Stephen King: Powers of Horror". U: Bloom, H. ur. *Bloom's Modern critical Views: Stephen King*, updated edition. New York: Chelsea House Publishers, str. 41–58.
- Heberle, R. 1999. "Disciplining Gender; Or, Are Women Getting Away with Murder?". *Signs*, 24 (4), str. 1103–1112 .
- Heise-von der Lippe, A. 2009. "Others, Monsters, Ghosts: Representations of the Female Gothic Body in Toni Morrison's *Beloved* and *Love*". U: Wallace, D., Smith, A. ur. *The Female Gothic: New Directions*. London: Palgrave Macmillan, str. 166–179.
- Horsley, K. 2022. *The American Southern Gothic on Screen*. Amsterdam: Amsterdam University Press.
- Kerr, E. M. 1979. *William Faulkner's Gothic Domain*. Port Washington i London: Kennikat Press.
- King, S. 1983. *Danse Macabre* [e-book]. New York: Berkley Books.
- King, S. 2000. *On Writing: A Memoir of the Craft*. New York: Scribner.
- King, S. *Carrie*. 2013. London: Hodder.
- King, S. *Carrie*. 2018. Zagreb: Lumen izdavaštvo, d. o. o.
- Kirk, C. A. 2008. *Critical Companion to Flannery O'Connor*. New York: Facts on File, Inc.
- Kristeva, J. 1980. *Desire in Language: A Semiotic Approach to Literature and Art*. New York: Columbia University Press.
- Kristeva, J. 1982. *Powers of Horror: An Essay on Abjection*. New York: Columbia University Press.
- Livesey, M. 2017. *The Hidden Machinery: Essays on Writing*. Portland & Brooklyn: Tin House Books.
- Magistrle, T. 2003. *Hollywood's Stephen King*. London: Palgrave Macmillan.
- Magistrle, T. 2010. *Stephen King: America's Storyteller*. Santa Barbara, Denver i Oxford: Praeger.
- Mason, J. 2019. *Intertextuality in Practice: Linguistic Approaches to Literature*, vol. 33. Philadelphia: John Benjamin's Publishing Company.

- Nilsen, S. 2008. "White Soul: The 'Magical Negro' in the Films of Stephen King". U: Magistrale, T. ur. *The Films of Stephen King: From Carrie to Secret Window*. New York: Palgrave Macmillan, str. 129–140.
- O'Connor, F. 1969/2000. "Some Aspects of the Grotesque in Southern Fiction". U: Fitzgerald, S., Fitzgerald, R. ur. *Mystery and Manners: Occasional Prose*. New York: Farrar, Straus i Giroux, str. 40–43.
- Oklopčić, B. 2014. *Faulkner and the Native Stone: Reading (Beyond) the American South*. Berlin: Springer.
- Oklopčić, B. 2021. *Mit i stereotip u djelima Williama Faulknera*. Osijek: Filozofski fakultet u Osijeku.
- Palmer, L. 2006/2007. "Bourgeois Blues: Class, Whiteness, and Southern Gothic in Early Faulkner and Caldwell". *The Faulkner Journal*, 22 (1–2), str. 120–139.
- Roberts, D. 1994. *Faulkner and Southern Womanhood*. Athens: University of Georgia Press.
- Robinson, O. 2001. "Monuments and Footprints: The Mythology of Flem Snopes". *The Faulkner Journal*, 17 (1), str. 69–86.
- Scott, A. F. 1974. "Women's Perspective on the Patriarchy in the 1850s". *The Journal of American History*, 61 (1), str. 52–64.
- Taylor, D. 2010. "Monstrous Women". *PhaenEx*, 5 (2), str. 125–151.
- Turner, S. E. 2008. "Reaganomics, Cocaine, and Race: David Cronenberg's Off-Kilter America and *The Dead Zone*". U: Magistrale, T. ur. *The Films of Stephen King: From Carrie to Secret Window*. New York: Palgrave Macmillan, str. 141–151.
- Vickery, O. W. 1986. *The Novels of William Faulkner. A Critical Interpretation*. Baton Rouge: Louisiana State University Press.
- Vidan, I. 1995. *Engleski intertekst hrvatske književnosti*. Zagreb: Zavod za znatnost o književnosti Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu.

THE TRADITION OF SOUTHERN GOTHIC AND GENDER SUBVERSION IN STEPHEN KING'S *CARRIE*

Abstract

The aim of this paper is to show how Stephen King creates horror in his first novel *Carrie* (1974) through the transfer of Southern Gothic elements into popular horror fiction. Contextualized by the concept of genre transfer based on Julia Kristeva's intertextuality, Jessica Mason's narrative interrelation and intertextual reference, and Southern Gothic genre conventions, the paper analyses the elements of the Southern Gothic in King's *Carrie* by focusing not only on typical Southern Gothic topoi and thematic issues but also on the narrative techniques of William Faulkner and Flannery O'Connor, as the most prominent representatives of Southern Gothic, to show the hierarchy of fear – terror, horror, and gross-out – that horror fiction evokes in its readers.

Key words: *Stephen King, horror fiction, Carrie, Southern Gothic, Gothic topoi, popular fiction*