

Ljubica Matek

Filozofski fakultet Sveučilišta Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku, Hrvatska
<https://orcid.org/0000-0003-2373-2418>
 lmatek@ffos.hr

Zvonimir Prtenjača

Filozofski fakultet Sveučilišta Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku, Hrvatska
<https://orcid.org/0009-0009-6044-4205>
 zvonimir.prtenjaca@gmail.com

Koralina Neila Gaimana: gotički roman o odrastanju

Izvorni znanstveni rad / original research paper

Primljeno / received 11. 5. 2021. Prihvaćeno / accepted 11. 12. 2021.

DOI: 10.21066/carcl.libri.12.2.3



Nagrađivani dječji roman *Koralina* [*Coraline*] Neila Gaimana objavljen 2002. primjer je hibridne i ukrižene književnosti jer objedinjuje teme i motive različitih književnih žanrova s ciljem pripovijedanja osnažujuće priče o odrastanju, jednako zanimljive djeci i odraslima. Koristeći se književnim odrednicama gotičke književnosti, fantazije i Bildungsromana, Gaiman pripovijeda priču o djevojčici koja u novom domu otkriva tajna vrata, ulaz u paralelni, mračan svijet prepun opasnosti, u čem vidi poziv na junačko putovanje. Spašavajući vlastite roditelje i samu sebe, Koralina pronalazi vlastiti identitet, ali pronalazi i zadovoljstvo i ljubav u onima koji ju okružuju. Konstituirajući Koralinu kao nomadski subjekt, roman prikazuje tijek odrastanja kao afirmativan proces, iako ga prate brojni izazovi i neugodna iskustva. Time se potvrđuje teza da gotička književnost za djecu ima pozitivno i poticajno idejno usmjerenje, za razliku od gotičke književnosti za odrasle kojoj je cilj destabilizacija subjekta i propitivanje društva i svijeta.

Ključne riječi: Bildungsroman, gotička književnost, junačko putovanje, *Koralina*, Neil Gaiman

Unatoč velikoj popularnosti i ovjerenj kvaliteti romana *Koralina* [*Coraline*],¹ hrvatski kritičari i teoretičari dječje književnosti posvetili su *Koralini*, kao i ostalim

¹ U hrvatskom prijevodu Dubravke Petrović roman se pojavio 2003. godine. Iste godine kad je izvorno objavljen, 2002., nagrađen je Nagradom Brama Stokera za najbolje djelo za mlade čitatelje, a 2003. nagradom Hugo za najbolji kratki roman te nagradom Nebula za najbolji kratki roman. ►

djelima Neila Gaimana, malo pozornosti, što je dalo poticaj ovom istraživanju. Namjera je rada, oslanjajući se na književnoteorijske postavke gotičkoga žanra te „ukrižene“ (*crossover*) i dječje književnosti, pokazati kako je *Koralina* ohrabrujući i osnažujući gotički tekst o odrastanju, čemu duguje čitanost i višestruku nagrađivanost. Također, pokazat će se kako gotički tropi imaju suprotne funkcije u književnosti za djecu i mlade, gdje djeluju kao osnažujući element, i u književnosti za odrasle, gdje imaju za cilj destabilizirati subjekta, propitujući sve aspekte ljudskoga života.

Književni opus Neila Gaimana sadrži nekoliko djela koja se mogu pohvaliti neobično uspješnim sjedinjavanjem gotičkih motiva i tema s tradicionalnom pričom o odrastanju. Uz romane za mlade *Neverwhere* [Nikadigdje] i *The Ocean at the End of the Lane* [Ocean na kraju staze] iz 2013.,² osobito se ističe nagrađivana *Koralina* kao napeto štivo za mlade koje osim zanimljive priče nudi i mogućnost identifikacije čitatelja s protagonisticom prikazujući probleme koje *Koralina* doživljava na putu k vlastitomu sazrijevanju, kao i rješenja za njih. Roman obiluje gotičkim motivima poput udvajanja, jeze i smrti, a istodobno predstavlja dobar primjer romana o odrastanju (*Bildungsroman*).

Koralina započinje epigrafom, „Bajke su i više nego istinite: i to ne zato što nas uče da zmajevi postoje, nego zato što nas uče da ih je moguće pobijediti“ (Gaiman 2003: 6),³ koji sažima vrijednosti optimizma, vjere u sebe i nade kao ključnih elemenata proze za djecu i mlade. Istodobno, Gaiman upućuje na važnost maštovita izričaja i nadnaravnih elemenata ne samo kao modusa koji mladim čitateljima omogućuje uživanje u književni tekst, nego i kao odraz načina na koji djeca i mladi doživljavaju svijet. Život je za njih velika nepoznanica o kojoj svaki dan uče nešto novo. Pri tome, Gaiman ne podilazi svojim čitateljima niti štivo nepotrebno pojednostavljuje, već svojom estetikom, temama i jezičnim stilom uvažava inteligenciju i dubinu čitatelja te ih potiče na daljnje razmišljanje o svijetu i sebi samima.

Uzimajući u obzir formalne i tematske odrednice romana, može se ustvrditi kako je *Koralina* dobar primjer „ukrižene“ (*crossover*) književnosti namijenjene širokoj publici, odnosno ukriženomu čitateljstvu djece, mladih i odraslih. U svojoj knjizi *Crossover Fiction*, Sandra L. Beckett (2009: 135) poziva se na pisca Terryja Pratchetta koji je ustvrdio kako je žanr fantastije⁴ univerzalni *crossover* žanr za sve dobne skupine čitatelja,

► Godine 2019. dospio je na popis 100 najboljih knjiga 21. stoljeća (*The Guardian* 2019). Adaptacije romana uključuju animirani film (Henry Selick 2009), grafički roman (Gaiman i Russell 2008), mjuzikl (Merritt i Greenspan 2009), video igru (Papaya Studio, Art Co., Ltd 2009) te operu (Turnage 2018).

² Gaimanov roman *Neverwhere* (1996.) u trenutku pisanja ovoga rada nije bio preveden na hrvatski jezik, a roman *The Ocean at the End of the Lane* objavljen je u hrvatskom prijevodu Vladimira Cvetkovića Severa 2014. godine.

³ Iako je Gaiman pripisao citat G. K. Chestertonu, zapravo je riječ o Gaimanovoj izvornoj formulaciji, odnosno parafrazi Chestertonovih razmišljanja o bajkama iz knjige *Tremendous Trifles*, izvorno objavljene 1909. godine (Anon 2013), i to u 16. poglavlju, „Zmajeva baka“ i 17. poglavlju, „Crveni anđeo“ (Chesterton 2018: 51–56).

⁴ Hrvatski izraz kojim autori premošćuju nedostatak hrvatskoga termina za englesku inačicu *fantasy* („fantasy književnost“). Žanr fantastije specifičan je žanr u okviru širega pojma fantastične ►

što i nije neobično s obzirom na to da je riječ o univerzalnim, inspirativnim pričama o junacima u borbi protiv zla. Osim ukriženosti u recepcijskom smislu, crossover djela su i generički često hibridna, jer obuhvaćaju više žanrovskih odrednica,⁵ primjerice južnjačku gotiku, triler i *Bildungsroman* kao u slučaju *Tajne povijesti* Donne Tartt (Beckett 2009: 34). No, većina crossover djela ipak su romani sazrijevanja (isto), pa tako i *Koralina*, koja objedinjuje elemente gotičke književnosti, fantazije i *Bildungsromana*.

Gotička književnost za djecu i mlade: žanr u kretanju

Prema Fredu Bottingu, gotička književnost propituje naše nesigurnosti vezane za svakodnevne pojave u životu i društvu poput moći, zakona, društva, obitelji i seksualnosti (2005: 3), prikazujući te fenomene kroz prizmu „mračnoga“ jezika i stila, odnosno pristupajući im iz perspektive tabua te zloporabe znanja i moći (Matek, Petrović i Markasović 2019: 7), što se vidi iz tema i motiva koji uključuju tajnovite i zastrašujuće događaje, intrige, te nasilje i smrt. Protagonisti i čitatelji takvih tekstova uznemireni su i ranjivi, a napetosti i strahovi bivaju nerazriješeni do kraja, čime diskurzivno kreirane tjeskoba i nelagoda iz teksta prelaze u čitateljevu stvarnost. Oslanjajući se na estetiku prekoračenja, gotički tekstovi podrivaju fizičke zakone prikazujući čudesna bića i fantastične događaje, prelazeći granice mogućega (Botting 2005: 4). Pri tome su pisci gotičke književnosti uvijek i prije svega bili zainteresirani za stvarni svijet, ali su mu prilazili iz novih, začuđujućih rakursa koji su društvene i osobne strahove obrađivali unutar uzbudljivih fiktivnih svjetova u kojima su junakinje, zarobljene u stvarnom svijetu kućanstva i rodnih ograničenja, dolazile u kontakt ne samo sa zastrašujućim nasiljem nego i doživljavale neslućene slobode (isto).

Gotička se književnost uvijek iznova vraća specifičnim lokacijama i temama. Obiteljski odnosi, pitanje moći te dinamika u interakciji između očeva i kćeri (Botting 2005: 13) dominiraju gotičkim pričama, koje se u pravilu odvijaju u starim, raspadajućim dvorcima i kućama, u divljoj prirodi ili u gradovima koji nalikuju labirintu (isto). Sva su ta mjesta rubna i predstavljaju granicu između običnoga i neobičnoga svijeta, između sadašnjosti i prošlosti, ili stvarnosti i jave, a cilj im je zbuniti protagonista (ili, češće, protagonisticu) te pomičući granice stvarnosti otkriti neka nova poimanja sebe i svijeta oko sebe. *Koralina* sadrži brojne gotičke motive i teme, kao i specifičnu atmosferu jezovitoga u što je čitatelj upućen već u prvom poglavlju. Radnja se odvija u vrlo staroj kući s tavanom, podrumom i zapuštenim vrtom (Gaiman 2003: 7), što su tipične gotičke lokacije. Štoviše, kuća je za protagonisticu Koralinu novo i nepoznato mjesto, jer se u nju tek doselila s roditeljima, što stvara osjećaj dezorijentiranosti, koji je u temeljima gotičke

► književnosti ili fantastike (fantastic literature) koja obuhvaća različite (pod)žanrove – fantaziju, znanstvenofantastičnu književnost, gotičku književnost i druge. U zborniku *O fantastici i fantastičnom* Tatjana Peruško koristi izraz *fantastika*, ali i sama ističe da se taj izraz može pojmiti „kao žanr, . . . skupina žanrova, pripovjedni način ili metafora ontološke matrice književnog teksta“ (2017: 14), što zapravo ne rješava ni terminološki ni genološki problem.

⁵ Pojam hibridnosti teksta u ovom se radu shvaća kao odlika teksta koji objedinjuje osobine nekoliko književnih žanrova. Za detaljniju raspravu o hibridnosti vidjeti npr. Juvan 2017 ili Bahtin 1981.

jeze (Jentsch 1997: 8; Freud 2010: 10). Tijekom istraživanja vrta, Koralina pronalazi opasan bunar u koji netko lako može upasti (Gaiman 2003: 9) i uoči crnoga mačka (11), a noću je počinju mučiti uznemirujući snovi (18). I vrijeme se uklapa u uobičajene gotičke trope, jer se, uz kišu, pojavljuje i gusta bijela magla koja obavija kuću (20).

Osim u estetskom smislu, kroz uporabu nesvakidašnjih motiva i tema, gotička književnost upućena je na prekoračenje granica i u književnom smislu zbog čega od svojih začetaka zauzima kontrakulturnu poziciju (Matek 2018: 406). Dapače, i sama je priroda gotičke književnosti dvojaka i neuhvatljiva, jer, kako je u svojoj studiji temeljenoj na Bahtinovim idejama dijalozima uočila Jacqueline Howard, gotičku književnost neki kritičari razumijevaju kao podrivajuću, dok ju drugi vide kao konzervativni žanr (1994: 4), koji prekoračenjima reproducira buržuske vrijednosti te imperijalističke ideologije i društvene strukture (Germaine Buckley 2018: 3). Kao što ističe Karin Lesnik-Oberstein, podvojenost gotičke književnosti nadovezuje se na paradokse dječje književnosti koja je razvidna iz činjenice da su stavovi o dječjoj književnosti obilježeni „didaktičkim impulsom“ čak i kada govori o odmaku od didaktičnosti (1994: 38). Isto tako, gotička se književnost paradoksalno stavlja u svrhu pedagoških pristupa koji zagovaraju stvaranje prostora slobode za djecu, a pri tome se i dalje oslanjaju na figuru sveznajuće odrasle osobe (63).

Zahvaljujući svojim prevratničkim odlikama i dijaloškoj prirodi koja značenja gradi u kontekstu dijaloga, ali i kontroli odraslih nad stvaranjem, interpretacijom i distribucijom književnosti za djecu, gotički se senzibilitet vrlo lako prelijeva iz književnosti za odrasle u dječju književnost, fascinirajući podjednako sve dobne skupine čitatelja. Tako će, primjerice, djela E. A. Poea, kojega ne svrstavamo među pisce dječje nego gotičke i „horor“ književnosti, rado čitati mladi čitatelji, a za Gaimanovim će djelima posegnuti i stariji čitatelji. Štoviše, široki recepcijski doseg *Koraline* ovjeren je i kroz brojne intermedijalne adaptacije (strip, opera, videoigra, mjuzikl) usmjerene publici različitih rodni, dobni i obrazovnih osobina te umjetničkih senzibiliteta.

Svojim korištenjem i prilagodbom gotičkih motiva, Gaimanova *Koralina* umnogome utemeljuje trope i odlike gotičke dječje književnosti u 21. stoljeću. Prema Chloé Germaine Buckley, pisanje za djecu u 21. stoljeću temelji se na stvaranju plodnoga dijaloga između suprotstavljenih ideja kako o gotičkoj tako i o dječjoj književnosti, konstruirajući „nomadski subjektivitet“ djeteta koji nadilazi humanističke i konzervativne pedagoške ideje o dječjoj književnosti, a pri tome se ne gubi u aporiji modernističkoga prikaza fragmentiranoga i raspadajućega sebstva (2018: 4). Još važnije, za razliku od gotičkih tekstova namijenjenih odrasloj publici, „dječja proza upućuje na pozitivnu funkciju gotičkog žanra usuprot ideji da on simbolički funkcionira kao barometar društvenih i kulturnih tjeskoba“ (Germaine Buckley 2018: 6).⁶

Dakle, svrha je uznemirujućih tema i motiva u *Koralini* prikaz nomadskoga i mobilnoga subjekta koji u potrazi za svojim identitetom nije slab niti tjeskoban.

⁶ U izvorniku: „children’s fiction suggests a positive function for the Gothic in contrast to the idea that the form functions symbolically as a barometer of social and cultural anxieties“ (Germaine Buckley 2018: 6). Prijevođe citata s engleskoga na hrvatski načinili su autori ovoga rada.

Naprotiv, izazovi s kojima se Koralina susreće jačaju je i pripremaju za život u svijetu obilježenom promjenama. Dok su tekstovi koji govore o gotičkoj skitnici određeni gubitkom, napose gubitkom doma (Ellis 1989: xiii), i rasapom metafore doma kao sigurne luke u dječjoj književnosti, Germaine Buckley percipira gotičku književnost kao žanr koji je u dijalogu s pikarskim romanom u kojem se junak pokušava snaći putujući od mjesta do mjesta, od pustolovine do pustolovine, pri čemu nomadski identitet označava pozitivnu „osnažujuću mobilnost“ (2018: 7). Isto tako, uvažavajući nejasnoće i suprotnosti u kritičkim pristupima gotičkim tekstovima prema kojima, s jedne strane, gotička književnost za djecu zadovoljava njihove skrivene i tajne želje u odmaku od čisto didaktičke funkcije, a s druge ima i treba imati pedagošku funkciju (28, 32), Germaine Buckley objedinjuje različite pristupe Gaimanovu romanu – napose njegovu uronjenost u psihoanalizu – i nudi nam složeniju sliku djeteta: „nomadsko, intertekstualno dijete konstruirano na razmeđu gotičke književnosti, psihoanalize i dječje književnosti“ (35–36). Uz navedeno, razmeđe na kojem se nalazi *Koralina*, a što utječe na hibridnost teksta, podrazumijeva još dvije smjernice – žanr fantazije te vrstu *Bildungsromana* (romana o odrastanju).

Roman o odrastanju i fantazija

Premda ga, primjerice, Milivoj Solar ni ne spominje u svom *Rječniku književnog nazivlja*, navodeći da je problematika „podjele romana na tipove, vrste i žanrove“ složena i u stalnoj mijeni (2006: 256), roman o odrastanju ili *Bildungsroman* nametnuo se kao jedna od stalnih i dobro poznatih književnih vrsta pa njegovu definiciju donose i opći rječnici navodeći da je to „roman koji se bavi odgojem i formiranjem ličnosti; roman o odrastanju“ (Anić i Goldstein 2007: 68). Ističući njegovu njemačko podrijetlo,⁷ Petru Golban navodi da se roman o odrastanju brzo proširio i u druge nacionalne književnosti, napose anglofone (2017: 112) te da se njegova strategija prikazivanja lika odlikuje načelom obrazovanja i oblikovanja u modusu realizma (113), odnosno realističnoga (o)pis(iv)anja. Mihail Bahtin ustvrdio je kako je *Bildungsroman* vrsta proze koja nam daje „sliku čovjeka u procesu postajanja“ (1986: 19). Drugim riječima, protagonist romana o odrastanju u procesu je oblikovanja, dinamično je biće koje raste i razvija se, a ta mu forma omogućuje da prikaže vlastitu subjektivnost i individualnost te, prema Golbanu, „otkriva psihološku i emotivnu kompleksnost i duhovne uvide ljudskoga bića, koje je sposobno mijenjati se i steći jedinstveni identitet, ostvariti se, postati i dovršiti vlastito oblikovanje“ (2017: 113).⁸ Imajući u vidu taj aspekt romana o odrastanju, nije neobično što su suvremeni autori fantazije prisvojili ovaj realistični žanr te ga obogatili fantastičnim motivima.

⁷ Opće je mjesto povijesti književnosti da se roman *Wilhelm Meisters Lehrjahre* (1795. – 1796.) Johanna Wolfganga von Goethea smatra prvim romanom o odrastanju. U nas je preveden 1960. kao *Wilhelm Meister* (prevela Lela Kostić-Flögel, stihove prepjevao Gustav Krklec, Zagreb: Naprijed) premda se naslov ponegdje potpunije prevodi i kao *Naukovanje Wilhelma Meistera*.

⁸ U izvorniku: „reveals the psychological and emotional complexity and spiritual insight of the human being, who is capable to change and acquire a distinct identity, to emerge, become, and complete formation“ (Golban 2017: 113).

Fantazija je žanr koji je Todorov nazvao „čistim čudesnim“ (1987: 49). Žanr čudesnoga, pojašnjava Todorov, veže se uz bajke i prema načinu pisanja pripada bajkama, jer je u čudesnim tekstovima pojava nadnaravnoga opravdana i ne zaziva čuđenje (59). Takve su sve suvremene fantastije, od djela Georgea McDonalda preko J. R. R. Tolkiena naovamo, jer u njima čudesno ne djeluje „nasilno na razum“ (Todorov 1987: 59), nego ga i čitatelj i pripovjedač prihvaćaju kao nešto prirodno (60). Drugim riječima, čitatelj očekuje neobična bića, pojave i događaje i uranja u pripovijest ne propitujući jesu li oni „mogući“ i „stvarni“. Kritičari su utvrdili da je *Koralina* – uz oslanjanje na gotičke motive – nastala i na tradiciji fantastičara poput C. S. Lewisa i Lewisa Carolla (Nikolajeva 2009: 260; Godfrey 2015: 97); izravne su veze uspostavljene elementima zrcala, koje evocira Aličine pustolovine, i čarobnih vrata, koja ne vode nikamo (Gaiman 2003: 14), a intertekstualno upućuju na Lewisov čarobni ormar.

Osim duboke uronjenosti u svijet čarobnoga i izmaštanoga, najizraženija odlika djela u žanru fantastije jest junačko putovanje. Protagonisti takvih romana dosljedno prihvaćaju nekakav izazov ili kreću u pustolovinu, a na putu simbolički pronalaze sami sebe. *Koralina* je strukturirana upravo kao takvo putovanje koje spaja odlike *Bildungsromana* s fantastijom, koja je upravo osuvremenjeni i obogaćeni oblik bajke i mita.

***Koralina* kao gotičko junačko putovanje u zrelost**

U skladu s nomadskim konceptom dječjega identiteta te idejom osobe u *postajanju*, u *Bildungsromanu Koralina* isprepliću se gotičke strukture sa strukturama fantastije u čijoj je srži arhetipsko junačko putovanje koje Joseph Campbell naziva monomitom (2007: 54). Prema njegovu tumačenju, junak ili junakinja u monomitskoj strukturi prvo svjesno „odlaze“ iz svijeta svakodnevice u oblast natprirodnoga. Ondje prolaze kroz „inicijaciju“, točnije sukobljavaju se s vrebajućim mitskim silama i odnose odlučujuću pobjedu nad njima. Putovanje im završava „povratkom“ u vlastiti svijet te uživanjem u blagodatima uspješnoga pothvata (Campbell 2007: 54), među kojima se uvijek krije nekakav oblik preobražaja. Učestali je to pripovjedni okvir u djelima fantastije, no Gaiman ga komplicira uvezujući elemente jeze u Koralinino suočavanje s tjeskobama osobnoga rasta, sazrijevanja i boravljenja u potpuno novom životnom okružju (Torres-Fernández 2021: 21). Koralinu se zbog toga može pratiti kao modernu mitsku junakinju, čija je pustolovina u fantazmagoričnom drugom svijetu (Prtenjača 2019: 53) podudarna s adolescentnim procesima (pre)identifikacije i sazrijevanja.

U svojoj knjizi *Under the Bed, Creeping: Psychoanalyzing the Gothic in Children's Literature*, Michael Howarth piše da su elementi gotičke književnosti oduvijek bili sastavnim dijelovima književnosti za djecu i mlade (2014: 4). Štoviše, jedna od prednosti gotičke književnosti leži u tom što nas poučava da događaji ili stanja nisu uvijek onakvi kakvima se čine. Suočiti se s čudovištima i duhovima neophodno je za tjelesni i umni razvoj jer, kako čovjek sazrijeva, tako otkriva i da neobični oblici i napete situacije često utjelovljuju njegove pojedinačne strahove i tjeskobe, zaključuje Howarth (2014: 6). Baš kao što likovi u određenim pričama uspijevaju svladati svoje probleme, tako

i dječji i odrasli čitatelji mogu razriješiti novonastale poteškoće u njihovim životima (isto). S obzirom na to da se *Koralina* odlikuje upravo takvim psihološkim razvojem istoimene junakinje, nije iznenađujuće što su se u prethodnom desetljeću umnožile analize poput onih Karen Coats (2008), Paula Goodinga (2008) i Davida Rudda (2008), kojima se Gaimanov gotički *Bildungsroman* pozicionira kao prerada *Alice s one strane ogledala* putem Freudova eseja o pojmu jeze u književnosti i psihologiji (Germaine Buckley 2015: 58). Studije spomenutih kritičara otvaraju mogućnost analize Koralinina gotičkoga junačkoga putovanja kao procesa njezine individuacije, na što će se ovaj dio rada detaljnije osvrnuti.

U tom smislu, individuaciju je moguće pojmiti kao postupak samorealizacije uslijed kojega „osoba postaje psihološka ‘jedinka’, to jest zasebna, nedjeljiva ‘cjelina’“ (Jung 1981: 275).⁹ Gaimanova *crossover* proza zaokupljena je takvim traganjem za sobstvom, a često ga i potencira izlaganjem junaka ili junakinje određenomu obliku krize (Jagannathan 2017: 1).¹⁰ Dvanaestogodišnjoj Koralini Jones, koja se s prezaposlenim roditeljima preselila u derutnu kuću koju dijeli s ekscentričnim umirovljenim glumicama, gospođicama Spink i Forcible, te ruskim cirkusantom, gospodinom Bobom, ta se kriza ostvaruje u različitim oblicima dosade i zanemarenosti. Varijacije sintagmi poput „zauzet sam“, „radim“ i „možeš raditi što hoćeš, sve dok ne stvaraš nered“ (Gaiman 2003: 26, 12) prožimaju Koralininu svakodnevicu prikazanu u prvim dvama poglavljima romana, nagovještavajući da je na junačko putovanje u zrelost pogurnuta nedovoljnom količinom roditeljske pažnje. Uz to se nadovezuje i njezino izričito odbijanje svih njihovih prijedloga kako da popuni vrijeme, poput čitanja knjiga, igranja igračkama, crtanja, plesanja i proučavanja novoga stana. „Ne radi mi se ništa od toga“ (Gaiman 2003: 11), tvrdi Koralina, jer želi istraživati upečatljive predmete i situacije, poput zidnih vratašca u dnevnom boravku koja navodno ne vode nikamo ili opasnosti koja joj neposredno prijeti, ako se može suditi prema gatanjima iz listića čaja gospođica Spink i Forcible. Razvoj Koralinine jedinstvenosti posebice dolazi do izražaja pri negodovanju upućenom majci jer joj je, umjesto fluorescentnih zelenih rukavica koje su joj zapele za oko, odlučila kupiti odjeću usklađenu sa školskim pravilima odijevanja: „Ali mama, svi u školi imaju sive bluze i tome slično. Nitko nema zelene rukavice. Ja bih mogla biti jedina“ (Gaiman 2003: 31, isticanje u izvorniku). Željom da po stilu odijevanja postane jedinstvena, Koralina napušta svoj dotadašnji „sustav prilagodbe i nošenja sa svijetom“ (Jung 1981: 122) koji ju okružuje. Napetosti koje se rađaju iz različitoga poimanja odjeće upućuju na prijelazno stanje u kojem Gaimanova

⁹ Prostor ovoga rada ne dopušta nam dubinsko iščitavanje Jungove teorije osobnosti, niti nam je to ovdje namjera. Ponajviše nas zanima na koji je način ta teorija kompatibilna s Campbellovom monomitskom strukturom i kako je proširena gotičkim motivima prisutnima u Gaimanovu romanu, što je konkretno oprimjereno u ostatku rada.

¹⁰ Uz *Koralinu*, i Gaimanova slikovnica *Vukovi u zidovima* [*The Wolves in the Walls*] (2003., nije prevedena na hrvatski jezik) te roman *Knjiga o groblju* [*The Graveyard Book*] (2008., 2009. prijevod Dubravke Petrović) predstavljaju dobar primjer *crossover* djela koja kroz gotičke motive progovaraju o strahovima karakterističnima za „razdoblje djetinjstva (prilagođavanje novoj sredini, ne uklapanje u istu, otuđenost)“ te naglašavaju „ograničenja nametnuta dječjoj kreativnosti i mašti, tjelesnom prostoru i slobodi istraživanja“ (Jagannathan 2017: 1). Vidi i članak Mareka Oziewiczza (2015).

mlada junakinja počinje razvijati „zaseban osjećaj sebstva“, kao i „potrebu da nametne vlastite želje umjesto majčinih“ (Coats 2008: 86).

Polazna razina Koralinine unutrašnje preobrazbe istovjetna je njezinu „izlasku iz svakodnevne kolibe ili dvorca“ kao početne faze junačkoga putovanja, jer upravo zbog potrage za vlastitim identitetom „svojevoljno odlazi do praga pustolovine“ (Campbell 2007: 249). Primjerice, iako se prije nesuglasja oko rukavica nije odvažila istraživati dnevnu sobu gdje, nasuprot oronulomu vrtu i ostatku dvorišta koji su bujali životinjama i intrigantnim znamenitostima, ništa „nije pridonosilo osjećaju udobnosti ili odavalo da tu netko živi“ (Gaiman 2003: 34), Koralina se sad osmjelila vratiti i podrobnije proučiti ona vratašca koja su joj na prvi pogled djelovala zbunjujuće. Kad ih je majka prvi put odškrinula, iza njih se nalazio tek cigleni zid, no kad ih je Koralina ponovno otvorila na svoju ruku, otkrila je prostor i zašla u pljesnivi tunel koji ju je, vidno uzbuđenu, vodio k neistraženomu području. Gaimanovo smještanje Koraline u takav liminalni (granični) prostor ciljano je i u ovom slučaju dvostrukoga značaja. Činjenica da Koralina isključivo samostalno može vidjeti taj tamni hodnik i proći kroz njega produbljuje nesrazmjer između njezinih i majčinih želja. Mogućnost odlaska na novu pustolovinu u oprjeci je s majčinim blokiranjem prolaza, zbog čega i postaje katalizatorom Koralinina bijega od stvarnosti (Saravia i Saravia 2014: 82). Izmicanjem u „alternativni, nejasni svijet“ Koralina se počinje spoznavati u zbilji nepoznatoga, što je „ključan dio kako dječje, tako i gotičke književnosti“ (isto).

Ulaskom u tunel i opažanjem tajanstvene sfere do koje ju je tunel doveo, Koralina shvaća da je „i dalje u vlastitom domu“ te da ga uopće „nije napustila“ (Gaiman 2003: 35). Međutim, onkraj praga toga nepromjenjivoga kontinuuma ubrzo upoznaje „sjenovitu prisutnost koja stražari nad prolazom“ (Campbell 2007: 249), utjelovljenu u grotesknim replikama svojih roditelja čije su oči zamijenjene crnom dugmadi. Doduše, prizor drugih roditelja ju ne užasava. Drugi ju dom omamljuje mirisnom i sočnom piletinom koja, za razliku od one koju su pripremali njezini pravi roditelji, nije bila „iz paketa“, „suha i bezukusna“ ili uništena u vinu, šljivama i tijestu (Gaiman 2003: 38). I druga se soba vidno razlikovala: ružičasto-zelena „kombinacija boja“ bila joj je „puno zanimljivija od one u njezinoj vlastitoj sobi“ (39), iz kutije s igračkama oblijetali su je lepršavi anđeli, izvijajuće slike i lubanje dinosaura, a čak su joj i ljubičasti obronci koji su ispunjavali vidik privukli pažnju (40). Međutim, iako su joj podilaženja drugih roditelja isprva privlačna, napose zato što su podložna svemu što može zamisliti, Koralina ubrzo prepoznaje da je riječ o iskušenjima te da je, kako bi zauvijek ostala uživati u drugom svijetu, primorana žrtvovati svoje oči i zamijeniti ih crnom dugmadi. Shvativši da se „ispod neugledne vanjštine“ drugoga doma i „negativnih figura“ drugih roditelja skrivaju „smisleni sadržaji“ (Jung 1981: 270), odnosno poimanje da bi za ostvarenje svih svojih djetinjastih prohtjeva bila primorana žrtvovati svoju dušu, a time nužno i roditelje, jer su od nje neodvojivi, Koralina se odupire nagovorima drugih roditelja da se preda njihovu svijetu te se prestrašena vraća u svoj pravi dom. Iako u tom trenutku Koralina odustaje od putovanja, susret sa čudovišnom drugom majkom nije uzaludan. Naime, on omogućuje prvi uvid kako Koralini tako i čitateljima, jer djeca mogu svoju

ljutnju projicirati na nju i pri tome i dalje njegovati i održavati pozitivne odnose s vlastitim roditeljima (Howarth 2014: 90).

Ne odazivajući se pozivu na junačko putovanje Koralina efektivno „gubi moć bitnoga potvrdnoga djelovanja“ i „postaje žrtva koju valja spašavati“ (Campbell 2007: 80). No, otkrivši kroz poruku na zrcalu i uz pomoć crnoga mačka da joj je druga majka zatočila prave roditelje, Koralina je, u nedostatku pomoći odraslih – policajac kojega je nazvala zbog otmice roditelja nije joj povjerovao te joj je rekao da ima prebujnu maštu, a gospođice Spink i Forcible u posjetu su obitelji – primorana poći u drugu kuću i vratiti ih. Unatoč tomu što je na početku bila „ranjena njihovim blagim zanemarivanjem“ (Gooding 2008: 396), Koralina sad shvaća da ono zapravo nije bilo opasno te da je bilo „djetinjasto u svakom trenutku zahtijevati punu pozornost svojih roditelja“ (Oziewicz 2015: 92). Prešavši iznova prag svoje druge kuće, Koralina se počinje suočavati s drugim roditeljima, a posljedično tomu i vlastitim infantilnim željama. I dalje uznemirena, Koralina primjećuje svoj odraz u zrcalu na kraju hodnika, no odbija prihvatiti prikaz uplakane djevojčice koji druga majka nameće, govoreći: „Bit ću hrabra ... Ne, ja *jesam* hrabra“ (Gaiman 2003: 72, isticanje u izvorniku). Lacanovski govoreći, Koralinini pokušaji samoizgradnje kao hrabre mogu se promatrati u smislu prilagodbe idealnomu *ja* koje proizlazi iz slike njezina oca (Gooding 2008: 398), ocrtane u događaju s osama koji se zbilo u njezinu ranu djetinjstvu (Gaiman 2003: 68–69, isticanje u izvorniku):

I dok sam ja trčala uz brežuljak, moj tata je tamo stajao i trpio ubode, zato da ja imam vremena pobjeći. A kad je i sam potrčao, pale su mu naočale. [...] I rekao je da to uopće nije bilo hrabro, to što je tamo stajao i pušta da ga ose bodu [...]. Nije bilo hrabro jer se nije bojao: to je bilo jedino što je mogao učiniti. Ali to što se vratio po naočale, a znao je da tamo ima osa i da ga je užasno strah – e, *to* je bilo hrabro.

Gaiman, dakle, rabi motiv ogledala kako bi nagovijestio čitatelju da se njegova junakinja nalazi u „stadiju zrcala“, koji se „u ovom kontekstu može pojmiti kao [...] transformacija“ kroz koju Koralina prolazi poistovjećujući se s očevom slikom (Lacan 2006: 95). Po uzoru na svojega oca i u njegovu izostanku, Koralina preuzima ulogu „muškarca u kući“, čija je jedna od brojnih uloga „pružiti zaklon i potporu obitelji“ (Sharp 2001: 47). Prolazeći kroz simulakrum drugoga svijeta, Koralina je, iako neustrašiva, svjesna da je ostavljena na milost i nemilost „neznanih, no čudnovato bliskih sila“ (Campbell 2007: 249). Gaiman potonje utjelovljuje u gotički preoblikovanim likovima, među kojima joj neki „strogo prijete“, a ostali pružaju „čarobnu pomoć“ (Campbell 2007: 249). U potrazi za svojim roditeljima, primjerice, Koralina susreće duhove troje djece kojima je druga majka davno ispila duše i skrila srca. U znak zahvalnosti što su joj pojasnili mehaniku moći čudovišne kopije njezine majke te pomogli preživjeti noć u drugom svijetu, Koralina im obeća da će ih osloboditi iz zrcalnoga zatvora. Susret s duhovima Koralinu ne plaši i ne stvara paralizirajuće učinke kao u klasičnim gotičkim tekstovima. Naprotiv, duhovi se manifestiraju kao neka vrsta, kako ju Germaine Buckley naziva, kreativne snage koja omogućuje pozitivnu samopreobrazbu te ostvarenje pozitivnih odnosa s drugima (2018: 200), što pak otvara mogućnost za potencijalne pozitivne recepcijske učinke kod čitatelja. Uz duhove, njezin najbitniji saveznik, koji

ju upućuje kako da svlada „bezdlake stvorove hladetinasta izgleda“ kao nakazne primjerke „otkvačenih“, ali dobroćudnih glumica Spink i Forcible, oslijepi crvolika stvora „koji je nekoć bio njezin drugi otac“ (Gaiman 2003: 115, 128) te umakne od desetak zlonamjernih štakora koji su činili sablasnu siluetu gospodina Boboa, zasigurno je antropomorfnu crni mačak.

S obzirom na to da je Gaimanova *Koralina*, ako joj se izljušte tematski slojevi, izuče karakterizacijske tehnike te iščitaju narativna rješenja, u kontinuiranom dijalogu s *Alicom u Zemlji Čudesa* i *Alicom s onu stranu ogledala* Lewisa Carrolla te s *Lavom, vješticom i ormarom* Clivea Staplesa Lewisa, ne začuđuje što Koralinin crni mačak obnaša sličnu ulogu kao Cheshirska mačka ili lav Aslan (Nikolajeva 2009: 260; Godfrey 2015: 97). Sposobnošću govora i slijeganja ramena, ali i lovom na štakore te zavidnom gipkošću poistovjećuje se mačak s „napola ljudskim, a napola životinjskim likovima mitoloških totemskih predaka“ koji u književnim i umjetničkim izričajima uglavnom funkcioniraju kao „učitelji ljudi“ (Campbell 2007: 406). Dakle, crni mačak je na Koralininu junačkom putovanju u zrelost istovremeno vodič kroz sumaglicu drugoga svijeta, zaštitnik od pakosnih štakora i prijateljska osoba u najtežim i najstrašnijim trenucima. Iz potonje djelatnosti, doduše, izvire i mogućnost drugačijega čitanja odnosa s Koralinom, u kojem figurira kao nešto više od simbola „dobre ili loše sreće, smrti, čarobnjaštva i sličnoga“ (Matek 2021: 22). Pri njihovu prvom susretu u drugom svijetu, Koralina je, promišljajući koncept preslikavanja njezina doma, ustvrdila da on mora da je drugi mačak iz drugoga vrta, na što joj je odgovorio: „Ne [...]. Nisam ja ništa drugo. Ja sam ja. [...]. Vi ljudi raspršeni ste na sve strane. Ali mačke su uvijek usredotočene“ (Gaiman 2003: 44). Tom izjavom ne naznačuje samo da nije tek „zrcaljeni dvojniki, već i da se, poput Koraline, može kretati i u stvarnom i u drugom svijetu“ (Nikolajeva 2009: 260).

Neupitno je, stoga, da je u biti njihova odnosa i proces identifikacije, što mačak i potvrđuje komentarom: „Mačke nemaju imena [...]. Ali *vi*, ljudi, imate imena. To je zato što ne znate tko ste. Mi znamo tko smo, pa nam imena nisu potrebna“ (Gaiman 2003: 45, isticanje u izvorniku).¹¹ Njegova se cjelovitost i svjesno prihvaćanje sebe bitno razlikuje od Koralinina, koja „niti je znala gdje je, niti je bila sasvim sigurna *tko je*“ (Gaiman 2003: 80, isticanje u izvorniku). Ekstradijeteički gledano, i uzimajući u obzir da Gaiman u romanu inzistira na njegovu rodnom identitetu kao muškom, mačkova se uloga stoga može pojmiti kao proširenje Koralinina idealnoga *ja* po uzoru na oca. Izložena pritiscima druge majke, Koralina iz očeva u vlastiti *imago* projicira i inkorporira „izrazite muške osobine“ (Jung 1981: 247) poput hrabrosti, poduzetnosti i zaštitništva, dok iz mačkovih popratnih tvrdnji, savjeta i misli vodilja preslikava „instinkte“ za preživljavanje „u svakodnevicu“ (Sharp 2001: 70). Ne samo da je mačak taj koji joj savjetuje da drugu majku izazove na igru istraživanja, u kojoj ju Koralina na koncu i nadvladava, već joj pokazuje i kako se zauzeti za sebe braneći ju od navale

¹¹ Gaiman se ovim naslanja na T. S. Eliotovu konceptualizaciju mačke kao bića s punopravnim, složenim identitetom, pri čemu mačje pravo ime nitko ne zna, dok su javna imena samo društvena maska (Vidi: Matek 2021).

štakora i smrtonosnih nasrtaja druge majke (Gaiman 2003: 78, 140, 149). Psihoanalitički gledano, mačak je izvrnuti gotički trop koji u ovoj priči nije opterećen stereotipnom denotacijom čudovišne „ženstvenosti, vještičarenja, mijenjanja oblika, tajanstvenosti i seksualnosti“ (Nikolajeva 2009: 253), nego je u službi individuacije glavne junakinje.¹²

Porazivši sve podanike „zle dame“, kako ju nazivaju duhovi troje zatočene djece, Koralina uspješno preživljava slijed iskušenja druge majke te kroči „predjelom snova punim čudnovato nestalnih, nejasnih oblika“ na kojem joj „pomažu savjeti, hamajlije i skriveni suradnici nadnaravnoga pomagača“ (Campbell 2007: 113), kojega je upoznala ranije. Gaiman pritom prenamjenjuje mehanizam junakova odijevanja jer se Koralina, umjesto legendarnim oklopom i čarobnim oružjem, odlučuje zaštititi i naoružati odjećom i predmetima koji ju prizemljuju u domeni poznatoga, točnije u njezinu stvarnom domu (Gaiman 2003: 113):

Ako to već radim, pomisli Koralina, neću to raditi u njezinoj odjeći. Preobukla se u svoju pidžamu, kućnu haljinu i papuče. Sivi pulover i crne traperice uredno je složila na krevet, a narančaste čizme stavila je na pod pored kutije za igračke.

Uz to, čvrsto je stisnula i jabuku koju je ranije spremila za užinu te „šuplji oblutak“, „odnosno „neupadljiv smeđi kamen“ (Gaiman 2003: 110) koji su joj za zaštitu poklonile gospođice Spink i Forcible. Primjećujući da je kamen u zrcalu „svjetlucao kao da je smaragd“ te da je iz njega suknuo „snop zelenog plamena i otplovio“ (Gaiman 2003: 110) prema njezinoj sobi, Koralina napokon spoznaje da su je ekstravagantne susjede unaprijed pripremile za opasnost koja joj je u tom trenutku itekako prijela.

Simbolička težina svih navedenih predmeta očituje se u Koralininoj daljnjoj orijentaciji diljem drugoga svijeta, gdje „pravilnosti prostora i vremena ne vrijede“ (Rudd 2008: 164). Međutim, ležerna odjeća i svijetleći kamen ne omogućuju joj samo da „mapira“ svoj drugi dom „koordinatama koje nedostaju“, već joj dopuštaju i da prozre kroz „stvarnost obojanu i izobličenu vlastitim željama“, sad zamijenjenima „jasnijim pogledom“ i „čežnjom da spasi svoje roditelje“ (isto). Kao takvo, Koralinino se junačko putovanje u zrelost stapa s njezinom individuacijom. Svakodnevna joj odjeća postaje arhetipom „čarobnih šešira i plašteva“, koji signaliziraju nadolazeće promjene u „odnosu“ prema roditeljima (Sharp 2001: 70). Nekonvencionalne, ali dobronamjerne susjede počinju obnašati ulogu „dobrih vila“, što pak naznačuje da Koralina počinje integrirati „pozitivne osobine majčinstva“ (70), koje pronose najbliže joj žene u životu, poput njege, suosjećanja, razumijevanja i samopoimanja tijela i uma. Naposljetku, prije nego što Koralinin vrhunaravni sukob s drugom majkom eskalira, šuplji joj kamen postaje „kristalnom kuglom“, a njegov sjaj „namotaji konca“ koji bilježe osnaživanje njezine razvijajuće „intuicije“ (70). Drugim riječima, Koralina prihvaća neposredne uvjete svojega postojanja, čime nužno postaje svjesnija i „vlastitog psihološkog ustrojstva“ (65).

¹² Gaimanova fikcija često ciljano ulazi u intertekstualni razgovor s gotičkim motivima i tropima epske fantazije, koje potom „potkopava i pripovijest dalje razvija fokusirajući se na pozitivne aspekte sazrijevanja i vrijednosti prijateljstva, žrtve i učenja“ (Bleiler 2011: 277). Vidi također: Chloé Germaine Buckley (2015) i Carole Godfrey (2015).

Upravo joj takvo novoootkriveno poimanje same sebe služi kao vodilja pri dolasku „u *nadir* mitološkoga ciklusa“, gdje ujedno „prolazi vrhunsko iskušenje“ (Campbell 2007: 249) okrupnjeno u sukobu s drugom majkom. Iako ju je na Koralininu junačkom putu već okarakterizirao kao monstruožnu, Gaiman sad u potpunosti iznakažuje drugu majku: „[...] bila je divovskog rasta – tjemenom je gotovo doticala strop sobe – i imala kožu blijedu poput paukova trbuha. Kosa joj se uvijala i izvijala oko glave. Zubi su joj bili oštri kao noževi“ (Gaiman 2003: 145–146). Druga majka tako poprima obličje čudovišta koje u procesu Koralinine individuacije predstavlja „nesvjesne komplekse“ s kojima se ranije nije usudila suočiti, „a posebice one roditeljske“ (Sharp 2001: 73). Prisjećajući se mačkova opisa druge majke kao stvora koji „želi nešto što će voljeti“, a možda i nešto za „staviti pod zub“ (Gaiman 2003: 78), Koralina shvaća da ju može poraziti jedino napuštanjem u njezinu raspadajućem svijetu. Zbog toga ju nadmudruje i nagovara da otvori vratašca u dnevnoj sobi, iza kojih se krije prolaz u stvarni dom. U bitku koja otpočinje uključuju se svi Koralinini nadnaravni pomagači, poput crnoga mačka koji drugoj majci skače na glavu i razrezuje joj obraz, ili pak dječjih duhova koji Koralinu, pri utamničenju druge majke i odsijecanju desne ruke, napajaju vlastitom snagom. U tom smislu Koralina, instinktima koje je stekla i ovladala na putu iskušenja, uspijeva „asimilirati“ psihički zahtjevne, „nesvjesne sadržaje“ umjesto da „njima bude preplavljena“ (Sharp 2001: 73). Gotički motiv uska, vruća, mokra, duboka i spora hodnika obavijenoga tamom (Gaiman 2003: 152–153) Gaiman upotrebljava kao preludij Koralininu „pročišćenju u ljekovitim vodama“ i „ponovnom rođenju“ (Sharp 2001: 73). Svitanjem novoga dana i zvucima glasa „njezine prave, divne, iritantne, nemoguće, prekrasne mame“ (Gaiman 2003: 151) koji odjekuju kroz dnevnu sobu, Koralinina „kružna odiseja“ dolazi kraju ondje gdje je i započela, a Gaimanova junakinja, potpuno „svjesna gdje je bila“ (Sharp 2007: 71) i kroz što je sve prošla, doseže posljednji stadij individuacije.

Koralinino susljedno „obogotvorenje (apoteoza)“ (Campbell 2007: 250) svodi se na trčanje majci i gospođicama Spink i Forcible u naručje, radovanje očevoj pizzi s ananasom čije je tijesto odviše žilavo, te uživanje u limenoj glazbi mišjega cirkusa gospodina Boboa (Gaiman 2003: 156, 180, 159, 181). U prihvaćanju odraslih uzora i funkcija koje oni obnašaju u njezinu životu, a posebice roditelja kojima je prije svojega junačkoga putovanja u zrelost bila razočarana, Koralinini svijest i bitak se proširuju, a osobnost preobražava (Campbell 2007: 250). Bogatstvo na kraju pustolovine, kojemu svaki junak stremi i koje je u „različitim mitovima i bajkama simbolizirano prstenom, zlatnim jaketom, bijelim perom, šarenim kaputom, izvorom mladosti i eliksirom života“ (Sharp 2001: 71), u Koralininu se slučaju stoga ogleda u „sintezi sebstva“ (Jung 1981: 164). Gaiman ga ponajbolje ilustrira u Koralininu dijalogu s jezivom siluetom gospodina Boboa sačinjenom od skupine štakora, koja izdužuje doseg njezine druge majke. Na njezina obećanja da će se uvijek htjeti igrati i da će moći nositi kakvu god odjeću poželi, da će vrijeme uvijek biti pogodno, a ručak ukusan, Koralina usrdno odgovara (Gaiman 2003: 136, isticanje u izvorniku):

„Ti stvarno ništa ne razumiješ, zar ne?“ reče. „Ja ne *želim* imati sve što poželim. Nitko to ne želi. Ne za ozbiljno. Uopće mi ne bi bilo zabavno dobivati sve što poželim. Kad bih sve mogla dobiti tek tako, to mi ne bi ništa *značilo*. I što bih onda radila?“

Iako se takva stvarnost, ili *jouissance* (uživanje), kako ju naziva Lacan, čini blaženom, Koralina shvaća da bi ona „bila toliko ugodna da je ne bi mogla izdržati“ (Rudd 2008: 165) a da ne žrtvuje vlastitu osobnost, kao i roditelje koji su njezina neisključiva sastavnica. Čvrsto se odupirući obećanjima drugih roditelja, Koralina prigrljuje „oslobađajuću nepredvidivost svojih stvarnih roditelja“ (Oziewicz 2015: 92) nužno popraćenu nizom drugih iskušenja i kompromisa kao sastavnih dijelova sazrijevanja i, naposljetku, života.

Posljednji test s kojim se Koralina mora suočiti ukazuje joj se već nekoliko dana poslije izlaska iz drugoga svijeta te ukratko produžuje junačko putovanje u zrelost. Obrativši joj se u snu jedne večeri, duhovi troje djece koje je Koralina oslobodila od majčina stiska upozoravaju je da se taj stisak, uobličen u bijelo, koštano čudovište s pet nogu i grimiznim noktima (Gaiman 2003: 166), nehotice prenesen u stvarnost, žudan osвете, vraća po nju. Blagoslovljena odraslijim samopoimanjem i razumijevanjem ljudi i svijeta koji ju okružuje, Koralina u završnu bitku s drugom majkom „polazi pod njihovom zaštitom“ (Campbell 2007: 250). Namamivši ju crnim ključem, koji druga majka želi prisvojiti pod svaku cijenu, Koralina joj postavlja zamku nad prastarim bunarom, na što ostatak zle dame i nasjeda. Kad je iz tmine bunara „napokon dopro zvuk potmulog pljuska“ (Gaiman 2003: 178), djetinjasta je djevojčica s početka romana odlučila odbaciti „svoju infantilnu osobnost“ i „vratiti se kao odgovorna odrasla osoba“ (Campbell i Moyers 2001: 170), pronalazeći na koncu svoje vlastito *ja*.

Zaključak

Koralina Neila Gaimana kvalitetan je primjer ukrižene književnosti kojom se neobično uspješno stapaju žanrovske konvencije gotičke i fantastične književnosti, ali i *Bildungsromana* u čijem je središtu naslovna protagonistica kao osoba u nastajanju. Takvo isprepletanje žanrovskih odrednica čini *Koralinu* hibridnim tekstom. Analiza gotičkih i fantastičnih motiva korištenih u romanu, pokazala je da su njihovi recepcijski učinci kod mlade čitalačke publike pozitivni i osnažujući, premda se radi o tipičnim gotičkim motivima čija je svrha u tekstovima za odrasle destabilizacija i propitivanje stvarnosti pa sasvim suprotno utječu na čitatelja. Dakle, nasuprot njihovoj općoj funkciji, brojni gotički motivi prisutni u romanu, kao što su udvajanje i pretvaranje Koralininih roditelja i doma u čudovišta te tjeskoban, maglom i kišom opterećen prostor, nasilje i otmica, specifična jeziva atmosfera koja obavlja trošnu kuću i zapušten vrt te nadnaravni pomagači poput antropomorfnoga crnoga mačka, ne „narušavaju političku hegemoniju i kulturne norme“ (Germaine Buckley 2018: 12), već se neposredno vežu uz Koralinin put odrastanja.

U tom kontekstu, pokazuje se da zastrašujući gotički elementi potencijalno imaju pozitivnu recepcijsku funkciju, jer, motivirajući Koralinu na djelovanje i preuzimanje odgovornosti, osnažuju je i omogućuju joj da primjereno odgovori na svakodnevne izazove u procesima sazrijevanja i socijalizacije. Preuzimanje kontrole nad vlastitim životom, što je cilj kojemu svatko teži, podrazumijeva „inteligentne odluke i pozitivno djelovanje“ što „djeca ne mogu naučiti drugačije nego snalaženjem u gotičkim

prostorima“ (Howarth 2014: 90). Ispreplićući ih s junačkim putovanjem, pripovjednim okvirom uobičajenim u žanru fantastije, Gaiman afirmativno prikazuje Koralinin subjektivitet kao subjektivitet djeteta-nomada. Odazivajući se na poziv junačkoga putovanja, Koralina se aktivno suprotstavlja grotesknim replikama svojih roditelja i neposrednoga okružja, odbacujući u njih utisnute djetinjaste fantastije te pronalazeći usput vlastito sebstvo. Koralina se tako ne tretira kao ugnjetavani Drugi, nego kao dinamično biće čija je uloga u složenom procesu sazrijevanja prikazana u pozitivnom smislu.

Gaimanovu se *Koralinu*, naposljetku, može sažeti riječima jednoga engleskoga urednika kojemu je Gaiman na razmatranje za objavljivanje priložio nekolicinu inicijalnih poglavlja još prije tri desetljeća. „Zastrašujući“ je to „i uznemirujući“ gotički roman koji odraslim čitateljima podastire „noćne more“, ali i roman o sazrijevanju koji dječjoj publici predstavlja čudesnu „pustolovinu“ (Gaiman n.d.), omogućujući im uživljanje u svakodnevicu epskoga junaka i pružajući životna iskustva cjelovite, zrele osobe.

Popis literature

Primarni izvori

- Gaiman, Neil. 2003. *Koralina*. Prevela Dubravka Petrović. Zagreb: Algoritam.
- Gaiman, Neil i P. Craig Russell. 2008. *Coraline: The Graphic Novel*. New York: HarperCollinsPublishers.
- Merritt, Stephin, skladatelj i David Greenspan, libretist. 2009. *Coraline*. [Mjuzikl]. Prema romanu Neila Gaimana. Redatelj: Leigh Silverman. New York: MCC Theater.
- Papaya Studio, Art Co., Ltd. 2009. *Coraline: An Adventure Too Weird for Words*. Tokyo: D3 Publishers.
- Selick, Henry, redatelj. 2009. *Coraline*. Los Angeles i New York: Focus Features.
- Turnage, Mark-Anthony, skladatelj. 2018. *Coraline*. [Opera]. Libreto: Rory Mullarkey, prema romanu Neila Gaimana. London: Barbican.

Sekundarni izvori

- Anić, Vladimir i Ivo Goldstein. 2007. *Rječnik stranih riječi*. Zagreb: Novi Liber – Jutarnji list.
- Anon. 2013. Neil Gaiman. *Tumblr*, 12 Feb. <<https://neil-gaiman.tumblr.com/post/42909304300/my-moms-a-librarian-and-planning-to-put-literary>> (pristup 22. studenoga 2021.).
- Bahtin, Mihail M. 1981. *The Dialogic Imagination: 4 Essays*. Preveli Caryl Emerson i Michael Holquist. Austin: University of Texas Press.
- Bahtin, Mihail M. 1986. The Bildungsroman and Its Significance in the History of Realism: Toward a Historical Typology of the Novel. U: *Speech Genres and Other Late Essays*, ur. Caryl Emerson i Michael Holquist, 10–59. Austin: University of Texas Press.
- Beckett, Sandra L. 2009. *Crossover Fiction: Global and Historical Perspectives*. New York: Routledge.
- Bleiler, Richard. 2011. Raised by the Dead: The Maturation Gothic of Neil Gaiman's *The Graveyard Book*. U: *21st-Century Gothic: Great Gothic Novels since 2000*, ur. Danel Olson, 269–278. Lanham, Toronto, Plymouth: The Scarecrow Press, Inc.
- Botting, Fred. 2005. *Gothic*. London, New York: Routledge.

- Campbell, Joseph i Bill Moyers. 2001. *Moć mita*. Preveo Dragutin Hlad. Zagreb: MISL, Hlad i Sinovi, d.o.o.
- Campbell, Joseph. 2007. *Junak s tisuću lica*. Preveo Vladimir Cvetković Sever. Zagreb: Fabula Nova.
- Chesterton, G[ilbert] K[eith]. 2018. *Tremendous Trifles*. Frankfurt am Main: Outlook Verlag.
- Coats, Karen. 2008. Between Horror, Humour, and Hope: Neil Gaiman and the Psychic Work of the Gothic. U: *The Gothic in Children's Literature: Haunting the Borders*, ur. Karen Coats, Anna Jackson i Roderick McGillis, 77–92. London i New York: Routledge.
- Ellis, Kate Ferguson. 1989. *The Contested Castle: Gothic Novels and the Subversion of Domestic Ideology*. Urbana: University of Illinois Press.
- Freud, Sigmund. 2010. *Pojam jeze u književnosti i psihologiji*. Prevela Daniela Tkalec. Zagreb: Scarabeus-naklada.
- Gaiman, Neil. n.d. Interview by Gavin J. Grant. *IndieBound*. <<https://www.indiebound.org/author-interviews/gaimanneil>> (pristup 10. prosinca 2022.).
- Germaine Buckley, Chloé. 2015. Psychoanalysis, “Gothic” Children’s Literature, and the Canonization of *Coraline*. *Children's Literature Association Quarterly* 40 (1): 58–79.
- Germaine Buckley, Chloé. 2018. *Twenty-First-Century Children's Gothic: From the Wanderer to Nomadic Subject*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Godfrey, Carole. 2015. The “Other” Narnia: Manifestations and Mutations of C.S. Lewis’s *The Lion, The Witch and the Wardrobe* in Neil Gaiman’s *Coraline*. *Mousaion* 33 (2): 92–110.
- Golban, Petru. 2017. An Attempt to Establish a Bildungsroman Development History: Nurturing the Rise of a Subgenre from Ancient Beginnings to Romanticism. *Humanitas* 5 (10): 111–141.
- Gooding, Paul. 2008. “Something Very Old and Very Slow”: *Coraline*, Uncanniness, and Narrative Form. *Children's Literature Association Quarterly* 33 (4): 390–407.
- Howard, Jacqueline. 1994. *Reading Gothic Fiction: A Bakhtinian Approach*. Oxford: Clarendon Press.
- Howarth, Michael. 2014. *Under the Bed, Creeping: Psychoanalyzing the Gothic in Children's Literature*. Jefferson: McFarland & Company, Inc.
- Jagannathan, Padma. 2017. Ghosts of Romanticism in Neil Gaiman’s Children’s Fiction. *Inquiries Journal* 9 (3): 1–2. <<http://www.inquiriesjournal.com/articles/1582/ghosts-of-romanticism-in-neil-gaimans-childrens-fiction>> (pristup 4. kolovoza 2022.).
- Jentsch, Ernst. 1997. On the Psychology of the Uncanny (1906). *Angelaki: Journal of the Theoretical Humanities* 2 (1): 7–16. DOI: 10.1080/09697259708571910.
- Jung, Carl Gustav. 1981. *The Archetypes and the Collective Unconscious*. Preveo Richard Francis. Carrington Hull. London: Routledge.
- Juvan, Marko. 2017. Hibridni žanri: študije o križancih izkustva, mišljenja in literature. Ljubljana: LUD Literatura.
- Lacan, Jacques. 2006. *Écrits: The First Complete Edition in English*. Preveo Bruce Fink. New York: W. W. Norton & Company.
- Lesnik-Oberstein, Karín. 1994. *Children's Literature: Criticism and the Fictional Child*. Oxford: Clarendon Press.
- Matek, Ljubica, Saška Petrović i Valentina Markasović. 2019. Introduction. U: “*In a Sea of Wonders*.” *Reading Fantastic Literature*, ur. Ljubica Matek, Saška Petrović i Valentina Markasović, 7–9. Osijek: Filozofski fakultet.

- Matek, Ljubica. 2018. The Architecture of Evil: H. P. Lovecraft's "The Dreams in the Witch House" and Shirley Jackson's *The Haunting of Hill House*. *CounterText* 4 (3): 406–423. DOI: 10.3366/count.2018.0141.
- Matek, Ljubica. 2021. Pjesme o mačkama za djecu i odrasle: T. S. Eliot i pitanje identiteta. *Libri & Liberi* 10 (1): 7–24.
- Nikolajeva, Maria. 2009. Devils, Demons, Familiars, Friends: Toward a Semiotics of Literary Cats. *Marvels & Tales* 23 (2): 248–267.
- Oziewicz, Marek. 2015. Growing Up with (Ir)Replaceable Parents: Neil Gaiman's *The Day I Swapped My Dad for Two Goldfish*, *Coraline*, and *The Graveyard Book*. *Bohemica Litteraria* 18 (2): 83–98.
- Peruško, Tatjana. 2017. Predgovor. U: *O fantastici i fantastičnom*, ur. Tatjana Peruško, 5–14. Zagreb: Hrvatska sveučilišna naklada.
- Prtenjača, Zvonimir. 2019. "Where Am I in this M ST": Decoding the Heroic Identity and Maturity of Neil Gaiman's *Coraline*. *Kick* 2: 47–54.
- Rudd, David. 2008. An Eye for an I: Neil Gaiman's *Coraline* and Questions of Identity. *Children's Literature in Education* 39 (3): 159–168.
- Saravia, José Roberto i Juan Carlos Saravia. 2014. A Girl in the Dark with Monsters: The Convergence of Gothic Elements and Children's Literature in Neil Gaiman's *Coraline*. *Revista de Lenguas Modernas* 21: 77–94.
- Sharp, Daryl. 2001. *Digesting Jung: Food for the Journey*. Toronto: Inner City Books.
- Solar, Milivoj. 2006. *Rječnik književnog nazivlja*. Zagreb: Golden marketing – Tehnička knjiga.
- The Guardian*. 2019. The 100 best books of the 21st century. *The Guardian: Books*. (21. September). <<https://www.theguardian.com/books/2019/sep/21/best-books-of-the-21st-century>> (pristup 22. studenoga 2021.).
- Todorov, Cvetan. 1987. *Uvod u fantastičnu književnost*. Prevela Aleksandra Mančić-Milić. Beograd: Rad.
- Torres-Fernández, J. Javier. 2021. The Story of *Coraline(S)*: A Gothic Coming of Age. *Reden* 3 (1): 20–40.

Ljubica Matek and Zvonimir Prtenjača

Faculty of Humanities and Social Sciences, Josip Juraj Strossmayer University of Osijek, Croatia

Neil Gaiman's *Coraline* – a Gothic Bildungsroman

The paper proposes that Neil Gaiman's critically acclaimed children's novel *Coraline* (2002) is a successful example of hybrid and crossover literature as it tells an empowering growing-up story, equally rewarding for young and adult readers, by combining themes and motifs pertinent to several different literary genres. By employing literary features of Gothic, fantasy, and coming-of-age novels (*Bildungsroman*), Gaiman tells a story about a girl who discovers a secret door in her new home. The door represents an entrance into a dark and dangerous parallel world, which prompts her to embark on a hero's journey. By saving both her parents and herself, Coraline finds her own identity as well as love for those around her. In its conceptualisation of *Coraline* as a nomadic subject, the novel represents her growing-

up as an affirmative process, despite its numerous challenges. This confirms the paper's thesis that the reception of Gothic literature for children has empowering and positive effects, whereas Gothic literature for adults aims at destabilising the subject and questioning extant social practices.

Keywords: Bildungsroman, Gothic literature, hero's journey, *Coraline*, Neil Gaiman