

SZÖRNYLÁNYOK ÉS RÉMAPÁK // VARRÓ ATTILA

A VÁGY TÜZE

MÍG ÚJ-HOLLYWOOD PARANORMÁLIS FRUSKÁI A FELNŐTT
KÖZÖNSÉG DÉMONAIRÓL VALLOTTAK RÉMFILMJEIKBEN, MANAPSÁG
YA-SZUPERHŐSNŐKET KOVÁCSOLNAK BELŐLÜK.



Noha a paranormális képességekkel rendelkező gyerekekkel az 50-es évek végének sci-fi/horror boomja ajándékozta meg a tömegfilmet, elsőként reflektálva a különféle környezeti ártalmak méhen belüli hatásaitól való félelmekre (legyen szó radioaktív sugárzásról vagy gyógyszeripari termékekről), a tematika virágkora a virággyermek koráig váratott magára, ám két jelentős különbséget felmutatva az *Elátkozottak gyermekei*-miniciklus darabjaitól. Egyfelől ezek a csemeték az esetek többségében már a kamaszkor kapuján kopogtattak (vagy épp páros lábbal rúgták be azt), és nem igazán kötődtek a terhességi fobiák, veleszületett rendellenességek, genetikai átkok rémeihez: sokkal inkább a generációs szakadék túlpartjára került serdülők társadalmi problémája visszhangzott bennük a nukleáris robbantások helyett (akárcsak az *Ördögűző* Reganje, az *Ómen*-széria Damienje is 13 évesen mutatta fel először természetfeletti képességeit). Másfelől ezek a horrorfilmek leszűkültek a kiscsaládok belső körére, elsősorban traumatikus szülő-gyermek kapcsolatokban látva a természetfeletti képességekből fakadó borzalmak legfőbb okát. A *coming-of-age* narratíva találkozása a psi-horrorral arra engedett következtetni: a felnőtt közönséget megcélzó álomgyári rémálmodok szerint a különös képességek nem eredendően munkálkodnak az ifjabb generációban, hanem elkapják őket akár egy vírust, amellyel szemben a nemi érés teszi sebezhetővé őket. Szerzett különleges tudásukat legfeljebb giccses Disney-komédiákban fordítják nemes célra (lásd a Dexter Reilly-trilógiát), a 70-es évek tömegfilmjében a paranormális képesség egyértelműen átokként jelent meg,

amelyet többnyire maguk a kamaszok sem fogadnak lelkesen – ez az átok azonban nem az ő félelmeiket tükrözte, hanem azt a rettegést, amelyet a szüleik látnak beléjük: míg az 50-es évek gyermekei született gonoszok voltak, a 70-es évek kamaszai inkább csak vásznak, amelyekre rávetítették a gonosztságot.

A JÓ SÁSKA

Felismerhető azonban egy harmadik eltérés is ebben az új-hollywoodi horrorciklusban, amely egy erőteljes genderaránytalanságon alapszik: statisztikailag a kisfiúk és síhederek jelentős kisebbségben vannak – a paranormális képességeikkel megvert monstrum-gyermekek szinte kizárólag nőneműek. Tanulságos összevetést kínál a terület első számú horrorírója, Stephen King korai életműve, amelyben atyai megszállottsággal térképezi fel a tematikát, majd legalább harminc évre félreteszi, egészen az *Álom Doktor* és az *Intézet* 2010-es évekbeli bestselleréig. King két leghíresebb regénye – egyben leghíresebb regényadaptációja – a *Carrie* és a *Ragyogás* egyaránt felmutat egy paranormális gyermeket, akik azonban távolról sem csak a nemükben különböznek. Míg a 17 éves Carrie White tökéletes iskolapéldája az *Ördögűző*vel indult „ezek a lányok megőrülnek, amint nővé válnak”-csoportnak (*Jennifer*, *The Spell*, *Örjöngés*, *Initiation of Sarah*, *Ébredés*), addig Danny Torrance egy hősies kisfiú, aki ragyogása révén szembeszáll a Gonosszal, nem pedig a szolgája lesz. Ha pedig King kamaszfiút állít főhős szerepbe (*Christine*), a tomboló hormonok még akkor sem csinálnak paranormális szörnyeteget belőle, pont ellenkezőleg, egy paranormális szörnyeteg áldozatává válik, amely csak másodsorban csodá-

latos gépjármű – sokkal inkább sátáni képességekkel bíró, féltékeny barátnő. A *Carrie* a szülő tekintetében is modellnek számít: vallási fanatikus, paranoid *single mom*-antagonistája egyszerre jelenti a szexuális érés kegyetlen büntetőjét és a paranormális képesség végső áldozatát. Feminista horrorelemzők előszeretettel veszik górcső alá ezt a sokatmondó anyalány párost, többnyire a Hamupipóke/Hófehérke típusú tündérmesék „gonosz mostoha”-alakjaival rokonítva Margaret White-ot. Arra azonban nem sok szót pazarolnak, milyen kevés film követi ezt a példát a későbbiekben: a kamaszlányára féltékeny anya jóformán sehol máshol nem fordul elő a ciklusban, sőt legfőbb vonása éppen a hiánya – akár halott/el-foglalt/nemtörődöm (*Jennifer*, *Örjöngés*, *Ördögűző 1-2*), akár gonosz, férfigyűlölő pótyanyák alakjában jelenik meg, akik saját ördögi céljaikra akarják felhasználni a különleges lányt (*The Spell*, *Initiation of Sarah*, *Ébredés*).

Bármitől is váltak rettenetessé fél évszázada a kamaszlányok szüleik szemében, ez a dolog a ciklus filmjei szerint szorosan összefügg a nemiséggel – maguk a paranormális képességek is gyakorta szexuális metaforák, legyen szó kígyók/rovarok irányításáról vagy a pirokinézisről. Így aztán az sem túl meglepő, hogy a hiányzó anyákkal ellentétben a (pót)apák többnyire kiemelt szerepet játszanak, nem egyszer a történet valódi főhősét jelentve (lásd az *Örjöngés* titkosügynökét vagy az *Ördögűző 2* reneget papját, akik egyaránt életüket kockáztatva védelmezik a kivételes fruskát). Míg azonban a pótapapa-protagonisták hősies védelmezők, addig a vér szerinti apák rendszerint antagonisták a történetben, akárcsak Carrie anyja: ám viselkedésüket nem az irigység, inkább a

vágy motiválja. Jennifer esetében ez a kígyókon keresztül jelenik meg: óvodás kora óta telepátikus képesség köti a csúszómászókhoz, de mivel veszélyesnek érzi, tudatosan elfojtja magában, ugyanakkor az apja – egy kígyós vallási szekta híve – folyamatosan rá akarja venni, hogy engedje szabadjára a benne rejtőző tehetséget, vegye kezébe a házukban tartott hüllőket, simogassa és búvölje el őket. Az *Ébredés* esetében egyértelműbb az utalás az incesztusra: miután az egyiptológus atya beleszeret 18 éve nem látott lányába, egy mágikus szertartással a testébe költözteti az imádot óegyiptomi fáraónő lelkét, aki a lányt használja fel arra, hogy több ezer év után feltámadhasson. Mindkét ártatlan, kedves hősnő pusztító fúriává válik, miután beteljesül az apjuk vágya, akárcsak az *Őrjöngés* apátlan hősnője, aki a meggyilkolt jó pótapáért a gyilkosságért felelős rossz pótapán áll iszonyú bosszút a filmtörténet leghíresebb fejrobbantó jelenetében.

Ezzel szemben minden olyan filmben elmarad a *Carrie*-féle bosszú-finálé, amelyekre – az apahányból fakadóan – árnyéka sem vetül az incesztusnak: a *The Spell* sötét oldalra átcsábított tiniboszorkányát édesanyja végül megmenti

„Már nem a vérfertőzés metaforája a papa mozijában”

(Keith Thomas: *Tűzgyújtó* – Zac Efron és Ryan Kiera Armstrong)

az ördögi tornatanárnő karmaiból, az árva Sarah pedig a beavatási rítus keretében a rivális lánykolesz elpusztítása helyett végül csak a fekete mágiát folytató tanárnővel végez, kiszabadulva befolyása alól. Különösen kifejező e tekintetben az *Ördögűző 2* fináléja (ahol érdekes módon szintén helyet kap egy sátáni nevelőnő): a démon Pazuzu egy kihívó külsejű és viselkedésű Regan alakjában kísérti meg Logan (pót)atyát, hogy végezzen a valódi kamaszlánnyal – ám miután a pap nagy nehezen és az utolsó pillanatban legyőzi a szexuális csábítást, Regan megtisztul a démontól és „jó sáskává” válik (a film központi metaforája szerint egy fiatal nőtény sáska állíthatja csak meg a sáskajárást előidéző negatív láncreakciót). Ez a „jó sáska”-motívum, azaz a szembefordulás a természetes ösztönnel a csapatokba verődésre, amely pusztulást jelent a környezetre, szinte mindegyik fruska-horrorban megjelenik a 70-es években: sáskarajuk a középiskolai közeget uraló lányklikkek, akik egyszerre sötétlelkűek és fehérmájúak (*Carrie*, *Initiation of Sarah*, *The Spell*, *Jennifer*). A hősnő küzdelmes szembenállása ezzel a „női csordaszellemmel” páru-

zamos azzal a kétségbeesett törekvéssel, ahogy megpróbálja elfojtani pszichikáját, amelynek végső elszabadulását kivétel nélkül a „bajos csajok” provokációja okozza. Mintha csak két különböző férfivágy összecsapása vezérelné ezeket a *coming-of-age* rémtörténeteket: a családon belüli *szexuális* és a külső (kortárs) környezettel szemben fennálló *birtoklási* vágy – apu kicsi lánya csakis apu örömeire válhat nagylánnyá.

SZERELME, ELEKTRA

Amikor Stephen King 1980-ban – lánya, Naomi kilencedik életévében – megírta a *Tűzgyújtót*, kerekre zárt egy trilógiát, az anya-lány (*Carrie*) és az apa-fiú kapcsolat (*Ragyogás*) traumái után az apa-lány kapcsolatot boncolgatva a horror éles szikéjével. A meglehetősen drámai hangvételű könyv, amelynek nagy része kalandok és rémtettek helyett párbeszédéből áll össze (még a Kingre jellemző hosszas lidércnyomás víziók is háttérbe szorulnak), két kíméletlen húzásával emelkedik ki az életmű középmezőnyéből: egyrészt a pályafutás leggonoszabb emberi antagonistája, John Rainbird, az iszonyú külsejű és visszataszító lelkű kormány-bérgyilkos meglepő módon amerikai őslakos (a négy évvel későbbi filmadaptáció egyetlen jelentős módosítása erre vonatkozott, kigyomlálva az alapmű markáns kolonializmus-kritikáját), másrészt a paranormális képességét bosszúból tömegpusztító eszközzé változtató lányhős bő tíz évvel fiatalabb az érettségibálon vérrel nyakon öntött elődjénél. A két motívum – az ördögi gonoszságú vadember és a tömeggyilkos kislány – között a főhőst jelentő apa teremt szoros összefüggést, egyfajta bizarr szerelmi háromszög formájában: mivel a szexuális abúzus megduplázása, az incesztust pedofiliával súlyosbítva, teljesen elidegenítené a közönségtől a szülő alakját (eltérően egy lányára féltékeny anya vagy egy alkoholistagrosszív apa jóval hétköznapibbnak számító esetétől), létre kell hozni egy külső főgonosz-figurát, akin keresztül kíméletlenül le-



lehet számolni ezzel a démonnal. A tükörszerkezetet követő regény (egyben a forráshű filmverzió) második része ezt a pótagy-kislány kapcsolatot építi fel aprólékos gonddal: miközben az aljas kormányügynökség által foglyul ejtett paranormális páros szülői fele, a gondolatbefolyásolásra képes Andy passzív drogozva hever luxuscellájában, Rainbird takarítónak kiadva magát lassan a tűzgyújtó Charlie bizalmába férkőzik és második apjává válva ráveszi, hogy vegyen részt a kísérletekben. Az antagonistája célja azonban távolról sem esik egybe a kormány céljával: gyakorlatilag beleszeret a különleges képességű kislányba, és magának akarja megszerezni, hogy egy (ön)gyilkos rituáléval végezzen vele – ahogy a film nagymonológjában elhangzik, egyfajta vérfagyasztó aktus-fantáziaként: „nagyon közel kerül hozzá... boldoggá teszi, és amikor érzi, hogy a boldogság a tetőfokára hág, erős ütést mér a kislány ornyergére, csontszilánkokat juttatva az agyába... és közben végig nézni fogja az arcát”.

King pedofil-ördögűző története kivételesen sötét, de távolról sem páratlan ebben az időszakban: miközben a *Carrie* nyomvonalán egymás után készültek az érett kamaszlányok és fiatal nők paranormál-horrorjai, az 1977-es *Audrey Rose* sikerét követően összevevődött egy prepubertás csipet-csapat is, néhány gyatrább filmből: a *Cathy's Curse*-ban – némiképp az *Audrey Rose* sztoriját kizsákmányolva – egy halott kislány szelleme szállja meg a nyolc év körüli címszereplőt, ám itt már mindenféle gonoszságokat műveltet vele, hogy megszabaduljon az idegyenge édesanyjától, magának megkaparintva az imádott apát; a *Godsend* házaspárjánál egy rejtélyes hippilány hagy újszülött kakukkfőlkát a családban, aki hatéves korára megöli mindhárom testvérét, hogy önmagának biztosítsa a szülői szeretet; a *The Child* tízéves, félárva Rosalie-ja telepatikus úton irányított zombisereget küld a fiatal nevelőnőre, akit apja felfogadott mellé. Ezek a filmek sokkal változatosabbak a *Carrie*-verzióknál, de mindegyikben felfedezhető burkolt vagy egyértelművé tett formában az Elektra-komplexus – persze ezúttal is az apafőhős szemzőgéből nézve, akinél a természetfeletti horrormotívum a felfokozódott ragaszkodás démonizálására szolgál,

mintha csak a szexuális kizsákmányolás réme lenne. Akárcsak King regényében, többnyire akad egy negatív férfi karakter, aki megtesztésíti a pedofília szonyatát (lásd a *Cathy's Curse* mocsok öreg gondnokát, vagy a halott férfiakat, akikkel Rosalie éjjelente a temetőben játszik), a legékesebb példája mégis a legszelidebb (inkább sci-fi melodrámának, mint horrornak nevezhető) *Audrey Rose* szívszorító konfliktusa a két apa között: miközben a halott Audrey brit apja megszállott rajongással zaklatja az új testet jelentő kis Ivy-t, az amerikai apa zsigeri undorral próbálja kiszakítani leánykáját a vadidegen férfi ölelő karjaiból.

SERDÜLŐ FŐNIXEK

Az 1984-ben készült *Tűzgyújtó*-film-adaptáció és a 2022-es remake között eltelt szűk negyven év alapvetően változtatta meg, mind a horrorfilmek alkotótáborát és célközönségét (mindkettőben komoly női térhódításra került sor), mind pedig az amerikai társadalom genderszemléletét (lásd az utóbbi tíz év *metoo*-forradalmát) – ami a paranormális képességek és a gyermekekről szóló horrorfilmek kapcsolatát is alaposan átrajzolta. Az ezredforduló óta felszaporodó *young adult* sci-fi/horror filmek már nem a szülőket kísér(t)ő démonokra reflektálnak; a mutáció nem kozmikus vagy ördögi eredetű átok, inkább az elmagányosodó vagy izolált klikekbe szorult 21. századi tizenévesek beilleszkedési problémáinak metaforája, ahol a hangsúly már az egyediségen és sokféleségen van. A telekinézis, ESP, tűzgyújtás bármilyen veszélyes vonásként is jelenik meg ezekben a filmekben, nem a pusztítás, hanem az önkifejezés eszköze, fegyver az elnyomó és uniformizáló felnőtt társadalom ellen (*Sötét elmék, Kiéhezettek, Az új mutánsok*) – a megszelídítendő Démonmedve. Hála a generációs/gender célközönségváltásnak, valamint a Marvel Univerzum és a DC-franchise diadalmenetének, a hajdani monstrumokból szuperhősök lettek – ami különösen a lány-vonalnál jelent látványos pálfordulást. Míg a 80-as évek egyetlen árva *Supergirl*t tudott mozivászonig juttatni, ma már multiplexeket lehet rekeszteni a Wonder Woman-ekkel, Marvel Kapitányokkal és Sötét Főnixekkel: a különleges képességek végre világmegváltó/felsza-

badító hatalomként, nem elfojtásra szoruló tömegpusztító eszközként jelennek meg a fiatal női hősoknél is (mind a *Carrie*, mind a *Tűzgyújtó* ezredfordulós tévé-*sequelje* esetében immár egy gonosz fiú-közösség jelenti az antagonistát, akik joggal érdemlik ki a finálé tisztítóüzét).

Ennek fényében érthető, hogy a klasszikus King-alapanyag Keith Thomas rendező és Scott Teens író kezében elvesztette mindazon markáns jegyeit, amelyek a nézőkben felidézhetnék a pedofília árnyát (habár jelenkorunkban minden korábbi évtizednél sötétebb és hatalmasabb ez az árnyék). A gyermekmoleesztáló sátáni indiánból – a Mark L. Lester-film szöges ellentétéként – csupán az indián marad meg, monstrózus antagonistából súlytalan és motivációját vesztett *woke*-cseroki lesz, aki a hímsovinizmus nevében önként hajt fejet az új istennő előtt; az apa-hős által képviselt elfojtás – amely a King-regényben még pozitív előjelű – ezúttal negatív színezetet kap, helyette a film az anya által képviselt „tanuld meg használni az erődöt” hozzáállás pártját fogja (elvégre a pirokinézis már nem a vérfertőzés metaforája a papa mozijában); és a mézszárlás-fináléban is gondosan ügyelnek rá, hogy – a szuperhős-kompatibilitás miatt hatról 12 évesre öregített – Charlie minden egyes gyilkossága igazolva legyen, megszelídítve az alpmű elszabadult vérontását. A King-mű szubverzív vonásai híján, az ideji *Tűzgyújtó* nem csupán egyetlen dramaturgiája és sematikus figurái miatt hamvába holt horror-kísérlet, legfőbb bűne, hogy nagy ívben elkerüli a jelenkor és az aktuális célközönség démonait (szemben mondjuk *Az új mutánsok* kőkemény rém-kamaradrámájával) – miközben tökéletesen elhibázott regényválasztást jelent alkotói mindkét alapvető céljára: egy leendő szuperhős-franchise eredettörténetként éppen annyira, mint 21. századi *girl power*-programfilm gyanánt.

TŰZGYÚJTÓ (Firestarter) – amerikai, 2022. Rendezte: **Keith Thomas**. Írta: **Stephen King** regénye alapján **Scott Teens**. Kép: **Karim Hussain**. Zene: **John Carpenter**. Szereplők: **Zac Efron** (Andy), **Ryan Kiera Armstrong** (Charlie), **Sydney Lemmon** (Vicky), **Michael Greyeyes** (Rainbird), **Gloria Reuben** (Hollister). Gyártó: **Blumhouse Productions**. Forgalmazó: **UIP-Duna Film**. Szinkronizált. 94 perc.