

LIMPÁR ILDIKÓ

Pázmány Péter Katolikus Egyetem

Értelem és érzelem Patrick Ness Szólít a szörny és Seanan McGuire Mélybe ránt a Lápvilág kisregényeiben

Absztrakt

Tanulmányomban két olyan ifjúsági fantasyvel foglalkozom, amelynek középpontjában a fiataalkori trauma áll. Kiindulópontom Patrick Ness *Szólít a szörny* című kisregénye, amelyben a főszereplő fiú édesanyja közelgő halálát egy szörny kéretlen segítségével dolgozza fel. A fa-monstrum történetek segítségével ábrázolja a fiú pszichés tájképét, és ezáltal rombol és gyógyít. Ez a történetmesélés/fantasy stresszoldó szerepéről szóló példabeszéd egyúttal a felnőttvilágba való beavatásról is szól, mivel a fiú megérti azokat a negatív érzelmeit, amelyek egy komplexebb világképet engednek látni. Seanan McGuire kisregényének elemzése a fenti gondolatmenetet viszi tovább. A *Mélybe ránt a Lápvilág* traumatizált tini (iker) főszereplői egy olyan másik világban találhatnak ideiglenes otthonra, amely szintén mentális tájképként olvasható: a Lápvilág a gyerekekben lezajló pszichés folyamatok leképződése, és annak monstrozitása a karakterek valós világban érzékelt szükségleteiből adódó válaszként értelmezhető. McGuire különbséget tesz a két ikerleány helyzetértékelési és helyzetértelmezési képességeit illetően, ennek különbségét is részben a másként megélt traumatizált gyerekkorhoz – és így eltérő érzelmekhez – köti.

Kulcsszavak: trauma, kognitív kompetenciák, pszichés tájkép

Bevezetés

Bár a fantasztikus irodalom alacsonyabb rendűsége sokáig megkérdőjelezhetetlennek tűnt a realista szépirodalomhoz képest, az elmúlt évtizedek irodalomkritikai és elméleti munkássága erőteljesen fordult a fantasztikum kutatása felé, és megteremtette az elméleti kereteket a fantasy, a tudományos-fantasztikum, valamint a hor-

ror és a weird irodalmának szerteágazó értelmezéséhez. Ezzel párhuzamosan egyre többen kezdtek el foglalkozni az irodalom és filmes narratívák kognitív képességekre gyakorolt hatásaival (Richardson 2002, Herman 2003 és 2007, Zunshine 2006, 2008 és 2010, Grishakova 2009, Nikolajeva 2014). Az ezredforduló után fellendült a kognitív kritizmus irodalma, és felbukkantak azok a tanulmányok is, amelyek próbáltak túllépni az irodalomból értelmezés útján elsajátítható tudás fókuszán, és nagy hangsúlyt fektettek az érzelmi bevonódás pozitív hatásainak feltérképezésére. A közelmúltban végzett pszichológiai kutatások azt igazolják, hogy az (irodalmi szöveggént vagy filmként) elmesélt történetek világához fűződő érzelmi kapcsolódások fontos pszichológiai, kognitív és egzisztenciális szükségleteket elégítenek ki (Dill-Shackleford et al. 2016, 636), és a negatív érzelmeket kiváltó narratíváknak is számos pozitív hozadéka lehet. Mary Beth Oliver és Anne Bartsch a szomorúságot okozó filmek nézőit vizsgálva jutott arra a következtetésre, hogy a keletkezett meta-érzelmek változást generálhatnak az érzelmileg bevonódó néző életében (Bartsch és Oliver 2011, Oliver és Bartsch 2011; előbbieket idézi Dill-Shackleford et al. 2016, 636). Hasonlóképpen, a félelmet, szorongást keltő narratívák is egzisztenciális szükségleteket elégítenek ki: mint W. J. Renahan hangsúlyozza, a horror-irodalom lehetővé teszi a tabusított vágyak kielégülését, lereagálását, illetve egyszerre zúzza szét és erősíti meg a társadalmi, szexuális és erkölcsi szabályokat (Renahan 2013, loc. 42).

A fiatalabb korosztályt célzó dark fantasy (sötét avagy ijesztő fantasy) és horror irodalmának jelentős részét a biztonságérzet keltése, megerősítése jellemzi: a rettegés forrásával történő sikeres szembeszállás, a gonosz erő legyőzése visszaállítja a status quo-t, megerősíti a káosz előtti rendet, értékrendszert (Brock-Servais 2018, 19). Ám ez nem jelenti azt, hogy minden olyan horror vagy dark fantasy mű, amely a fiatalabb korosztályt célozza, ilyen egyértelmű lezárással bírna. Laura Bolf-Beliveau egyik cikkében például kifejezetten olyan YA (Young Adult, vagyis fiatal felnőttek számára íródott) regényeket vizsgál, amelyek vége – pontosabban lezáratlansága – összhangban áll Isabel Pinedo (1996) posztmodern hororról tett megállapításával: a történeteknek nincs definitív narratív lezárásuk, nyitott végűek, így egy bizonytalan világot jeleznek (Bolf-Beliveau 2018, 34). Jelen tanulmányomban két olyan YA művet vizsgállok, amelyek a dark fantasy és a horror határmezsgyéjén helyezkednek el és pszichológiai fantasyként olvashatók. Patrick Ness *Szólít a szörny* kisregénye és Seanan McGuire *Csellengő gyerekek* sorozatának azon részei, amelyek Jack és Jill történetét tárják elénk,¹ az ifjúkori trauma

1. Jelen tanulmány nagymértékben támaszkodik angol nyelven megjelent *The Truths of Monsters: Coming of Age with Fantastic Media* (Limpár 2021b) két fejezetére: a *Szólít a szörny* kisregényt elemző tanulmányrész a 6. fejezetre (Destructive and Healing Psychic Landscape: Siobhan Dowd and Patrick Ness's *A Monster Calls*) épít, míg a *Mélybe ránt a lápvilág* kisregényre fókuszáló tanulmányrész a 7. fejezet (Spaces of Escape for the Abused: Seanan McGuire's *Wayward Children* Series) megállapításaiból vesz át.

témája köré épülnek, vagyis a kamasz szereplő „megküzdési kapacitásán túlmutató helyzetről, eseményről” szólnak (Pohárnok és Lénárd 2015, 221).² A vizsgált művek atipikusan kapcsolódnak Pinedo posztmodern horror-konceptiójához, mivel elsősorban nem (vagy nem csupán) a narratív lezáratlanság jelzi a világ bizonytalanságát, hanem az a sugallt felismerés, hogy egyeseknek a szükséges lezárást a tragédia elfogadása hozza, míg mások nem jutnak el odáig, hogy egy katarzison túl esve új eséllyel folytassák saját történetüket. Mindkét regény hangsúlyozza, hogy a beszűkült lehetőségeken belül is van a szereplőknek választási lehetőségük, és hogy a választási lehetőséget meghatározza a karakter történetértelmezési képessége, amely nagymértékben összefügg a karakter érzelmi kompetenciájával. Ahogy a regénybeli karakterek fejlesztik vagy láthatóan alkalmazzák ezeket a kompetenciákat, úgy az érzelmileg bevont olvasó is megtanulja vagy legalábbis tudatosítja magában az igazságot/valóságot feltáró történetértelmezés – amely egyúttal átgon-dolt élethelyzet-értelmezés – sorsfordító potenciálját. Először a *Szólít a szörny*ben vizsgálom, milyen jelentősége van a főszereplő kognitív fejlődésének abban, hogy megküzdjön élethelyzetével, majd a *Mélybe ránt a Lápvilág* cselekményére fókuszálva, de visszautalva az előzménytörténetre és a folytatásra is, McGuire ikerpár szereplőinek eltérő sorsát elemzem, visszavezetve döntéseiket értelmi és érzelmi fejlődési folyamatukra.

Patrick Ness: *Szólít a szörny*

Patrick Ness kisregényében a tizenhároméves főszereplő, Conor O'Malley élete épp tragédia felé sodródik: édesanyja gyógyíthatatlan betegségben szenved, közelgő halála elkerülhetetlen. Mivel az édesanya egyedül neveli fiát egy angliai városban, az édesapa pedig egy másik kontinensen, Amerikában él az új családjával, Conor lába alól kiszalad a talaj. Nincs olyan biztonságos, stabil családi háttere, amelyre támaszkodhatna, mivel az apában fel sem merül, hogy neki kellene átvállalnia kamaszfia felnevelését. Az új élethelyzetben a nagymama veszi át az édesanya szerepkörét, ám ez a változás elfogadhatatlan a fiú számára. Conor folytonos konfliktushelyzetben találja magát: nem tud megbékélni nagymamája „betolakodásával”, az iskolában zaklatják a társai, illetve kikészíti a tanárok elnéző magatartása, amelyet vele szemben mintegy segítségképp tanúsítanak. Ez az a pont, amikor Conor életébe újabb rettegés férkőzik be: egy furcsa, tiszafa alakban megjelenő, hatalmas szörny látogatja meg esténként és terrorizálja történeteivel. A szörny három mesét ígér és mond Conornak három látogatás alkalmával; az igazi horrort azonban csak

2. Pohárnok és Lénárd az alábbi pszichés tényezőket sorolja fel a trauma fogalmának tisztázásakor: „a szokásos élethelyzetektől való extrém eltérés; a világ megbízhatóságában való hit összeomlása; a kiszolgáltatottság és fenyegetettség érzése; tehetetlenség, a helyzet feletti kontroll elvesztése; olyan élmény, esemény, amely meghaladja a mindennapiság szintjét; az áldozat világról kialakított képe összeomlik; az én, a kapcsolatok és a világ egység-élménye szétesik.” (2015, 222).

ezután tapasztalja meg a fiú: a negyedik mesét tőle várja a szörny, és az csakis Conor igaz története lehet.

A történetben elválaszthatatlanul egybefonódik a fantasztikum és a valóság, ami zsánerfluiditást is okoz. Az olvasó első megközelítésben fantasyként olvassa Ness művét, mivel az a cselekmény alapja, hogy a valós világ ismert szabályainak ellentmondó jelenségeket tapasztalunk meg benne. Egyik főszereplője egy fa alakját magára öltő szörny, a Zöld Ember, aki képes beszélni, víziót láttatni és fizikai tevékenységet, rombolást végezni a való világban. Ez ellentmond mindennapos tapasztalatainknak, és olyan szöveggé formálja a kisregényt, amely megköveteli az olvasótól az empirikusan megismert világtól való ontológiai elkülönülést. Fabrizi érvelése szerint ez a fajta ontológiai elkülönülés szükségszerű a fantasy érvényesüléséhez, esztétikai sikeréhez, míg a horror épp a saját világunkhoz való ontológiai kötődést követeli meg ahhoz, hogy sikeresen működjön és elérje a kívánt érzelmi hatást (2018, 3). Ness kisregénye, amely pszichológiai realizmusban gyökerező fantasy, egyesíti a dark fantasy és a horror követelményeit az ontológiai kötődés viszonylatában, mivel a fantasztikus elemek, amelyek működésbe hozzák a realitás felfüggesztését egyszersmind olvashatók a főszereplő belső szorongásainak kivetüléseként.

A traumakutatásnak már az első, Freud nevével fémjelzett szakaszában is fontos felismerése volt, hogy „a trauma történései, emlékei sokszor nem hozzáférhetőek az emlékezet számára, ugyanakkor váratlanul betörő, kontrollálhatatlan testi tünetekben, érzetekben, képekben megjelenhetnek” (Pohárnok és Lénárd 2015, 223). A szörny felbukkanása tehát Conor megküzdő mechanizmusával magyarázható. A természetet megtestesítő rém olyan tudást hordoz, amelyet Conor megpróbál mélyen eltemetni a tudatalattijában: azt a felismerést, hogy az édesanya halála elkerülhetetlen. A szörnyűséges találkozások azonban lassanként a felszínre hozzák ezt az eltemetni vágyott tudást, és rákényszerítik Conort arra, hogy szembenézzen legbelső félelmeivel. A szörny a rettegett valóság kivetülése, történetei mind ehhez a valósághoz kapcsolódnak, és mivel Conor számára éppoly valós – és hihető – mint valóságának bármely más része, viselkedése a disszociatív zavar tüneteit mutatja (Ghoshal és Wilkinson 2018, 1), vagyis úgy éli át cselekvéseinek egy részét, mintha nem ő maga lenne azok elkövetője. Tetteinek következményeit maga is megdöbbenve látja, amikor visszazökken a valóságba.

A szörny meséi egyfajta beavatási szertartásként működnek: a történeteken keresztül ismerkedik meg Conor a „felnőtt világ” működési elvével: azzal, hogy a történetek nem zárulnak a gyermekkori tündérmesék boldog véget garantáló fordulatával. A fa emlékeit meglevenítő történetek nem a tündérmesék tanulságát közvetítik, nem érvényesül „a jó mindig győzedelmeskedik a gonosz felett” szabálya, hiszen a valós élet nem fekete-fehér, nem feltétlenül egy egyértelműen jó és egy egyértelműen gonosz erő csap össze egy konfliktusban, ezért nehezen értelmezhető

a győzelem vagy a boldog lezárás fogalma. A szörny meséi tehát előkészítik Conort arra, hogy saját élethelyzetét is képes legyen ilyen történetként értelmezni. Ennek a felismerési folyamatnak a záloga az érzelmi bevonódás; ez eleve adott, hiszen a szörnyet maga Conor érzelmi állapota hívja elő, de éppen ezért a szörny olyan történeteket mesél, amelyek álomszerűen reflektálnak Conor valós élethelyzetére – ezzel is alátámasztva azt az érzetet, hogy a rém a fiú tudatalattijának kivetülése, és ezért a szörny megjelenéseinek terei valójában Conor pszichés tájképét vázolják fel. Mivel azonban Conor nagyon mélyre temeti azt az igazságot, amellyel nem kíván szembenézni, meséről mesére közelítünk saját valóságához, vagyis a mesék egyre világosabban kapcsolódnak Conor életéhez.

Mint azt Nathan Carlin freudi álomértelmezésen alapuló, pszichoanalitikus olvasata (Carlin 2017) és az ezt kiegészítő értelmezésem (Limpár 2021a, 284–297, 2021b, 125–136) megvilágítják, minden történet áttételesen utal a kamaszfiú problémáira:³ a családi helyzetére, az áldozathozatal szükségességére, a betegség és halál fenyegető jellegére, amely kiforgatja az embert saját jelleméből, a vágyott, ám lehetetlenné vált gyógyulásra, az iskolában elszenvedett zaklatásokra. Ezeken túl hangsúlyos a bűn és bűnhődés, valamint az igazságosság és igazságtalanság tematikája. Ez utóbbi fogalmak központi jellege tanítja meg Conornak, hogy bizonyos történetek nem a mesék igazságának megfelelően működnek, és sokszor a bűnös nem nyeri el méltó büntetését – sőt, kiderül róla, hogy a látszat ellenére, vagy egy bizonyos szemszögből nézve nem is bűnös. Ez a konklúzió talán a legfontosabb tanítás Conor számára, mivel az elmesélt történetek ellentmondásos végkifejlete azt a paradox érzést ragadja meg, amely Conort kínozza édesanyja betegségével kapcsolatban: a vágyat, hogy megtarthassa édesanyját, és az ezzel ellentétes érzelmű vágyat, hogy édesanyja ne szenvedjen tovább – vagyis haljon meg végre. Ezért amikor meséről mesére haladva először felháborodik az „igazságtalan” befejezésen, majd már gyanúval fogadja a szörny meséjét, amely még így is képes „becsapni” őt, és végül mese és valóság egyé válik és képes fizikai rombolást végezni a valós világban, Conor elér ahhoz a ponthoz, amikor képes saját életét is történetté formálni és képes elfogadni a benne játszott kettős szerepet: az édesanyjába kétségbeesetten kapaszkodó, és a haldokló, szenvedő anyát egyúttal elengedni vágyó gyermek szerepét. Ahogy megtanulja egyre jobban értelmezni a szörny történeteit, úgy képes egyre tisztábban látni saját magát is, mint történetsszereplőt, és ezért bár fájdalmas szembenéznie a vággyal, amelyet elfojtott magában, a vágy kimondása katartikus erővel bír, és hatalmas megkönnyebbülést hoz Conor számára –

3. A freudi értelmezés alapján az álomképzések három nagy típusát különböztethetjük meg. Ezek mind átalakítják a mentális tartalmakat, új formában jelenítik meg őket. A kondenzáció folyamata tömöríti az álom-gondolatokat, több tapasztalatot gyúr egybe. Az áthelyezés (vagy elmozdulás, eltolás) folyamata a lényeges és a lényegtelen társítását végzi el, melynek következményeképp az álom furcsává, idegenné válik. A szimbolizáció folyamata pedig logikai viszonyokat alakít át vizuális elemekké (Bánfalvi 1996, 46).

igaz, először azért, mert meg van győződve arról, hogy a vallomásával „Eljött a megérdemelt büntetés” (Ness 2012, 198).

Elméjének szülöttje, tudatalattijának megformálója, a szörny azonban feloldja a bűnösség verdiktje alól, és a korábban paradoxként érzékelt meseelemek ezáltal nyernek valódi tartalmat. A rém rámutat arra, hogy bár Conor elméjében valóban mindkét vágy – az anya megmentése és az anya halála iránti vágy – megtalálható, ez természetes pszichológiai folyamat. Bár úgy tűnik, a két vágy egyszerre nem lehet igaz, elvégre az ember vagy kívánja valaki halálát, vagy nem, a szörny még egyszer, utoljára a korábban elmondott mesékhez fordul, hogy tovább tanítsa a fiút. Először felidézzi a mesék paradoxonjait, hogy felidézze: már a bonyolult történetek világában járunk, ahol nem uralkodik mindenben a kizárólagosság, hiszen

az emberek bonyolult lények. Vajon hogy lehet egy királyné egyszerre jó boszorkány és rossz boszorkány? Hogy lehet egy királyfi egyszerre gyilkos és megmentő? Hogy lehet egy patikárius gonosz természetű, de igazságos? Hogy lehet egy lelkész elvtelen, de jószívű? Hogy lehet, hogy a láthatatlan emberek magányosak lesznek, ha végre észreveszik őket? (Ness 2012, 201; kiemelés az eredetiben).

Ezek után a szörny feloldja Conor legkínzóbb paradoxonját is. Elmagyarázza, hogy a vágyból fakadó hit kegyes hazugság az elmének, amelyet épp azért hoz létre az elme, mert túl szörnyű az igazság, amellyel meg kell küzdenie. „*És az elméd megbüntet, ha mindkettőben hiszel*” (Ness 2012, 201, kiemelés az eredetiben), teszi hozzá a rém, vagyis ez egy olyan megküzdő mechanizmus, amely hosszú távon nem bizonyulhat sikeresnek. A sikeres megküzdést a szörny generálja, még akkor is, ha a disszociatív viselkedés – amely pár alkalommal ennek közvetlen következménye – a sikertelen megküzdés, a feldolgozhatatlan frusztráció és szorongás manifesztációja rövid távon; a szörny ugyanis kikényszeríti Conorból a tisztánlátást és az igazság kimondását, elfogadását. Ennek szerves része a fiú büntudatának, szégyenérzetének feloldása is, hiszen a trauma egyik alapvető aspektusa a szégyen, mint azt Emanuel Shapiro kifejti (1999, 2); vagyis a gyógyuláshoz szükség van arra, hogy Conor megértse: nem az elfojtott vágyak minősítik az embert, hanem a tényleges tettek (Ness 2012, 202).⁴

4. Bruno Bettelheim is a freudi pszichoanalitikus elméletet használja a mesékben megjelenő szereplők funkcióinak értelmezésére. Nagyon érdekes, hogy a tiszafa alakjában megjelenő szörny egy személyben megtestesíti mindazt, amit Bettelheim a mesékben szereplő állattípusokról ír. Két alapvető típust különít el: a veszélyes és pusztító állatot, amely a zabolázatlan id szimbolikus megjelenési formája, annak negatív energiáival; valamint a segítő állatot, amely szintén megfellel-tethető az idnek, de annak pozitív energiáit jeleníti meg, azt az erőt, amely a teljes személyiség

A fentebb ismertetett folyamat több szinten reflektál az irodalom és a befogadó kognitív képessége közötti kapcsolatra. Eddig úgy olvastuk a történetet, mint a főszereplő pszichés folyamatainak metaforikus kivetülését, és megállapítottuk, hogy ennek során Conor fejlődik a történetek értelmezésében, míg végül eljut arra a szintre, hogy saját életére is alkalmazni tudja a tanultakat. Conor kognitív képességeinek fejlődése látványos: a főszereplő a gyermekre jellemző, kezdő olvasóból (*novice reader*) szakértőbb olvasóvá (*expert reader*) (Wolf 2007, Nikolajeva 2014) válik, és ezáltal olvasni, értelmezni tudja az életet, a vele történeteket. Ez a kompetenciafejlődés pontosan leképezi azt a folyamatot, amely egy fiktív történet befogadójában zajlik a valós életben. Amikor Conor meghallgatja, látja vagy részesévé válik a mesének, amelyet a szörny előad, az megfeleltethető annak a helyzetnek, amikor egy befogadó egy irodalmi történetet olvas vagy más médiában, például filmen mutatott történetet néz, és elmerül a történetben. A szereplőkkel való azonosulás, a „szereplőkön keresztül érzés” (ford. tőlem) valós élethelyzeteket szimulál, amelynek során a néző a saját érzelmeit képes megtapasztalni, illetve segít újraértékelni múltbéli szituációkat és az azokhoz kapcsolódó érzelmeket (Djikic és Oatley 2014, Green, Brock és Kaufman 2004, Kaufman és Libby 2012, Oatley 1999; előbbieket idézi Dill-Shackleford et al. 2016, 636). Az érzelmi bevonódásnak köszönhetően kialakul az, amit Paddy Scannell (1996) a megkettőzött térbeliség (*doubled spatiality*) és megkettőzött időbeliség (*doubled temporality*) fogalmakkal jellemez, vagyis a befogadó egyszerre létezik a saját idejében és terében, illetve abban az időben és térben, amelynek fiktív történetébe bevonódik. Karen E. Dill-Shackleford és szerzőtársai ehhez hozzáfűzik a megkettőzött személyiség (*doubled personality*) fogalmát, amely arra a jelenségre utal, amikor a befogadó egyszerre önmaga és az a szereplő, akivel azonosul (Dill-Shackleford et al. 2016, 638).

Az olvasó eleve egy ilyen pozícióban találja magát, amikor követi a történetet és azonosul Conorról. Vele együtt ismeri meg és értelmezi a történeteket és tanul a szörny mesemagyarázataiból. Mivel a cselekmény a történetek értelmezése köré épül, az olvasó könnyen azonosul Conorról, a szövegértelmezést tanuló karakterrel; ezenfelül ez a hangsúlyos és visszatérő szövegértelmező szituáció arra motiválja az olvasót, hogy ráébredjen saját feladatára: arra, hogy saját életét is történetek sorozataként nézze és értékelje, és felállítson analógiákat a regényben bemutatott

érdekeit a legjobban szolgálja (Bettelheim 2010). A regénybeli rém szintén nem emberi, de emberi jellemvonásokkal ellátott entitás, amely rombol, ugyanakkor mindezt annak érdekében teszi, hogy Conor visszanyerje integritását. A regény szövegszinten is megteremti a fa alakú szörny és az állatvilág kapcsolatát. A szörny önmagát a természettel azonosítja (tehát nem csupán a növényi világgal), amikor Herneként és a vele azonosítható, agancsos, félig emberi, félig állati megjelenésű (Green 2004, 88) Cerunnosként is utal magára (Ness 2012, 44, ennek részletes elemzését ld. Limpár, 2021a, 281-282). Ezenfelül a történetmondó szörny a történet és a vadállati jelleg kapcsolatát is hangsúlyozza: „A mese olyan, mint egy vadállat, mondta a szörny. Ha elengeded, ki tudja, mekkora pusztítást hagy maga után” (Ness 2012, 61).

történetek és a saját élethelyzetük között. Ez történhet egy egyszerű behelyettesítés (hasonló helyzet, egy szeretett családtag vagy barát elvesztése) alapján vagy sokkal távolibb asszociációk segítségével, például az igazságosság, illetve bűnhődés tágabb témakörében.

Az újraértékelés sorsfordító jelentőségű a regényben, lehetőséget ad Conornak és édesanyjának a szeretetteljes búcsúzásra, amellyel Conor végre elengedi az édesanyját, de egyúttal biztosítja őt a szeretetről. Ezzel a fordulattal az anya elvesztése nem újabb tragédiát generál, hanem esélyt ad a fiúnak arra, hogy büntudat és bosszúvágy nélkül kezdje el élete új fejezetét, a nagymama gyámsága alatt. Bár Conor jövőjét nem látjuk a történetben, a sorsfordítást, a fiú érzelmeinek és másokhoz fűződő viszonyának módosulását, tehát a közvetlen következményeket igen. A történetnek ilyenképpen van narratív lezárása, de a jó fordulat csupán relatíve érthető, hiszen szenvedéshez és halálhoz kötött. A regény végkifejlete mégis vigaszt nyújt, összhangban Tolkien fantasy-elméletével, amely a tündérmesék (fairy-stories) „jó katasztrófa” – eucatastrophe – záró fordulatát hangsúlyozza – egy olyan váratlan, jó fordulatot, amely nem magától értetődő és egyfajta kegyelmi állapotot hoz létre (Tolkien 2008, 75) a drámai kontextus ellenére. Ez nem olyan fordulat, amely elbagatellizálná a veszteséget; épp ellenkezőleg: Tolkien eucatastrophe fogalma mintegy megszenteli a világban leküzdendő nehézségeket, és a tündérmesék komolyságát, igazságát, valósághoz kötődését hangsúlyozza (Flieger és Anderson 2008, 14). A lezárás pozitívuma Ness regényében abban az ígértben rejlik, hogy a szörny által metaforikusan megjelenített tudatalatti folyamatok, valamint a fikciós történetek analógiáinak felismerése képessé teszik az embert a traumával való megbirkózásra és felvértezik egy komplexebb világkép ismeretével, amely segít helyt állni a felnőttvilágban.

A szörny mint az emberi elme tudatalattijának fantáziaterméke nemcsak mesélő szörny, hanem maga a mese, a fantáziatermék – a történet, amelynek segítségével saját életünket értelmezzük. A történet által minimalizálható – vagyis biztonságos térbe helyezhető – az a pusztítás, amelyet a traumatizált fél szeretne elvégezni. (Ez megfellelthető annak a hatásnak, amely a horrortörténetek fogyasztásából fakad.) A pusztítás fikatív térben tartása nem egészen sikerül Conornak, hiszen egy darabig disszociatív viselkedést mutat és rombol maga körül, de ez a folyamat a sikeres érzelmi megküzdés hatására lerövidül és lezárul, hiszen a szörny nagyon intenzív meséléssel ráveszi a fiút arra, hogy még időben eljusson a saját életére vonatkozó tanulságok levonásáig – és ennek a folyamatnak a szépirodalmi történetté formálása nyomán pedig az olvasónak nyílik lehetősége arra, hogy elkerülje a romboló fázist és átélje azt az irodalmi mű segítségével, a szereplővel való azonosulás által.

Seanan McGuire: *Mélybe ránt a Lápvilág*

A YA művekben nagy hangsúly kerül a tanulási folyamatra: a serdülőkorból való átlépés a felnőttkorba új tapasztalatok megszerzésével jár – és egyúttal a felhőtlen és ártatlan gyermekkor (már ha volt olyan egyáltalán) elvesztésével. A tapasztalat-szerzés döntéseket hoz magával, a döntések újabb tapasztalatokhoz vezetnek. Ez minden életfázisban így van, de a felnőtté válás történetekben⁵ ezek különösen hangsúlyossá válnak, mert a felnőttvilág komplexitása még idegen egy gyerek számára, tehát az érettebbé válás legtöbbször egy beavatódási folyamatként értékelhető – egy új világ felfedezéseként. Erre az elképzelésre épül Seanan McGuire *Csellengő gyerekek* sorozata, amelyben olyan kamaszok a főszereplők, akik valami miatt képtelenek otthon érezni magukat ebben a világban, és ezért szó szerint egy másik világban találják magukat – egy olyan világban, amely valamiképpen rezonál arra a tulajdonságra vagy körülményre, amely a gyerekeket elűzi a való világból.

Az alternatív világ – sokszor szörnyűségei – tere, csakúgy, mint a Conor szörnye által képzelte tér, egyfajta mentális tájkép, amely leképezi a gyerekekben levő félelmeket és vágyakat. Azonban ezek a terek az álomképző folyamatokkal összhangban jönnek létre, így szimbolikusan reflektálnak a gyerekek érzelmi állapotára és annak következményeire. Jack és Jill története szintén traumatörténet; amíg azonban Conor traumája abból fakad, hogy erős, kölcsönös szeretet fűzi édesanyjához, akinek a halála ezt a szeretett egységet megbontja és ezzel Conor úgy érzi, magára – vagyis szeretet nélkül – marad, addig az ikerpár traumája a szeretetlen gyermekkorból adódik. Ennek megfelelően a Lápvilágnak nevezett tér, ahol a gyerekek találják magukat, egyrészt vizuálisan megjeleníti azt az érzelmi sivárságot, amely kihat a két lány fejlődésére, másrészt felhívja a figyelmet arra, hogy ugyanaz a „típusú” érzelmi elhanyagolás két különböző egyéniségre eltérő hatást fejt ki – az egypetéjű ikerségből fakadó hasonló külső megtévesztő jellegű, és a belső folyamatok nem egyformák, mert nincs két egyforma ember. Ezen az általános megállapításon túl azonban McGuire pontosít, és kifejezetten aláhúzza, hogy a két kamasz szereplőt ért hatások eltérő viselkedési formákat, eltérő érzelmi állapotokat hoznak létre, amelyek eltérő kognitív kompetenciákat eredményeznek, és ezek megpecsételik a szereplők döntéseit és sorsát.

Jack (Jacqueline) és Jill (Jillian) szülei, Chester és Serena Wolcott a fogyasztói társadalom reprezentatív alakjai, és ennek megfelelően már születésük előtt tárgyasíttják ikergyermeküket. Mivel státuszszimbólumként, olyan dekoratív ki-

5. A *bildungsroman* típusú történeteket magyarul hagyományosan felnövekedés-történetnek fordítjuk. Felnövésztörténet alatt én az angol terminológiával a *coming-of-age story*-ként meghatározható történetek tág kategóriáját értem, amelyben az érettebbé válás – de nem feltétlenül a gyermekből felnőtté válás hosszú folyamata – áll az előtérben. Conor esetében például a trauma felgyorsítja ezt a tanulási folyamatot, és ezért a fiú pár nap alatt kényszerül sokat tanulni a világ valódi működéséről és elfogadni azt.

egészítőkként tekintenek utódaikra, amelyek tökéletesebbé teszik életüket mások előtt, a gyermekeik életét és így identitását saját elképzelésük szerint formálják, figyelmen kívül hagyva a két lány személyiségét és szükségleteit. Az önkényesen definiált tökéletes gyermekáldás elvárásainak megfelelően egy fiút és egy lányt várnak, és amikor a természet felülírja ezt a vágyat, a két szülő nem adja meg magát úgy, mond a sors szeszélyének, hanem úgy tesznek, mintha Serena valóban egy lánynak és egy fiúnak adott volna életet. Jacqueline-t a lány, míg Jilliant a fiú sztereotipikus nemi szerepébe kényszerítik, amely behatárolja önkifejezési lehetőségeiket, és mint később kiderül, jelentősen befolyásolja kognitív kompetenciáik fejlődését is. Serena és Chester a nagymama segítségével vészelik át a születés utáni nehezebb időszakot, majd egyik napról a másikra kitaszítják a szerető nagyszülőt a házból, és ez lesz a lányok traumájának másik forrása: a halvány emlék, hogy lehetnének szeretettek, még rettenetesebbé teszi a tényt, hogy saját szüleik nem adják meg nekik ezt a biztonságot nyújtó érzelmi hálót. Az elárultság érzése mélyen gyökerező traumával sújtja az ikerpárt. Így kerül át a két lány tizenkét évesen egy mágikus világba, amely hívja a hozzájuk hasonló „csellengőket”, akik számára nem biztosít igazi otthont a valós világ.

Ez a világ nem egy igazán jó, boldog hely, hanem olyan miniuniverzum, amely valamilyen választ ad arra az érzelmi vákuumra, amelyben a gyerekek eddig kénytelenek voltak létezni. A Lápvilágot két ellenfél tartja egyensúlyban: egy vámpír, akit úrnak kell nevezni, és egy tudós, Komor doktor, aki a holtak felboncolását és alkalmanként feltámasztását végzi – egyfajta Frankenstein-epigonként. Mindkét karakter beleavatkozik a Természet rendjébe: a vámpír életeket vesz el, míg a tudós életeket próbál újrateremteni, halottakat támaszt fel. A Természet rendjének elfogadása elleni lázadás a szülők hasonló szerepkörét idézi: Serena és Chester egyfajta modern Frankensteinként próbálják megteremteni két gyermekük identitását az általuk ismert sztereotípiák alapján. Szeretetlenségük a vámpír hideg természetével rokonítható; az a tény, hogy gyermekeiket tárgyként kezelik és nem érző, önálló személyiséggel bíró emberi lényként, a vámpír ragadozó természetére is utal, hiszen a gyerekeket kihasználják, saját céljaikra fordítják. Azt is mondhatjuk, hogy egy vámpírhoz hasonlóak kiszívják lányaikból az igazi élet lehetőségét, kiszívják belőlük a személyiségüket, és egy természetellenes szerepkörbe kényszerítik a gyerekeket. Egyik lány sem él boldogan, de az, hogy mennyire nem, csak a másik világban derül ki.

A Lápvilág törvénye szerint az oda csellengő gyerekeken a vámpír és a tudós felváltva osztoznak. Mivel kivételesen ikrek érkeznek erre a sötét, fantasztikus földre, a hatalmi pozícióban lévő két felnőtt megosztozik a kószákon, viszont ezúttal a gyerekeknek is van beleszólási joguk abba, hogy kihez kerülnek: meg kell egyezniük a gyámszerepet betöltő alak személyét illetően. Meglepő módon nincs vita közöttük: egyből képesek választani, és nem ugyanazt a személyt választják. A döntést

a rendelkezésükre álló információik alapján kell meghozniuk – és bár azt gondolnánk, hogy a rendelkezésükre álló információ ugyanaz, a két gyerek eltérő kognitív kompetenciái miatt nem ugyanazt a döntést hozzák meg, mert a részleteket nem ugyanúgy látják vagy értelmezik. Mivel ugyanabban a szituációban kétféle döntés születik, az olvasó is rákényszerül a helyzet kiértékelésére, és folyamatosan ambivalens érzelmekkel küzd meg, hiszen az egyik választást szükségszerűen jobbnak érzi, mint a másikat.

A pszichés tájképet formáló Lápvilág archetipikus tulajdonságokkal bír: „Ez volt maga a lápvidék, a tökéletes, képzeletbeli idea, amelyből minden valóságos lápvidék származott” (McGuire 2019, 49). A Lápvilágot jellemző eredeti, angol szöveg egyértelműen kapcsolódik Platón barlang hasonlatához (Platón 1988, 172–174), amikor a helyet platóni ideaként (*the single platonic ideal*) azonosítja (McGuire 2017, 53), és utal Jung a tudatalattiban lakozó archetipusokról szóló elméletére is, amely már sugallja a hely mint pszichés tájkép értelmezését. Ebben a világban a gyerekek lehetőségének gátat szabnak a valós világban megélt tapasztalataik: szüleik alárendeltjeként léteztek, az egyéniséggé válás lehetőségétől, szabadságától tökéletesen megfosztva, és ez a viszony új otthonukban is visszaköszön. A két apa-karakterhez való tartozás mindkét esetben alávetett viszonyt jelent, egyfajta szolgaságot; ugyanakkor mégis megadja a két gyereknek a személyiségüket negligáló szülők és a rájuk kényszerített „toxikus nemi szerepek” (McGuire-t idézi Perry 2017, ford. tőlem) elleni lázadás esélyét, mert ezúttal – a szűkös lehetőségeken belül – megválaszthatják azt a szerepkört, amelyikben élni szeretnének ezen a világon.

Ez a felkínált szabadság azonban meglehetősen névleges, és a döntéseket tökéletesen behatárolja, sőt, determinálja a múlt: mindkét gyerek azt az életstílust választja, amelyiktől tiltva volt eddigi életében. Jacqueline, aki a hercegnő-szerepbe volt kényszerítve, a Jack nevet kezdi használni, és a tanulást meg a kemény munkát választja, amikor Komor doktor szolgálatába szegődik segédként. Jillian, akire a tomboy szerepet osztotta az apja, Jillként a mindig vágyott luxust, pompát és cicomát választja minden figyelmeztető jel ellenére.

Az, hogy a két gyermek közül melyik képes jól olvasni a jelekben és melyik képes felismerni a veszélyhelyzetet, szintén a korábbi neveltetésükből adódik: McGuire világos összefüggést mutat fel a gyerekek korábban megélt élethelyzetei és kognitív képességei között. Jack jobb megfigyelőképességgel rendelkezik, és eddigi helyzetéből adódóan megtanulta észrevenni az összefüggéseket, hiszen „neki azt mondogatták, hogy üljön nyugodtan, és olvasson könyveket, ahelyett, hogy zajos játékokat játszana.” Senki sem várta el tőle, hogy okos legyen, ezért „Jacqueline magától talált rá az okosságra. Kicsalogatta a köré fonódó csöndeből, kihasználta, kitöltötte vele a jó, nyugodt, türelmes viselkedéssel teli életben szükségszerűen keletkezett réseket” (McGuire 2019, 55). Ezzel szemben Jill, aki mindig valami zajos, sportos fiútevékenységben vett részt, nem szokott hozzá a csendhez és a

reflexióhoz, sosem volt elég ideje elmélyülni környezetének megfigyelésében, és elgondolkodva véleményt formálni. Nem véletlen, hogy kettejük közül Jack érzékeli azt, hogy valami nem stimmel a hellyel, ahová érkeztek, és ő az, akit visszariaszt a vámpír szavaiban rejlő fenyegetés, amit Jill nem hall meg, annyira lenyűgözi a felszín, a pompa, a kastély luxusa, amit biztonságként könyvel el a kinti lápvilág komor szürkeségével szemben.

Jack félelemérzete segíti az olvasót abban, hogy beazonosítsa a lányokra leselkedő veszélyt, míg a Jillből hiányzó veszélyérzet extra szorongást generál az olvasóban és arra motiválja, hogy rögzítse magában a tényt: sokszor nagyobb veszélyt rejt az, ami a felszínen vonzó, mint az, ami ijesztőnek tűnik vagy hangzik első látásra (mint ez esetben például Jack számára a kemény munka zord környezetben). A két sors közötti kontraszt aztán folyamatosan bírja rá az olvasót arra, hogy kiértékelje a két lány helyzetének hasonlóságát és különbözőségét, valamint eldöntse, melyik szereplő érzéseivel tud azonosulni. Egészséges mentalitás esetén nem az egyre inkább pszichopata Jillével, akinél az empátia elvesztése figyelhető meg a szeretet- és figyelemhiányból származó kényszeres megfelelni vágyás – tehát szorongás – mellett. Ezzel párhuzamosan azonban, ha az olvasó elkezd Jackkel azonosulni, akkor működésbe lép az empátia is, amely lehetővé teszi Jill motivációinak, döntésének megértését (nem elfogadását). A két lány, s főként a Jill tragikus sorsa miatt érzett szomorúság egyúttal rákényszeríti az olvasót arra, hogy elgondolkodjon a trauma tényleges okairól, a szülők szeretet nélküli, elfogadást nem ismerő bánásmódjáról, és tudatosítsa az olvasóban az elfogadás és a feltétlen szeretet fontosságát. McGuire ezt a folyamatot is kontrasztok kiemelésével támogatja: míg a regény elején plasztikusan tárja az olvasó elé a szülők felszínes világképét és az ebből fakadó sekélyes szülői szerepet, amely az ikreket egy másik világba taszítja, a regény végkifejlete, amely Jill (ideiglenes) megmentését készíti elő, Komor doktor pótszülői szerepkörére irányítja a figyelmet, amikor Jacket ráébreszti a testvéri szeretet és a testvér iránti felelősség fontosságára, és nem hagyja, hogy Jack lemondjon Jillről.

Mindkét lány lelkileg sérültként érkezik a Lápvilágba, de Jill az, aki érzelmileg kiszolgáltatottabb, és ennek is szerepe van abban, hogy ő hozza a rosszabb döntést. Bár mindkét lány a másik életét irigyli, Jill sérelme mélyebb, mert úgy érzi, eddig örök másodikként volt számontartva a szépséges ruhákba bújtatott, loknis testvére mellett, és teljesen elszédíti a lehetőség, hogy ezen a helyen első lehet, a vámpír egyetlen istápoltjaként, majd később gyermekeként, örökösöként. A kastély az ő vágyálmát testesíti meg, és ezért úgy lubickol a felismerésben, mint pár perccel később a sülyesztett medence illatos vizű, habtornyos vizében, amikor rádöbben: „Ebben a történetben ő a hercegnő” (McGuire 2019, 99).

Jill vágyálma azonban csak a felszínre fókuszál, mivel a lány sosem tanult meg a dolgok mélyére nézni. Könnyű elszédíteni a felszínnel, hiszen nagyon mélyen sérült;

annyira szeretethiányos, illetve annyira nem tudja, milyen az igazi szeretet –, hiszen nem emlékszik nagymamája feltétel nélküli, elfogadó szeretetére –, hogy a vámpír viselkedését a szeretet megnyilvánulásaként értelmezi. Amikor végre megszabadul a fiús külsőtől, és egy szimbolikus, megtisztító fürdő után csodaszép selyemruhába öltöztetik, és megtudja, hogy a haját is megnövesztheti, végre elégedett a sorsával. Amikor egy szoros nyakpántot kap kiegészítőként, nem látja benne szervilis szerepének szimbolikáját, csak örül annak, hogy végre neki is lehetnek szép dolgai.

Jillnek nincs igazi lehetősége arra, hogy pozitívan alakítsa az életét. Érzelmileg bántalmazott, kiszolgáltatott gyerekként egy ragadozónál talál otthonra, és a vámpír gondoskodását – amely a későbbiekben az ő igényeinek minél tökéletesebb kiszolgálására irányul – nemcsak elfogadja, hanem igényli. Mivel figyelmet kap, ezt szeretetként értelmezi, és ennek a figyelemnek a megtartásáért bármire képes. Önszántából lesz a vámpír játékabája, és örömmel ajánlja fel neki a testét, a véré, akaratát, majd végül emberségét – mivel az emberi természet, az empátia feladása lesz a végső ár, amit meg kell fizetnie azért, hogy a vámpír örökösévé váljon.

A nyakpánt ezt a viszonyt jelképezi: a szerető gondoskodás képében valójában a fenyegetést jelzi azáltal, hogy eltakarja, ám egyúttal kijelöli és ráirányítja a figyelmet Jill nyakára, amely a vámpír behatolási területe. A vámpírharapás, a szemfogak nyakba mélyesztése a szexuális aktus metaforikus megjelenítése a vámpírirodalomban (ld. részletesen Limpár 2021b, 17). A nyakpánt eltakarja a vágy tárgyát, tabusítja, de levehető, és Jill önként ajánlja fel magát a vámpírnak, amikor már idősebb. A felajánlkozás önkéntes, de ekkor már végképp nincs Jillnek igazi önrendelkezése a saját teste fölött, hiszen érzelmileg tökéletesen kiszolgáltatottá válik: elidegenedve mindenkitől, beleértve saját ikertestvérét is, a vámpír az egyetlen személy, akire támaszkodhat (főleg, miután az úr minden egyes gyermeket, akivel korábban játszani próbált, megölt). Az úr ragadozóként kifejezetten olyan áldozatkora vadászik, akik önként állnak a szolgálatába; vámpír mivolta pontosan kifejezi ezt a jellegzetességet, hiszen „A hozzá hasonlóak nem léphetnek be az ajtón meghívás nélkül” (McGuire 2019, 82), vagyis az áldozat invitálja agresszorát. A vámpír olyan összetört gyerekekre vadászik, akik nem érzékelik a veszélyt, és életükbe, adott esetben a testükbe invitálják.

A nyakpánt lekerülése ennek értelmében nem felnövést, éretté válást jelez a történetben: bár látszólag az ártatlan gyerekkor végét jelöli, valójában az örök gyereklétben, az örök önállótlanásban való megragadást fejezi ki. Jill a mindig egyetértő szerető szerepébe búj, létezésének az úr igényeinek kielégítése ad értelmet. Soha nem fog nemet mondani, hiszen nem tanulta meg, hogyan kell kiállnia önmagáért. Olyan áldozati szerepbe kerül, amelyben nem érzékelheti, hogy áldozat, hiszen nem is ismer olyan állapotot, amelyben önmaga lehetne és egyénisége kibontakozhatna.

Jill könnyedén internalizálja az áldozatszerepet, Jack azonban megneszeli a veszélyes jövőt, hiszen ő tudja, mennyire nem kielégítő habos-babos ruhában csendben, tisztán üldögélni, míg más, eleven gyerekek természetesen összekoszolódott, hétköznapi ruhában kergetik egymást. Ő nem dől be a felszínes szépségnek és egyből rájön, hogy a vámpír nem azért akarja először mindkettőjüket megtartani, mert empátikus lény és úgy érzi, a két lánynak szüksége van egymásra, hanem azért, „hogy neki legyen egy tükörpárja” (McGuire 2019, 81), vagyis ugyanúgy tárgynak tekinti őket, mint ahogy azt a szülei tették. Az egyetlen alternatívát, Komor doktor valóban komor és kihívásokkal teli világát választja, mert az ígért kemény fizikai munka nem a lélek megnyomorítását, hanem tanulást, szellemi képességeinek fejlesztését, vagyis egyéni kibontakozását helyezi kilátásba. Jack Komor doktor tanítványaként szolgál, de ez egy olyan szolgálat, amely végül nem teszi tönkre, mert nem tiporja el az emberi kapcsolatok lehetőségét. Jack társra lel a falubéli Alexis személyében, és ezért megtanul szeretni, még az őt eltaszító Jill iránt érzett testvéri szeretete is megmarad, feléled. Ezzel szemben Jillt egy érzelmi vákuum öleli körbe bástyaként, és végül gyilkoló pszichopatává válik, aki a vámpír úr szeretetének reményében öl.

Végeredményben részben mindkét lány olyan karakterré válik, mint amilyen gyámot választott magának. Jill egy vámpír embertelenségét sajátítja el a szerepthiányos környezetben, míg Jack sok mindent megtanul a tudós mesterségből, és végül hasonló szerepet kénytelen betölteni, mint Komor doktor, aki egyensúlyban tartja a világot azáltal, hogy a vámpírral egyezkedik. Nem engedi át neki a Lápvilág fölötti uralmat, és míg a vámpír életeteket szed, ő életeteket teremt – esetenként épp azt hozva vissza a halálból, akit a vámpír ölt meg. Jack is a megmentő szerepét ölti magára, amikor kimentti Jillt a rá váró lincselésből és megnyitja a hazafelé vezető átjárót, bár ezzel önmagát is száműzetésre ítéli ellenére, hogy ő is a Lápvilágban remélte leélni életét szerelmével, Alexisszel az oldalán.

A *Mélybe ránt a Lápvilág* az ikrek életét megmentő, ám boldogtalan hazatéréssel zárul, de a másik két kötetből megtudhatjuk, hogyan folytatódik a történet. Az ikerlányok nem tudnak visszailleszkedni eredeti környezetükbe, és végül egy olyan otthonba kerülnek, ahol hasonló, furcsa világokat megjárt kamaszok élnek. Jack kirí ebből a társaságból, de valamennyire alkalmazkodik új helyzetéhez. Jill azonban olyannyira nem találja helyét, hogy sorozatgyilkossá válik, megrögzött pszichopataként öli meg otthonbéli társait, mert úgy véli, ez megnyitja az oly hön vágyott átjárót, vissza az átjárón túli világba a vámpír úrhoz. Jack ismételt megmenti, így új lehetőséget kap a Lápvilágban arra, hogy megbékéljen sorsával, ám Jill erre képtelen, és a történet tragédiával zárul.

Konklúzió

Mind Patrick Ness kisregénye, mind Seanan McGuire művei rávilágítanak arra, mennyire fontos a jó helyzetértékelési képesség és az érzelmi biztonság a traumatikus élmények feldolgozásához. A *Szólít a szörny* előtérbe helyezi a történetek segítségével folytatott tanulás fontosságát, a kognitív kompetenciák mesék által történő fejlesztését, és mivel a cselekmény fontos részét képezi a történetmesélés és a történetelemzés, az olvasó ugyanazzal a folyamattal fejleszti saját kompetenciáit, mint a főszereplő Conor. A történet elvezet a megküzdési mechanizmus tetőpontjához, a főszereplő saját sorsának megértéséhez, elfogadásához. Más stratégiát folytat a *Mélybe ránt a Lápvilág*, amely az alternatívákra helyezi a hangsúlyt. A két lány egymás sorsalternatívái, amelyet egyetétjű ikerségükből fakadó külső hasonlóságuk is jelez: először könnyen felcserélhetőnek tűnik a szerepkör, amelyben élhetnek, de eltérő életútjuk megvilágítja, hogy másképp viszonyulnak saját traumájukhoz, és ez a korábbi kényszerhelyzetükből adódó eltérő kognitív képességeikből, majd döntéseik következményeiből fakad. Az egymáshoz viszonyítás, a kontrasztok kiemelése segíti az olvasót abban, hogy megtalálja és megértse a különböző választások mögött húzódó okokat, és a történet lezárása által előidézett szomorúságát és/vagy dühét az elsődleges ok, vagyis a szeretet nélkül nevelő szülők felé irányítsa, ezáltal pedig tanuljon a felelősségteljes gyerekvállalás és az elfogadó szeretet fontosságáról, mindezt saját életére is kivetítve.

McGuire történetében különösen Jill életútja mutat rá arra, hogy létezik az a fajta trauma, amelyhez nem tartozik sikeres megküzdési mechanizmus: az örök visszavágás a Lápvilág borzasztó, de valahol mégis otthonnak érzett környezetébe a realitások rettenetét indikálja, a szeretetlen, elfogadás nélkül való világ hidegségét. A Lápvilág mint pszichés tájkép olvasatból az következik, hogy a gyerekek másik világba menekülése nem kínál megoldást arra a problémára, amely eredeti világukban traumatizálta őket, sőt, elmélyíti a köztük és a konszenzusos valóság közti szakadékat. Ezt a szakadékat teszi láthatóvá McGuire narrációs stratégiája, melynek kulcselemei a hasonmás karakterek szerepeltetése, illetve a történet szakaszos és nemkronologikus elbeszélése, amely Jill sorozatgyilkosságával indít (első kötet, McGuire 2018), majd ismerteti a lápvilági előzményeket (második kötet, McGuire 2019), végül visszatér és részleges zárást ad Jill halálával (ötödik kötet, McGuire, 2020). McGuire a nyitott végű kötetekkel és a sorskontrasztokkal való folyamatos szembesítéssel veszi rá az olvasót az összehasonlító helyzetértékelésekre, ezáltal kevésbé didaktikus módon, de egy érettebb olvasói réteg számára ugyanolyan eredményesen tanít történetet olvasni és értelmezni, mint azt Ness teszi.

Sense and Sensibility in Patrick Ness's *A Monster Calls* and Seanan McGuire's *Down Among the Sticks and Bones*

The present paper discusses two YA (Young Adult) fantasies that focus on childhood trauma. My starting point is Patrick Ness's *A Monster Calls*, in which the protagonist, the thirteen-year-old Conor is forced to cope with the looming death of her mother. Conor's life seems to be further complicated by a menacing monster, who regularly visits the teenage boy at nights, but it turns out that the monster is an inevitable part of the boy's coping mechanism. The monster brings destruction and healing with the help of stories, which on the one hand may be read as a kind of parable about the stress-managing role of storytelling (or fantasy) and poses significant questions concerning how to interpret stories, on the other. The novella foregrounds the process whereby a child turns from a „novice reader” into an „expert reader”, to use Maryanne Wolf's terms. This process is necessary for everyone to become skilled at interpreting their own lives and is in close relation with the negative emotions that come from the initiation into a more complex, „adult” world.

Analyzing Seanan McGuire's *Down Among the Sticks and Bones* continues the discussion. McGuire's novella features a twin couple, who were brought up in an emotionally barren and oppressive environment, thus their whole childhood may be considered as traumatized. They could not develop a healthy coping mechanism that may allow them to get integrated into society; therefore, they find a temporary home in an alternative world. This world may be read a psychic landscape, a projection of the children's mental processes, whose monstrosity is a kind of response to the characters' needs in the real world. McGuire differentiates between the twin daughters' abilities to interpret their situations and connects the difference in their competences to how they coped with their traumatic childhood and their emotional states, as a consequence. She applies a narrative strategy that aims at placing the reader into an expert reader position without presenting moral of the story didactically. This strategy relies on presenting the twins as fate alternatives and providing an open narrative ending that forces the readers to make their own conclusions.

Keywords: trauma, cognitive competences, psychic landscape

Hivatkozások

Bánfalvi, Attila, szerk. *Pszichoanalízis, filozófia, metapszichológia*. Budapest: Magyar Elektronikus Könyvtár, 1996.

Bartsch, Anne & Oliver, Mary Beth. „Making Sense of Entertainment: On the Interplay of Emotion and Cognition in Entertainment Experience.” *Journal of Media Psychology: Theories, Methods, and Applications* 23.1 (2011), 12–17. doi: 10.1027/1864-1105/a000026.

Bettelheim, Bruno. *The Uses of Enchantment: The Meaning and Importance of Fairy Tales*. E-könyv. Vintage, 2010.

Bolf-Beliveau, Laura. „Poststructural Feminist Ethnography and Young Adult Texts: Interpreting Horror Spaces”. *Horror Literature and Dark Fantasy*. Brill, 2018, 29–40.

Brock-Servais, Rhonda. „Can We Redeem the Monster? Working with Contemporary Young Adult Horror Fiction in the College Classroom”. *Horror Literature and Dark Fantasy*. Brill, 2018, 17–28.

Carlin, Nathan. „A Psychoanalytic Reading of *A Monster Calls*: Biblical Congruencies and Theological Implications”. *Pastoral Psychology* 66.6 (2017), 759–777. doi: 10.1007/s11089-017-0777-x.

Dill-Shackleford, Karen E, Vinney, Cynthia & Hopper-Losenicky, Kristin. „Connecting the Dots between Fantasy and Reality: The Social Psychology of our Engagement with Fictional Narrative and its Functional Value”. *Social and Personality Psychology Compass* 10.11 (2016), 634–646. doi: 10.1111/spc3.12274.

Djicic, Maja & Oatley, Keith. „The Art in Fiction: From Indirect Communication to Changes of the Self.” *Psychology of Aesthetics, Creativity, and the Arts* 8.4 (2014), 498–505. doi: 10.1037/a0037999.

Fabrizi, Mark A. „Introduction: Challenging Horror Literature and Dark Fantasy”. *Horror Literature and Dark Fantasy*. Brill, 2018, 1–13. doi: 10.1163/9789004366251_001.

Flieger Verlyn és Anderson, Douglas A. „Introduction”. *Tolkien on Fairy-Stories: Expanded Edition, with Commentary and Notes*. Szerk. Douglas A. Flieger Verlyn és Anderson. New York: HarperCollins, 2008, 9–23.

Ghoshal, Nishan & Wilkinson, Paul O. „Narrative Matters: *A Monster Calls* - A Portrayal of Dissociation in Childhood Bereavement”. *Child and Adolescent Mental Health* 24.1 (2018), 84–85. doi: 10.1111/camh.12286.

Green, Melanie C, Brock, Timothy C & Kaufman, Geoff F. „Understanding Media Enjoyment: The Role of Transportation into Narrative Worlds”. *Communication Theory* 14.4 (2004), 311–327. doi: 10.1111/j.1468-2885.2004.tb00317.x.

Green, Miranda. *Symbol and Image in Celtic Religious Art*. Routledge, 2003. DOI: 10.4324/9780203418192.

Grishakova, Marina. „Beyond the Frame: Cognitive Science, Common Sense and Fiction”. *Narrative* 17.2 (2009), 188–199. DOI: 10.1353/nar.0.0022.

Herman, David. „Storytelling and the Sciences of Mind: Cognitive Narratology, Discursive Psychology, and Narratives in Face-to-face Interaction”. *Narrative* 15.3 (2007), 306–334. DOI: 10.1353/nar.2007.0023.

Herman, David, szerk. *Narrative Theory and the Cognitive Sciences*. Stanford, Calif.: CSLI Publications, 2003.

Kaufman, Geoff F & Libby, Lisa K. „Changing Beliefs and Behavior through Experience-taking.” *Journal of Personality and Social Psychology* 103.1 (2012), 1–19. DOI: 10.1037/a0027525.

Limpár, Ildikó. „A Valóság szörnyetagsága Siobhan Dowd és Patrick Ness Szólít a szörny című regényében”. *Rémesen népszerű: Szörnyek a populáris kultúrában*. Szerk. Limpár Ildikó. (Limpár 2021a). Budapest: Athenaeum, 2021, 278–302.

Limpár, Ildikó. *The Truths of Monsters: Coming of Age with Fantastic Media*. 76. köt. (Limpár, 2021b). Jefferson: McFarland, 2021.

McGuire, Seanan. *Come Tumbling Down*. 5. köt. Wayward Children. New York: Tom Doherty Associates, 2020.

McGuire, Seanan. *Down Among the Sticks and Bones*. 2. köt. Wayward Children. New York: Tor.com, 2017.

McGuire, Seanan. *Mélybe ránt a Lápvilág*. Ford. Miks-Rédai Viktória. 2. köt. Csellengő gyerekek. Budapest: Fumax, 2019.

McGuire, Seanan. *Minden szív kaput nyit*. Ford. Miks-Rédai Viktória. 1. köt. Csellengő gyerekek. Budapest: Fumax, 2018.

Ness, Patrick és Siobhan Dowd. *Szólít a szörny*. Ford. Szabó T. Anna. Budapest: Vivandra, 2012.

Nikolajeva, Maria. *Reading for Learning: Cognitive Approaches to Children's Literature*. 3. köt. John Benjamins Publishing Company, 2014. DOI: 10.1353/chq.2015.0013.

Oatley, Keith. „Why Fiction May Be Twice as True as Fact: Fiction as Cognitive and Emotional Simulation”. *Review of General Psychology* 3.2 (1999), 101–117. DOI: <https://doi.org/10.1037/1089-2680.3.2.101>.

Oliver, Mary Beth & Bartsch, Anne. „Appreciation of Entertainment: The Importance of Meaningfulness via Virtue and Wisdom.” *Journal of Media Psychology: Theories, Methods, and Applications* 23.1 (2011), 29–33. DOI: 10.1027/1864-1105/a000029.

Perry, David M. „The Author Remixing Narrative Tropes to Improve Representation in Sci-Fi and Fantasy”. *Pacific Standard* (2017. június 15.). URL: <https://psmag.com/social-justice/have-you-ever-wondered-what-happened-to-wendy>.

Pinedo, Isabel. „Recreational Terror: Postmodern Elements of the Contemporary Horror Film”. *Journal of Film and Video* 48.1/2 (1996), 17–31. DOI: <https://doi.org/10.36019/9780813542577-006>.

Platón. *Az állam*. Ford. Jánosy István. Budapest: Gondolat, 1988.

Pohárnok, Melinda és Lénárd, Kata. „A trauma lélektana”. Szerk. Gyöngyösiné Kiss Enikő Csilla és Sz. Makó Hajnalka. Pécs: Pro Pannonia Kiadó, 221–234.

Renehan, W. J. *The art of Darkness: Meditations of the Effect of Horror Fiction*. E-könyv. Wickford, Rhode Island: New Street Communications, 2013.

Richardson, Alan & Steen, Francis F. „Literature and the Cognitive Revolution: An Introduction”. *Poetics Today* 23.1 (2002), 1–8. DOI: 10.1215/03335372-23-1-1.

Scannell, Paddy. *Radio, Television, and Modern Life: A Phenomenological Approach*. Oxford: Blackwell Publishing, 1996.

Shapiro, Emanuel. „Trauma, Shame, and Group Psychotherapy: A Self Psychology Perspective”. *Group* 23.2 (1999), 51–65. DOI: 10.1023/a:1023080105142.

Tolkien, J. R. R. „On Fairy-stories”. *Tolkien on Fairy-stories: Expanded Edition, with Commentary and Notes*. Szerk. Verlyn Flieger és Douglas A. Anderson. New York: HarperCollins, 2008, 27–84.

Wolf, Maryanne & Stoodley, Catherine J. *Proust and the Squid: The Story and Science of the Reading Brain*. Harper Perennial New York, 2008.

Zunshine, Lisa. „Theory of Mind and Fictions of Embodied Transparency”. *Narrative* 16.1 (2008), 65–92. DOI: 10.1353/nar.2008.0004.

Zunshine, Lisa. *Why We Read Fiction: Theory of Mind and the Novel*. Ohio State University Press, 2006.

Zunshine, Lisa, szerk. *Introduction to Cognitive Cultural Studies*. Johns Hopkins University Press, 2010.