

BALOGH ALEXANDRA

# Milyen az a világ, amit csak neked építenek meg?

Irodalmi hagyományok kereszteződése Neil Gaiman *Coraline* című meseregényében I.

1 HEGEDŰS Norbert,  
*Időtlen történetek.*  
*A narrativitás mint a*  
*nyelvi kommunikáció*  
*szervezőelve*  
Neil Gaiman  
*Amerikai istenek c.*  
*regényében,* Opus  
2013/3., 68.

## Bevezetés

Vajon jobb az a világ, amit olyannak építenek meg, amelyet szeretnél, ráadásul csak neked?

Gaiman regényének címszereplőjével, Coraline-nal egy nap különös dolog történik: az addig csupán téglafalra nyíló ajtó mögül egyszer csak eltűnnek a téglák, és feltárul előtte egy másik, természetfeletti világ. Egy olyan világ, amely otthonának másolata, de mégis különbözik tőle. Miben rejlik e világ furcsasága, és miért utasítja vissza a lány a számára létrehozott és vonzóbbnak tűnő otthont?

Neil Gaiman folyamatosan újraírja a mítoszokat és a klasszikus meséket hol direkt, hol kevésbé nyílt módon. Ezek a történetek ugyanis kiállták az idő próbáját, van bennük valami, ami korszaktól függetlenül képes megszólítani az embereket, és képes hatást kiváltani az olvasókból.<sup>1</sup>

Coraline élénk fantáziával rendelkező, az átlagtól eltérő kislány, aki szüleivel új házba költözik. A szülők azonban több időt fordítanak a munkára, mint rá, ezért folyton unatkozik. Az unalmas napokat az új ház és környékének felfedezésével tölti. A szülői elhanyagolás és a kíváncsiság elvezeti őt a két világ közti átjáróhoz, hogy aztán beléphessen rajta és felfedezhessen egy másik világot.

A másik otthon a főhős kívánságainak megtestesülése, minden, amit az igazi otthonából hiányol, megadatik számára benne. Ebben az otthonban sokkal gondosabb szülők, ízletesebb ételek, érdekesebb játékok, szórakoztatóbb szomszédok és izgalmasabb kalandok várnak rá. Ez a világ a kislány lenyűgözésére és elcsábítására szolgál. Ha ezen a ponton Jancsi és Juliska története jut eszébe az olvasónak, nem véletlen, hiszen Gaiman előszeretettel hozza játékba a klasszikus meséket. Ám nemcsak a mesei motívumok, hanem a horror-irodalom hagyományai is megidéződnek a műben. A dolgozat gerincét azon irodalmi hagyományok feltérképezése képezi, melyek nyomdokain haladt a mű.

A másik otthon másságát a főhős már a kezdetektől fogva érzékeli, hiszen milyen anya az, akinek olyan fehér a bőre, mint a papír, és



gombszeme van? Ráadásul, ahhoz, hogy végleg maradjon a másik világban, neki is hasonlania kell a másik szülőkhöz. Ez azt jelenti, hogy gombszemű bábuvá kell válnia, és alkalmazkodnia kell a másik otthon szabályaihoz. Coraline előtt fokozatosan kitárul a dark fantasy sötét tónusú, gyakran erőszakos és horrorelemekkel tűzdelt világa. A regény modalitása is megváltozik, a szorongásos légkör válik uralkodóvá, a teremtmények pedig groteszk lényekké transzformálódnak át. A korábbi ismerős iszonyatot és undort vált ki a főhősből.

A kislány azonban visszautasítja ezt az idealisztikus világot, amelyet a másik anya csak neki teremtett. Ráébred, hogy ez a világ nem reális, torz renddel bír, és torz logikára épül, ezért tud kijutni belőle.

A *Coraline* reprezentatív példa a mesék jellegzetességeinek át-emelésére a fantasybe, hiszen a szerkezetet kevés változtatással megtartja, a poétikai elemeket célszerűen alkalmazza, és több forrást is használ. A szerző „mesét” alkot, csak a befogadó közönség változik meg: a felnőttekhez igazítja művét.

## Neil Gaiman és a mesék

Neil Gaiman életműve igen szerteágazó: jeleskedett már horrorban, fantasyban, science fictionben, de írt képregényeket, forgatókönyvet és gyermekmeséket is. Műveiben előszeretettel olvasztja egybe a peremműfajok klisérendszeit, és hozza játékba az irodalmi klasszikusokat is. Az író művészetére már a kezdetektől jellemző a szinkretizmus, a *Sandman* képregényektől jelen van, de meghatározó elem a novelláiban is.<sup>2</sup>

A mesék, mítoszok, nagyjából egyidősek az emberiséggel, végigkísérték őket a történelem során, és valószínű, hogy az idők végezetéig velük maradnak. Az embereknek szükségük van a történetekre, mivel segítségükkel gondolkodnak, értelmeznek és kommunikálnak. Nem véletlen, hogy a kortárs irodalom számos esetben reflektál erre a jelenségre.<sup>3</sup>

Gaiman az írásaiban a régi mítoszokat és meséket eleveníti fel – ez is bizonyítja a történetek erejébe vetett hitét. A szerző egyik erőssége az olyan történet szerkezetek kimunkálása, melyekben erőteljes archetipusok kerülnek történet szerző pozícióba. Ezek az archetipusok jellegzetesen a kultúra „mélyrétegeiből” származnak. A történetek alapvető félelmekből, vágyakból, antagonizmusokból, alapkonfliktusokból, eredeti léhelyzetekből, ősjelenetekből bomlanak ki.<sup>4</sup>

Gaiman feltámasztja a meséket, más látószögéből, más „tükren” keresztül láttatja az eseményeket és a szereplőket. Ezzel új távlatokat nyit meg a mesében, rámutatva, hogy másképpen is lehet őket olvasni. A történetek mögé szeretne látni. Az újírás által olyan szövegeket hoz létre, melyekhez a mese csak alapul, kiindulópontul szolgál, majd átrendezi annak szerkezetét, cselekményét és értékrendszerét. Tulajdonképpen egy teljesen más verziót hoz létre.<sup>5</sup> Az író korpusza a már ismert hagyományokra, mítoszokra épít, de továbbgondolja, kiforgatja, új megvilágításba helyezi őket, s ezzel

2 HEGEDŰS Norbert, *Egy posztmodern panteon megteremtése*. Neil Gaiman világgépe, Opus 2015/2., 63.

3 HEGEDŰS, *Időtlen történetek*, 68.

4 MEKIS D. János, *Theomachia alkotmánykor*. Neil Gaiman mitológizmus és az Amerikai istenek, Prae 2011/1., 33–34.

5 DÓSA Annamária, *Bennünk élő mesék (avagy Angela Carter és Neil Gaiman „másodmesei”)*, Fórum Kisebbségkutató Intézet, Somorja, 2006, 17–18.

6 HEGEDŰS Norbert,  
*Posztmodern  
Istenek, Prae*  
2012/4., 10.

7 Neil GAIMAN,  
*Bevezető = Tükör és  
füst, Beneficium,*  
Budapest, 1999, 15.

8 HEGEDŰS, *Időtlen  
történetek*, 65–68.

úgy aktualizálja a jelentésüket, hogy a kortárs olvasó figyelmét nemcsak a hagyományra, de az időnek/szubjektumnak/értelmezésnek való kitettségére is ráirányítja a figyelmet.<sup>6</sup>

A szerző szerint a történetek olyanok, mint a tükrök, amelyek segítségével „elmagyarázzuk magunknak, hogyan működik a világ és hogyan nem”.<sup>7</sup> Sokszor ír csak azért egy adott dologról, hogy kialakítsa vele kapcsolatban a véleményét, persze tudatában van annak, hogy a történetek nem mindig igazak. Ezért is hasonlítja őket a tükrökhöz, hiszen azok mellett, hogy a valóságot is visszatükrözik, az illúziókeltés fő segédeszközei is. Az igazságérték nála nem a mesélés leghangsúlyosabb eleme, sokkal jelentősebb magának a mesélésnek, a kommunikációnak a folyamata. Fontos, hogy a régi történetek ne merüljenek feledésbe, ezért kell a mítoszokat újra és újra elmesélni. Természetesen e folyamat során maguk a történetek is változásokon mennek keresztül. Az a nézőpont, amely a történeteket egyfajta organikus létezőkként fogja fel, amelyek az idő folyamán az emberi társadalommal együtt változnak – amely szerint minden kornak újra el kell mesélnie és meg kell teremtenie a saját történeteit –, leírható a posztmodern újraírás fogalmával is.

A fenti sorokban leírt koncepció visszaköszön Gaiman műveiben: számos elbeszélésében régi történeteket elevenít fel, aktualizálja azok jelentését, olykor teljesen újraírva őket. A *Hó, tükör, almák* c. novellája a *Hófehérke és a hét törpe* című Grimm-mesét mondja el a mostoha-királynő szemszögéből, míg Hófehérkét szörnyetegként ábrázolja, aki rettegésben tartja a környezetét. A cselekmény alapvetően nem változik, de sokkal sötétebb és rémisztőbb lesz. A gyermekeknek szóló mesét a horror felől értelmezi újra, így a novella nemcsak a klasszikus történetet, hanem a horrort is intertextusként kezeli. A novella olyan kérdéseket tesz fel, mint: miféle herceg az, aki rátalál egy üvegkoporsóba fektetett lány halott testére, aztán bejelenti, hogy szerelmes, és visszaviszi a tetemet a kastélyba?; miféle lánynak van olyan fehér bőre, mint a hó, olyan fekete haja, mint a szén, olyan vörös ajkai, mint a vér?; miért tud oly hosszú ideig feküdni, mint a halott? A kötet, ahol e mese átirata megjelent, a *Tükör és füst* címet viseli. Az elbeszélés annak köszönheti az erejét, hogy – bár a szerző az újraírás során műfajközi diskurzusba helyezte, és a horror felől aktualizálta a művet – a sorok között mégis felismerhető az eredeti mese. Az újraírás szembemegy az olvasói elvárásokkal, és szándékosan játssza ki a műfaji kliséket, de eközben az olvasó előtt megidéződik a klasszikus történet is. (Hiszen a meghökkenés, a normától való eltérés feltételez egy eredetit – ez lenne a *Hófehérke és a hét törpe* klasszikus meséje.)<sup>8</sup>

A mesék hasonló interpretálásával találkozhat az olvasó a *Coraline* esetében is. A mű olyan rémmeseregény, mely többek közt a Grimme, Andersen és a tündérmesék nyomdokain készült. A carrolli hagyományokat is megidéző történet egy kislány küzdelmét meséli el, ahogy szüleiért és más, korábban át- és elcsábított gyermekek lelkiért harcol az egyre pókszerűbbé és ármányosabbá váló másik

anyukával szemben. A kötetajánló blurbökben Terry Pratchett nem hiába „a legjobb tündérmesék finom rettegése”-re utal, Philip Pullman pedig „csodálatosan furcsa és ijesztő” könyvnek tartja. A dark fantasy és a mesék elemeit sajátos gaimani groteszkkal vegyítő alkotásból animációs film is készült, melyet a magyar filmszínházak *Coraline és a titkos ajtó* címmel mutattak be.<sup>9</sup>

## A valós világ

Coraline egy kisiskolás lány – akinek a neve, a ’korall és a határ-, szegegy-, körvonal’ jelentésű szavakat is magában rejt –, szüleivel a tanévet megelőző hetekben egy régi házba költözik.<sup>10</sup> Az olvasó már a kötet elején a gótikus regények és a horrorrtörténetek tipikus helyszínének egyikével szembesül: „Vénséges vén ház volt: a tető alatt padlás, a föld alatt pince, az óriás agg fák alatt gazonos udvar. Az egész ház nem volt Coraline családjáé, ahhoz túlon túl nagy volt. Mások is laktak az öreg épületben.”<sup>11</sup>

A főhős szülei idejük nagy részét a munkának szentelik, és lányukat ebből kifolyólag elhanyagolják. A szülői karakterek háttérbe szorulnak, passzivitásuk viszont szabadidőt biztosít a lány számára. Coraline nem egy hétköznapi főhős: kiemelkedő személyiségjegye a kíváncsiság, arról álmodozik, hogy egyszer felfedező lesz. A körülötte lévő világ részletes megfigyelése tölti ki az egyébként unalmas napjait. Már a beköltözést követő második nap felderítő útra indul. Útjai során nem vakmerő, a veszélyes helyek elkerülése is az óvatosságáról tesznek tanúbizonyságot: „[...] külön felhívták Coraline figyelmét arra, milyen veszélyes a kút, és a lelkére kötötték, hogy nagy ívben kerülje el. Így aztán Coraline elindult megkeresni a kutat, hogy tudja, hol is van, és aztán nagy ívben el tudja kerülni.”<sup>12</sup> Az újonnan vásárolt lakásban azonban unatkozik, játéka is unalmasak számára, és a televíziós műsorok sem kötik le a figyelmét. A szomszédok sem biztosítanak szórakozásra való lehetőséget számára. A Coraline-ék lakása felett lakó Bobo úr – aki egy egércirkusz igazgatójának vallja magát –, arról panaszkodik, hogy az egerek nem hajlandóak együttműködni vele. A lány nem hiszi el, hogy létezik az egércirkusz, úgy véli, az öregember csak kitalálta. Az alsó szinten lakó Forcible és Spink kisasszonyok pedig folyton a színészetéről fecsegnek, és végeérhetetlen vitákba bonyolódnak. Coraline úgy érzi, nem vesznek róla tudomást. Mellesleg a lakók helytelenül használják a nevét, ami a lány meg nem értettségét egyre inkább felerősíti. A szomszédok ugyanakkor fontos szereplők, mivel előrevetítik a gonosz hatalmakat, melyekkel később meg kell küzdenie a főhősnőnek, és magukon hordozzák az első misztikum jeleit is. Az idős hölgyek a regény elején tealevelekből megjósolják, hogy veszélyben forog a lány élete, ezért egy közepén lyukas követ ajándékoznak számára, hogy távol tartsák a gonosztól, és hasznos tanácsokkal látják el őt, Bobo úr egerei pedig üzenetet küldenek számára, amely így hangzik: „Ne menj át az ajtón.”<sup>13</sup>

9 RÁCZ, I. Péter, *Ajtók, átjárók*, Prae 2012/4., 13–15.

10 *Uo.*, 14.

11 Neil GAIMAN, *Coraline*, ford. PÉK Zoltán, Agave Könyvek, Budapest, 2009, 11.

12 *Uo.*, 13.

13 *Uo.*, 23.

**TEMPORARY H**  
INSTALLATION GUIDE

A (20 pcs.) / B (dim 9 pcs.) / C (1 pc.)

Dear customer,

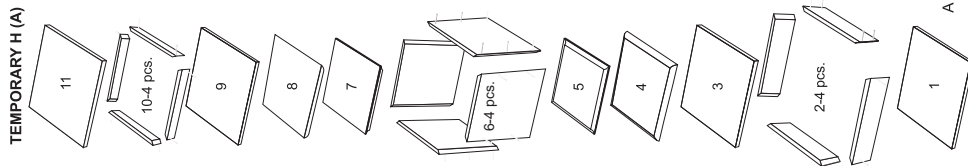
This is a step-by-step guide for the appropriate installation of the elements H (temporary A—pedestal, B—ladder, C—the letter H). 1 person and a screwdriver are necessary for the installation.

**A- Pedestal**

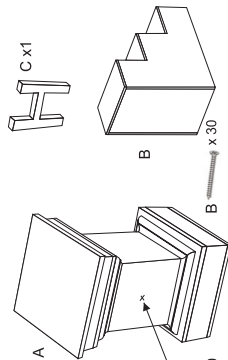
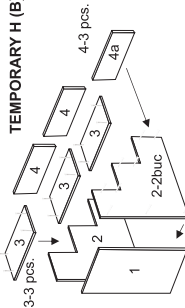
1. Place element 1 on the floor wherever you want to assemble the pedestal.
2. According to the drawing, screw the four pcs of element 2.
3. On top of element 2, place elements 3, 4, 5 in this order, one on top of the other.
4. According to the drawing, screw the four pcs of element 6 together and place element 6 on top of element 5.
5. Place elements 7, 8, 9 in this order, one on top of the other, over element 6.
6. According to the drawing, screw the four pcs of element 10 together and place element 10 on top of element 9.
7. Place element 11 on top of element 10; the pedestal is ready.
8. Fix element C (the letter H made of polystyren) with double-sided tape on the spot marked with x on the pedestal.

**B- Ladder**

1. Screw the two elements 2 to element 1 so that elements 4 are attached too.
2. Screw elements 3 (3 pcs) to the ladder.
3. Place the ladder beside the pedestal so that you can climb on it.



**TEMPORARY H (B)**



József Bartha / Temporary H,  
IE Projekt 2 / installation / 2016



The IKEA effect is a cognitive bias in which consumers place a disproportionately high value on products they partially created.<sup>1</sup>  
The name derives from the Swedish furniture manufacturing giant, IKEA.  
The installation entitled *Temporary H* uses this effect. It is part of the IE Projekt, which reinterprets statues that besides their sculpture existence and aesthetic quality, instead of expressly rendering an artistic experience and meaning, exist as constructs which are closely linked to some religious, historical or political thought. This is the second installation of the IE (Ikea Effect) Projekt. The first was the installation entitled *VJH-Furui* exhibited at MAGMA Contemporary Art Space in the *100 Goddesses of Memory* exhibition.

<sup>1</sup>Nyssen, Michael, "Wobben, Danthé, Avelly, Dan (2012). The IKEA effect: When labor leads to love", *EDUF* Journal of Consumer Psychology, 22 (3) 453-460. doi:10.1016/j.eduf.2011.08.002

**H Temporary – H Ideiglenesen / IE Projekt 2, használati útmutató és termékleírás az installációhoz**

**H Temporary – H Ideiglenesen / IE Projekt 2, installáció, 2016**



14 Uo., 17.

15 Uo., 14.

16 Uo., 24.

17 VARRÓ A., *A kéreg alatt*, Filmvilág [online]. 2009, március. [2016. február 13.] = <[http://www.filmvilag.hu/xista\\_frame.php?cikk\\_id=9691](http://www.filmvilag.hu/xista_frame.php?cikk_id=9691)>

A szülői elhanyagolás nyilvánvalóvá válik a szülő-gyermek interakció során is. A gyermekük elvárásait teljesíteni képtelen szülők viselkedése a lány számára egyre bosszantóbbá válik. Coraline nem szereti, ha szülei receptek alapján főznek, ennek ellenére az édesapja mégis figyelmen kívül hagyja a lány kérését: „Coraline apja abbahagyta a munkát, és vacsorát készített. – Apu fintorgott Coraline –, megint receptből főzöl. Coraline sóhajtott. Aztán a hűtőből mikros rósejbnit és mikros minipizzát vett elő. – Tudod, hogy nem szeretem a recepteket – torkollta le édesapját [...].”<sup>14</sup> A következő idézet édesanyja nemtörődőséget példázza: „– Nekem mindegy, mit csinálsz – mondta neki az édesanyja –, csak ne csinálj rumlit.”<sup>15</sup> Édesapja pedig a munkára hivatkozva, a szomszédokhoz irányítja a lányt: „– Unatkozom – nyafogott Coraline. – Tanulj meg szteppelni – javasolta édesapja, hátra sem fordulva. – Coraline csak a fejét rázta. – Miért nem játszol velem? – Nem érek rá. – Hozzátette: – Dolgom van. – Még most sem fordult meg. – Miért nem abajgatod Spink kisasszonyt és Forcible kisasszonyt?”<sup>16</sup> Az apa még a testbeszédén keresztül is azt sugallja, hogy nem ér rá foglalkozni a lányával. A nonverbális kommunikáció jelei is azt mutatják, hogy a szülők hátat fordítanak a lányuknak. A szülők viselkedése a bizonytalanság, az elválasztottság és a magányosság érzetét keltik a főhősben. A negatív tapasztalatok ugyanakkor kulcsfontosságúak, hiszen elvezetik őt a másik világhoz és annak megkérdőjelezéséhez. A regény tétje az én önmagára találása, és az énhez vezető út körbejárása. Bár a probléma fő forrása a szülői elhanyagolás, ugyanakkor az események hajtóereje is. Az unalom és a kíváncsiság lehetővé teszik a főhős számára, hogy felfedezzen egy másik világot.

A másik világban tett utazás után azonban megváltozik a főhős és a szülei közti kapcsolat. Coraline-nal közli az édesanyja, hogy az egész házat tűvé tették érte, édesapja mosolyogva köszönti, jöttére kikapcsolja a számítógépet, és vacsorára pedig saját készítésű pizzával várja őt. A vénember csodálattal és tisztelettel vegyes hangon ejti ki immár az igazi nevét, az egerei pedig azt üzenik neki, hogy ő a megmentőjük.

## A másik világ

A másik világba egy ajtón keresztül vezet az út. Ez az átjáró a társalgószobában található, melyet Coraline a beköltözésük utáni napokban fedez fel. A másik otthon valójában az igazi otthon eltorzult mása. Ebben a világban olyan tárgyakkal és alakokkal kerül szembe, melyeket a reális világból is ismer, de ezek csupán az ismerőség érzetét viselik magukon. A titkos ajtó mögötti világ a főhős kíváncsiságainak megtestesülése: ebben a világban szerető és gondos szülők, érdekes szomszédok, ízletes ételek és mozgó játékok fogadják őt. A lány számára szinte a tökéletesség manifesztációja. A valódi otthon káosza helyett sokkal inkább megbízhatóbb rendet és állandóságot kínál hősének. Coraline olyan univerzális stabilitásba csöppen, amely azután fokozatosan elsorvad, és saját papírvékony másolatává válik.<sup>17</sup>

A másik világ a valós világ utánzata, melyben a másik anya egy eltorzult és parodisztikus anyai és teremtő szerepet játszik. Ez a „csodavilág” a valóság inverz képe. A másik anya konstrukciója csupán befejezetlen változata a reálisnak, melynek fő célja az ártatlan gyermekek átcsábítása, majd csapdába ejtése. A másik otthont a boszorkány Coraline lenyűgözése céljából hozta létre, ezért a tárgyakat és a szereplőket tökéletessé gyúrta. A tökély azonban illúzió, az ideálisnak hitt személyek és tárgyak a történet során elveszítik „eredeti” alakjukat és formájukat. Az ideák tehát torzképekben tükröződnek. A képmás és az eredeti oppozíciója kapcsán felmerül a kérdés, hogy a megkettőzés aktusával leértékelődik-e, hamissá, visszfényvé válik-e a másolat? A képmás az eredetihez képest „látványszerű megjelenés”, nem a valóság, hanem csak a valóságnak adja ki magát. A másolat – bár úgy tűnhet, formában ugyanaz, mint a valóság – mégsem ugyanaz, hiszen nem nevezhető általános értelemben realitásnak. Noha a mesterséges „paradicsom” mint másolat, mesterségeségénél fogva nem helyettesítheti totálisan a reálisan érzékelhető világot, nem biztos, hogy ezzel együtt le is értékelődik.

A regényben elhangzik, hogy a másik anya nem tud teremteni, csak átalakítani és kifordítani, de vajon a torzítás által nem hoz-e létre valami újat? Az átalakítása újrateremtésként is felfogható, egy új alkotás létrehozásaként, mely az eredeti mintát helyettesíti. „Másik anyád egész világokat épít neked, amiket felfedezhetsz, aztán ha végeztél, esténként lerombolja. Minden nap egyre jobb és egyre fényesebb lesz, mint az előző. Emlékszel a játékdobozra? Mennyivel jobb az a világ, amit olyannak építenek meg, ráadásul csak neked?”<sup>18</sup> A rombolással egy új világot teremt, mely egész más funkcióval bír, mint az eredeti, és eltérő hatásokat vált ki a főhősből.

A mimézisre épülő művészetet Platón nem sokra becsülte. A természeti létezőket és dolgokat az örökkévaló, absztrakt létezők, az ideák „utánzatainak” tekintette. Így a természeti létezőket és az ember alkotta tárgyakat utánzó művészet az „utánzás utánzása”, amely megítélése szerint szellemi értelemben a természetnél is alacsonyabb fokon, a valódi létezésből, tehát az ideák világától számítva a harmadik fokon áll. Arisztotelész a művészet legkülönbözőbb fajtáit szintén mimézisnek tekintette. Nála azonban – szemben Platónnal – az utánzás nem kap negatív értékhangsúlyt, mivel a dolgok és létezők általános vonásait képes megragadni. A művész a maga módján (a képzelőereje segítségével) „utánozza”, nem pedig másolja a valóságot. Ez nem elhanyagolható különbség, hiszen ezzel rámutat arra, hogy valami vagy valaki megterhelő, tolakodó, aránytalan voltának utánzásával, kifigurázásával lehet leginkább hatást kelteni.

Coraline elsőként a másik anyával – az igazi anya pontatlan másolatával – találkozik, aki közli vele, hogy kész az ebéd. Az ebéd után kezdődik csak igazán a móka. Az igazi szülőkkel ellentétben a másik szülők készen állnak Coraline óhajainak teljesítésére, sőt sokkal izgalmasabb tevékenységeket ajánlanak figyelmébe unaloműzés gyanánt: játszhat a felső szinten lakó patkányokkal, meglátogathatja Miss



19 Uo., 17.

20 Uo., 47.

21 VARGAS, J. R. S., *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* [online]. 2014/21, 86–88.

22 GAIMAN, I. m., 32.

23 Uo., 32–39.

24 Uo., 48.

25 Uo., 76.

Spink és Miss Forcible kutyaszínházát, vagy felfedezheti a ház környékét. A másik szülők törődnek vele, és Coraline felderítő útjai iránt is érdeklődnek: „Másik szülei a konyhaajtóban álltak, ahogy közeledett a folyósón. Egyforma mosoly ült az arcukon, és lassan integettek neki – Érezd jól magad odakint. [...] A bejárati ajtóhoz érve Coraline visszafordult. Még mindig őt nézték, integettek és mosolyogtak.”<sup>19</sup> A lány miután „hazatér” a felderítő útjáról, valóban megbizonyosodik a másik szülők odafigyelése felől: „Másik szülei a kertben várták. Ott álltak egymás mellett és mosolyogtak. – Jól érezted magad? – érdeklődött másik anyja.”<sup>20</sup>

A másik szülők gondoskodása felülírja az igazi szülők viselkedését, akik túl elfoglaltak ahhoz, hogy észrevegyék lányukat és kívánságait, és akiknek egyetlen vágya, hogy a lány ne zavarja őket. A másik szülők Coraline „hazatérése” iránt tanúsított érdeklődése szeretetet és együttérzést sugall a lány felé. A másik otthon idealisztikus világgé funkcionál, amely tartalmazza mindazt, amit Coraline a realitásból hiányol. Ebben a világban az új Spink kisasszony és az új Forcible kisasszony izgalmas színpadi produkciójának lehet tanúja, a másik szobájában a színek sokkal érdekesebbek, a játékok pedig felélednek jöttére. A lakók ráadásul az igazi nevén szólítják őt, és azon munkálkodnak, hogy minél jobban lenyűgözzék őt. A másik anya mesterkedése kezdetben sikeresnek bizonyul, egy olyan otthont tár a főhős elé, amely számára az ideális otthon megtestesítője.<sup>21</sup>

A másik világra a hasonlóság mellett a másság jellemző. A másik lakás kimagaslóan hasonlít az igazi lakásra, a lány mégis furcsának találja azt: „A képet vizsgálta a falon: nem, mégsem teljesen ugyanaz. 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.”<sup>22</sup>, „A MÁSIK HÁZ KÍVÜLRŐL a megtévesztésig hasonlított az otthonira, vagyis a megtévesztés előtti [...]”<sup>23</sup>

A másik anya szinte a megtévesztésig hasonlít az igazi anyára, csak éppen a bőre fehérebb, magasabb, soványabb, az ujjai állandóan mozognak, és gombszeme van. Annak ellenére, hogy mindenáron a „szeretetét” igyekszik kimutatni, gonosz tetteket hajt végre: a tükör mögé zárja a kislányt, megvonja tőle a szabadságát, elrabolja a szüleit, és arra kényszeríti őt, hogy maradjon a másik otthonban. A másik anya „szeretete” nem valós, hanem feltételekhez kötött: „Ha maradni akarsz – vette át a szót másik apja –, csak egy apróságot kell tennünk, és itt maradhatsz örökkön-örökké.”<sup>24</sup>, „Azzal kivonszolta Coraline-t a folyósóra, és a tükör felé rángatta. – Majd kijöhetsz, ha tudsz viselkedni – mondta a másik anyja. – És ha tudsz szerető lánya lenni anyukádnak.”<sup>25</sup>

A másik apa az anyával szemben gyenge akarátúnak, elnyomottnak bizonyul, akinek nincs hatalma az események irányítása felett. Nem beszélhet a lánnyal, ha az anya nem tartózkodik a közelben, de a tiltás ellenére mégis megoszt vele néhány titkot. Így tudja meg

Coraline, hogy a másik szülőknek nincs saját kulcsuk a lakáshoz. A másik apa tulajdonképpen nem egyéb, mint az anya által létrehozott képződmények egyike: „Fehér volt, hatalmas és duzzadt. Szörnyűséges, de egyben szárnalmas is, Coraline azon hüledezett, hogyan hihette valaha is, hogy ez a lárvaság hasonlít édesapjára. Bőre ragadós volt, akár a meleg kelt tészta. Te is csak egy dolog vagy, amit megcsinált, aztán eldobott.”<sup>26</sup>

A főhős a másik otthonban való tartózkodása során rájön, hogy másik szüleit sosem tudná megszeretni, és ez a világ, noha csábító, nem az, amire vágyik. Ez a világ olyan színjáték, melyben a másik anya alakítja a főszerepet.

## Átjárók

A regény az „átjáró” típusú fantasztikus történetek közé sorolható. A másik univerzumba vezető bejárat a természetfölötti tudáshoz vezet, az átlépés beavatás is. Ez az aktus a Blake-től a *Harry Potterig* ívelő irodalmi folyamatban nemcsak a művek hőseire terjed ki, de szimbolikusan az olvasókra is. A „felfedezés” és az utazás tevékenysége történetileg olyannyira összekapcsolódik egymással, hogy e szemantikai kötés azokban az esetekben is fennáll, ahol valójában nincsen szó helyváltoztatásról. A világok nem a reálisként ábrázolt térben különülnek el egymástól, hanem két terrénium („valós” és „természetfölötti”) titkon áthatja egymást, ezt azonban csak a beavatottak vehetik észre.<sup>27</sup> A beavatás által a főhős olyan úton megy keresztül, amely túlmutat a hétköznapi tapasztaláson. Ezáltal megláthatja az események mögött működő szellemi okokat és célokat. Ha ezt megtapasztalja, minőségileg is megváltozik az élete, képes lesz más szempontok szerint élni és cselekedni.

Az „átjárós” fantasztikus történetekben a hétköznapi világot a parallel világtól egy varázslatos kapu választja el. Az átjáró többek között lehet folyosó, ajtó, tükör, alagút vagy szekrény. Az *Óz, a nagy varázslóban* a tornádó, az *Alice*-sorozatban a nyúl ürege és a tükör, a *Narnia*-könyvekben a ruhásszekrény, a *Harry Potter*-sorozatban a King’s Cross pályaudvar fala, a *Végtelen történet*ben pedig Barnabás könyve képezi a portálokat.<sup>28</sup>

Az új lakásban a tizenégy ajtó közül tizenhárom simán nyílik és csukódik, csak egy nem: a társalgószoba végében található nagy barna faajtó. Coraline biztos benne, hogy az ajtó valahová vezet, ezért édesanyjával kinyitja azt, de kiderül, hogy az ajtó csupán egy téglafalra nyílik. Édesanyjától megtudja, hogy régen az ajtó vezetett valahová, de amikor lakásokra osztották a házat, befalazták, és most a túloldalán egy üres lakás található. Egy nap, miután egyedül marad a lakásban, kíváncsiságból újra kinyitja az ajtót, ám ezúttal egy sötét folyosóra nyílik, amely a másik otthonba vezet. A lány meg van győződve róla, hogy ezzel olyat tett, ami tiltott volt számára. Ez a motívum a Grimm-meséket – ezen belül Piroskát, aki az anyai tiltás ellenére is szóba állt egy idegennel – juttathatja az olvasó eszébe.

26 Uo., 102–103.

27 MEKIS, D., *I. m.*, 34–35.

28 GALUSKA, L. P., *A fantasztikus irodalom tipológiájáról és műfajelméleteiből = Gradus* [online]. 2015, vol 2., no 1., 35.

29 GAIMAN, I. m.,  
27.

30 Uo., 11.

31 RÁCZ I., I. m., 13.

Mindkét szereplőt tetteik sodorják bajba, melyért viselniük kell a következményeket.

A fantasztikus regények főszereplőire jellemző, hogy kapcsolatba tudnak lépni a reálison túli dolgokkal és lényekkel. Coraline miután átlép az ajtón és átsétál a folyosón, megnyílik előtte a másik világ, míg a szülei csak téglafalat látnak az ajtó mögött. A másik anya viszont képes betörni a valós világba – „kémekeket” (patkányokat) küld oda, elrabolja a főhős szüleit, jobb keze pedig követi a lányt az otthonába, hogy megszerezze a kulcsot, tehát a természetfeletti világ is kapcsolatba tud lépni vele.

Megemlíthető egy másik szereplő is, aki hasonlóan Coraline-hoz, átjár a valós és a természetfeletti világ között. Ez a szereplő a név nélküli macska, aki végigkíséri a főhóst a kalandja során, akárcsak Dorkát Totó az *Óz, a nagy varázsló* című meseregényben. Az állat átjárója egy kis ligetben, a fák között található. Ezekről az átjárókról a gonosz nem tud, így a macska szabadon járhat a két világ között.

Az átjáró típusú történetek gyermekszereplői általában olyan dolgok után vágyakoznak, melyet a környezetük nem tud megadni számukra. Alice, aki már elunta, hogy tétlenül üldögéljen néneje mellett az árokparton, vagy Dorka, aki nem lát egyebet, csak a hatalmas lapály egyhangúságát – Coraline is unatkozik, és egy sokkal izgalmasabb élet után vágyik: „A ködben kísértetvilág derengett. Veszélyben?, merengett Coraline. Izgalmasnak hangzott. És egyáltalán nem hangzott rossz dolognak.”<sup>29</sup>

A regény nyitómondata – „CORALINE NEM SOKKAL AZUTÁN FEDEZTE FEL AZ AJTÓT, hogy beköltöztek a házba”<sup>30</sup> – kiemeli az otthon és az ajtó fontosságát, és jelzi, hogy a kaland a házon belül, nem kívül veszi kezdetét. A biztonságot nyújtó otthon azonban a veszély és a gonosz megjelenésének a helye. Már maga a vén, roskatag ház és annak környéke (a gazos udvar, az elvadult rét, a veszélyes kút, és a gyakran ködben úszó táj) baljóslatú jelek, de mindezt még tetőzik a társalgószobában és a folyosón megjelenő fekete árnyak. A főhős az igazi otthonában unatkozik, de ennek köszönhetően fedezi fel a másik univerzumot, tehát az otthon kettős jegyeket visel magán: biztonságos, de egyúttal a veszély forrása is, és a horrorisztikus események kibontakozásának ad teret.

Az ajtók, átjárók a szerző életművének szerves részei. A *Sosehol* című regényének főhőse teljesen egyszerű életet él, míg egyszer csak ki nem vágódik egy ajtó, azaz egy Ajtó nevű kisasszony, és az élete teljesen megváltozik. Mayhew a Lenti Londonba, „a csatornák, a mágia és a sötétség világába” kerül, ahol Lady Ajtó kísérőjéül szegődik, aki bosszút kiáltva keresi családjá gyilkosát. Az alászállás szimbolikus aktausa az Ajtó nevet viselő alvilági nemes kisasszony képességéhez kötődik, aki képes a tér-idő falain nyílást ütni, amolyan féregjáratot, ami által szinte korlátlanul mászkál fent és lent között. A szerzői utószó szerint a művet az *Alice Csodaországban*, a *Narnia*-könyvek és az *Óz, a nagy varázsló* inspirálta, amelyek – így vagy úgy – meg is idéződnek a regény narratív struktúrájában, alakjaiban vagy jeleneteiben.<sup>31</sup>

Az ajtó tehát a két világ közti portál, mely lehetővé teszi, hogy a főhős átkeljen a másik világba. Az átmenetet jelképezi, összeköt, de el is választja a két világot egymástól. A kulcs pedig, mint a nyitás és a zárás eszköze, a tudást és a beavatást szimbolizálja. Coraline az ajtó kinyitásával a tudás és a tapasztalás útjára lép.

A mese a csodák világában tett utazás végén a gyermeket megnyugtató módon visszavezeti a valóságba. A történet végén a hős visszatér a boldog, de csodák nélküli valóságba, jobban és sikeresebben szembe tud nézni az élettel.<sup>32</sup> Coraline rájön, hogy már nincs az iskolában semmi, amitől félnie kellene.

## A tükör és az identitás(keresés)

A tükrök kulcsfontosságú szerepet játszanak a főhős személyiségfejlődésében. A tükröződéssel és a tükörrel való „érintkezés” a főhős identitásformálódásával szembesíti az olvasót. Az önmegismeréshez szükséges tehát egy közvetítő, amelynek funkciója a reprezentáció, a *Coraline*-ban ezt a közvetítő szerepet tölti be a tükör.

A legelső tükröződés a lány nevének felcserélésében érhető tetten: a szomszédok Coraline-t tévedésből Caroline-nak nevezik. A neveknek identitásjelölő szerepük van, az azonosítást szolgálják, és egy személy önazonosság-tudatában is fontos szerepet játszanak. A név nemcsak az „én” azonosításában, hanem a személyiség változásában, az egyén identitásépítésében is részt vesz. A nevek használatával, módosításával és új nevek adásával az individuum kijelöli, pontosítja a helyét a világban.<sup>33</sup> A lány igazi neve csak azután hangzik el, miután legyőzte a boszorkányt. Ez azt sugallja, hogy a főhős új tudásra és tapasztalatra tett szert útja során, sikerült kialakítania valamiféle öntudatot és önértékelést. A történet végére megszerzi magának az igazi identitást, de ehhez előbb le kell győznie a gonosz boszorkányt.

A név problematikája végighúzódik a mű egészén. Az „én” feloszlását képviselik a halott gyermekek és a macska. Az örömtől, a lélektől és a szívtől megfosztott szellemlények neve és neme is meghatározhatatlan, mint ahogy a lány velük folytatott párbeszédéből kiderül<sup>34</sup>: „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.” , „– Lány vagy? Vagy fiú? – Amikor kicsi voltam, szoknyát viseltem és a hajam hosszú és hullámos volt. – De most, hogy kérdezed, úgy emlékszem, egy nap elvettem a szoknyákat, nadrágot adtak rám, és levágták a hajam. – Szóval talán fiú. – Azt hiszem valaha fiú voltam.”<sup>35</sup> A dialógusból kifejeződik a személyiség és az egzisztencia bizonytalansága. A név nélkülség kétségbe vonja a létezését, számukra a név a létezés bizonyosságának feltétele. Nincs valódi identitásuk, mivel a boszorkány „elfogyasztotta” őket. A gyermekek üressége és az én-nélkülség személytelenítést jelez, de mihelyt a „lelkük” visszakerül hozzájuk, az identitásuk tisztázódik. A macska ellenben azt hangoztatja, hogy neki nincs szüksége névre, és nem is tartozik senkihez. Akkor beszél, amikor akar,

32 Bruno BETTELHEIM, *A mese bűvölete és a bontakozó gyermeki lélek*, ford. KÚNOS László, Corvina Kiadó, Budapest, 1985, 65.

33 HOFFMAN I., *Név és identitás*, Magyar Nyelvjárás [online], 2010, XLVIII. 53–54.

34 BUCKLEY, Ch., *Neil Gaiman's 'new mother' 1882-2002: How Coraline 'translates' victorian fantasy = Peer English*, University of Leicester, 42.

35 GAIMAN, I. m., 79–80.

36 Lewis CARROLL,  
*Alice*  
*Tükörországban*,  
ford. RÉVBÍRÓ Tamás,  
Móra Kiadó,  
Budapest, 1980, 4–  
5.

azt csinál, amit akar és senki sem birtokolhatja. A macska attitűdje öntörvényűségre vall.

A másik világ eredendően tükörként funkcionál: a realitás tükörképe. Az igazi világból származó tárgyaknak, szereplőknek (kivéve a fekete macskának és Coraline-nak) mind-mind megtalálható a(z) (eltorzult)tükörmása ebben a világban.

A macska segítségével Coraline rájön, hogy a boszorkány a szüleit a folyosó végén található tükör mögé zárta. A tükörből megpillantja szülei tükörképét, azonban nem hallja azok szavait. Mielőtt a szülők képmásai eltűnnének, az édesanyjának sikerül üzenetet hagynia a tükrön – „STÍGES” –, melyből a lány kikövetkezteti, hogy a másik anya átlopta őket a természetfeletti világba. A másik anya tükre azonban hamis képet mutat róluk: a kislány látja őket, ahogy éppen egy nyaralásról térnek haza, örülnek, hogy a lány többé már nincs terhükre, és bizonygatják, hogy a másik anya jobban viseli majd gondját. A szülőkről mutatott hamis kép a boszorkány cselszövésének részét képezi.

A másik anya korábbi áldozatai is a tükör mögé kerültek, miután elvette az életüket. Coraline-t büntetésből szintén a tükör mögé zárja. A tér, ahova kerül, akkora, mint egy seprűs szekrény: elég magas, hogy álljon benne, de nem elég széles és mély, hogy le tudjon feküdni benne. Ekkor találkozik a három szellemgyermekkel, akikről megtudja, hogy mire képes a boszorkány. A sápadt alakok menekülésre biztatják őt, ám a lány nem riad vissza, sőt megígéri, hogy visszaserzi a lelküket a boszorkánytól. Érdekes, hogy nemcsak a mágikus ajtó nyílik kulccsal, hanem a tükör is, míg az előbbi egy vénséges fekete kulccsal, az utóbbi egy kis ezüstkulccsal. A tükör tehát a gonosz eszköze, amely felett hatalmat tud gyakorolni. A másik anya cselszövése azonban nem sikerül, ugyanis Coraline nem hisz a szüleiről mutatott fals képnek, és végül megmenti a szüleit és a gyermekek lelkét is.

A tükör rendelkezik azzal a metaforikus képességgel, hogy tükrözi az ember jellemét, megmutatja/elárulja/leleplezi a különböző szellemlényeket, és az igazság eszközeként az irreális és utópikus térbe is segít betekinteni. Átlépés történhet egyik térből a másikba, belsőből a külsőbe, tudatból az álmvilágba. Alice például csak azért tud „a tükör mögé” jutni, mert az először fátyollá, aztán párává válik. „Valahogy át lehet jutni a Tükörházba. [...] Mondjuk, hogy az üveg olyan puha lett, mint a selyempapír, és át tudunk menni rajta. Nahát, már kezd is fátyolosodni, komolyan mondom! Egész könnyű lesz átjutni... Azzal már fenn is volt a kandalló párkányán, bár azt nem tudta volna megmondani, hogyan került oda. És csakugyan – a tükör mintha szétfoslott volna, mint valami ezüstösen csillogó pára. A következő pillanatban Alice már át is jutott rajta, és puhán leugrott a kandallópárkányról, egyenest a tükörszobába.”<sup>36</sup>

Bram Stoker *Drakula* c. regényében arról lehet felismerni a vámpírt, hogy nincs tükörképe. Az igazi vámpír nem látszik a tükörben, mivel nincs lelke, akárcsak az *Inkubus* figurája, amely árnyék nélküli szörnyű érzéki csalódás. Hans Heinz Ewers *A prágai diák* c. filmjében

a diák tükörképe nélkül kénytelen élni, miután az ördög megveszi és elviszi azt. Tulajdonképpen „az identitás szürkezónájában él”. Coraline nagy meglepetésére a másik anya sem látszik a tükörben.

A tükröződés a főhős személyiségváltozásának metaforája is egyben. A másik világban való tartózkodása, és az ott élő szereplőkkel való viszonya hozzájárul a jellemfejlődéséhez. Miután megtudja, hogy a boszorka elrabolta a szüleit, és lelepleződik annak gonosz volta, nem futamodik meg, ellenkezőleg: elhatározza, hogy megmenti őket. A történet során, ahogy a fenyegetettség közelebb kerül hozzá, egyre bátrabbá válik. A tükörből is egy sokkal bátrabb lány tekint vissza rá: „Coraline nézte a lányt a tükörben, és a lány a tükörben visszanézett rá. Bátor leszek, gondolta Coraline. Nem is, bátor vagyok, az bizony.”<sup>37</sup> Ebben az esetben a tükör a reflexió szimbóluma, a lány a tükörben látott imágójával azonosul.

A tükör nem csupán egy szimbolikus világ jelképe, hanem maga a másik világ. A kérdés azonban a következő: a tükrözött világ vajon megfelel az eredetinek? Gaiman művében a tükrözött világ pusztán egy befejezetlen másolata az eredetinek. A másik anya csak a házat, a kertet és az udvart hozta létre, a többi részletet már nem dolgozta ki: „Itt azonban a fák tovább folytatódtak, s minél távolabb ment, annál elnagyoltabbak és valahogy kevésbé faszerűek lettek. Egykettőre vázlatokká apadtak, skiccelt fákká: lent szürkésbarna törzs, fent zöldes folt, amely akár lombkorona is lehetett. Coraline úgy gondolta, másik anyját biztos nem érdeklik a fák, vagy csak azért nem vesződött vele, hogy rendesen megcsinálja őket, mert nem gondolta, hogy bárki is eljön ilyen messzire a háztól.”<sup>38</sup> „Ez csak a széle, a helynek az a része, amit lusta volt rendesen megcsinálni.”<sup>39</sup> Mi több, ez a világ mindössze egy durva szénrajz egy szürke papíron.

A család és az otthon rendszerint a gyermekirodalom központi témái. A mesében a hősök kítaszítása otthonukból azt jelképezik, hogy meg kell találniuk önmagukat. Az önmegvalósításhoz el kell hagyni az otthon vonzaskörét, amely fájdalmas élmény, és számos veszélyt rejtget, melyekkel a hősnek útja során meg kell birkóznia.<sup>40</sup> Bár jelen esetben a lányt nem taszítják ki az otthonából, de el kell hagynia azt, hogy szembenézhesen a rá leselkedő veszéllyel.

A mese utat mutat a gyermeknek, hogyan fedezze fel identitását, és hogyan találja meg helyét az életben; ráadásul még azt is elmondja, milyen tapasztalatokra van szüksége jelleme továbbfejlesztéséhez. A mese azt sugallja, hogy a boldog, tartalmas életet bárki elérheti – de csak akkor, ha nem futamodik meg a veszélyek elől, mert az igazi identitáshoz csakis rajtuk keresztül vezet az út. Továbbá azt ígéri, hogyha valaki elindul ezen a félelmetes és kockázatos úton, a jóakarató hatalmak megsegítik, és végül eléri célját. Arra is figyelmeztet, hogy a gyávákra és kishitűekre, akik visszariadnak énjük felfedezésének kockázatától, sivár élet vár – ha ugyan nem történik valami nagyobb bajuk.<sup>41</sup>

37 GAIMAN, *I. m.*, 61.

38 *Uo.*, 70.

39 *Uo.*, 71.

40 BETTELHEIM, *I. m.*, 83.

41 *Uo.*, 27–28.