



Neil Gaiman *Coraline* című regényének komparatiztikai vizsgálata¹

A gyermeki lélek vágyai fantázia és valóság határán

Mukics Júlia

Absztrakt

Jelen tanulmány elsődleges célja az, hogy Neil Gaiman *Coraline* című alkotását összehasonlítva más világirodalmi, illetve filmes alkotásokkal feltárjam a regény, valamint a történetben megtalálható motívumok értelmezési lehetőségeit. Továbbá célom amellett érvelni, hogy a történet megegyezik a beavatási, valamint az átmeneti rítusok szertartásának folyamatával, szerkezetével. A tanulmányban a regény fontosabb alapmotívumai kerültek kiemelésre: az ajtó, és annak a történetben betöltött funkciója – mint a különböző világok között átjárási lehetőséget biztosító poétikai eljárás; a köd és a tükör motívuma – melyek a látással állnak szoros kapcsolatban; továbbá a macska és az egér irodalomban betöltött szerepe. A dolgozat utolsó fejezetében a regény és a filmes adaptáció közötti eltérésekre keresem a válaszokat. A történet olvasható gyermekeknek szóló meseként, azonban a felnőtt olvasók számára is mély jelentéssel bír, ezért a művet a gyermeki és a felnőtt nézőpont közötti átmenetiség tükrében elemzem.

Kulcsszavak: *Coraline*, rítus, ajtó, tükör, felnőtté válás

Bevezető

Tanulmányom témaválasztását – Neil Gaiman *Coraline* (Gaiman, 2002) című regényének összehasonlító elemzését – a mű iránti fokozott érdeklődésem indokolta. A kötetajánló rövid ismertetőjében Neil Gaiman korábbi szerzőtársa, Terry Pratchett így nyilatkozik a műről: „*Ettől a könyvtől borzongás szalad végig a gerinceden, kisurran cipődből, és taxival a reptérre hajt. Megvan benne a legjobb tündérmesék finom rettegése: egy igazi remekmű.*” (Gaiman, 2002). A regény megjelenését követő években több díjat is elnyert, többek közt a Hugo-díjat, a Nebula-díjat, valamint a Bram Stoker-díjat. A történet rövid ismertetője alapján a fiatalabb korosztály meséjének tűnhet,

azonban – ahogyan Gaiman sok más alkotása – a *Coraline* is szinte minden korosztály számára érdekes lehet. Ez a történet néhol egészen humoros, olykor rémisztő, ugyanakkor rendkívül fontos tanulságokat tartalmazó, összességében szívet-lelket megmozgató, elgondolkoztató alkotás.

A regény műfaja „fantasy”, így a művet elsősorban fantasztikus irodalom alapjául szolgáló mítoszokon keresztül vizsgálom. Tanulmányom első fejezetében összefüggéseket tárok fel a rítusok szerkezete és célja, valamint a *Coraline* története között. A következő fejezetben a regény egyik legfontosabb eleme, a világok közötti átjárhatóságban kiemelt szerepű ajtó kerül középpontba. Ezt követően a félelem és bátorság megjelenését elemzem a műben, majd a történet egy másik fontos elemét, a „látást”, valamint a Gaiman által kedvelt, s alkotásaiban is gyakran fellelhető motívumokat: a tükör, a köd, valamint az egér és a macska irodalmi funkcióját vizsgálom. Az utolsó fejezetben a regény, továbbá a *Coraline és a titkos ajtó* (Selick, 2009) című filmes adaptáció közötti hasonlóságokat, különbségeket tárom fel.

A rítusok vizsgálatához Arnold van Gennep *Átmeneti rítusok* (Van Gennep, 2007) című vallásantropológiai értekezését, valamint Mircea Eliade *Misztikus születések* (Eliade, 1999) című könyvét használtam fel. A regény szerkezeti felépítését mesepoétikai megközelítésből Vladimir Propp *A mese morfológiája* (Propp, 1995) című könyve alapján vizsgáltam. A mese lélektani gondolatait Bruno Bettelheim *A mese bűvölete és a bontakozó gyermeki lélek* (Bettelheim, 2011), Richard C. Atkinson és Ernest Hilgard *Pszichológia* (Atkinson & Hilgard, 2007) Rajna Péter *Az életkor csapdái* (Rajna, 2007) valamint Sigmund Freud *Álomfejtés* (Freud, 2003) című könyve alapján értelmeztem. A történet feldolgozásánál egyaránt használtam a 2002-ben a HarperCollins Kiadó által megjelentetett angol kötetet, valamint a 2009-ben Pék Zoltán fordításában kiadott magyar nyelvű változatot. A magyar nyelvű fordítás megismerése után fordításkritikai szempontból nem tartottam szükségesnek a regény vizsgálatát. A történetben számos motívum megtalálható, a következőkben azonban csak a regény fontosabb alapmotívumait emeltem ki: az ajtót, a ködöt, a tükröt, a látást, a macskát és az egereket.

Óvodapedagógusként fontosnak véltem, hogy olyan irodalmi alkotást válasszak elemzésem alapjául, amely olvasható gyermekeknek szóló meseként, azonban a felnőtt olvasók számára is mély jelentéssel bír. Neil Gaiman *Coraline* című regénye szó szoros értelemben fantasztikusan építi fel a gyermeki lélek vágyainak képét, ezáltal a regény olvasása közben egy csodálatos mesei világ tárul elénk, mindeközben világirodalmi beágyazottsága és saját átmeneti rítusra utaló motívumkincese miatt a felnőtt irodalomban is nagy sikerrel szert.

A *Coraline* vizsgálata a rítusok, valamint a mesei funkciók alapján

Neil Gaiman *Coraline* című alkotásának műfaja több szempont alapján is meghatározható. A kiadó a könyv borítóján fantasyként jelölte meg a szöveg műfaját. A fantasztikus irodalom műfajának egyik legfontosabb jellemzője a mitikus jellegű tartalom, ez a regények esetében olyan történet, amely szerkezetében, cselekményében, szimbólumaiban az archaikus mítoszok és a vallási narratívák világára is hasonlít. A *Coraline* című regény vizsgálatánál a mitikus eredetű rítusok több típusát is felfedezhetjük. Az elemzéshez jó kiindulás az Arnold van Gennepe nevéhez fűződő átmeneti rítus fogalmának tudományos kidolgozása. A rituális szertartások formai jegyeit vizsgálta, megfigyelve a cselekmények folyamatát, valamint egymással összehasonlított különféle rítusokat. Van Gennepe szóhasználata kezdeti kutatásain alapul, melyekben azokat a rítusokat vizsgálta, amikor az adott ember egy ajtót, küszöböt vagy határt lép át, s mindeközben rítusokat végez. Továbbá megfigyelte azt is, hogy a rítusok nemcsak időbeli, hanem térbeli változásokat is mutatnak. „(...) az emberek elindulnak valahonnan, eltávolodnak eredeti kiindulási pontjuktól, s mielőtt egy másik helyre érnének, egy határon, egy küszöbnél, az egyik helyről a másikra való »átmenéssel« kapcsolatban »átmeneti rítusokat« végeznek.” (Van Gennepe, 2007, p. 26) Innen ered az „átmeneti” kifejezés. A rítusokon belül elkülönített osztályt *átmeneti rítusoknak* nevezte el, és ezen belül további három osztályt hozott létre: a preliminális, azaz a határ átlépése előtti szakaszt, melynek következménye az elválasztás, amely kivezeti az egyént adott állapotából, a megszokott világából; liminális, azaz határhelyzeti rítusokat, végül posztliminális, azaz a határ átlépése miatt bekövetkező rítusokat, amelyek lehetővé teszik a más állapotban visszatért egyén társadalmi beilleszkedését (Van Gennepe, 2007, p. 26) Átmeneti rítus a születés, a házasság, a temetés, a magasabb társadalmi rangba kerülés, valamint a mesékre jellemző a gyermekkor-felnőttkor közötti átmenet.

Coraline egy kamaszodó lány, aki unja már a hétköznapi szürkeségét, a szülei ridegségét, egy szebb, izgalmasabb világról álmodozik. Ez a világ elérhetővé válik *Coraline* számára, azonban miután megismeri a másik világ árnyoldalát, visszavágyódik igazi életébe, a szüleihez. *Coraline* személyiségfejlődése, a szülőktől való elszakadás vágya testesítheti meg a műben a serdülőkori változásokat, az életszemléletet. Hazatérése után más szemmel tekint már családjára, a megpróbáltatások során megtanulta értékelni azt, ami van, és nem vágyik már többre. „Aztán megölelte édesanyját, olyan szorosán, hogy belesajdult a karja. Anyja viszonzta az ölelést.” (Gaiman, 2009, p. 113) „Odaosont és megpusztilta kopaszodó tarkóját (...) apja megfordult és rámosolygott. – Ezt miért kaptam? – Csak úgy. Néha hiányzol.” (Gaiman, 2009, p. 114)

A különböző életszakaszokba történő átlépés a rítusokban gyakran egy kapun vagy ajtón keresztül haladva megy végbe. Számos olyan történetet

létezik, melyben az ajtó, kapu vagy valamilyen átjáró kap kiemelt szerepet, és az ezeken történő átlépés által találja magát az egyén a másik világban, ahol a beavatása elkezdődik. Nemcsak *Coraline* az egyetlen, aki az ajtó segítségével másik világban találja magát, Lewis Carroll *Aliz Csodaországban* című könyvében a főhős szintén egy kis ajtón keresztül jut el a próbatételek helyszínére (Carroll, 2009) Clive Staples Lewis *Narnia krónikái* című fantáziaregény-sorozatában a szereplők egy ruhásszekrénybe bújtatott átjárót használnak, hogy a másik világba léphessenek (Lewis, 2005).

Több szerző munkája alapján megvizsgáltam a regény és a rítusok közötti hasonlóságokat, így a történetet mint beavatási rítust Mircea Eliade *Misztikus születések* (1999) című könyve alapján is elemeztem. Eliade a beavatási rítusokat három kategóriába sorolta. Az első a gyermekkorból felnőttkorba történő átmenet, a második a titkos társaságokba vagy vallási csoportokba történő belépés, a harmadik pedig a misztikus elhivatottsággal kapcsolatos sámánbeavatások. A beavatási rítusok között felfedezhetőek ugyan különbségek céljukban, megnyilvánulásaikban, azonban felépítését tekintve Eliade szerint minden beavatási szertartás sematikus hasonlóságokat mutat. Az avatás szerkezetére hármas egység jellemző: az első lépés, hogy a beavatandónak ki kell szakadnia a mindennapokból, mert az átmenet nem mehet végbe az általa ismert világban. Ez a kiszakadás számos irodalmi műben és műfajban megfigyelhető. Lazarillo de Tormes (Hurtado de Mendoza, 1958) történetében a fiú már gyermekként kikerül a családjából: apját elítélik, így neki egy vak koldus szolgálatába kell állnia. Ebben a műben azonban nemcsak a gyermekkorban történő kiszakadás figyelhető meg: a főszereplő a regény minden fejezetében új élethelyzetbe kerül a társadalom különböző rétegeit képviselő gazdák szolgálatában. Szabó Magda *Abigél* (Szabó, 2009) című regényének főszereplője Vitay Georgina, egy serdülőkorban lévő lány – akárcsak *Coraline* – megszokott, nyugalmas élete a II. világháború miatt változik meg: a lány elszakad szüleitől, otthonától, egy bentlakásos intézménybe kerül. Ha a népmeséket tekintjük példának, a kiszakadás mozzanata abban valósul meg, amikor a szegény legény elmegy világot látni. A népmeséktől kissé eltávolodva a Grimm testvérek *Hófehérke* (Grimm, 2009) című meséjében is teljes mértékben észlelhető a megszokott életből való kiszakadás, amikor Hófehérke az erdőben rátalál a törpék kunyhójára. Andersen *A kis hableány* (Andersen, 2000) című meséjében az egyén társadalomtól való eltávolodásának történetére lehetünk figyelmesek, hiszen a főhős elválik a sellőktől, a víztől, és az emberek szárazföldi világába szeretne beilleszkedni, ez szintén a mindennapokból való kiszakadást jelképezi. Az avatás második lépésében az avatandó a határvidékeken tartózkodik.

A *Coraline*-ban a határvidékeken való tartózkodást akár szó szerint is értelmezhetjük: a határ megfelel az átjárónak, *Coraline* többször is használja az átjárót, először csak kíváncsiságból, másodszorra pedig azért, hogy szüleit megmentse. Végül, a harmadik lépésben történik meg maga az avatási szertartás. A mesékben ez az avatási szertartás van jelen a próbatételek for-

májában, melyet a mesék főszereplőjének ki kell állnia, hogy fizikailag vagy szellemileg új státusba kerülhessen. Ezt mutatja a népmesékben az a cselekmény, amikor a szegénylegényt próbatételek, feladatok elé állítják, hogy elnyerhesse a királykisasszony szívét, miután kiállja a próbatételeket, társadalmilag kerül új helyzetbe, hiszen elveszi a királylányt feleségül, véget ér szegénysége, meggazdagodik.

Az általam vizsgált regényben a beavatás mindhárom lépése megtalálható, először a főhős megtalálja az átjárót, majd ezután megismeri a másik a világot, és csak próbatételek árán juthat vissza a valódi világba. Ezekre a próbatételekre, csakúgy, mint a népmesékre, jellemző a hármas szám kitüntetett szerepe. A másik anya három gyermeket édesgetett már magához korábban, akik most szellemként találkoztak Coraline-nal a tükör mögött, Coraline-nak a próbatétel során nemcsak a szüleit, hanem ennek a három gyermekeknek a lelkét is meg kell találnia. A regény filmes adaptációjában a másik anya a három gyermek lelkét a Coraline-nak ajándékozott három csodába rejti el, az egyiket a felső szomszéd, Bobo úr egércirkuszába, a másikat az alsó szomszédok, Spink és Forcible kisasszony színházába, a harmadikat pedig a gombszemű apa által készített kerti virágágyásokba.

Más szemszögből vizsgálva a *Coraline*-t, arra a következtetésre jutottam, hogy ha nem az egész történet egységét, és annak lélektani hátterét vizsgáljuk rítusként, hanem a leírt, és kimondott tényeket azok részleteiben, akkor a regényben fellelhető egy másik – befejezetlenül maradó – beavatási rítus is. Ennek a rítusnak a befejezetlensége, sikertelensége vezet az előzőekben összefoglalt gyermekkori-serdülőkori rítus sikerességéhez. Amikor Coraline kinyitja az ajtót, átlép a másik világba, ekkor történik meg a beavatási rítusokra jellemző elválasztás szakasza, valamint a határhelyzeti szakasz. Az átjárón történő oda-vissza járkálás során, már csak egy próbatétel hiányzik ahhoz, hogy a közösség – a másik világbeli családja – befogadja, így teljes mértékben megtörténjen az elszakadás az addigi megszokott életétől. Ottani anyjának célja, hogy rávegye őt, maradjon abban a világban, hiszen ott mindent megkaphat, amit csak akar, mindent, amire a valóságos életében nincs lehetősége. Elsőre csábítóan hangozhat az ajánlat, azonban mindennek ára van. A teljes befogadáshoz szükséges lenne a próbatétel, az, hogy gombot varrjanak Coraline szemére is. A főhős ezt nem hagyja, ráeszmél arra, hogy nem minden olyan, mint amilyennek elsőre látszik. Ebben a történetben véleményem szerint a gombok felvarrása a beavatási szertartás befejező szakasza lehetne. Coraline megghiúsítja a befogadásnak ezt a szakaszát. Ekkor kezdődnek számára a próbatételek, minél több próbát áll ki, a varázsvilág annál jobban kezd szétesni körülötte. Ezen próbatételek révén megújult értékrendszerrel térhet vissza igazi világába.

Vladimir Jakovlevics Propp orosz folklorista *A varázsmese történeti gyökerei* (Propp, 2006) című monográfiájában nem a rítusokat, hanem meséket vizsgálva fedezte fel az összefüggéseket mítoszok és a mesék felépítése, cselekményeik sorrendisége, valamint a beavatási szertartások eseményeinek

sorrendje között. Úgy vélte, hogy a mesék felépítése a múlt történeteiből, annak valóságából fakad és bontakozik ki. „A mesei motívumok zöme különböző szociális intézményekre vezethető vissza. Ezek között különleges helyet foglal el a beavatás rítusa. Látjuk továbbá, hogy nagy szerepet játszanak a túlvilágról, a túlvilágba tett utazásokról alkotott elképzelések.” (Propp, 2006, p. 351).

V. J. Propp *A mese morfológiája* (Propp, 1995) című könyvében azt írja le, hogy minden mese ugyanazon elemekből, vagy elemtípusokból épül fel, s ezeket csoportosítja, valamint szedi pontokba. A *Coraline*-ban számos elem megtalálható a Propp által rendszerezettekből. Propp szerint a mese előkészítő szakaszának az egyik eleme lehet az eltávozás (Propp, 1995), például, amikor a szülők elmennek otthonról: a konfliktus kibontakozása előtt Coraline édesanyja elmegy otthonról vásárolni, édesapja pedig Londonba utazik. Ugyancsak a kiindulási szakasz része, hogy a főhős kap egy tiltást, amelyet a későbbiekben megszeg (Propp, 1995). Coraline-nak Bobo úr átadja ugyan az egerek üzenetét, hogy ne menjen át az ajtón, azonban a kislány mégis megteszi azt, így jut el a másik világba.

A tilalom megszegésével újabb szereplő jelenik meg a történetekben, aki a hős ellenfele: ez Coraline történetében nem más, mint a másik anya. Az ellenfél felderíti a terepet (Propp, 1995), azaz kideríti a számára fontos dolgokat, a filmes adaptációban a másik anya egy baba szemein keresztül figyeli meg Coraline-t. Propp cselvetésnek (Propp, 1995) nevezi, amikor a hős ellenfele megpróbálja becsapni, hatalmába keríteni az áldozatát. A *Coraline*-ban a másik anya látszatszeretete, illetve a valódi szülők a tükörben történő megmutatása is ilyen, de Coraline kiállja ezt a próbát. A másik anya – a Propp által leírtakhoz hasonlóan (Propp, 1995) – idegen alakot ölt, ami látszatra az igazi anya teste, és megpróbál elvenni Coraline-től valami értékeset, amely nem más, mint a kislány személyisége, az igazi élete.

A *Coraline*-ban megfigyelhető a károkozás is (Propp, 1995). A hős ellenfele valamilyen kárt okoz a hősnek, elrabol, eltüntet, megcsonkít valakit vagy valamit, így akarja magához csalogatni az áldozatát. A másik anya Coraline-t a saját világába csábítja, a valódi világból már korábban elcsábított, és saját bezárt három gyermeket, akiknek szellemét a tükör mögött tartja fogva, valamint elrabolja és bezárja Coraline igazi szüleit is. Az igazi szülők a hógömbben, egy harmadik világban tartózkodnak a fogva tartás ideje alatt. Nem érzékelik azt, hogy hol vannak, nem tűnnek boldogtalannak zárt világukban. A szülők hógömbje nemcsak térben, de időben is elhatárolódik a valóságtól, mert amikor kiszabadulnak, nem emlékeznek arra, hogy mi történt. Ennek fontos szerepe lehet az értelmezésben, hiszen Coraline tette és bátorsága felértékelődik azáltal, hogy a szülei nem is tudnak arról, hogy mit köszönhetnek lányuknak. A megcsonkítás (Propp proppi szimbóluma is megjelenik a történetben: a másik apa a pincében testileg és lelkileg is csonka, illetve a tükör mögé bezárt gyerekek is tulajdonképpen megcsonkítottak, hiszen elválasztották őket a lelküktől, amely nélkül nem léphetnek tovább,

így a másik anya és a tükör foglyai maradtak. A tükör kiemelt szerepét írássom ötödik fejezetében vizsgálom meg részletesebben.

Propp a hiány megnevezéssel látja el azt, amikor a hős szeretne megszerezni valamit, általában egy varázstárgy segítségével (Propp, 1995). Coraline a szüleit szeretné visszakapni, illetve a bezárt gyerekek lelkét keresi. A történetben szereplő varázstárgy egy lyukas kő, amit szomszédjaitól, Spink és Forcible kisasszonyoktól kapott ajándékba, amelyen keresztül meglátja a fénylő lelkeket a másik világ ködös szürkeségében. Ehhez a szakaszhoz kapcsolódik továbbá az is, hogy a hős szabadon engedi a foglyokat (Propp, 1995) – azaz Coraline a szüleit, valamint a gyerekeket –, és ennek következtében megszűnik a gond vagy a hiány. Gaiman egy csavart tesz a történetbe. Amikor Coraline rádobja a macskát a másik anyára, így végül sikerül bezárnia maga mögött az ajtót, kiszabadítania a szüleit és a gyerekeket, a probléma megoldódni látszik. Látszólag győzelemmel zárul a küzdelem, azonban akkor jelenik meg a pókszerű, karmos kéz. Ez a Propp által üldözésnek nevezett fázis (Propp, 1995). Ebben a történetben ez a szakasz azért ijesztőbb egy nyílt üldözésnél, mert a kéz kiismerhetetlen, alattomosan üldözi Coraline-t. A megmenekülés ismét egy olyan megoldással sikerül, amiben nem az erőnek, hanem az észnek van nagyobb szerepe: Coraline cselled bedobja a kezét a kútba, így szabadul meg véglegesen a másik anyától és a másik világtól.

Propp könyve alapján tehát sok olyan elemet megtalálhatunk a *Coraline*-ban, amely a legtöbb mesének is sajátja. Neil Gaiman *Coraline* című regénye ez alapján akár lehetne a gyermekek korosztályának meséje is, hiszen a szerző beleilleszti alkotásába a mesék műfaji jellemzőit, azonban a történet mindeközben el is különül a mesei hagyomány műfaji sajátosságaitól. A boldog befejezés eltér a mesékben megszokottól, miszerint a jó elnyeri jutalmát, a gonosz pedig megkapja büntetését. A másik világ, ezáltal a másik anya valóban megszűnik létezni, Coraline élete azonban látszólag nem változik ahhoz képest, amilyen a regény elején volt. Ebben a mesében nem kézzelfogható a főhős jutalma, élete sem vesz nagy fordulatot. A történet során Coraline értékrendszere, a világhoz, a szüleihez való viszonya változik meg, így vágyálmok keresése helyett megtanulja értékelni a valóságban is fontos dolgokat. A regény félelmetes elemei mellett – mint például a köd és a gombszemek – a mesébe ágyazott mélyebb tartalom miatt tekinthetünk a *Coraline*-ra felnőttmeseként is.

Az ajtó mint kulcsfontosságú tényező a világok közötti átjárhatóságban

Az előző fejezetben az átmeneti rítusok révén már felmerült az ajtók funkciója a műben. Neil Gaiman *Coraline* című regényében fontos szerep jut az ajtóknak. Az ajtó szót a regény átlagosan minden harmadik oldalán olvashatjuk. A történetből készült animációs film Henry Selick rendezésében (2009) magyar adaptációjában a *Coraline és a titkos ajtó* címet kapta. Az ajtók, ka-

puk, átjárók különböző funkciókban tűnnek fel az irodalmi művekben. Jelölhetik a belépés helyét egy olyan szimbolikus világba, ami valamilyen szempontból különleges, más szabályok szerint működik és más értékrenddel bír, mint az a hely, ahol a főhős korábbi fázisában tartózkodott.

Dante *Isteni színjátékában* a Pokol kapuja így figyelmeztet Babits Mihály fordításában: „*Ki itt belépsz, hagyj fel minden reménnyel!*” (Dante, 1994, p. 66) Aki azon a kapun belép, olyan világba jut, amelyet addig nem tapasztalt, a belépés tehát egy szimbolikus döntés. A mű három helyszíne: a pokol, a purgatórium és a paradicsom. Dante *Isteni színjátékából* több filmes adaptáció is készült. Sean Meredith rendezésében *Dante pokla* (Meredith, 2007) címmel 2007-ben jelent meg animációs film, amely hasonlóan a *Coraline és a titkos ajtó* című filmhez, stop-motion animációs technikával készült. Ennek lényege, hogy képkockáknént beállítják a filmben szereplő alakokat, formákat, tárgyakat, majd azokat fényképezőgéppel rögzítik, ezután számítógépes eljárás segítségével a képek sorba rendezésével létrehozzák a mozgóképet. A film érdekessége, hogy kézzel rajzolt papírbábokkal és kézzel készített effektek segítségével jelenítik meg a történetet. „Sean Meredith munkáját nem elsősorban az aktualizálás heveny igénye teszi emlékezetessé (Dantéhoz hasonlóan a legtöbbször zsúfolt metropoliszok képében megjelenő bugyrok Meredith többnyire közismert kortárs figurákkal népesíti be, politikusokon és színészeken át egyéb közszereplőig), hanem a megjelenítéshez választott technika.” (Sepsi, 2010/ p. 61).

A kapuknak, ajtóknak nemcsak az átjárásban lehet szerepük, hanem titkokat is elzárhatnak. Bartók operájában, *A kékszakállú herceg várában* (Bartók, 1988) a vár nem egy valóságos építmény, hanem a herceg lelkét szimbolizálja, az ajtók pedig a titkait rejtik el felesége, Judit elől. A két világ nem keveredhet egymással, ezért választják el őket ajtók, ahogy az ajtók sorra kinyílnak, úgy nyílik a látszatvilágból átjáró a herceg lelkének egyre mélyebb rétegeibe.

Az átjáró lehet egy próbatétel része is, feladat elé állítja azt, aki át akar kelni. Michael Ende *Végtelen történetében* (Ende, 1993) Barnabásnak ki kell állnia a Déli Jósda három kapujának próbáit, hogy tovább tudjon haladni. Elsőként a Nagy Rejtély Kapun, majd a Varázstükör Kapun, végül pedig a Kulcsnélküli Kapun áthaladva juthat el Jajulálához. A kapuk neve utal a próbatételekre, az első kaput két szfinx őrzi, akik egymás szemébe néznek, mert szemükben rejlik a világ minden rejtélye, aki belép a két szfinx közé, az csak úgy haladhat tovább, ha megoldotta az összes létező rejtélyt. A második kapuban az ember a tükörben önmagát látja, azonban nem a külsejét, hanem belső lényét, így csak akkor tud tovább haladni, ha elfogadja, vagy legyőzi önmagát. A harmadik kapuhoz nem tartozik se kilincs, se zár, itt csak úgy juthat át bárki is, ha elfelejti szándékait, mert hiába is vágyik egyre erősebben az ember arra, hogy kitáruljon a kapu, az nem fog kinyílni, azonban ha alárendeli magát, és elfelejti szándékait, a kapu rögtön kinyílik.

A Gyűrű Szövetségének tagjai pedig J. R. R. Tolkien *A gyűrűk ura* (Tolkien, 2014) című trilógiájának első részében csak úgy jutnak be Móriába, a tör-

pök hegy alatti városállamába, ha megfejtik a jelszót, amely a kaput nyitja. J. R. R. Tolkien *A hobbit* (Tolkien, 2006) című regényében Tölgypajzsos Thorin, Bilbó, és a törpök a Magányos hegyen bolyonganak, napokba telik megtalálni az ösvényt és a titkos ajtót, amely azonban sem kulccsal, sem erőszakkal nem nyílik. Csak úgy juthatnak el a hegy mélyén pihenő sárkányig és a kincsig, ha megfejtik a rejtvényt, és ennek eredményeképpen kinyílik előttük az ajtó.

Hétköznapi értelemben véve az ajtó egy kinyitható és bezárható nyílás, mely a közlekedésre szolgál, a két tér közötti átmenetet teszi lehetővé. Hasonlóképpen vélekedhetünk az ajtóról Neil Gaiman *Coraline* című művében, bár ebben az esetben az ajtó nemcsak a hétköznapi jelentéssel és jelentőséggel bír, ez az ajtó a valóságos világot választja el egy másik, fantasztikumokkal teli világtól. A regényben fontos szerepe van az ajtónak, hiszen anélkül a cselekmény nem tudna kibontakozni, a bonyodalom nem valósulhatna meg. Coraline a családjával egy számukra új, ámbár korát tekintve régi házba költözik. A háznak csak egy része az övék, alattuk-felettük furcsa kinézetű és személyiségű szomszédok laknak, a házban a mellettük lévő lakás pedig üres, eladásra szánták. Kíváncsiságából adódóan a főhős felfedezőútra indul, először a ház környékét járja körbe, majd egy esős napon, a házban maradva, ott barangolva rátalál egy ajtóra, ami magától nem nyílik. Ezt az ajtót édesanyja, valamint egy kulcs segítségével sikerül kinyitni, de Coraline bánatára csak téglafal van mögötte. A főhős biztos abban, hogy régen vezetett valahová a nyílás, csak befelelték, amikor a házat több részre osztották. Míg apja Londonba megy üzleti útra, anyja pedig a vásárlást intézi, Coraline újból kinyitja az ajtót, akkor azonban már nincsenek ott a téglák, csak egy sötét, hosszú folyosó. Szokatlan módon a folyosó végére érve nem a másik, eladó lakásban találja magát, hanem egy olyanban, ami pont ugyanúgy néz ki, mint a sajátjuk. A másik világban megtalálható szüleinek szinte pontos mása, néhány különbséggel: édesanyja magasabb, soványabb, bőre fehérebb, abban a világban szülei szeme helyén gombok találhatóak. Ez a világ elsöre megnyerő, vonzó, ám kis idő elteltével háborzongatóvá válik. A cselekmény ekkor kezd izgalmassá válni, bonyolódni, kibontakozni.

A *Coraline* című műben a titkos ajtó Coraline-ék új lakásában található. Neil Gaiman az Előszóban leírja, hogy annak a háznak az egyik ajtaja ihlette, ahol egykor a családjával lakott. Az az ajtó nem vezetett sehová, befelelték, hogy így elválasszanak két lakást. Coraline történetében pedig nemcsak két teret különít el az ajtó, hanem két világot: a valóságot a csodákkal telitől. „(...) a történetet a házunkba helyeztem. (...) Pár dolgot megváltoztattam (...) Aztán beletettem még egy zárt tölgyfaajtót, ami téglafalra nyílt, és beleoltottam azt az érzést, ami annak a háznak a társalgójában fogott el, ahol felnőttem.” (Gaiman, 2009, p. 9). Ebben a műben nem esik szó rejtvényekről vagy feliratokról, és tiltás sincs jelen, csak egy enyhe figyelmeztetés, amit Bobo úr közvetít: „Az öreg lehajolt hozzá, olyan közel, hogy a bajsza csiklandozta Coraline fülét. – Az egerrek üzenetet küldtek neked – suttogta. Erre Coraline nem tudott mit mondani. – Az üzenet így szól: Ne menj át az ajtón. – Az öreg hallgatott egy sort. – Mond

ez *neked valamit?*” (Gaiman, 2009, p. 24). Igaz ugyan, ha Coraline nem nyitotta volna ki az ajtót, s nem ment volna át a másik világba, a másik lakásba, akkor nem keveredett volna bonyodalmakba, és nem kellett volna legyőznie a másik anyját. Az ajtó Coraline történetében tehát két különböző világot választ el. Hasonlóképpen történik meg az angol fantasztikus irodalomnak egy korábbi alkotásában Lewis Carroll *Aliz Csodaországban* (Carroll, 2009) című művében is. Aliz, aki mintha kicsit unná egy hétköznapi kislány életét – akár Coraline –, egy csodás világba kerül, ahol más szabályok érvényesek, mint amiket ő a saját életében, a saját világában megszokott. Aliz szintén egy átjárón, valamint egy varázsajtón keresztül jut el a másik világba.

A két világ között, amiket az ajtók, kapuk elválasztanak, általában létezik átjárhatóság, de nem minden esetben, és nem mindenkinek. Ezek az átjárók a történetekben nem is mindenki számára láthatóak. A Harry Potter-regényekben a 9 és $\frac{3}{4}$ -ik vágány létezése a muglik, azaz a varázstalan emberek előtt titok; a falon, ami odavezet, csak a varázslók juthatnak át (Rowling, 2015). Ugyanígy titok az átjáró a *Coraline*-ban a lány szülei számára is, hiszen édesanyja az ajtót kinyitva csak téglafalat lát mögötte. Ransom Riggs *Vándorsólyom kisasszony különleges gyermekei* (Riggs, 2016) című regényében a barlangszerű átjáró nem mindig visz át a másik térbe és időbe, azaz a másik világba. A *Coraline*-ban sem mindig működik az ajtó. „Coraline hátrálni kezdett. Aztán megfordult és sietve átment a társalgóba, ahol kitérte az ajtót a sarokban. Nem volt ott téglafal... csak sötétség, éjfekete földalatti sötétség, amiben mintha dolgok mozogtak volna. (...) Mögötte a nyitott ajtót durva piros téglafal zárta le. Hazatért” (Gaiman, 2009, p. 47) A C. S. Lewis *Narnia krónikái* regénysorozat *Az oroszlán, a boszorkány és a ruhásszekrény* (Lewis, 2005) című kötetében a gyerekek világából egy nagy szekrényen keresztül lehet eljutni Narniába, de ez nem mindig és nem mindenkinek sikerül. Elsőként a legkisebb gyermeknek, Lucy-nek sikerül átjutni a másik világba, idősebb testvérei előtt azonban először zárva van ez az átjáró, ezért nem is hisznek Lucy-nek. Coraline-nak sem hisz a rendőr, amikor mesél neki a másik világról, és bejelenti szülei elrablását. A filmben Coraline barátja, Mikél először nem hiszi el a lánynak a másik világ létezését, az átjárót ő sem látja, azonban miután megtalálja a nagymamája testvérének gyermekkori fényképét, amely pont ugyanúgy néz ki, mint a tükör mögötti szellemlány, akiről Coraline mesélt neki, többé már nem kérdőjelezi meg a lány történetét. Philip Pullman *Az úr sötét anyagai* trilógiájának második részében, *A titokzatos kés* (Pulmann, 2017) című kötetben Lyra Belaqua megismeri Tonyt, akinek – a regény címét is adó – titokzatos késével átjárókat lehet vágni a világok megfelelő pontjain, és át lehet rajtuk jutni másik világokba: másik térbe és időbe. A *Coraline*-ban ennek a késnek a megfelelője az ajtóhoz tartozó fekete kulcs, amely megnehezíti az átjárást: csak egyetlen kulcs van az ajtóhoz. Akinek a birtokában van a kulcs, azé a hatalom az ajtó, a világok közötti kapcsolat felett.

Az ajtó tehát nem csak egyszerűen tereket, hanem különböző világokat választ el, illetve egyidejűleg köt össze egymással. Alizt Csodaországban ki-

hívások és csodás, a hétköznapi világban nem tapasztalt jelenségek, lények várják, habár a hétköznapi világban ő ugyanolyan ember, mint bárki más, a varázsvilágban kiemelt szerepe van. A bátor, de alapjában véve hétköznapi kislány története nem ritka a világirodalomban. Aliznak próbákat kell kiállnia, hogy megmenthesse a világot, majd azután hazamehessen, illetve bizonyítania kell a bátorságát. Ugyanígy juthat vissza a valódi életéhez Coraline is, vagy Dorothy Gale Lyman Frank Baum *Oz, a nagy varázsló* (Baum, 1976) című meseregényében. Mindhárom lánynak vannak segítői. Dorothynek az oroszlán, a madárijesztő, a bádogember, illetve vele tart otthonról Totó, a kutya. Alizt néha a hol eltűnő, hol megjelenő Cheshire Cat látja el tanácsokkal, aki nagyon hasonlít Coraline és a másik világban beszélő, de a valódiban is ugyanúgy létező macska kapcsolatára.

A világok között tehát van átjárás. Vagy ajtókon, átjárókon vagy valamilyen tárgy, cselekvés segítségével. A világok közötti átjárhatóság azonban nem jelenti azt, hogy aki képes átjárni közöttük, az mindkettőhöz egyszerre tartozhat. A bonyodalmat minden esetben az okozza, hogy a főhősnek választania kell a kétféle élet, a kétféle világ között, illetve vissza kell jutnia abba a világba, amelyikbe tartozik vagy tartozni szeretne.

A művekben szereplő hősök különböző okokból kerülhetnek egyik világból egy másikba. Lehet ez véletlen eredménye, például Dorothy (Baum, 1976) esetében, akit felkap egy tornádó, amely ebben a történetben olyan funkciót tölt be, mint Coraline esetében az ajtó. Hajthatja a főhöst a kíváncsiság, mint a Pevensie-testvéreket (Lewis, 2005), hogy megismerjék Narnia világát, de akár egy feladat vagy rejtély megoldását is kereshetik, mint Lyra (Pullman, 2017) és Jacob (Riggs, 2016). A kíváncsiságuknak engedő hősök is előbbutóbb egy megoldandó feladat közepén találják magukat.

A különleges világok többféle szerepet tölthetnek be az irodalmi alkotásokban. Az egyértelmű, hogy az ajtón átlépve egy másik világba jutunk, de ez sokszor másik időt is jelent. Lyra és Tony (Pullman, 2017) átjárnak a korok között, Vándorsólyom kisasszony (Riggs, 2016) világa pedig egy időhurokban van. Nem csak egyszerűen másik korban élnek a különleges gyerekek, de náluk nem is telik az idő, mindennap ugyanazt az egy napot élék meg. A másik világ létezését indokolhatja az elrejtőzés, elkülönülés igénye is. Vándorsólyom kisasszony, illetve Harry Potter varázsvilága a hétköznapi világban is jelen van, de az emberek szeme elől rejtve marad, rejtőzködés nélkül csak az átjárókon túl mutatkozhat meg. A *Coraline*-ban a másik világot csak a főhős láthatja, a szüleit csak ő szabadíthatja ki a hógömbből, a gyermekek lelkét csak ő találhatja meg, valamint a másik világot az összes félelmet keltő tényezőjével csak ő semmisítheti meg. Ha a gyermekorból felnőttkorba átvezető folyamatként vizsgáljuk a történetet, akkor Coraline nemcsak szülei megmentésében, és a másik világ lerombolásában van magára hagyva, hanem saját magának kell kiállnia a serdülőkor próbatételeit, nehézségeit is. Ha a másik világra Coraline fantáziájának szüleményeként tekintünk, akkor pedig saját vágyaival, álmaival kell szembeszállnia.

Vágyak, félelem és bátorság az ajtó mindkét oldalán

Az emberi agy képes arra, hogy megkettőzze a világot: érzékszerveinkkel a körülöttünk lévő valóságot érzékeljük, azonban agyunkban olykor átformáljuk az észlelt történéseket, ezáltal saját világot teremtünk magunknak. Gyermekek és felnőttek egyaránt gyakran azért menekülnek ebbe, az agy által létrehozott belső világba, mert az igazi világgal elégedetlenek, vagy valamilyen tényező miatt nem érzik jól magukat (Rajna, 2007) *Coraline*-t az ajtó átlépésére eleinte a kíváncsiság motiválta. Unatkozik, és a szülei, akiktől azt várná, hogy foglalkozzanak vele, mintha csak azért törődnének vele, hogy hagyja békén őket hosszabb távon. *Coraline* problémája azonban nemcsak az unalom, hanem a szülei hozzá való viszonya is. Amikor átlépi az ajtót, nem kizárólag a kalandvágy és a kíváncsiság hajtja, hanem egy másik család, egy másik, izgalmasabb, jobb élet utáni vágy is, a másik anyában és apában *Coraline* vágya ölt testet, csakhogy ebben a vágyban kidolgozatlanok maradtak a részletek, nem számolt azzal, hogy a ki nem mondott kívánságai akár rosszra is fordulhatnak. Az ajtón túli világ tehát ebben az értelmezésben felfogható úgy is, mint a *Coraline* lelki történéseinek, törekvéseinek, beteljesületlen vágyainak világa. A másik család tükörképe és ellentéte is a valódinak. A másik anya fő feladatának azt tekinti, hogy szórakoztassa a kislányát – amire *Coraline* tulajdonképpen vágyott. Ám ezen a tulajdonságon kívül – ami ilyen formában az igazi anyából hiányzott – az összes jellemvonása egyértelműen negatív hőssé teszi a másik anyát. Ezek a negatív tulajdonságok megfigyelhetők az anya külső megjelenésében: „Tényleg hasonlított az anyjára. Csak éppen a bőre fehér volt, akár a papír. Csak éppen magasabb volt, és soványabb. Csak éppen az ujjai voltak túlságosan hosszúak, és állandóan mozogtak, végükön az íves, éles, bordóra festett körmökkel. (...) És akkor megfordult. A szeme két nagy fekete gomb volt.” (Gaiman, 2009, p. 33). A másik anya igaz szeretetének hiánya is érzékelhető a testi kontaktusokban: „(...) érezte is másik anyja hideg ölelését” (Gaiman, 2009, p. 60), valamint a másik anya kiismerése által *Coraline* ráeszmél, hogy az anya állandóan hangsúlyozott szeretete nem más, mint birtoklási vágy. „Igaz: másik anyja szereti. De úgy szereti, ahogyan uzsorás a pénzét, sárkány az aranyát. *Coraline* tudta, hogy másik anyja gombszemében ő csak egy tulajdontárgy, semmi több.” (Gaiman, 2009, p. 89–91).

Coraline épp abban az életkorban jár, amikor elkezdődnek a gyermekorból felnőttkorba lépés, azaz a serdülőkor testi és pszichológiai változásai. Erre az időszakra jellemzőek a belső zűrzavarok, a hullámozó hangulat, az identitás kialakításának folyamata, önmagunk megkeresése és megtalálása iránti vágyakozás, valamint a gyermekkortól való elszakadás vágya (Atkinson & Hilgard, 2005) Ez az elszakadás nemcsak – az első fejezetben már említett – a gyermekkorból felnőttkorba történő átvezetés rítusát jelentheti, a regény – mint felnőttmese – is értelmezhető határátlépésként. A történet magában hordozza a mesék szerkezeti felépítését, a tündérmesékre jellemző

csodás elemeket, azonban a másik világ félelmet keltő tényezői a gyermekekben valójában szorongást kelthetnek. Felnőttként azonban mélyebb értelmet nyerhet Coraline története, ha az ajtón túli történésekre a gyermeki fantázia által megalkotott világként tekintünk. Ebben az értelmezésben a másik világ Coraline képzeletének alkotása, így feltehető, hogy Coraline azért ruházta fel negatív tulajdonságokkal másik szüleit, mert tudat alatt még fél a változástól, az igazi szülei elvesztésétől, és így próbálja megátolni a tényleges elszakadást. Ahogyan a cselekmény halad előre, úgy fejlődik Coraline személyisége is, tudat alatti gondolatai tudatossá válnak, nemcsak cselekedeteiből, hanem szavaiból is következtethetünk erre: „Te tényleg nem érted, ugye? Én nem akarom, amit akarok. Senki se akarja. Igazából nem. Mi lenne abban a jó, ha csak úgy megkapnék mindent, amit akarok? Nem jelentene semmit. Mit érne akkor?” (Gaiman, 2009, p. 100). Ebben az értelmezésben a másik anya birtoklási vágya mellett egy erős életösztön is felfedezhető, hiszen ha ez mind a fantázia szüleménye, akkor ő csak úgy tud létezni, ha Coraline ott marad, saját fantáziájának világában, mert amint a lány gondolataiban megszűnik a másik világról alkotott képe, azáltal megszűnnek a benne létező élő- és élettelen dolgok is. Ez az értelmezés a másik világ széthullásának megértésében is fontos szerepet játszik. „(...) a ház egyre változik, mind jobban elmosódik és kilapul. Már nem is házra hasonlított, hanem egy ház fényképére.” (Gaiman, 2009, p. 101). A másik világ azért szűnhet meg létezni, mert Coraline értékrendszere megváltozik, ahogy egyre közelebb kerül a szellemgyermek lelkének, valamint szüleinek megtalálásához, úgy kerül egyre közelebb lélekben is szüleihez, valamint a valósághoz, így már nincs szükség a képzelete alkotta izgalmasabb világra.

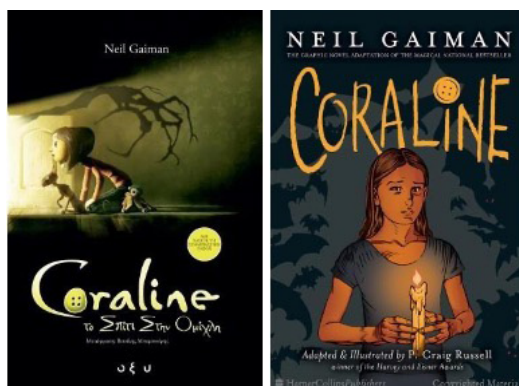
Ha valóságként tekintünk a másik világra is, akkor abban a családban az anya az uralkodó. Coraline és a másik apa is csak játékszerek a másik anya számára, csak arra kellene neki, hogy hatalmát gyakorolja, birtoklási vágyát kielégítse. „Csak ennyit csinált: a házat, a kertet és az embereket a házban. Megcsinálta, aztán várt. Szégyenlős képet vágott, és ujját megint az ajkára tette, mintha már így is túl sokat árult volna el” (Gaiman, 2009, p. 65). Ő változtatja meg a dolgokat, hiszen teremteni nem tud, a regényben sem szerepel, hogy miként jött létre az a világ, amiben a másik család él. Az apa tulajdonképpen az anya gonosz uralma alatt áll. Nem mondhatja azt, amit szeretne, és így a pincébe kerül összetörve, masszaszerű lényként. „A bőre ragadós volt, akár a megkelt tészta.– Szegény. Te is csak egy dolog vagy, amit megcsinált, aztán eldobott.” (Gaiman, 2009, p. 94). Ez a másik, gyáva apa az ellentéte a valódinak, aki megvédte a lányát a darazsaktól azon az áron is, hogy őt csípjék meg. „A levegő telis-tele volt sárga darazsakkal. Biztos ráléptünk egy darazsfészekre. És amíg én menekültem, apu ott maradt, és hagyta, hogy megcsípjék, csak hogy én el tudjak menekülni.” (Gaiman, 2009, p. 55). Coraline-nak tehát szembe kell néznie a saját vágyaival, és számolnia kell ezeknek a titkos vágyaknak a következményeivel, valamint újra kell értelmeznie a szüleiével való kapcsolatát. Rájön arra, hogy a valódi szülei szeretete

milyen értéket jelent számára, és rájön arra is, hogy ezért az értékért neki is harcolnia kell. Azért vállalja a harcot, mert felidézi magában, hogy az apja is bármit megtenne érte. Amikor megmenti a szüleit, ugyanúgy tesz, ahogy az apja tett. Ezáltal „felnőtté” válik, hiszen most ő menti meg a szüleit, ő gondoskodik róluk, ezáltal megfordul ez a szerep.

A regény egyik kulcsszava, ezen értelmezés másik fontos ösvénye a bátorság. „Mert amikor félsz és mégis megteszel valamit, az a bátorság.” (Gaiman, 2009, p. 56). Neil Gaiman számos alkotásában jelenik meg a félelem alakok, szereplők, állatok, tárgyak, vagy a lélek különféle félelmeinek formájában. A gótikus irodalomban – amely előzménye a tudományos-fantasztikus irodalomnak, a horrornak, a kriminek, valamint a fantasztikus irodalomnak is – kiemelt szerepe van a félelemnek. A gótikus irodalom rémtörténetei – mint például a *Frankeinsten* (Shelley, 2007) vagy a *Drakula* (Stoker, 2006) – félelmet, rettegést kiváltó elemek segítségével a világ sötét oldalát mutatják be. Gaiman szövege is szinte minden olyan ijesztő elemet felsorakoztat Coraline történetében, amittől egy gyermek félhet: sötétség, patkányok, pókszerű, önálló életet élő kéz karmokkal, arctalan, alakatlan, nyöszörgő lények, de nevérszerű állatok, rejtélyes pince. A legnagyobb félelmeket azonban nem ezek a látszatra fizikai valójukban létező dolgok idézik elő: félelemre ad okot a bizonytalanság, hogy nem tudni, hol vannak a szülők; szorongást idézhetnek elő a furcsa hangok a magányos csendben, rémületet idézhetnek elő a tükrökben megjelenő hamis képek is. Coraline legnagyobb félelme azonban a tudat, hogy kihívás előtt áll, hogy szembe kell szállnia a másik anyával, viszont ehhez először önmagát kell legyőznie. Saját gondolatait kell leküzdenie, vágyain kell, hogy felülkerekedjen ahhoz, hogy kiszabadítsa a szüleit, és hogy a három gyermek lelke is szabad lehessen, hogy megtanulja szeretni és értékelni az életét. Míg a másik anya legyőzésében a macska és az idős hölgyek segítenek, önmaga legyőzésében Coraline csak önmagára számíthat. Sokszor ismételteti is, hogy bátor, így biztatja saját magát. „Bátor leszek, gondolta Coraline. Nem is, bátor vagyok, az bizony.” (Gaiman, 2009, p. 57).

Látás és érzékelés szívvel és a gombszemeken keresztül, a ködben és a tükörben

Neil Gaiman *Coraline* című kisregényét számos olyan motívum szövi át, amely gazdag jelentéssel bír más világirodalmi alkotásokban is. A regényben fellelhető motívumok közül a legtöbb a látáshoz, a láthatósághoz kapcsolható. Szinte alig található olyan *Coraline*-kiadás, amelynek borítóján ne szerepelne egy gomb. Legtöbbször a Coraline névben szereplő „o” helyett, vagy az „i” betűn lévő pont helyett használják a gomb szimbólumát (1. és 2. ábra). A gombszem így textuális és vizuális védjegyévé vált a szüleit és önmagát megmentő kislány történetének.



1–2. ábra

A „gombok” szerepe a Coraline-kiadásokban²

Az irodalomban a látás nem kizárólag a szemmel való érzékelést jelenti. Saint-Exupéry sokat idézett gondolata, miszerint „Jól csak a szívével lát az ember. Ami igazán lényeges, az a szemnek láthatatlan.” (Saint-Exupéry, 2006, p. 75). Ez a gondolat mondanivalóját tekintve nemcsak *A kis herceg*-be, hanem számos egyéb irodalmi alkotásba is könnyedén beleilleszthető. A lényeges dolgok pusztán a szemünkkel nem foghatók fel, sőt, a szemmel való érzékelés gyakran el is téríthet arról az útról, hogy meglássuk az igazságot vagy azokat a tényeket, amelyek legfontosabbak számunkra. Éppen ezért a vakság, azaz a fizikális látás hiánya olykor segít észrevenni azt, ami fontosabb a szemmel látható világnál. Ezért lehet vak Teiresziász az *Antigoné*-ben (Bolonyai, 2004), egyedül ő „látja”, azaz érzékeli az igazságot. Shakespeare *Lear király*-ában (Shakespeare, 2017) Gloster csak akkor érti meg, mi fontos számára, amikor már megvakult. Platón barlang hasonlatában (Platón, 1989) a megkötözött emberek hasonlóképpen elvakultak, mint Neil Gaiman regényében Coraline. A barlang bejáratának háttal ülnek megkötözve, s csak a barlang falára kivetülő árnyékokat látják, ezeket az árnyképeket gondolják a valóságnak, azonban csak akkor láthatnák meg az igazi világot, ha kiszakadnának a számukra ismert, közvetlen érzékszerveikkel tapasztalható világból. Ha a másik világra Coraline képzeletének alkotásaként tekintünk, akkor azért találhatók gombszemű élőlények abban a világban, mert Coraline az igazi életében elvakult, nem ismeri fel a számára igazán fontos dolgokat, a másik világban ez a vakság a gombszemek által fejeződik ki. Így csak a másik világ vaksága által értékelheti valóságos életét Coraline, azonban neki nem kell megvakulnia ahhoz, hogy felismerje az igazságot, az igazi értékeket az életben.

² forrás: https://www.neilgaiman.com/works/Books/Coraline/ed/317/?type=Books&work=Coraline&edition_id=317; <https://www.harpercollins.com/9780060825430/coraline-graphic-novel>

A művészetekben gyakori, hogy a szem a hatalmat, a világot figyelő felsőbb erőt jelképezi. Például ilyen *A gyűrűk urában* Szauron (Tolkien, 2014), vagy a *Tükörálarc* (McKean, 2005) című filmben – amelynek forgatókönyvét Gaiman írta – a póklábakon járó szemgolyó, amely végigkíséri a főhőst a történet során. A *Coraline*-ből készült animációs filmben a másik anya egy Coraline-ról mintázott babán keresztül figyeli meg a lányt. A regényben azonban nincs közvetlen kapcsolat a gombszem és a hatalom között, hiába uralja a másik világot a másik anya, a másik apának ott nincs semmiféle hatalma. A szemnek lehet szerepe abban is, hogy jelezze a különféle társadalmi csoportokhoz való tartozást. Ilyen George R. R. Martin sorozata *A tűz és jég dala* (Martin, 2008), melyben a Lannisterek zöld, a Starkok szürke, a Targaryenek lila, a Martellek pedig fekete szeműek. Ehhez hasonló jelentéssel bírnak a szemszínek Thomas Mann *Tonio Krögerében* (Mann, 2013) is, a szereplők szemszínének kiemelésével és különbségeivel érzékelteti a világhoz fűződő kapcsolatukat, állítja szembe egymással a polgárlétet a művészléttel. (Almási, s.a.) A csoporthoz való tartozás fontos a *Coraline*-t vizsgálva is, hiszen a másik világ tagjainak mind gombszemük van, a valós világban ilyen formájukban azonban nem létezhetnek. A szemek hiánya és gombszemekkel való helyettesítése az egyik legfontosabb különbség a két világ között. A szem szivárványhártyájának színe genetikai alapon öröklődik, ezzel magyarázható, hogy a másik világ gombszemű lényei nem valóságos emberek, csak teremtmények, valamint az is, hogy Coraline a gombszemek felvarrásával nemcsak lelkét és szüleit veszítené el, hanem szüleivel való kapcsolatának egyik legszembetűnőbb örökletes jegyét, a szemszínét is.

Másféle szempontból nézve a regényt, a gombszemeknek további jelentését vélhetjük felfedezni: felhívják a figyelmet arra, hogy a másik anya nem igazi, élő szemekkel nézi a világot, így nem is láthatja mindazt, ami igazi, azaz abban a világban senki, és semmi sem az, aminek látszik. A gombszemekben nem láthatók érzelmek, a szemek hiánya és helyettesítése egy élettelen tárggyal a lelki tulajdonságok hiányára utal. A gomb hétköznapi használatban a ruházat összekapcsolására szolgáló eszköz. A történetben a gomb kapcsolja össze a másik világot az ott „létezőkkel”. A másik világ lényei a gombszemek miatt pedig játékbabák érzetét kelthetik az olvasókban – valamint a film esetén a nézőkben egyaránt. A játékbaba mint tárgy pedig ugyancsak az élet nélküliséget jelképezheti.

A Bibliában a következőt olvashatjuk: „A test lámpása a szem. Ha a te szemed tiszta, a te egész tested világos lesz. Ha pedig a te szemed gonosz, a te egész tested sötét lesz. Ha azért a benned lévő világosság sötétség: mekkora akkor a sötétség?” (Biblia³, 1990) A keresztény kultúrkörben elterjedt metaforikus megközelítés – miszerint a szem a lélek tükré – úgy értelmezhető a másik szülőkre vetítve, hogy mivel nincs valódi, emberi szemük, nincsenek valódi emberi érzéseik és tulajdonságaik sem. „(...) fekete gombszeme sem-

³ <https://szentiras.hu/UF/Mt6,19-34.1Tim;6,9>

miféle érzelmet nem mutatott.” (Gaiman, 2009, p. 71.). Bár kétségtelen, hogy a gyávaság vagy a birtoklási vágy, habár negatív tartalmú, de emberi tulajdonság. Ebben a műben elsősorban a szülői tulajdonságokat kell figyelembe venni, mert az anya és apa személyiségéből Coraline szempontjából csak az fontos, hogy ők, mint szülők milyenek.

Ahhoz, hogy Coraline teljesen a másik világ része lehessen, vállalnia kellene, hogy szeme helyére gombszemeket varrjanak. Ez az ő esetében sem csak különbség, és nem csak a fizikális látás hiánya rémisztő a számára. „– Ha maradni akarsz – vette át a szót a másik apja –, csak egy apróságot kell tennünk, és itt maradhatsz örökkön-örökké. Bementek a konyhába. Az asztalon fekete vászontekercs volt, egy hosszú ezüsttű, és két nagy fekete gomb. – Azt már nem – szólalt meg Coraline.” (Gaiman, 2009, p. 46). A népmesei a próbatételek során vagy a műmesékben – például Andersen *A kis hableány* (Andersen, 2000) című meséjében –, de egyéb irodalmi alkotásokban is – például Goethe *Faustjában* (Goethe, 1986) – gyakori, hogy a főhős egy számára fontos dolgot áldoz fel egy másik fontos dologért. A kis hableány hangját adja a lábakért cserébe, Faust pedig Mefisztónak ígéri a lelkét, ha az minden vágyát teljesíti. Coraline a gombszemek elfogadásával lemondana a lelkéről cserébe azért a világért, amelyre korábban vágyott, ahol minden sokkal izgalmasabb számára, ahol az ételek finomak, a játékok életre kelnek, ahol szüleinek a legfontosabb az ő szórakoztatása. Idejében rájön azonban, hogy amit korábban jónak hitt, az mégsem az ő javát szolgálja.

A szem nemcsak a lélek mélységeinek ábrázolása miatt lehet fontos. A látás szerve is, és ezáltal tulajdonképpen – az ajtók mellett – egy átjárót fejez ki, amely segítségével bejuthatunk a dolgok látható világába. Coraline szeme és személyisége különleges, mert látja a valós világot, amelyben él, és az ajtón túli másik világot is képes látni; továbbá azt, a másik anya által kivetített világot is, amely a tükörben jelenik meg. „A tükörben már nappal volt. Coraline a folyosót látta, egész a bejárati ajtóig. Az kinyílt, és Coraline szülei léptek be. Bőrönd volt náluk. – Ez kellemes pihenés volt – mondta Coraline édesapja. – Milyen jó, hogy Coraline nincs már a nyakunkon – mondta az édesanyja boldog mosollyal” (Gaiman, 2009, p. 58).

A szülei nem látják a többi világot, a veszélyből semmit sem érzékelnek, azt sem veszik észre, hogy be vannak zárva egy hógömbbe. „Coraline szülei a jelek szerint nem emlékeztek a hógömbben töltött időre. Legalábbis egy szót se szóltak róla, és Coraline sem hozta elő.” (Gaiman, 2009, p. 119). A hógömb formáját tekintve nagyon hasonlít a szemhez, valamint ahogyan a szemben tükröződhet a látott világ, úgy tükröződhet a hógömb üvegén is. Coraline tehát olyan dolgokat lát, amiket nem mindenki, a másik világban még a macskával is tud beszélni, ami az ő világában egyszerű, hétköznapi macskaként viselkedik. Ez a különleges látás fakadhat abból, hogy ő még gyerek, és nem veszítette el azt a képességét, hogy a világban meglásson olyan dolgokat is, amiket egy felnőtt szeme már nem képes észrevenni.

A másik magyarázat arra, hogy Coraline látja azt, amit a szülei nem, hogy a másik világ az ő fantáziájának, vágyainak szüleménye, amely valóra vál-

va mégsem olyan lett, mint azt szeretete volna, mert nem minden részletre figyelt, s amikor a vágyai önálló életre keltek, rossz irányba fordultak. Ebben az értelmezésben Coraline nem a valóságot látja, a másik világ csak a fantáziájában, vagy az álmában létezik. Ezt megerősítené, hogy miután rádobja a macskát a másik anyjára és rácsapja az ajtót visszazárva őt a másik világba, elalszik, majd szülei ébresztik fel. „Arra ébredt, hogy édesanyja rázogatója gyengéden. – Coraline? Drágám, pont itt aludtál el? Milyen furcsa. Az egész házat tűvé tettük érted. Coraline nyújtózott és pislogott. – Sajnálom, elaludtam. – Azt látom. És honnét jött az a macska? Az ajtóban várt, amikor hazajöttem. Amint kinyitottam, elszaladt, akárha puskából lőtték volna ki. (...) És ez a pizsamanadrág! Mit csináltál szegény térdével? – Elestem.” (Gaiman, 2009, p. 113). Bruno Bettelheim *A mese bűvölete* (2011) című könyvében rávilágít arra, hogy mítoszok és a mesék fantasztikus elemei, eseményei bizonyos tulajdonságaikban hasonlítanak az emberi álmokhoz. A mesék és mítoszok álmokban is megjelenő eleme lehet az ellenségek feletti győzelem, a konfliktus s annak megoldása, ezáltal a feszültség oldása, és így vágyak kielégítése. A történetben ezek az elemek mind jelen vannak. Freud szerint az álmok komoly jelentőséggel bíró tartalmat hordoznak, egyfajta utat képezve a tudatalattink felé (Freud, 2003). Ez az értelmezés megmagyarázza Coraline belső konfliktusainak álmában történő kivetülését.

Bár néhány apró jel, mint például a macska a lakásban, a lehorzolt térd arra utalnak, hogy az addigi kalandok valóban megtörténtek, és nem csupán egy álom részei voltak, a történetnek eddig a pontjáig mégsem zárhatjuk ki, hogy Coraline mindezt csak álmodta. Ha így lenne, talán kicsit közhelyes lenne a cselekmény: egy kalandos álom, amely megváltoztatja azt, ahogyan a főhős látja utána az életét és a világot, amelyre ébred. Gaiman azon kívül, hogy apró jelekkel sejteti, hogy talán mégsem álom volt mindez, csavar egyet a történeten, és amikor már az olvasó azt hiheti, hogy minden rendben, akkor megjelenik a másik anya pókszerű keze. „Túl sokszor látta már az elmúlt pár napban: nyúlt, markolt, csótányt dobott engedelmesen másik anyja szájába. Ötlábú, karmazsin körmű, csontszínű. Másik anyja jobb keze. A fekete kulcsot akarta.” (Gaiman, 2009, p. 118). Habár ez csak egy kis része a másik anyának, talán mégis ijesztőbb, mert kiszámíthatatlanabb, mint a teljes másik anyja, és ráadásul nem a másik világban van, hanem követte Coraline-t a valódi világba.

Coraline-ban a gombszemek mellett a másik gyakran megjelenő elem a köd. A ködhöz leginkább egy nyomasztó érzést, illetve a bizonytalanságot vagy a sejtelmességet kapcsoljuk. Az *Odüsszeiában* az alvilágra a „ködülte homály” (Homérosz, 2012, p. 161) jellemző, a skandináv mítoszokban a halottak országa ködbarlang, a keltáknál pedig a földet és a túlvilági szigeteket választja el a köd. Poe *A Maelström poklában* (Poe, 2006) című írásában is az alvilág tartozéka a köd. A köd tehát legtöbbször sejtelmes, éppen ezért kapcsolható az ember számára kiismerhetetlen alvilághoz. „Elveszi az életedet, mindent, ami vagy, és mindent, amit szeretsz, és nem marad más, csak

köd. (...) Üres burok leszel, ködfoszlány, ébredéskor szétfosló álom, elfeledett dolog emléke.” (Gaiman, 2009, p. 76) – ezekkel a szavakkal figyelmeztetik Coraline-t a szellemgyermek a tükör mögött. Ez a mondat arra enged következtetni, hogy ha Coraline-t sikerülne a másik anyának hamis szeretetével, figyelmével a másik világban marasztalnia, akkor ő megszűnne létezni a valóságban, az igazi életében a szülei számára ő csak egy emlék maradna. Coraline azonban nem hiszi el a másik anya szavait, nem adja oda az életét a látszatszeretetért cserébe – ellentétben Goethe Faustjával, aki boldogságáért cserébe az ördögnek ajánlja lelkét.

A *Coraline*-ban a köd a valóságot fedi el, a másik világ jellemzője, nyomasztó, sejtelmes, a barátságatlanság, élettelenység jele, azé, hogy a másik anya nem dolgozta ki a másik világ minden részletét. „A világ, amelyen átvágtam, sápadt semmi volt, egy üres papírlap vagy egy óriási üres fehér terem. Nem volt hőmérséklete, szaga, anyaga, íze.” (Gaiman, 2009, p. 66). A köd és a sötétség Gaiman *Sosehol* (Gaiman, 2008) című alkotásában megnehezíti a tájékozódást Richard számára, illetve azt jelzi, hogy nem is az a fontos, amit látunk, a lényeges az, amit a látható világon túl érzékelünk, észlelünk. Ennek legszebb példája a regényben a Night’s Bridge. „A hatalmas kőhíd magába a vaksötét éjszakába nyúlt bele: fölötte nem volt ég, alatta nem volt víz; a sötétségbe ívelt.” (Gaiman, 2008, p. 75).

A regényben a köd értelemszerűen szoros kapcsolatban áll a látással is. A korábban említett jellemvonások mind igazak rá: nyomasztó és sejtelmes. Azért nyomasztó, mert kiismerhetetlen. Mintha mindig más arcát mutatná annak a világnak, amit takar, és még azt is bizonytalanná teszi, hogy mi is valójában, köd-e egyáltalán. „*Aztán jött a köd. De nem volt nyirkos, mint a rendes köd. Nem volt se hideg, se meleg. Coraline úgy érezte, mintha a semmiben gyalogolna. (...) Ez biztos nem köd, vélte Coraline, bár, hogy akkor mi, arról fogalma se volt. Egy pillanatig az is eszébe jutott, hogy talán megvakult.*” (Gaiman, 2009, p. 66). „*(...) megkerülte a házat a sötét ködben, amely igazából nem is köd volt, és elindult a lépcső felé.*” (Gaiman, 2009, p. 96).

A köd tehát a bizonytalansággeltetés egyik eszköze a *Coraline*-ban. Elrejti a dolgokat, illetve kétségessé teszi azt, hogy valódiak-e, vagy léteznek-e egyáltalán. Ahogy a köd a szemet csaphatja be, ugyanúgy a tükör is képes erre. Gaiman több írásában is előkerülnek a szemünket becsapó, a valóságot eltorzító dolgok: a tükör, a köd, a füst, a homály, a sötétség. Megváltoztatják a valóság képét, de talán éppen így látjuk meg az igazságot. „A tükör csodálatos találmány. Első látásra az igazat mondja, visszatükrözi nekünk az életet; ám ha megfelelőképpen állítjuk be, olyan meggyőzően fog hazudni (...) megmutat mindent, amit el tudsz képzelni, s talán olyasmit is, amit nem.” (Gaiman, 2011, p. 17).

Bár Gaiman a *Tükör és füst* előszavában a tükröket a történetek metaforájaként említi, nem a novellák részeként. „Így vagy úgy, de a történetek is tükrök. (...)A fantázia – márpedig ilyen vagy olyan értelemben minden történet fantázia – szintén tükör.” (Gaiman, 2011, p. 17). Több művében is megjelenik

a tükör, például *Hó, tükör, almák* (Gaiman, 2011) című novellájában, amelyet az ismert Hófehérke-történet kifordított változataként értelmezhetünk. A tükör a *Coraline*-ban segít a kislánynak meglátni olyan dolgokat, amiket szabad szemmel nem látna. A tükör segítségével érti meg, hogy amit lát, az nem mindig látható abban a világban, ahonnan érkezett, illetve azt is, hogy nem minden igaz, amit lát az ember. A másik anya egy jelenetet mutat neki a tükörben, amiben a szülei örülnek, hogy megszabadultak tőle. De Coraline nem a szemének hisz, hanem az érzéseinek és az eszének. Úgy is értelmezhetjük a történet ezen részét, hogy a kislány a saját félelmével szembesül a tükörben: azzal, hogy már nem kell a szüleinek, nem szeretik többé.

A tükör és a tükörkép más irodalmi művekben is gyakran tölti be azt a szerepet, hogy szembesíti a főhóst önmagával. Harry Potter Edevis tükrében (Rowling, 2005) a vágyait látja, szembesül azzal, hogy mit szeretne, ezáltal tudatosul benne, hogy nem lehet az álmai rabja, mert akkor elveszítheti a valódi életét. Michael Ende *Végtelen történetében* (Ende, 1993) Barnabás is magáról lát képeket a Betemetett képek bányájában. Neki is önmagát kellene jobban ismernie ahhoz, hogy felismerje a képeket és megállítsa a feledést. A felsorakoztatott példákhoz hasonlóan Coraline is önmagával szembesül a tükörben, de a tükör átjáróként is funkcionál a történetben. A tükör mögött raboskodik a három gyerek, akik lelkét Coraline menti meg. A tükörhöz kulcs is tartozik, amit a másik anya oda is ad Coraline-nak, ezzel jelezve, hogy szeretné, ha belépne és csatlakozna ehhez a másik világhoz. Ugyancsak átjáróként működik a tükör Lewis Carroll *Aliz Tükrországban* (Carroll, 2009) című művében, hiszen a főszereplő a tükrökön keresztül jut el egyik világból a másikba.

A *Coraline* történetében a másik világ egy tükörkép, pontosabban egy fordított tükörkép. Az ajtón túli világban minden megvan, ami a valódiában, de mégis, mintha mindennek az ellentéte vagy tükörképe lenne, a tükröződés tengelye pedig az ajtó. A két világ szereplői, tárgyai, helyszínei mintha egymás tükörképei lennének, mintha a másik világ Coraline világának mása lenne egy olyan tükörben, ami úgy van beállítva, hogy egy kicsit torz képet mutat, s így fedi fel az igazságot – ahogy Gaiman a *Tükör és füst* bevezetőjében írta. Neil Gaiman ugyanígy tükrözi a világokat *Sosehol* (Gaiman, 2008) című regényében. London valóságban, térben és időben is létező város, ahol Richard, a főhős, teljesen hétköznapi életét éli. Találkozik azonban Ajtóval, egy lánnyal, aki szülei gyilkosát szeretné felkutatni, s aki megmutatja neki a másik Londont, ami soha és sehol, azaz „sosehol” nincs, de mégis létezik odalent, a fenti London életének visszatükröződéseként. Ajtó neve szimbolikus, általa jut el Richard a lenti Londonba, ahol dönteni kell végül, melyik Londonhoz tartozzon.

A *Sosehol* és a *Coraline* másik világában sok a hasonlóság. Mindkét helyen megjelenik a félelmetes hatást tompítva egy humoros páros: a *Coraline*-ban Spink és Forcible kisasszonyok, a *Sosehol*-ban pedig Mr. Croup és Mr. Vandemar. Mindkét műben a másik világ fontos kellékei a patkányok, illetve a köd.

Coraline történetében négyféle állat szerepel. Forcible és Spink kisasszonyok kutyákat tartanak, amelyek a valós életben skót terrierek, a másik világ színházában azonban furcsa, denevérszerű állatként jelennek meg. Bobo úr az emeleten egereket tart, amikről teljes meggyőződéssel állítja, hogy cirkuszi egerek, tudnak zenélni, a másik világban pedig a felső szomszéd egerei helyett patkányok élnek. Ezekből az állatokból több is van, és egyik sem hasonlít viselkedésében annyira az emberhez, mint a macska, amelyik egyedül kószál.

Egyes mitológiai képzetek szerint az egerek hasonlóságot mutatnak a görög mitológia múzsáival. A görög mitológiában az egereket Apollón szent állatai között tartották számon, a múzsák karának vezetője úgyszintén Apollón volt. Az egerek szülője a villámisten és a földanya, a múzsák atyja a villámszóró Zeusz, anyja pedig Mnémoszüné, születési és lakóhelyük a hegy, valamint szervezeti formájuk a körtánc. Az egerek és a művészet kapcsolata a *Coraline*-ban összeér, hiszen Apollón tanította meg az embereket a művészetekre, az irodalom – ebben az esetben Neil Gaiman *Coraline* című regénye – pedig a művészet egyik ágazata. Az egerek és a művészet kapcsolatára utalhat az is, hogy az egerek a műben Coraline-ék felső szomszédjához tartoznak, aki zenés-táncos cirkuszi mutatványokra tanítja az állatokat. Bár az egerek és a patkányok hasonló állatok, a mesékben és más műalkotásokban is nagy különbség van közöttük. Az egér általában egy kedves, aranyos kisállat, míg a patkány a sötétséghez tartozik, az alvilághoz, a lopáshoz, a piszokhoz és a betegségekhez kapcsolják. Például Camus *A pestis* (Camus, 2001) vagy József Attila *Ős patkány terjeszt kórt* (József, 1937) című művében.

Az egerek közismert ellensége a macska. A regényben a fekete kisállat Coraline segítőtársa. Az irodalmi alkotásokban a macskák megjelenése rendkívül sokszínű képet mutat, hiszen az egyiptomi kultúrában még nagy becsben tartották és tisztelték a macskákat, a középkorban viszont a sátán társának tekintették. A macskákhoz, különösen a fekete macskákhoz napjainkban sok jelentés társul. A fekete macska megjelenéséhez legtöbbször a balszerencsét kapcsolják, a néphit szerint, aki előtt fekete macska megy át az úton, azt szerencsétlenség éri. Mihail Bulgakov művében, a *Mester és Margaritában* (Bulgakov, 2012) Behemót, a fekete macska Woland segítője, aki tulajdonképpen maga a sátán.

Poe *A fekete macska* (Poe, 1843) című elbeszélésében is a macskához kapcsolódik a démoniség, a szerencsétlenség és a halál. Bár gazdája kegyetlenségéről az állat nem tehet, azonban mint a rossz lelkiismeret, folyamatosan kísérti a férfit. Az új macska – mintha kísértet lenne – nagyon hasonló a régihez, végül ő árulja el, hogy gazdája megölte a feleségét. A macska neve Pluto, egy beszélő név, hiszen Pluto Hádésznek, az alvilág urának megfelelője a római mitológiában.

Coraline macskája nem ijesztő, sátáni figura, inkább olyan, mint az *Aliz Csodaországban* (Carroll, 2009) előző fejezetekben említett Cheshire Catje. A főhős segítőtársa a kalandja során, ez a macska különleges képességekkel

bír: tud beszélni, nem kell neki az átjárót használnia, hogy a világok között mozoghasson, néha eltűnik, tanácsokkal szolgál, eligazítja Coraline-t a másik világban. Coraline-nak nagy szüksége van saját bátorságán kívül erre a segítségre is. A történetben végig ott lapul a lehetőség, hogy a macska lecsap az egerekre vagy a patkányokra, és egy fontos pillanatban ez meg is történik: a macska menti meg a patkánytól az egyik üveggolyót, azaz a tükör mögé bezárt gyermek lelkét. „*A lefejezett patkány mellett elégedett képpel a fekete macska állt. Egyik mancsát az üveggolyón nyugtatta.*” (Gaiman, 2009, p. 102). További érdekesség, hogy ennek a macskának nincs neve. „A macskának nincs nevük – közölte. – Nincs? – Nincs. Nektek, embereknek van nevetek. Méghozzá azért, mert fogalmatok sincs, kik vagytok. Mi tudjuk, kik vagyunk, ezért nincs is szükségünk névre.” (Gaiman, 2009, p. 40). Kissé ironikus, hogy Coraline nevét a szomszédok nehezen tudják megjegyezni, mindig Caroline-nak mondják, ezt a lány többször szóvá is teszi, a macska pedig úgy vélekedik, hogy az embereknek azért van szükségük névre, hogy tudják, valójában kicsodák. A tükör mögé zárt szellemgyermek szavai is arra engednek következtetni, hogy nem a név határozza meg azt, hogy kik vagyunk az életben, hanem cselekedeteink, emlékeink. „– Nevek, nevek, nevek – mondta egy másik hang, nagyon távoli és nagyon elveszett. – Először a nevek foszlanak el, miután elmúlik a lélegzet és a szív dobogása. Az emlékeink tovább megmaradnak, mint a neveink.” (Gaiman, 2009, p. 74). Ez a gondolat azért rendkívül fontos a cselekmény szempontjából, mivel Coraline a megpróbáltatások végett jön rá arra, hogy ő igazából milyen ember, milyen értékek is fontosak számára. A Coraline név különlegességét és jelentését a filmmel összekapcsolva írásom követő fejezetében vizsgálom.

A regény és a filmes adaptáció közötti eltérések

Neil Gaiman *Coraline* című regényét 2002-ben adták ki angol nyelven, majd 2009-ben magyar fordításban is megjelent. Az író képregényeivel vált ismertté, valamint őt tartják a kortárs fantasztikus irodalom műfaj egyik legmeghatározóbb alakjának. A regényből készült filmadaptációt 2009 februárjában mutatták be Amerikában, majd egy hónappal később, márciusban Magyarországon is vászonra került *Coraline és a titkos ajtó* (Selick, 2009) címmel. A film Henry Selick rendezésében készült, aki ugyanolyan stop-motion animációs technikával dolgozott, mint a *Karácsonyi lidércnyomás* (1993) esetében. Utóbbi filmet eredetileg Tim Burton rendezte volna, de figyelme és ideje a *Batman visszatér* (1992) és az *Ed Wood* (1994) című filmek megrendezése felé irányult, ezért ő ötleteivel, valamint produceri munkájával segítette a film megalkotásában, és így a rendezői széket végül Henry Selick kapta meg. Feltehető, hogy a két rendező korábbi együttműködése, valamint a filmjeikben megjelenő varázslatos látványvilág és a mindkettőjük által kedvelt, olykor morbid és horrorisztikus elemek, valamint a mesei motívumok mindkettőjükre jellemző gyakori használata miatt jelenhetett meg egy cikk a *Coraline*

és a titkos ajtó című filmről a *Szépirodalmi Figyelő* (Csepregi, 2009) folyóiratban azzal a téves információval, hogy a film rendezője Tim Burton.

Mindkét film a már előző fejezetekben is említett stop-motion animációs technikával készült. Az ilyen eljárással készült filmekben a bábokat kézzel készítik, azonban a bábok arcát és mimikáját számítógépes program segítségével hozzák létre. A megalkotott bábokat, tárgyakat, díszleteket képkockáról képkockára fényképezik le, majd ezeket számítógépes programmal animálják, így a filmben egyetlen másodperce huszonnégy képkockát tartalmaz. A *Coraline és a titkos ajtó* című filmben mindent, amit a képernyőn láthatunk, emberi kéz készített: a miniatűr bábokat, a fákat, a virágokat, még a fűszálakat is. Egy Coraline-baba megalkotásán akár tíz ember is dolgozott, összesen megközelítőleg harminc baba készült csak a főszereplőről. A film talán legerősebb oldala a szürreális képi látványvilág, a magával ragadó, varázslatos hangulat – a történet részletgazdagsága, és pszichológiai mélységei mellett –, amely a díszletek aprólékos, finom megalkotottságával, valamint a bábok egészen életszerű mozgásával jön létre.

A film a legtöbb helyen hű marad a regényhez, azonban néhány jelentősebb változtatás könnyedén megfigyelhető. Fontos pillanat a regényben, amikor Coraline apja hőstettére emlékezik vissza, hogy megmentette őt kis korában a darazsaktól, és ez ad neki erőt, hogy ne adja fel, és kiszabadítsa szüleit. Ezt a mozzanatot a filmből teljesen kihagyták. A filmben Coraline célja ugyanúgy a gyermekek lelkének megmentése, valamint szüleinek kiszabadítása az elvarázsolt hógömbből, viszont itt személyes belső motiváció nem szerepel, ezen a ponton a film a nézőre bízva a karakter belső fejlődésének megértését.

A film azonban nemcsak elvett, de hozzá is adott a történethez. A film kezdőjelenetében az látható, hogy egy nyitott ablakon keresztül egy baba repül be egy szobába, ahol egy pókszerű kéz átformálja azt, új ruhát, arcot, hajat varr neki, majd kiengedi a babát az ablakon. Ezután nem sokkal tűnik fel Coraline, aki – a gombszemek kivételével – ugyanúgy néz ki, mint az a baba. Ez a történetszál, a babán keresztül történő megfigyelés a film sajátossága. Így a filmben az ajtón kívül az ablak és a baba is eszköze a két világ közötti átjárhatóságnak, átláthatóságnak, hiszen a baba gombszemei által áll kapcsolatban a másik anya a valóságos világgal. Továbbá a jelenet, ahogyan a másik anya keze átalakítja a babát Coraline formájára, azt a gondolatot erősíti meg, hogy a másik anya csak átalakítja az anyagokat, de teremteni ő maga nem képes. „– Szóval ő csinálta ezt a helyet? – Csinálta, találta. Van különbség? A lényeg, hogy nagyon régóta az övé.” (Gaiman, 2009, p. 67–68).

A filmben szereplő emberek és állatok a regényhez képest csak apró változtatásokon mentek keresztül. A regényben Többször is olvasható, hogy a macskának zöld szeme van, ezzel szemben a filmben kék szemekkel ábrázolták. A regényben szereplő felső szomszédot, angol és magyar kiadásban is csak Mr. Bobónak, illetve Bobo úrnak emlegetik, a filmben pedig Mr. Bobinsky nevet kapta. Ezek ugyan apró különbségek, de film hozzáadott egy új szereplőt a

történehez. Az ő neve Mikél Lovat, aki a regényben egyáltalán nincs jelen, de a filmben kiemelt szerepet kap. Ő találja meg a nagymamájánál, majd adja oda Coraline-nak a róla mintázott babát, amelynek gombszemein keresztül a másik anya megfigyeli a lányt. A fiú azért kulcsfontosságú a filmben, mert ő testesíti meg Coraline tudat alatti gondolatait, így a lánynak nem kell magában beszélnie. A regényben van egy pillanat, amikor Coraline megkérdőjelezi a másik világ létezését, elgondolkozik azon, hogy ha a másik világban minden és mindenki megtalálható, aki az igazi világban is létezik, akkor lehetséges-e, hogy neki is van egy mása. „Egy pillanatig teljes zűrzavar uralkodott a fejében. Fogalma sem volt, hol van; abban sem volt egészen biztos, hogy kicsoda. (...) összerendezze, és a másodperc tört része alatt emlékeznie kellett arra, kicsoda, mi a neve, és hogy egyáltalán ott van-e, ahol van.(...) Van másik Coraline is? Nincs, döntötte el. Csak ő van.” (Gaiman, 2009, p. 63). Ennek megfelelője a filmben, amikor Mikél úgy gondolja, hogy a lány megőrült, amikor mesél neki a másik világról, arról, hogy találkozott nagymamája hűgának szellemével, a fiú nem hisz neki. Mikélnak az ajtón túli világban a másik anya bevarrja a száját, ezzel szinte már el is kezdődik a konfliktus, miszerint a másik anya azt szeretné, hogy Coraline az ő világához tartozzon, így próbálja megvonni Coraline-t a gondolataitól. Ha a már korábban említett értelmezési lehetőség – miszerint a másik világ csak Coraline fantáziaszüleménye – szempontjából vizsgáljuk ezt a mozzanatot, akkor ebben az esetben ismételt az anya életösztone tör felszínre, hiszen ha a másik anya csak Coraline gondolataiban létezik, akkor a lány bármikor ki is törölheti őt fantáziavilágából, ha azonban megakadályozza az önálló gondolkodását, akkor ő is életben maradhat. Továbbá azért fontos a fiú beszédétől és hangtól való megfosztottsága, mert az igazi világban figyelmezteti a főhőst a veszélyre, nagymamája testvérének gyermekkorban történő eltűnésére. Angol nyelven a fiú neve Wyborne Lovat, mely egy beszélő név, fontos információt ad át a karakterről, hiszen a „*why born?*” kérdés magyarrá fordítva a következőt jelenti: „*miért születél?*”. Erre utal az a jelenet, amikor mamája szólítja távolról Mikélt, és Coraline megkérdézi tőle „Mikél (...) Minek élsz te?” A fiú – csakúgy, mint a többi szomszéd – rosszul mondja Coraline nevét, valamint a neve alapján kérdőjelezi meg a lány különlegességét. „(...) Azt mondják, egy átlagos név, mint a Caroline, átlagos elvárásokat támaszt a viselőjével szemben.” (Selick, 2009). A regény előszavában olvashatjuk, hogy Gaiman eredetileg a Caroline nevet szeretete volna adni főhősének, azonban egy gépelési hiba miatt lett a lány neve Coraline, az író honlapján azt is közzétette, hogy azért nem javította ki ezt az elgépelést, mert megszerette a Coraline nevet. A szó a korall szóból származik, mely Gaiman szerint illik főhőséhez, hiszen gyönyörű, erős és rejtett. Ez a szerző által kiemelt rejtettség utalhat akár Coraline gondolataira, fantáziájára, vagy akár a történet rejtett mélységeire is – mint a serdülőkori belső konfliktusok megjelenésére.

További érdekesség, hogy amikor Coraline először lép át a másik világba, észrevesz egy fényképet a falon, ami egy kisfiút ábrázol, ugyanez a kép megtalálható az igazi lakásukban is egy kis különbséggel: „A náluk lógó képen egy

régimódi ruhát viselő fiú buborékokat néz. Ennek a fiúnak az arca viszont mást mutatott, úgy nézte a buborékokat, mintha valami nagyon - nagyon csúnya fondorlatot tervezne ellenük. És volt valami különös a szemében is.” (Gaiman, 2009, p. 33). Ez a megállapítás már rossz érzéseket kelt az olvasóban az ajtón túli világgal kapcsolatban. A filmben pont ellenkezőleg történik mindez, míg Coraline-ék igazi lakásában a képen egy kisfiú látható, szomorú arckifejezéssel, aki fagyaltot nyal, vagyis csak nyalna, mert az éppen kiesik a kezéből, a másik világban lévő képen pedig egy boldogan fagyaltozó kisfiú van. A kisfiút a képen – a másik világ lakóival ellentétben – gombszemek nélkül ábrázolták. Ez azzal magyarázható, hogy a film azt szeretné sejtetni a nézővel, hogy az ajtón túli világ boldogabb, mint az igazi.

A film és a könyv között találhatóak még apróbb eltérések. Ilyen különbség a szellemgyermek lelkének megtalálási helye. A regényben kettő a szomszédoknál, a harmadik pedig Coraline szobájában található. A filmben két gyermek lelkét szintén a szomszédok színházában és egércirkuszában találja meg a főhős, a harmadikat azonban a kertben. Ezt a kertet a másik apa Coraline arcképére mintázta – akárcsak a másik anya a babát –, s ültette be varázslatos növényekkel, virágokkal. A filmben Coraline ebben a kertben néz szembe másik apjával, míg a könyvben egy pincehelyiségben történik mindez. A pincehelyiség sejtelmesebb, félelmetesebb hangulatot kelt. A regényben a másik apa ezen a ponton már védeni szeretné Coraline-t, azonban képtelen nem engedelmeskedni a másik anya szavának. „Fuss, gyermekem. Hagyd itt ezt a helyet. Azt akarja, hogy bántsalak, örökre itt fogjalak, hogy ne fejezhed be a játékot, és ő nyerjen. Nagyon akarja, hogy bántsalak. (...) És akkor feléje vetődött, fogatlan száját szélesre tátva.” (Gaiman, 2009, p. 94). Érdemes megemlíteni, hogy a könyv legnagyobb részében a másik világban eltöltött időről szól, miközben a film hosszabb késleltetéssel építi fel a történetet. Coraline a filmben többször megy át a másik világba, az első ilyen alkalmat álomnak tekinti, édesanyjának el is meséli azt. A film befejezésében is eltér a könyvtől. Egy küzdelmet láthatunk a másik anya pókszerű keze és Coraline között, Mikél segítségével, majd végül a kéz és az ajtóhoz tartozó kulcs kútba dobásával, ezt követően pedig vidám kerti összejövetellel zárul a film. A könyvben Coraline egy csapda segítségével szabadul meg a kéztől, s így a másik anya emlékétől.

A regény sikerességét nemcsak az elnyert díjak, továbbá a kritikusok és nézők által is kiemelkedőre értékelt filmadaptáció bizonyítja: a történet alapján 2008-ban megjelent egy képregény P. Craig Russel illusztrációval, valamint 2009-ben videójáték is készült belőle.

Összefoglalás

Írásom elkészítésének már a téma felépítése során is alapvetően két célja volt. Az egyik, hogy Neil Gaiman *Coraline* című regénye és a rítusok között fellelhető hasonlóságokat bebizonyítsam. Tanulmányom erre vonatkozó részét

vallásantropológiai témájú szakirodalom segítségével készítettem el. *Coraline* története megegyezik az általam összevetett átmeneti, illetve beavatási rítusok szerkezetével, felépítésével, céljával. Elsősorban gyermekkorból serdülőkorba átvezető rítusként tekintettem a történetre. A regényben a beavatási rítusokra jellemző hármas szerkezet – a kiszakadás, a határvidékeken való tartózkodás, az avatási szertartás – mindhárom lépése megtalálható. Kutatásaim során, a mű értelmezése közben felfedeztem, hogy ez a serdülőkori rítus a történetben csak egy másik rítus megghiúsulásával valósulhatott meg. A másik rítus *Coraline* beavatása lett volna a másik világba a gombszemek felvarrása által.

Dolgozatom másik célja a történet, valamint a történetben megtalálható motívumok értelmezési lehetőségeinek feltárása volt. A történet elemzése során két fontosabb értelmezési lehetőséget találtam: az egyik, miszerint a másik világ valóban létezik, és ténylegesen megtörténik minden, amit a regényben olvashatunk, a másik értelmezési lehetőség szerint pedig a másik világ nem létezik, csak a főhős fantáziájának szüleménye. Számos hasonlóságot találtam a regényben, valamint más világirodalmi alkotásokban fellelhető motívumok között. A tanulmány ezen részében elsősorban fantasztikus irodalmi alkotásokat vizsgálva kerestem az összefüggéseket, azonban számos más műfajban készült világirodalmi alkotást véltem felfedezni, melyeknek egyes motívumai a *Coraline*-nal párhuzamba állíthatók.

Összességében elmondható, hogy Neil Gaiman a regény megírása során rendkívül széles eszköztárat használt, a horrorisztikus és mesei elemekben bővelkedő történetet a filmadaptációban Henry Selick különleges, groteszk szürreális képi világgá varázsolta. A történet erőssége, s az, hogy miért éppen ezt az alkotást választottam épebben rejlik: egy varázslatos történet egy varázslatos világról, gyermekkori problémákról, egy bátor, önmagát kereső, törődésre vágyó lányról és az ő fantáziavilágáról.

Irodalom

- Almási, M. (é.n.) *Tonio Kröger Handout*. <https://sites.google.com/site/almasimiklos/publications-mikls-almi/szeminariumok/novellaszemcsik/mvsznovellk-szemcsi/tonio-krger-handout-2>
- Andersen, H. C. (2000). *A kis hableány: válogatott Andersen mesék*. Püldo Kiadó.
- Atkinson, R. C. & Hilgard, E. (2005). *Pszichológia*. Osiris Kiadó.
- Balázs, B. (1993). *A kékszakállú herceg vára*. Pesti Szalon Könyvkiadó.
- Bartók, B. (1988). *A kékszakállú herceg vára*. (opera) Hungaroton.
- Baum, L. F. (1976). *Oz, a nagy varázsló*. Móra Könyvkiadó.
- Bettelheim, B. (2011). *A mese bűvölete és a bontakozó gyermeki lélek*. Corvina Kiadó.
- Bolonyai Gábor (2004). *Szophoklész drámái*. Osiris Kiadó.
- Bulgakov, M. (2012). *A Mester és Margarita*. Európa Könyvkiadó.

- Camus, A. (2001). *A pestis; Szisziphosz mítosza*. Európa Könyvkiadó.
- Carroll, L. (2006). *Alice Csodaországban*. Ciceró Kiadó.
- Carroll, L. (2009). *Aliz kalandjai Csodaországban és a tükör másik oldalán*. Sziget Kiadó.
- Carroll, L. (2010). *Alice Tükörországban*. Ciceró Kiadó.
- Csepregi, J. (2009). Neil Gaiman: Coraline recenzió. *Szépirodalmi Figyelő*, 73–74.
- Dante, A. (1994). *Isteni színjáték*. Kossuth Kiadó.
- Eliade, M. (1999). *Misztikus születések*. Európa Könyvkiadó.
- Ende, M. (1993). *A Végtelen Történet*. Európa Könyvkiadó.
- Freud, S. (2003). *Álomfejtés*. Helikon Kiadó.
- Gaiman, N. (2002). *Coraline*. HarperCollins Kiadó.
- Gaiman, N. (2008). *Coraline*. HarperCollins Publishers (adapted and illustrated by P. Craig Russel).
- Gaiman, N. (2008). *Sosehol*. Agave Kiadó.
- Gaiman, N. (2009). *Coraline*. Agave Kiadó.
- Gaiman, N. (2011). *Tükör és füst*. Agave Kiadó.
- Goethe, J. W. (1986). *Faust*. Európa Könyvkiadó.
- Homérosz (2012). *Odüsszeia*. Európa Könyvkiadó.
- Hurtado de Mendoza, D. (1958). *Lazarillo de Tormes élete, jó sora és viszontagságai*. Európa Könyvkiadó.
- Grimm, J. & Grimm W. (2009). *Családi mesék*. Kalligram Könyvkiadó.
- József, A. *Ős patkány terjeszt kört*. <http://www.mek.oszk.hu/00700/00708/html/kolto00000/kotet00001/ciklus00519/cim00522.htm>
- Lewis, C. S. (2005). *Az oroszlán, a boszorkány és a ruhásszekrény*. M&C Kiadó.
- Lewis, C. S. (2008). *Narnia krónikái*. M&C Kiadó.
- Mann, T. (2013). *Tonio Kröger, Halál Velencében; Mario és a varázsló*. Gabo Kiadó.
- Martin, G. R. R. (2014). *Trónok harca*. Alexandra Kiadó.
- McKean, D. (rendező, 2005). *Tükörálarc*. (film) Warner Home Video.
- Meredith, S. (rendező, 2007). *Dante's Inferno*. (film). Outpost Studios.
- Poe, E. A. (2006). *Elbeszélések*. Kossuth Kiadó.
- Poe, E. A. : *A fekete macska*. <http://mek.oszk.hu/03500/03575/html/01.htm#22>
- Propp, V. (1995). *A mese morfológiája*. Osiris Kiadó.
- Propp, V. (2006). *A varázsmese történeti gyökerei*. L'Harmattan Kiadó.
- Pullman, P. (2017). *A titokzatos kés*. Ciceró Kiadó.
- Rácz, I. P (2012). Ajtók, átjárók: Neil Gaiman két regényéről. *Prae*, 12–15.
- Rajna, P. (2007). *Az életkor csapdái*. MultiArt.

- Riggs, R. (2016). *Vándorsólyom kisasszony különleges gyermekei*. Kossuth Kiadó.
- Rowling, J. K. (2015). *Harry Potter és a bölcsék köve*. Animus Kiadó.
- Saint-Exupéry, A. de (2006). *A kis herceg*. Móra Ferenc Könyvkiadó.
- Selick, H. (rendező, 2009). *Coraline*. (film) Focus Features.
- Selick, H. (rendező, 2009). *Coraline*. (film) UIP-Duna Film.
- Sepsi, L. (2010). *Dante: Pokol*. http://www.filmvilag.hu/xista_frame.php?cikk_id=10371
- Shakespeare, W. (2017). *Négy dráma*. Kossuth Kiadó.
- Shelley, M. W. (2007). *Frankenstein*. Ulpius-ház Kiadó.
- Stoker, B. (2006). *Drakula*. Európa Könyvkiadó.
- Szabó, M. (2009). *Abigél*. Móra Könyvkiadó.
- Tokarev, Sz. A. (1988). *Mitológiai enciklopédia*. Gondolat Kiadó.
- Tolkien, J. R. R. (2006). *A hobbit*. Ciceró Könyvstúdió.
- Tolkien, J. R. R. (2014). *A gyűrűk ura*. Európa Könyvkiadó.
- Van Gennepe, A. (2007). *Átmeneti rítusok*. L'Harmattan Kiadó.



Mukics, J.**Comparing motifs in Neil Gaiman's novel *Coraline***

The primary goal of this study is to explore the possibilities of interpreting the motifs in the Neil Gaiman's *Coraline* by comparing them with other works of literary and film fantasy. Furthermore, its aim is to argue that the story coincides with the structure and process of initiation rites and rites of passage. This study highlights the novel's most important motifs: the door and its function as a poetic technique facilitating the passage between different worlds; the motifs of the fog and the mirror which are powerfully linked to the sense of sight; and the role of the cat and the mouse in literary works. The last section of this study looks into the differences between the novel and its movie adaptation. The story can be read as a tale intended for children; nevertheless, it also has considerable significance for adult readers. Therefore I analyse the work by considering it as transitional between a child's and an adult's perspective.

Keywords: *Coraline*, rite, door, mirror, growing up

