

KÉRCHY ANNA

Szegedi Tudományegyetem

"Semmi – gondolta – nem volt még ilyen érdekes"

Pszichonarráció és a bizonytalanság megtestesült tudata Neil Gaiman gótikus meseregényében

Absztrakt

A korporeális és kognitív narratológia eszköztárára támaszkodó, szövegközeli olvasat Neil Gaiman *Coraline* című regényében a gyerek főhős belső monológjaira koncentrálnak, melyek a 'kísértetiessel' való fizikális konfrontációk során fogalmazódnak meg elméjében, mint a bizonytalanság elmondhatatlan testi élményének ön-reflexív manifesztációi. A freudi pszichoanalízis értelmében a furcsamód ismerős, visszataszítón vonzó, elfojtott ösztönkésztetéseket idéző, s így az értelmezhetőséget és megfogalmazhatóságot meghaladó kísérteties élményének megfogalmazása lesz a tét. Coraline pszichonarrációja (Cohn, Nikolajeva) megkísérli a zavaros és zavaró érzékszervi benyomások keltette kognitív disszonancia közvetítését, igyekszik megfelelő nyelvi formát találni a tudatelőtti, homályos érzések és észlelések kifejezésére, melyek valójában sosem hangoznak el, hiszen mindvégig csak a fókuszátor elméjében jelennek meg. A gyerekgótika narratív sajátosságai nyomán a kísérteties *uncanny* végül szórakoztató *funcanny* élménybe torkollik.

Kulcsszavak: gyerekgótika, pszichonarráció, kísérteties, funcanny, Gaiman

Neil Gaiman *Coraline* (2002) című, sokszorosan díjazott ifjúsági kalandregénye a misztikus *dark fantasy*, a manapság fokozott népszerűségnek örvendő és önálló műfaji kategóriaként tételezett gótikus gyerekirodalom (*children's gothic*, Jackson et al. 2008) zsánerével társítható. Az angolszász irodalomban komoly hagyománnyal rendelkező műfajról van szó. A 18. század végén, a 19. század elején, a romantika korában meghatározó gótikus rémregények és kísértethistóriák társadalmi, morális és testi tabutörő határsértéseket tematizáltak a szorongás aurája által meghatározott fantasztikus narratívákban.

Ezt az alapreceptet variálták a zsáner cizellálódása során létrejövő különböző alműfajok. A *női gótika* (*female gothic*) szövegei a románcos és horror trópusok hibrid elegyében a szörnyet a patriarchális ragadozóval társítják. Az *otthonos*

gótika (*homely gothic*) az elátkozott erdők és szellemjárta kastélyok távoli helyei helyett az otthon ismerős és biztonságos terét alakítják át a radikális idegenség elborzasztó helyévé, a lakók mentális, fizikális épségét fenyegető veszélyzónává. Az *ökogótika* (*ecogothic*) az elvaduló természet, a környezeti katasztrófa, az embert bekebelezéssel fenyegető flóra és fauna fantáziaképeivel riogat a növényhorrortól a vízi gótikáig. A *queer gothic* a nem-normatív identitás-performanszok, a homoerotikus vágyak és a kulturális másság formáit köti az elborzasztás affektív és narratológiai stratégiáihoz.

A gótikus regény Linda Williams értelmében vett test-műfaj (*body genre*): pontosan kiszámítható/kiszámított testi reakciókat stimulál a műélvező befogadóban (Williams 1991). A szapora szívverés, felgyorsult légzés, verejtékezés, lúdbőrzés, reszketés a kellemes borzongás velejárói, hiszen intellektuálisan kontrollálható esztétikai élmények, melyek elkülönülnek a valódi trauma élménytől, az uralhatatlan érzések tapasztalatától.

A gótikus regény feszültségkeltésének egyik fő eszköze a freudi pszichoanalitikus elméletben részletesen tárgyalt kísérteties (*unheimlich*) (Freud 1998). Ez a váratlanul rejtélyesként felsejlő, önmagaságából kifordult, lényegiségében megkérdőjelezett 'ismeretlen ismerőssel' való találkozás élménye, az elfojtott tudattartalmak, a tabusított alapvető ősi testi ösztönkésztetések felszínre türemkedésének tapasztalata, kristevai terminussal a szubjektum abjektifikációjával való kénytelen, kényszerű szembesülés (Kristeva 1980).

A gótika a biztonság világát összezavarva az ártatlansággal azonosított gyerekkor fetisizált, idealizáltságukban érinthetetlennek remélt támpontjait destabilizálja. Ezért vág elevenünkbe a baba, a gyerekjáték, az anya, az otthon démonizálódása, a kisgyermek szörnyűséges alakváltozása, s ezért lesz különösen izgalmas, hogy a gyerekirodalmi szövegben, s főként a gyereknézőpont előtérbe helyezésével miképpen fejeződnek ki ezek a demisztifikációk (ld. Bacon és Ruickbie 2020).

A számos fantasy műfajban alkotó, népszerű kortárs brit író, Neil Gaiman 2002-ben publikált, *Coraline* című kisregénye a kísértetiesség érzetével játszó gyerekgótikus szöveg egy már-már túlírtnak ható iskolapéldája. A történet szerint a címszereplő Coraline kalandvagyó, élénk fantáziájú, kíváncsi kislány, a ma már klasszikusnak számító gyerekirodalmi szöveg, a gótikus szorongásokat abszurdba és nonszensz mesefantáziába fordító *Alice Csodaországban* álomutazó kis hősnőjének modern örököse. Coraline egyke gyerek, akit folyton elfoglalt szülei magára hagynak nagy házukban. Unalmában felfedezőútra indul, és fantáziája segítségével kalandokat keresve az ismerős teret ismeretlen perspektívából szándékozik újra feltárni. A lakást bejárva egy titkos ajtóra bukkan, amely egy másik házba vezet, egy foucault-i értelemben véve heterotopikus (a hagyományos térfelfogásunkat megzavaró) másholba (Foucault 1974), mely otthonuk pontos mása, ám egy sokkal színesebb, izgalmasabb változatban. Az ajtón túli, torzítva tükrözött más-világ

egyik lényegi különbsége, hogy gondtalan szórakoztatásra kész, vicces, törődő, gondoskodó „másik szülők” fogadják benne szívélyesen Coraline-t. Azonban lassacskán kiderül, hogy a másik anyja – az angolban szójátékosságában is baljósan hangzó Other Mother – egy gyerek-lelkek elrablására szakosodott boszorkány, aki gombokat akar varrni Coraline szemé helyére, hogy örökre magához láncolva az idők végezetéig egy elátkozott gyermekkor statikus, élőhalott állapotában tartsa. A talpraesett Coraline szellemgyerekek, egy beszélő fekete macska és egy vénséges ikerpár segítségével legyőzi a banyát, visszanyeri szabadságát, hogy igazi felmenői és önmaga tökéletlenségével megbékélve visszatérjen esendőségében emberi családjához. A *dark fantasy* idomul a gyerekirodalom és a tündérmese konvencióihoz, mert empátikus elfogadásra buzdít és a gonosznak a gyermeki leleményességével történő legyőzhetőségét mutatja be.

Kísérteties alakok és jelenségek széles tárházát lelhetjük fel a szövegben, kezdve a hátborzongató hasonmás figurától, a szörnyeteggé váló anyától, az eleven eltemtetéstől való rettegésen át a megvakulástól való szorongásig. Ez utóbbi tipikus gyermeki frusztrációhoz kapcsolódik; a szülei által elhallgattatott, korlátolt gyerek kontrollvesztés-érzetéhez köthető rémkép. Karen Coats szerint a gyerekgótika lényege éppen az, hogy olyan kimondatlan, ködös, gyermekkori félelmeket, infantilis fóbiákat ábrázol, melyek nem érik el a tudatos verbalizálás szintjét. „Az éjszakai zajok, zörejek, neszek, az ágy alatt megbújó szörny, a pince és padlás sötét helyei, a rejtett sarkokban felsejlő árnyékok, az otthon biztonságos terébe behatoló idegen” fantazmagóriái mind az anyaméh ős-otthonától való elszakadás, a szeparációs szorongás ősi rettenetének homályos rémképei (Coats 2008, 80). Ezek konkrét formát öltenek a rémisztő szörnyek, gonosztevők és kísértetek alakjaiban, akik alkalmat adnak az ifjú olvasónak arra, hogy az aggodalmakat megfoghatóvá tegyék, a veszélyhelyzetekre válaszreakciókat, megoldásokat dolgozzanak ki, és ezzel, a narratív mintha-játék révén, viszonylagos uralmat nyerjenek a félelmeik felett.

A 'kísértetiesessé' való szembesülés során legtöbb esetben a bizonytalanság nehezen artikulálható testi és kognitív élményének önreflexív manifesztációi jelentkeznek a gyerek főhős belső monológjaiban. Az elmondhatatlanság kényszeres túlbeszélésének esetei ezek, melyek párhuzamosan korporeális és kognitív narratológiai elemzésre invitálnak.

A gyerekeknek a kísértetieshez fűződő attitűdjét ambivalencia, kognitív/affektív disszonancia, a képzeleti tevékenység túlműködéséből, a racionális tudás és a fantasztikus spekuláció kontrasztjából fakadó zavar, egy a jelenlét és hiány közti konfúzió jellemzi. Az ontológiai elbizonytalanodás során olyan dolgok sejlének fel előttünk, melyekről *tudjuk*, hogy nem léteznek, és olyanok tűnnek láthatatlannak, melyekről *tudjuk*, hogy létezniük kell (Zolkover 2011, 70). Mikor a gyerekszoba nappal ismerős bútorai éjszaka ismeretlen szörnyként köszönnek vissza, a gyerek *tudja*, hogy az csak egy karosszék, de azt *képzeli*, és időnként még el is *hiszi*, hogy

egy emberevő rém. A kisgyermeki animizmus látásmódja, a mintha-játék eredményeképp ugyanaz a tárgy, mely világosan önfeladt játék eszköze, sötétedés után az életre kelt élettelen irtózatossá válik. Erre a kettős percepcióra találunk számos példát a *Coraline* szövegében, mely Pék Zoltán fordításában is sikeresen kifejt a Gaiman által szándékolt hatást, a kísérteties talákozás keltette zsigeri érzeteket és kognitív zavart.

Coraline nagy levegőt vett, és belépett a sötétbe, ahol idegen hangok suttoztak és távoli szelek süvöltöttek. Biztos volt benne, hogy van valami a sötétben: valami, ami igen vén és igen lassú. Szíve olyan erősen és olyan hangosan vert, hogy már attól félt, kitör a mellkasából. Lehunyta a szemét. Végül beleütközött valamibe, mire ijedten kipattant a szeme. Egy fotel volt az a társalgóban. Mögötte a nyitott ajtót durva vörös téglafal zárta le. Hazatért. (Gaiman 2017, 49)

Itt a szorongás érzete abból fakad, hogy a világos tudás és a homályos sejtés különálló élményei egybemosódnak. A bizonytalanság válik bizonyossággá. Az észlelés tudatos(uló) szintjén (a percepcióból a kognícióba való átmenetkor) a fizikális testi létélmény lesz elsődleges. Az öntudatra ébredés ('én vagyok') az én fenyegetettségének felismerésével ('lehet, hogy én nem leszek') fonódik össze, s ráadásul ebben a módosult tudatállapotban valamiféle mágikus kauzalitással az ok-okozati viszonyok felcserélődnek. Coraline biztos benne, hogy van valami a sötétben (a Valami a bizonytalanság maga), mert idegen suttogásokat hall, távoli szeleket érez a bőrén. Koromsötétbe bámul, de nem lát semmit, és a szíve olyan hevesen ver, hogy majd kiugrik a mellkasából. Nem azért ver hevesen a szíve, mert van ott valami, hanem fordítva, onnan tudja, hogy van ott valami, hogy hevesen ver a szíve. Testi reakciói írják át a valóság szövetét. Maga a fantáziatévékenység is testi jelleggel bír: a szemhéjak lecsukódásának és felpattanásának taktilis-vizuális élményei keretezik a képzelgés aktusát, a bútorba botlást követő éles fájdalomérzet az ébredés kiváltója. A hazatérés a másik otthonból az egyik otthonba sem hoz megnyugvást, hiszen csak az alternatív párhuzamos valóságok könnyen egybemosódó, összetéveszthető, kaleidoszkopikus alakváltozataira figyelmeztet.

Coraline figuráját erős introspekció és önreflexió jellemzi. Gaiman szövegének elevenségét az adja, hogy komplex betekintést nyújt szereplője gondolataiba, Dorrit Cohn szavaival „áttetsző tudatot” (*transparent mind*) körvonalaz. Ráadásul az értelmezhetőséget és megfogalmazhatóságot meghaladó kísérteties élményének gyerekszempontú megfogalmazása lesz a tét. A pszichonarrációnak (Fludernik 1993, 297) nevezett elméműködés-elbeszélési stratégia során a mindentudó narrá-

tor reflektál a szereplő tudati folyamataira, ugyanakkor önelbeszélése során maga a szereplő is megfogalmazza mentális folyamatait.

Coraline nagy levegőt vett. – **Nem félek**. – **biztatta magát**. – Nem én. *Maga sem hitte el*, mégis felmászott a régi színpadra, amely annyira elkorhadt már, hogy ujjai a fába vájtak, miközben felhúzta magát. [...] A micsoda a zsákban szörnyen formátlannak és befejezetlennek látszott, akárha két gyurmaembert felmelegítettek, összesodortak és egybepasszíroztak volna. [...] Coraline **TÉTOVÁZOTT**, **NEM AKART** közelebb menni. [...] *Talán itt nem is rejtettek el lelket, gondolta. Talán inkább máshol kellene keresnem*. [dőlt az eredetiben] [...] Coraline lassan áttipegett a nyirkos színpadon, s igyekezett a lehető legkisebb zajt csapni, mert attól **FÉLT**, hogy ha megzavarja azt a micsodát a zsákban, akkor kinyitja a szemét, meglátja őt, és... **NEM TUDOTT ELKÉPZELNI** annál ijesztőbbet, mint hogy az a micsoda ránéz. Szíve dübörgött a mellkasában. Még egy lépést tett előre. Soha életében nem **FÉLT** még ennyire. [...] (Gaiman 2017, 94–5)

A fenti passzust szövegközeli olvasatban a kísérteties gyermeki megtapasztalásának a következő jelentés-rétegeire szálazhatjuk szét, a különböző szövegkiemelési megoldásokat feloldandó:

Aláhúzott: önkéntelen testi cselekmény, automatikus szomatikus esemény, jel vagy tünet.

KISKAPITÁLIS: a szorongás pszichés, affektív megnyilvánulása, következménye.

Vastagon szedett: a főhős hangosan kinyilatkoztatott, monologikus önreflexiója.

Dőlt: a bizonytalanságnak a főhős által diszkurzív módon nem artikulált, a narrátor általi kifejezése.

Ahogy a fenti tipográfiai megkülönböztetésből kitűnik, a tudatfolyam ábrázolását radikális disszonancia jellemzi. Az elbeszélő vélekedései Coraline érzeteiről (fél, tétovázik, vonakodik), Coraline magában elmormogott, önmagát biztató monológja (nem félek), és a saját szavait felülíró gondolatai (maga sem hitte el, talán nem is igaz, talán máshol kellene keresnem, lennem) kontrasztos egymásnak feszülése jól tükrözi a kísérteties élmény ellentmondásosságát, a zavaros, zavaró érzékszervi impressziók (a rémisztő valami, a formátlan, befejezetlen micsoda) keltette kognitív disszonanciát.

Dorrit Cohn szerint a pszichonarráció különösen azért izgalmas kihívás, mert adott esetben, s így Coraline-nál is, a tudatos gondolatfolyamatok mellett olyan „tudatelőttés, homályos, kimondatlan, elbeszéletlen érzetek, érzések, észlelések közvetítésére kell megfelelő nyelvi formát lelnie,” melyek valójában sosem hangoznak el, hiszen mindvégig csak a fokalizátor elméjében vannak jelen (Cohn 1996, 12–46). Maria Nikolajeva a pszichonarrációs elbeszélő technikát morálisan aggályos és anakronisztikus temporális zavarnak titulálja a gyerekirodalmi művek esetében, mert e retorikai stratégia révén a felnőtt olyan szofisztikált költői nyelvezetet tulajdonít a kiskorú szereplőnek, és ad a szájába, amely éretlensége folytán sem a gyerek szereplőnek, sem a gyerekolvasónak sem sajátja (Nikolajeva 2002, 182–185). (Ugyanezen aggály, a retrospektív, nosztalgikus, felnőtt nézőpontnak a tudat-konceptualizálás során fellépő, torzító hatása merülhet fel a kísérteties vagy az abjekt sajátosan gyermeki megtapasztalásának teoretizálási kísérletei során, hiszen – ahogy azt a pszichoanalitikus elméletek is leszögezik – ezen ellentmondásos élmények lényege éppen az, hogy a szimbolizáción-szocializáción *túlról* löknek vissza egy vágyott-rettegett, elfeledett, az elfojtott, tabuizált testiség által meghatározott, az én körvonalait elcseppfolyósító, szemiotikus őszállapotba. Nehéz tehát megmondani, hogy a szimbolikus és szemiotikus határvidékén álló gyermek miképp éli meg a felnőtt által határsértésként azonosított élményt.)

Véleményem szerint azonban Gaiman pszichonarratívája nem szakad el a gyerekvilágtól. A kísérteties élményének megfogalmazása során a kisebbek számára is értelmezhető „keveset mondás,” (a túlírás helyett az „alulírás”) retorikai alakzatait alkalmazza: főként kihagyásos alakzatot („meglátja őt, és...”) és tagadó szerkezeteket („nem tudott elképzelni,” „soha nem félt még ennyire”). A szövegbe ékelt hiátusok a nemtudás bizonytalanság-élményének stilisztikai, narratológiai közvetítői, s ugyanakkor az eltűnés rémképét idézik. Ezeket a narratív megoldásokat kiemelve idézem újra a fenti szövegrészt, hogy érzékeltessem az elbizonytalanodás-érzet elsöprő erejét, melyet az ismételt tagadásból felszerkenő affirmáció retorikai trükkje, a nem-lét rémképének árnyékában felbukkanó én-tudat¹ élménye idéz elő:

1. Az idézett Gaiman passzus felidézi a félelem révén való öntudatra ébredés gyermeki élményét Charles Dickens Freud kedvenc olvasmányaként számon tartott *Great Expectations* (magyar fordításban *Nagy Várakozások* vagy *Szép remények*) című fejlődésregényének nyitóoldalain, ahol a főhős egy, későbbi identitását meghatározó, gyermekkori traumaélményre emlékezik: „Ha nem csalódom, az első eleven, világos benyomás a dolgok azonosságáról egy emlékezetes nyirkos délután támadt bennem, estefelé. Akkor állapítottam meg határozottan, hogy ez a csalánnal benőtt pusztaság hely a temető; és hogy Philip Pirrip, ennek az egyházközségnek néhai tagja, valamint Georgiána, az előbbinek hitvestársa, halott és a föld alatt pihen; és hogy Alexander, Bartholomew, Abraham, Tobias és Roger, az imént nevezettek csecsemőgyermekai, szintén halottak és a föld alatt pihennek; és hogy a temetőn túl az a sötét, lapályos pusztaság, amelyet árkok, töltések és sorompók szaggatnak meg és amelyen szanaszéjjel barmok legelnek, a lápvidék; és hogy amott túl, lent az az ólomszínű vonal a folyó; és hogy az a távoli vad térség, ahonnan a szél fújta suhogva, a tenger; és hogy az a kis didergő valaki, aki mindettől félt és sírva fakadt, Pip.” (Dickens 1924, 11)

Coraline nagy levegőt vett. – **Nem félek.** – biztatta magát. – **Nem én.** Maga **sem hitte el**, mégis felmászott a régi színpadra, amely annyira elkorhadt már, hogy ujjai a fába vájtak, miközben felhúzta magát. [...]

Coraline tétovázott, **nem akart** közelebb menni. [...]

Talán itt nem is rejtettek el lelket, gondolta. Talán inkább máshol kellene keresnem. [...]

Coraline lassan áttipegett a nyirkos színpadon, s igyekezett **a lehető legkisebb zajt csapni**, mert attól félt, hogy ha megzavarja azt a micsodát a zsákban, akkor kinyitja a szemét, meglátja őt, és... .

Nem tudott elképzelni annál ijesztőbbet, mint hogy az a micsoda ránéz. Szíve dübörgött a mellkasában. Még egy lépést tett előre.

Soha életében nem félt még ennyire. [...] (Gaiman 2017, 94–5)

Másrészt a kísérteties megtapasztalása nem csak a tudatfolyamban, de az érzelemáramlásban, és hangsúlyozottan a testi észlelésben is fennálló zavarként jelenik meg. Ezen tünetek nyomán a szöveg szomatizálódik: a verbális narratívába valamiféleképp beszüremkedik, utat tör magának a kimondhatatlan, a korporeális létélmény; a testiség (a dübörgő szív, a ziháló lélegzet, a reszkető hús; a félelem szimptomái) jelenléte szét/megszakítja a reprezentáció szövetét. A fenti passzusban, az intenzív rettenet kikristályosodott pillanatában az olvasót legközvetlenebbül megérintő, bevonó fizikális tevékenységek az érzékszervi tapasztalatokhoz köthetők. Ez a korporeális aspektus egyformán összhangban áll a gyermeki létélménnyel a kis- és nagykorú befogadó számára is, és ezzel a Sandra Beckett által *cross-over fiction*-nek nevezett, duális célközönséget megszólító műfajhoz közelíti Gaiman kisregényét (Becket 2008).

A Gaiman-regény pszichonarrációs passzusaiban a kísérteties élmény jelenlétét közvetlenségében megtapasztaló 'én' és arra a reprezentáció révén reflektáló 'elbeszélő én' (*narrating and experiencing self*) kettőssége álom és ébrenlét közötti köztes tudatállapotokban jelentkezik, olyan álmodozások, képzelgések és töprengések során, mikor a mentális elkalandozást kísérő tudatáramlás az én elbizonytalanodását örvényli körül. Tünetes fantáziaképeiben az „én mint másik,” az „én mint nem-tudom-ki/ akárki”, az „én mint senki” rémségében is lenyűgöző ábrándja sejlik fel. Paradox módon az álomban megtapasztalt nem-lét (máshol-lét) kitapogatása éppen a kognitív kapacitásai révén az önmagaságára, önmaga újragondolhatóságára való ráébredés által válik lehetségessé. Ezekben a lehetetlen pillanatokban Coraline egyszerre tudja tűpontosan és felejt el végzetesen, hogy kicsoda. A horror rettenete helyett azonban az átmeneti identitás-válságot – a gyerekgótika szabályai szerint – valami homályosan felderengő, sejtelmes életöröm érzete hatja át. Ennek oka az az egyszeri s ugyanakkor egzisztenciálfilozófiai mélységgel bíró okoskodás, hogy ha el tudom gondolni, hogy nem vagyok, az azt feltételezi, hogy vagyok. Ezen

én-epifániákat az én (s vele együtt a tudat!) megtestesültségét intenzíven megélő – a kognitív reflexió fölé kerekedő – élmény jellemzi olyan már-már banális, és Gaiman egyszerű megfogalmazásában a legnagyobb természetességgel bíró jelenségekben, mint mikor „Coraline egyesével szedte a lépcsőket a lakásuk felé. Érezte az összekoccanó üveggolyókat a zsebében, érezte a lyukas követ, érezte a testének nyomódó macskát.” (115) Egy másik hosszabb szövegrész is kiválóan példázza ezt a pszichonarrációs stratégiát:

A délelőtti nap ébresztette Coraline-t, amely rásütött az arcára. Egy pillanatig zűrzavar uralkodott a fejében. Fogalma sem volt, hol van; abban sem volt egészen biztos, hogy kicsoda. Elképesztő, hogy abból, amik vagyunk, milyen sok kötődik az ágyhoz, amelyben reggelente felébredünk, és az is elképesztő, mennyire törékeny ez a kapcsolat. Coraline néha megfélemedezett róla, hogy kicsoda, miközben arról ábrándozott, hogy az Északi-sarkot fedezi fel, vagy az amózinai esőerdőket, vagy éppen a Fekete-Afrikát, és csak amikor a nevét hallotta, vagy megkopogtatta valaki a vállát, akkor röppent vissza millió mérföld messzeségből, összerendezve, és a másodperc tört része alatt emlékeznie kellett arra, kicsoda, mi a neve, és hogy egyáltalán ott van-e, ahol van. Most süti a nap az arcát, és Coraline Jones-nak hívják. Igen. És a szoba zöldje és rózsaszínje, meg a mennyezetnél verdeső, nagy festett pillangó susogása arról árulkodott, hogy ébren van. (67)

Az arcát cirógató napsugár termikus-taktilis stimulusa, a susogó lepkeszárny akusztikus ingere intenzív létélményként emlékezteti arra, hogy van, és hogy e létezés tapasztalatának egyformán része a fejben uralkodó zűrzavar és az elmetisztító megvilágosodás, az öntudatra ébredés és – a potencialitásában az aktualitást folyamatosan árnyaló, beárnyékoló – másik volt, másikká „leendés” – a deleuze-i *devenir* értelmében –, a nem-létezővé enyészés lehetősége.

A megtestesült tudattapasztalat különös jelentőséget nyer a gyerekirodalom esetében, izgalmasan formálja át a kísérteties élményt. Angol nyelvű szójátékkal *uncanny*-ból *funcanny* lesz, amint a kísérteties kalandként jelenik meg. A gyerekirodalom műfajában a félelem tematizálásakor a félelem legyőzése áll a középpontban. Sőt, a szörnyetegség lényegének meghatározási nehézségéből eredően a szörny félelmetes, hibrid másságában a groteszk komikum is felsejlik, mint például a *Coraline*-ban a muzsikáló patkányok esetében (ld. Kérchy 2021). Gaiman regényének didaktikus mottója Chestertont parafrázálja: a mesék üzenete nem csak az, hogy sárkányok léteznek, de az is, hogy le tudjuk győzni őket. A biblioterápiás jellegből

fakadóan a fantázia cselekvőkészséggel társul: a képzelet, a mintha-játék segítségével tudja legyőzni Coraline a boszorkát is. Érdekes, metafikcionális vetületet ad a regénynek, hogy a kislány sikeréhez a gótikus irodalom narratív fordulataiban való jártassága is hozzájárul. A gonosz legyűréséhez szükséges lehetséges forgatókönyveket végigfuttatva a fejében a klasszikus gótikus, majd horror zsáner hősnőinek kudarcos megküzdési módjaiból okulva Coraline újragondolja a műfaj konvencióit, kilép a hagyományos történetből, átírja azt, és a cselekmény új, más fordulatot vesz annak köszönhetően, hogy félelmét a fikcióba keretezve dolgozza fel; tudatosítja, textualizálja, elidegeníti: „Coraline-nak egyetlen szívdobbanásnyi idő állt a rendelkezésére, hogy reagáljon. Két dolgot tehetett. Vagy sikoltva megpróbál elszaladni, és akkor egy félhomályos pincében addig üldözi a hatalmas lárvaság, amíg el nem kapja, Vagy mást csinál. Mást csinált.” (104)

A regény végén Coraline a tündérmeséket és fejlődésregényt jellemző *happy end* során jut arra a következtetésre a konszenzusos valóság hétköznapi létélményét összegezve, hogy „soha semmi nem volt még ilyen érdekes” (124). Tehát az ismeretlen ismerős, a másságában feltáruló azonosság, az újdonságában felsejlő megszokottság a kísérteties *unheimlich* egy komfortos, szórakoztató *funcanny* aspektusát villantja fel.²

A képzelgés végül valamiféle statikus, nyugalmi, elégedettségi állapotban, kifejezetten infantilis test-tapasztalatba torkollik. A bizonytalanság ellentéte a *joie de vivre*, az életöröm közönyös, rendületlen nyugalma. A világ érdekessége nem izgalmat, hanem belefeledkezést, s mély, álomtalan álmot (az eredetiben álomtalan alvást) idéz elő, a világ idegenségébe való belesimulást. A fotel nem rémisztő, éntől idegen, illetve az ént elidegenítő tárgy, hanem a dologi valóság mássága is az én kiterjesztése. Fenomenológiai értelemben az *embodiment* (megtestesülés) összeér az *enworldedness* (világba vetettség, illetve ez esetben a világba belefészkelődés) állapotával; az én és a másik kapcsolatiságába, összeköttetésébe, az izoláció helyett a folytonosságba való belenyugvással.

Coraline nézte a leveleket a fákon, meg a fény-árny mintákat az ablak előtti bükkfa repedezett kérgén. Aztán lenézett az ölébe. Az erős napfény megcirógatta a macska fején a szőrszálakat, és minden fehér bajuszát aranyra festette. Soha semmi nem volt még ilyen érdekes. Coraline belefeledkezett a világ érdekességébe, és észre se vette, hogy macskaszzerűen összekuporodik a nagymamája kényelmetlen foteljában, sem azt, hogy mély, álomtalan álomba merül. (Gaiman 124)

2. Bár a gótikus rémregényben megjelenő kísérteties rokoníthatjuk a bahtyini karnevál „szörnyűséges vidámságával” a népi groteszk tabusított alakváltozatoként, itt mégsem arról a dionüszoszi vígadalomról van szó, melyet „később a keresztény értékrend [és a pszichés elfojtás] tölt meg negatív benyomásokkal” (Kérchy 2019, 92), hanem sokkal inkább valamiféle csendes boldogulás-érzet érvényesül.

A világot félálomban – ébrenlét és álom mezsgyéjén – hiper-intenzíven érzékelő Coraline egy kicsit macska, egy kicsit nagymama és egy kicsit fotel is, „álmában csönget egy picit”, de az én biztos elbizonytalanodása (bizonyosságérzet/egyensúlyvesztés), a múlt jelenbe mosódása (unoka/nagymama), az élettelen és élő megkülönböztetlensége (fotel/gyerek) rettenet helyett kellemes megnyugvással, jóérzéssel tölti el. Végre hazaér.

Ez a konklúzió egybecseng az objektum-orientált ontológia (Harman 2018) filozófiai irányzatának alaptételével, mely elutasítja az antropocentrikus elfogultságot és megkérdőjelezi az emberi lét kiváltságait a nem emberi tárgyak létezésével szemben. Gaiman regényének záróképe tehát túlmutat a tündérmesei idillen és érdekes kihívás elé állítja a kognitív narratológiai elemzést, hiszen éppen a dolgoknak az emberi gondolkodástól független, rejtett, fel nem tárulkozó sajátosságainak, összefüggéseinek felfedezésére hív, az elgondolhatóság és elbeszélhetőség határait is pedzegetve.

"Nothing, she thought, had ever been so interesting." Psychonarration and the embodied cognition of uncertainty in Coraline, a children's gothic novella by Neil Gaiman

My close reading analysis of Neil Gaiman's horror fantasy novella Coraline relies on the methodological apparatuses of corporeal narratology and cognitive poetics with the aim to scrutinise the child protagonist's internal monologue as a self-reflective manifestation of the embodied cognition of uncertainty that surfaces during the psychic and physical confrontation with the Freudian uncanny experience. Coraline's „psychonarration” (Cohn, Nikolajeva) attempts to convey the cognitive dissonance caused by troubling and troubled sensorial impressions. It is an odd attempt to silently verbalise subconscious, unspoken emotions and perceptions which rarely gain vocalisation as they take shape only fleetingly within the focaliser's mental landscape. Through a special narratological, rhetorical feat of the children's gothic genre the uncanny eventually turns funcanny, and invites readers to associate the embodied cognition of uncertainty with pleasurable thrills and dark humour.

Keywords: children's gothic, psychonarration, funcanny, Gaiman

Hivatkozások

Bacon, Simon & Ruickbie, Leo. *The cultural construction of monstrous children: Essays on anomalous children from 1595 to the present day*. Anthem studies in gothic literature. New York: Anthem press, 2020.

Beckett, Sandra L. *Crossover fiction: Global and historical perspectives*. New York: Routledge, 2011.

Cohn, Dorrit. „Áttetsző tudatok”. *Az irodalom elméletei II*. Szerk. Thomka Beáta. Ford. Gács Anna & Cseresnyés Dóra. Pécs: Jelenkor, 1996, 81–193.

Dickens, Charles. *Nagy várákozások*. Ford. Mikes Lajos & Telekes Béla. Budapest: Genius, 1924.

Fludernik, Monika. *The fictions of language and the languages of fiction: the linguistic representation of speech and consciousness*. London; New York: Routledge, 2014.

Foucault, Michel. „Of other spaces: Utopias and heterotopias”. *Rethinking architecture: A reader in cultural theory*. Szerk. Neil Leach. Ford. Jay Miskowicz. New York: Routledge, 1997, 330–336.

Freud, Sigmund. „A kísérteties”. *Pszichoanalízis és irodalomtudomány. Szöveggyűjtemény*. Szerk. és ford. Bókay Antal & Erős Ferenc. Budapest: Filum, 1998, 65–82.

Gaiman, Neil. *Coraline*. Ford. Pék Zoltán. Budapest: Agave, 2009.

Gaiman, Neil. *Coraline*. London: Bloomsbury, 2013.

Jackson, Anna, Coats, Karen & McGillis, Roderick. *The gothic in children's literature haunting the borders*. New York; London: Routledge, 2009.

Kérchy, Anna. *Alice in Transmedia Wonderland: Curiouser and curiouser new forms of a children's classic*. Jefferson, North Carolina: McFarland & Company, 2016.

Kérchy, Anna. „Humor, horror, hiátus. A groteszk gyerektest mint szövegmotor Kócos Petitől Pacasrácig”. *Medialitás és gyerekirodalom*. Szerk. Hermann Zoltán. Budapest: L'Harmattan, 2021, 63–76.

Kérchy, Vera. *Médea lányai. Performatív aktusok a kortárs film „színpadán”*. Apertúra könyvek. Szeged: Pompeji, 2019.

Kristeva, Julia & Roudiez, Leon S. *Powers of horror: An essay on abjection*. European Perspectives. New York, NY: Columbia Univ. Press, 2010.

Nikolajeva, Maria. „Imprints of the mind: The depiction of consciousness in children's fiction”. *Children's Literature Association Quarterly* 26.4 (2001), 173–187. DOI: 10.1353/chq.0.1496.

Williams, Linda. „Film bodies: Gender, genre, and excess”. *Film Quarterly* 44.4 (1991), 2–13. DOI: 10.2307/1212758.

Zolkover, Adam. „King rat to Coraline: Faerie and fairy tale in british urban fantasy”. *Postmodern reinterpretations of fairy tales*. Szerk. Kérchy Anna. Lewiston, Lampeter: The Edwin Mellen Press, 2011, 67–83.