

Válasz
az MTA doktori pályázatára benyújtott
A viktoriánus nonszensz poétikája és politikája: Metamediális játék Lewis Carroll fantáziavilágaiban
című disszertációról írt opponensi véleményekre

Tisztelt Elnök Úr! Tisztelt Opponensek! Tisztelt Bizottság!

Először is szeretném megköszönni opponenseimnek, Kalmár Györgynek, Kappanyos Andrásnak és Séllei Nórának disszertációmra fordított megtisztelő figyelmüket. Alapos olvasataik nyomán megfogalmazott, értékes kritikai észrevételeik fontos támpontokat nyújtanak számomra dolgozatom jövőbeli publikációra szánt monográfiává való átdolgozásához. Hasonlóképpen köszönöm a bizottság elnökének, tagjainak és titkárának, hogy időt szántak értekezésem áttanulmányozására és vállalták a nyilvános vitában való részvételt. Az opponensi bírálatok gondolatébresztő felvetéseire egy közös válaszban kívánok megfelelni.

Örömmel konstatáltam, hogy opponenseim egyetértettek abban, hogy egy Lewis Carroll monográfiának helye van a hazai irodalomtudomány kortárs mezőjében, hiszen e sokoldalú viktoriánus szerző életművének átfogó tárgyalására vállalkozó, monografikus igényű elemzés magyar nyelven ez idáig még nem látott napvilágot. Ahogy Kappanyos András bírálatában nagyvonalúan megállapítja, „viszonylag könnyen leküzdhető kisebb akadályok elhárításával hiánypótló munka jöhet létre.” A következőkben ezen elhárítandó akadályok számba vételére vállalkozom, megkísérlem kitapogatni dolgozatomnak a bírálók által diagnosztizált neuralgikus pontjait, a problémagócok és lehetséges megoldásaik köré rendezve válaszaimat.

A kritikai kommentárok első csoportja a szerzői monográfia műfaji formai konvencióinak való megfelelést firtatja. Kappanyos András szerint ugyan a dolgozat tartalmazza a hagyományos szerzői monográfia elvárt kellékeit, mint az életrajzi összefoglalót és a korszak ismertetését, ám hiányérzetet kelt az Alice-regényekről szóló célzott, leíró-elemző-szituáló fejezetek kihagyása. Bár disszertációm éppen amellettt érvel, hogy Charles Lutwidge Dodgson munkássága nem csak Carroll álnéven jegyzett szépírói teljesítménye fényében tarthat számot érdeklődésünkre, nem vitatom, hogy az Alice regénypáros kétségkívül magába sűríti a carrolli nonszensz majd minden jellegzetességét és így központi helyet érdemel az életműben. Nem véletlen, hogy a nonszensz műfaji sajátosságait számba vevő bevezető fejezetemben tárgyalom az Alice regényeket keletkezésük mitizálódása, szövegvariánsaik, publikációtörténetük kapcsán, majd szorosabb narratológiai olvasatban dialogikus, intertextuális, metafikcionális jegyeik, zsánerhibridizációjuk, ludikus elbeszélői technikáik, illetve korai gyermeklélektani jelentőségük szempontjából is. A szerző életét és munkásságát ismertető fejezetben további mélységeiben tárom fel, hogy haladja meg az Alice dilógia a hagyományos kanonizációja során neki tulajdonított gyerekirodalmi klasszikus státuszt, miképp alkotja polifonikus elegyét a jellegzetesen viktoriánus természet-, techno-tudományos fantáziának, társadalomkritikai szatírának és nyelvfilozófiai traktátusnak. E helyütt (67-75.o) még a regények rövid tartalmi összefoglalóját is integrálom elemzésembe.

Ugyanakkor a későbbi fejezetekben vissza-visszatérek az Alice-könyvekhez, hogy különböző médiumok és kérdésfeltevések tükrében, más-más perspektívából – a szójátékok, a képszöveg relációk, a könyvtervezői koncepció, a fotografiai munkásság, az ember-állat viszonyok vagy a fordítási dilemmák fejezet-szervező hívószavainak vonzatában – más-más jelentésrétegeket tárjak fel bennük. Ez a strukturálási koncepció sokféle bejáratot hivatott nyitni a többdimenziós, kaleidoszkopikuságában felsejlő szövegvilágba. Szándékom szerint e

multifokáltság révén rajzolódik ki a carrolli nonszensz írható, mondható, nézhető, játszható szöveg-szerűsége (Barthes *texte scriptible*-je analógiájára), és az ebből fakadó, interaktivitást stimuláló, metamedialis dinamika. A rekurzív szerkezet a kacsanyúl optikai illúziós játék mintájára felvillantja, hogy így is és úgy is lehet értelmezni ugyanazon szöveget. A jelentéstúlburjánzás színrevitelével a dolgozat tulajdonképpen újrajátszatja az olvasóval a nonszensz befogadását jellemző – az újraolvasási, átértelmezési, revidálási kényszer meghatározta – elvárás-horizontváltást generáló interpretációs gesztusokat: ismétlődően felül kell írunk prekoncepcióikat, újra kell kereteznünk elbizonytalanodó jelentéseinket, többszörös metaperspektivikus keretezéssel kell reflektálnunk önmagunkra/felre/értelmezési gyakorlatainkra.

Mindemellett belátom a választott szövegszerzési módszerem fő buktatóját: bár az újabb nekirugaszkodások újabb perspektívákat nyitnak meg, de ugyanakkor óhatatlanul redundanciákat is eredményeznek. Opponenseim tanácsát megfogadva alapos szerkesztői munka során igyekszem majd kiiktatni dolgozatomból a zavaró ismétléseket, ezzel is feszegetőbbé téve a jelenlegi állapotában meglehetősen terjedelmes gondolatmenetemet.

Kalmár György bírálata is a dolgozat műfaja kapcsán fogalmaz meg kétségeket, mikor úgy véli, hogy a disszertáció kevesebb is, több is mint egy Carroll monográfia. Kevesebb, mivel a felvállaltan plurális építkezésű dolgozat nem azonosul a biográfiai indíttatású szövegértelmezés irányelveivel. Több, mivel a vizsgálódásba bevont elméleti szempontok, a viktoriánus és a posztmodern éra epistemológiai válságai közt vont párhuzamok túlmutatnak a hagyományos szerzőközpontú vizsgálódás szokásos horizontján. Egyrészt az elemzések elfogadják a posztstrukturalista irodalomelméleti alaptézist, miszerint a szerző halála biztosítja a nonszensz szövegélmény implikálta korlátlan értelmezői szabadságot. Másrészt azonban, ahogy Kalmár rámutat, a dolgozat képtelen szabadulni a szerző bűvöletéből, sőt éppen Lewis Carroll sokoldalú személyiségének minél plasztikusabb életre hívásán, felelevenítésén munkálkodik a biográfiai utalások, naplóbejegyzések, levelek, a gyerekbarátok írta visszaemlékezések vagy a metaforikus olvasatok mellé rendezett referenciális-mimetikus vonatkozások argumentumba való beépítésével.

Ez a paradoxon, melyet Kalmár György az érvelés logikájának lehetséges megbicsaklásaként észlel, szándékosan maradt feloldatlan a dolgozatban. Érvelésem szerint bár a carrolli szövegvilág a mindenkor befogadót interaktív jelentés-de/konstrukcióra buzdító, s így a virtuálisan végtelen számú lehetséges olvasat felé „nyitott mű” iskolapéldája, a korpusz mégis elválaszthatatlannak tűnik a szerző alakjától, melyet azonban konstans re/demitologizációja nyomán éppen képlékenysége, meghatározhatatlansága, folytonos fikcionalizáltságában leledzése határoz meg. Olvasatomban a Carroll-recepcióban a szerző figura kulturális konstrukcióját nagyban meghatározzák azok az anomáliák, amelyeket a kételkedő viktoriánus korszak konfliktusos világgépeivel, reprezentációs krízisével, illetve maga a nonszensz műfajteremtő ellentmondásaival társítunk (mint a kimondhatatlan elbeszélésének vágya, az értelem és értelmetlenség összefonódása, a gyermeki és a felnőtt hang hibridizációja, vagy a poétika és a politika ötvözet).

Ezt az ambivalenciát erősíti fel maga Carroll is, aki következetesen lemond a szerzőség autoritásáról. Azt állítja művei alapötletei szinte öntudatlan, mintegy spontán a semmiből bukkantak fel, szöktek a fejébe meditatív transz-közeli képzelgéseik során, ahogy ihletett állapotában hagyta, hogy átáramoljon rajta a magát-mondó-mese. A gyerekbarátjaiból álló hallgatósága történetiségében és inspiráló kérdésözönében eredeteti szövegét, önmagát csak a kicsinyek szócsöveként pozicionálva. A Tenniellal való együttműködése során

illusztrátorának alárendelődve formálja képeskönyvvé szövegét (Tenniel tanácsára hagyja el például a „Wasp in a Wig” című fejezetet). Dialogikus narratíváját úgy strukturálja, hogy a nonszensz jelentésbomlasztásba beleszóllhasson a társszerzőként tételezett mindenkori olvasó. Egy másik példa az autobiografikus állattal való szerepjáték, mikor a kihalt dodó madárral és egyéb különös kreatúrákkal azonosulva körvonalazza az „én mint másik” önarcképromboló fantáziájának poszt-antropocentrikus etikai tétjeit, az írástudók felelősségeként tételezve a kirekesztett, elnémított mássággal való szolidaritás vállalást. Szinte pontosan a szerző halála gondolatát előlegezi meg egy levelében, melyet *A Snyárk vadászat* című nonszensz tengeri balladája jelentése felől érdeklődő gyerekolvasónak írt: „Attól tartok, badarságon (*nonsense*) kívül semmi mást nem akartam mondani. Mindazonáltal a szavak többet jelentenek annál, mint amit használatukkor ki akarunk velük fejezni, úgyhogy egy könyv jelentése is túlmutat a szerző szándékolta értelmén. Bármilyen jó jelentés hívható elő egy könyvből, készséggel elfogadom, mint a könyv lehetséges jelentését.” (ford. Kérchy in Hatch 142-3)

A paradoxon másik fele, ahogy Dodgson márkanévvé formálja a Lewis Carroll álnevet, valóságos *brandet* épít az Alice mesék köré, amelyek aktív közreműködésével kerülnek átültetésre számos médiumba (majd szivárognak át a gyűjthető tárgykultúrába) a Csodaország-univerzum komplex világepítése során a transzmediális történetmondást megelőlegezve. A magát elsősorban nem szépíróként, hanem matematikus fotográfusként meghatározó alkotónak egyes műveit összekötő stratégikus névválasztásai – a szerzői név generálta befogadói elvárásokkal játszva – szervezik intermedialis allúziórendszerbe az életmű heterogén korpuszát. A matematikai publikációit fémjelző Dodgson névnek a fotókiállításain való használata a vizuális művészeti önkifejezés tudományos technológiai teljesítményként történő elismerésének igényét jelzi, míg az állatvédelmi röpiratok Carrollként, álnévvvel való szignózásakor a sikeres író hírnevét állítja meggyőző erőként a nemes ügy szolgálatába. Ezt az ambivalenciát igyekeztem megőrizni azzal, hogy monográfiámban a kanonizált írói álnevet használom, amikor Carroll szépírói munkásságára, illetve annak irodalomtörténeti, -elméleti, -kritikai recepciójára reflektálok, azonban a szerző saját, születési nevén jegyzett médiumok tárgyalásakor a Dodgson névvel utalok rá.

Szintén a szerzőfigurához kötődik Kappanyos András egy másik kritikai kommentárja. Meglátása szerint a dolgozaton túlon túl eluralkodik az apologetikus hangnem, amely mindenáron igyekszik kimenteni szerzőt és szövegét a gyanakvó, patologizáló bulvárfigyelem árnyékából. Való igaz, hogy disszertációm megírásának egyik fő motivációja éppen valamiféle posztumusz igazságszolgáltatás volt, mely során Carroll nevét tisztázni kívántam a félreolvasatok leleplezésével a magyar olvasóközönség számára. Nem csak a hazai anglistika irodalomtörténeti hiátusát igyekeztem pótolni a Carroll életét és életművét mélységében elemző monográfia megírásával, hanem szándékomban állt elosztani a honi közvélekedésben uralkodó és a kortárs Alice-adaptációk nyomán újra és újra felhorgadó, Carrollt-övező tévképzetek garmadáját, melyet jól példáznak a „Lewis Carroll” névre való, magyar nyelvű Google keresés első néhány találatá között szereplő, tudományos ismeretterjesztő oldalakon felbukkanó szenzációhajhász címek, mint „A különc Carroll,” „Ópiumfüstben fürdő gyerekek,” „Pedofil hajlamú volt-e az Alice Csodaországban írója?” A szerző irányában történő morális kötelezettségvállalásom okán döntöttem úgy, hogy magyarul írom meg munkámat, annak ellenére, hogy a nonszensz szójátékok fordításban való elemzése, az angol eredeti forrás-szöveg és magyar fordításai közötti navigálás jelentős, olykor szinte leküzdhetetlennek tűnő nehézséggel szembesített. További kihívást jelentett a magyar közönséget megszólító bevezető tanulmány és a nemzetközi kritikai recepció legújabb eredményeivel való párbeszéd közötti egyensúlyozás – ennek a kettős törekvésnek tudhatók

be a dolgozat egyenetlenségei és helyenkénti hangsúlyeltolódásai, melyekre a későbbiekben még visszatérek. Komplex célkitűzésem Lewis Carroll életének és munkásságának tudományos igényű, ugyanakkor közérthető, a nemzetközi szakirodalom biográfiai, történeti, elméleti írásaira egyaránt támaszkodó, primér forrásszövegekből merítő ismertetése; a *Carroll studies* mintegy félszázados tudományterületét meghatározó kritikai tendenciák áttekintése; a szerzőfigurát övező mítoszok kialakulásának és demitologizálásának, korrodálódásának feltérképezése; a felületes vagy túlmagyarázó félreolvasatok elosztatása, a carrolli *oeuvre* viktoriánus kulturális közegben való rekontextualizálása és ugyanakkor posztmodern validitásának hangsúlyozása révén.

Gondolatébresztő Kappanyos András meglátása, mely szerint a disszertációban helyenként túlzott hangsúlyt kap a politizáló olvasat a poétikai elemzés rovására. Bírálóm felhívja a figyelmet annak veszélyére, hogy amennyiben a mai progresszív kultúrkritikai irányzatokat jellemző emancipatórikus törekvéseket társítunk 19. századi szövegekkel, és maradéktalanul felmondjuk Carroll munkáival a kortárs feminista, ökokritikai, posztkoloniális téziseket, akkor olyan politikai korrektséget tulajdonítunk a vizsgált szövegkorpusznak, amelynek a viktoriánus kontextusban nincs létjogosultsága.

Természetesen Carroll szépírási esetében nem programszövegekről van szó, ugyanakkor könnyen beláthatjuk, hogy a pamfletjeiben kritizált politikai jelenségek, társadalmi szokások, diszkurzív gyakorlatok paródiái rendre visszaköszönek fikciójában is. Fantáziavilágai kifigurázzák a monarchikus szokásjogot és intézményrendszert, a birodalmi erőszakot, a tudományos taxonómiák tudásképző-technológiáinak önkényességét, az igazságszolgáltatás visszasságait vagy az oktatásügy hiányosságait. A görbe tükörben a társadalmi igazságtalanságok széles skálája sejlik fel. A nonszensz jelentésösszezavarása – a nyelv badarsággá ferdítése révén a jelentés határainak feszegetése, a reprezentáció korlátainak önreflektív kikezdése, a racionális értelmezés normatív preskriptivitásával való dacolás, a különféle műfajok, médiumok, beszédmódok, nézőpontok hibrid elegyítése – mind a hierarchikusan elrendezett hegemónikus hatalmi struktúra sokrétű elbizonytalanítását célozzák. A carrolli nonszensz interdiszciplináris vetületeit és multimediális alakváltozásait jellemző pluriperspektivizmus és polifónia demokratizáló intencióval telítődik: felfedi a nyelv ideológiai átítatottságát és valóság(megre)formáló, forradalmin felszabadító potenciálját, hangot ad az elhallgattatottaknak és látatja a figyelmen kívül hagyottakat.

Ez a politikai felelősségvállalás azonban korántsem csupán Carroll egyedülálló érdeme, sokkal inkább a viktoriánus korszellem lenyomata. Az 1870-es években, az *Alice Tükörországban* megjelenése idején egyszerre lépett életbe a gyerekek ingyenes alapfokú közoktatását biztosító Elementary Education Act, az állatkísérleteket elutasító National Anti-Vivisection Society, illetve az abuzált feleségek jogait védő Matrimonial Causes Act. Carroll mellett sokan felismerhették a nők elnyomása, a gyermekbántalmazás és az állatkínzás közti összefüggéseket, a kiszolgáltatottság és kizsákmányolás mintázatait, az áldozatokkal való szolidaritás erkölcsi kötelezettséget. Hogy csak egy példát említsek, többek közt Francis Power Cobbe 19. századi angol-ír újságíró filozófusnő is a jogfosztottságok összefüggéseiről értekezik találó című „Criminals, Idiots, Women and Minors” című esszéjében. Mindezt hangsúlyozva azt kívánom szemléltetni, hogy a marginalizáció/ másság-képzés alakzatainak számbavételét Carroll munkásságában nem a kortárs ideológiakritikai trendeknek való megfelelési kényszer vagy listázási vágy motiválta dolgozatomban. A carrolli fikció politikai vonatkozásai nem csak felmentik az (anti)mese-fantáziákat az eszképzizmus vádjá alól, de ugyanakkor bepillantást is nyújtanak a jogvédő aktivizmus történetiségébe, feltárják a

viktoriánus korpusz kortárs relevanciáját, és etikai téttel telítik a historikus, biográfiai, filológiai vizsgálódásokat.

Érvelésben a nonszensznek tulajdonított ambivalencia a carrolli fikcióban burkoltan megjelenő politikai állásfoglalásokban is tetten érhető. Egyrészt a lecercle-i metanyelvi önreflexió, mint a hatalom-diszkurzus-szubjektiváció viszonyrendszerének firtatása a viktoriánusok bevezette iskolarendszer fegyelmező gyakorlataira ad korspecifikus kritikus kompenzatorikus válaszreakciót, másrészt a kristevai forradalmin költői nyelv ritmikus-akusztikus kvalitásai által előhívott, preverbális szomatikus energiák idézik elő a társadalmi-, nyelvi-, identitás-beli rendbontással társított időtlen szabadságérzetet. A nonszensz politizált poétikájának lényege, hogy a jelentés uralhatóságára való rákérdezés, a hang felforgató erejének kiaknázása, az értelem/értelmetlenség reláció megbolygatása nyomán elbizonytalanodó hierarchikus ellentétpárok (szerző/olvasó, felnőtt/gyerek, rend/játék, jelenlét/hiány, én/másik, szubjektum/objektum, ember/állat, zaj/csend, szó/kép, stb) kizökkenése, elképlékenyülése váltja ki a hatalmi rend válságát, és biztosít narratív teret – sőt a „senkiként” interpelláló ideológia normatív kulturális szkriptjei ellenében „valakivé” formáló, alanyképző diszkurzív performancia lehetőségét (ld Bollobás 2012) – mindazok számára, „akik kiszorultak a társadalom jelentés-alkotó tevékenységének kollektív játszmájából” (Barton-Williams 2021).

Carroll szövegeinek társadalmi reformot sürgető, egalitárius demokratizáló törekvéseit eredeztethetjük a mélyen hívő szerző vallási meggyőződéséből, a felebaráti szeretet bibliai diktumából, azonban a carrolli politika lényegét alkotó nonszensz etika sosem a burzsoá etikett szigorú előírásainak vagy a rigorózus egyházi dogmának való megfelelési kényszerből fakad. Lényege éppen a totalitárius szabályrendszerek felrúgása, a képzelet felszabadítása, az empátiának inherens belső készletként, a magamban rejtőző másik felé lerovandó tartozásként való felismerése. A viktoriánus episztemológiai válság közepette a nonszensz etika olyan megküzdési stratégiaként dereng fel, amely segítségével közös nevezőt találhat a természettudós, matematikus, műkedvelő paptanár az egymással összeegyeztethetetlen megismerési módszerek – a vallásos, a tudományos, a fantasztikus világképek – között. A feje tetejére állított fantáziavilágok karneváli káoszában burjánzó paradoxonok dacára (sőt épp azok okán) éppen az alteritás különbözőségeire kíváncsian nyitott emberségesség létfontossága, a békés együttélés igénye körvonalazódik racionális szükségszerűségként.

A politikai vonzatok hangsúlyozásával megcáfolhatjuk a nonszensz műfaját – didakszis mentessége okán – gyakran tét nélküli, súlytalan stílusgyakorlatként, szenttelen fekete humorral telített, nihilista abszurditásként értelmező olvasatokat. A carrolli szövegeket didaktika és moralizálás mentes etika, a gyermekolvasót kritikus gondolkodásra, interaktív jelentés de/formációkra készítő ludikus narratívából eredeztethető élménypedagógia jellemzi. Ennek fényében szeretnék reflektálni Kappanyos András azon kritikájára, mely az osztálygőg megnyilvánulásának látja, hogy Alice a nyúlüreg alján fellelegezve konstatálja, hogy nem változott Mabellé, azaz nem kell szegény, nincstelen barátnője bőrébe bújni, s megállapítását az olvasóhoz kibeszélő, mindentudó, felnőtt narrátori hang nem marasztalja el, mint másutt, például Alice helytelen nyelvhasználata alkalmával. Olvasatomban ez nem jelenti azt, hogy a Csodaország-beli metamorfózisok határát a társadalmi osztály hierarchiában való visszaesés jelölné ki, mint a burzsoá szerző és közönség számára elképzelhetetlen megaláztatás. Alice-t gyerekségéből kifolyólag folyton alattvalóként kezelik, de emellett konkrétan megtapasztalja az alsóbb osztálybeli létet is, hiszen a Fehér Nyúl szolgálólányának nézi és folyton parancsolgat neki, mi több a kislány dehumanizációk sorát éli meg, mikor a galamb kígyónak, a virágok gyomnak, a juh pörgettyűnek, az unikornis

pedig képzeletbeli szörnynek hiszi. Alice kalandozása során Akárki útját járja be (*Everyman's journey*), és a felsejlő emberi gyarlóságok kapcsán Carroll nem kioktatja ifjú olvasóit, hanem humoros formában vezeti rá őket a másiktól, a mássá válástól való félelmük megalapozatlanságára.

Másrészt Mabel elsődleges jelölője Alice szemében nem a szegénysége, hanem ostobasága, hogy nem tudja sem a matematikát, sem a verseket, sem a földrajzot (ezen ismeretei megbicsaklása miatt kezd el szorongani önanalízise során Alice, hogy lehet, hogy már nem is önmaga, hanem valaki mássá változott). Mabelről annyit tudunk meg, hogy buta, egy nyomorúságos kis házban él, nincsenek játékaik és folyton leckét kell bifláznia. Bár érdemes lehet a tudatlanság és szegénység összefüggéseiről is eltöprengenünk, azonban talán lényegesebb, hogy itt a gondolkodás képessége, a játékosság és a szabadság, a fegyelmezetlenség körvonalazódnak a gyermeki szubjektum cselekvőkészségének biztosítékaiként, amelyek lehetséges elvesztése olyan riasztónak tűnik Alice (és Carroll) számára.

Hasonlóképp, Carroll oroszországi útinaplójában „a helyiek zavarba ejtő halandzsájáról” szóló megjegyzését nem biztos, hogy az etnikai gőg megnyilvánulásaként kell értelmeznünk, ahogy azt Kappanyos András sugallja. A megfogalmazás utalhat a szerző önnön értelmezői kudarcának belátására is. Az idegennel való találkozását izgatott érdeklődés jellemzi, ahogy fonetikusán jegyzeteli le a különös hangzású szavakat, és visszafogott személyisége ellenére igyekszik megmártózni a kulturális másságban. A saját maga kreálta Csodaország tükrében tekint az orosz valóságra, a fantáziavilágai felépítése során bejáratott elvarázsolódás (*enchantment*) retorikáját alkalmazza beszámolóiban. Carroll vérbeli fotelturista (*armchair flâneur*) mivoltának ismeretében, kevésbé meglepő, hogy a másságra való külhoni rácsodálkozás kimerítő élménye után megkönnyebbül, mikor hazahajózva újra feltűnnek előtte „a jó öreg Anglia fehér sziklái” – s mindez nem feltétlenül írható az etnikai gőg számlájára.

A szerzőnek tulajdonított etnikai gőg fényében Kappanyos András megkérdőjelezi Carroll posztkoloniális olvasatainak létjogosultságát is, arra hivatkozva, hogy a brit birodalom gyarmatosító törekvéseinek akaratlan haszonélvezőjeként éppen annyira értelmetlen lenne felelősségre vonni a hatalmi visszaélésekért a szerzőt, mint forradalmiként éltetni a politikai berendezkedésen mit sem változtató játékos nyelvi szubverzióját. Meggyőzőnek találok Nina Auerbach és Jürgen Knopfmacher *Forbidden Journeys* című antológiájának előszavában kifejtett érvelést miszerint a viktoriánus mesefantáziák (s főképp a nőírók művei) épp a gyermekirodalom ártatlanként és ártalmatlanként tételezett álcája mögött voltak képesek a rendszerkritikus politikai edukáció finom szubtextusait körvonalazni. Mindazonáltal dolgozatomban nem kíván Carroll posztkoloniális kritikájának validitása mellett érvelni. A posztkoloniális olvasat lehetősége is csak egyszer merül fel a disszertációban, azon gondolatmenetbe ágyazva, miszerint minden kornak kialakult a maga Alice-e, akire rávetíthette az adott történelmi éra és szociokulturális közeg kollektív vágyálmait és szorongásait; a legkülönbözőbb művészeti irányzatok, filozófiai elméletek, tudományos spekulációk, kultúrkritikai megközelítések, ideológiai tézisek gondolataival társították a szereplőt. A viktoriánusok idealizált Álomgyermek a modernistáknál a kiüresedett jelentések és értékek nyomában tévelygő antihős, a szürrealistáknál a tudatalatti mélyrétegeibe alámerülő lélekbúvár, az 1960-as évek hippy ellenkultúrájában hallucinogénnel kísérletező anarchista. Pedagógiai és propagandacélokat szolgál a drogprevenciótól a fegyverzetcsökkentésig, érzékelési-észlelési téveszmék jellemezte idegrendszeri zavart neveznek el róla, kvantumfizikai metaforaként funkcionál. A posztmodernben a totális

jelentéselbizonytalanítás és a hegemonikus hatalmi rend felforgatásának jelképe, akit számos, jogegyenlőségért küzdő, marginalizált kisebbség tűz zászlójára: a feministák a fallogocentrizmus szexizmusát felülíró *écriture féminine* testírásával társítják, posztkoloniális olvasatban a gyarmatosítás kritikáját viszi véghez, fogyatékoságtudományi szempontból metamorfikus alakváltozásainak groteszk anti-esztétikája bír jelentőséggel – írom dolgozatom 362. oldalán a Carroll olvasatok sokoldalúságát demonstrálandó, s nem feltétlenül azért mert egyetértenék e sokféle kritikai megközelítés mindegyikével. A kép további árnyalásához ugyanakkor talán érdemes lett volna megemlítenem, hogy Alice-nak mindemellett akadnak olyan értelmezései is, melyek anti-feminista, rasszista, fajista vagy birodalmi nosztalgikus gyarmatosító jelentésrétegeket tulajdonítanak a szövegeknek – habár, mentségemre szólva, ezek nem gyakoroltak mérvadó hatást a kurrens nemzetközi Carroll recepcióra. Manapság a politikai üzenetet fikcionalizált formában közvetítő művészeti/ rajongói feldolgozásokban Alice kurrens szorongásainkkal szembesít: kalandozásai színtere a klímakatasztrófa, a globális pandémia, a terrorveszély, a digitalizációs technológiai fejlődés, a migrációs krízis és a gazdasági válság okán egyre kiismerhetlenebbnek tűnő világunk.

A disszertáció legérzékenyebb témája a viktoriánus kislánytest ábrázolhatatlanságának dilemmája, melyet Carroll fotográfiai fikcióinak tükrében tárgyalok. Séllei Nóra elméleti vakfoltnak nevezi azt az igyekezetet, amellyel a dolgozat kényszeresen fel akarja menteni Carrollt a fényképezett kislányok szexualizálásának vádjá alól: kizárólagosan a viktoriánus kor értelmezési keretébe helyezve el a fotókat az elemzés azt sugallja, hogy mivel a 19. század művészi ábrázolásaiban a meztelen gyermek az angyali ártatlanságot jelképezte, téves megközelítést, félreolvasatot eredményez, ha a mai poszt-freudiánus, patologizáló, paranoid nézőpontból a képeket Carroll pedofil hajlamainak bizonyítékaként értelmezzük. Séllei Nóra szerint ezt az aszexualizáló, idealizáló olvasatot az elemzés önnön szóhasználata is több helyütt aláássa, mikor a gyerekfotókat fétistárgynak nevezi, a fényképalanyokra a szkopofil vágy kiváltóiként utal, a „Kis Kolduslány” képe kapcsán megemlíti a viktoriánus gyermekprostitúció jelenségét, illetve hitelt ad a gyerekbarátok visszaemlékezéseinek (akik jó szívvel idézték fel memoárjaikban a játékos fotószeánszokat), és nem vet számot azzal, hogy a szemérmes illedelmesség nevében mi mindent hallgathattak el a decens viktoriánus lányok, asszonyok. Séllei Nóra hiányolja a fejezetből a kortárs irodalom- és kultúraelméletek szorgalmazta küldetést, miszerint a mai értelmező feladata, hogy olyan perspektívákat, jelentéseket tárjon fel az elemzett korpusból, melyek a szövegek megalkotása idején a korabeli befogadók számára láthatatlanok maradtak. Kalmár György e fejezet kapcsán azt kifogásolja, hogy a fotóelemzések során a freudi túlszexualizáló és a viktoriánus angyalkultusz nyomán artikulált interpretációk vagy-vagylagos viszonyban tételeződnek, és nem esik több szó a viktoriánusok szexualitásfelfogásáról.

Fejezetem elsősorban a carrolli korpust átszövő intermediális allúziórendszerben a fényképészeti munkásság és a szépirodalmi szövegek párbeszédének elhelyezését célozta. A fotóról szóló, a képkalkotás kihívásait tematizáló írások és a gyermeki fantáziatévékenységet (a szín/játékot, az álmod(oz)ást, mesélést, olvasást) ábrázoló fotográfiák egymás mellé rendezésével arra kívántam rámutatni, hogy mindkét esetben a tűnékeny prezencia rögzítésével birkózó reprezentáció korlátaira reflektáló metaszövegekről van szó.

Carroll fotográfiai munkásságáról értekezve elkerülhetetlen, hogy reagáljunk a gyerekfotók kritikai megítélését sokáig markánsan meghatározó patologizáló, szexualizáló, (gyakran vulgár-freudiánus) olvasatokra, melyek nyomán óhatatlanul szembesülni kényszerülünk a meztelen test erotikus implikációival. Azon túl, hogy a *Carroll studies* nemzetközi szcénájának kurrens kritikai konszenzusa szerint messzemenően indokolt a fényképész-

Carroll rehabilitációja, magam is úgy vélem, hogy túlságosan egyszerű és leegyszerűsítő volna a gyerekfotókat a patriarchális szexuális kizsákmányolás rendszerszintű elnyomás gyakorlatának esztétizált leképeződéseiként értelmeznünk. Sokatmondó – a férfitekintettel (*male gaze*) társított preconcepcióinkra vonatkozóan –, hogy Carroll kortársa, a szintén hobbifotós Julia Margaret Cameron pucér gyerekangyalokat ábrázoló fényképei nem váltják ki a Carroll munkáit övező gyanakvást pusztán azért, mert az alkotó nőiségével a patriarchátusban automatikusan társított gondoskodó anyai szeretet, az óvó anyai tekintet magas kulturális presztízsű mítoszainak fényében feddhetetlenként tételeződnek a gyerektesttel való intimitás kendőzetlen képeit.

Persze ugyanígy leegyszerűsítés lenne, ha kizárólag a szeplőtelen szépség viktoriánus kultuszának történelmi dokumentumaiként könyvelnénk el a képeket. Elemzésem során azonban mégis fontosnak láttam viktoriánus keretben kontextualizálni a fotókat, hiszen, érvelésem szerint éppen a 19. század-végi Anglia gyerek(kor)képének változásai idézik elő azokat a szorongásokat, vágyakat és fantazmagóriákat, amelyek szimptomatikusan rávetülnek a sokrétűn értelmezhető képanyagra. Arra kívántam rámutatni, hogy már a viktoriánus keretezés is ambivalens jelentésrétegek sokaságának feltárását teszi lehetővé. A korabeli vélekedések szerint a gyermek természet és kultúra, hús-vér fizikai valóság és éteri eszmeiség, realitás és fikcionalitás, bestialitás és angyaliság ellenpólusait elegyítő köztes lény; a róla készült fotók épp e paradoxonok megragadása révén nyerik el jelentéstúlburjánzó, értelmezés-összezavaró nonszensz jellegüket. Carroll megjeleníti miképpen projektálódnak a különböző kulturális jelentések a másikként tételezett gyerektestre, ugyanakkor cselekvőkészséggel ruházza fel fotóalanyait azáltal, hogy mikroszínházi jelenetekben közös játéktérbe bevonva társalkotóvá lépteti elő őket.

Persze tekinthetünk úgy a gyerekfotókra mint a vágy képeire, azonban Carroll írásainak jelentésmezejében sokkal inkább a beteljesületlenségében felmagasztosuló, felkavaró vágy, az elveszett gyerekkor szabad képzelgése utáni nosztalgia, a játékörm lelki közössége, a romlatlan én/mi megkonstruálása iránti sóvárgás, esetleg a tűnékenységet megragadni képes technológiai tudás tökéletesítésének, a jelenvaló világ mögött rejlő titkok kifürkészésének óhaja, vagy akár maga a vágyódás utáni vágy sejlenek fel, színpadias beállítottságuk miatt gyakran önironikus színben; még ha a mai, kortárs néző szemében a testiség érzékisége társul is legevıdesebb jelentésként a művel a defamiliarizációs, dekonstruktív, normatív-értelem-aláásó intenciójuk felismerése híján naivnak, patetikusnak tűnő eszmék helyett. Disszertációm érvelése szerint a gyerekfotók egyszerre a testi-lelki vágy képei, a valóság szimulációi, a feledésre ítélt múlt mementói, a futurista technológia produktumai, a megfigyelt és megfigyelő közti reláció újragondolói. Ennek a vágnak a többértelműségével vélhetőleg tisztában volt Carroll is: a meztelen gyerekfotókat egy külön, „honi soit” feliratú borítékban tartotta, amelyen a híres mondás (Rossz az, aki rosszra gondol.) kezdő szavai a bűnös vágyak elutasítása során paradox módon fel is idézték azok lehetőségét. A borítékra írt rövidke kommentárban a gyerekszeretet kártékony, patológikus formáitól (*child-loving*, Kincaid) való elhatárolódásnak lelkiismeret és illem diktálta felelőssége összeért a leendő félreértelmezésekkel szemben szükségesnek vélt fellépéssel, a fotográfiai korpusz ambivalens jelentésrétegei dacára annak művészi értékét felismerni képes alternatív olvasatokra való invitálással.

A többértelműségről tanúskodik Carroll gyerekfotóinak kortárs feminista olvasatainak sokszínűsége is. Sokatmondó, hogy Evelyn Hatch *sans habille* fotója Marina Warner szerint az angyali aszexuális testetlenség, bűnbeesés előtti idill képe, Nina Auerbach az egészséges gyermeki szexualitás destigmatizált megjelenítésének, az infantilis öröme, a korai

vágycsírák autentikus megragadásának látja, míg Carol Mavor szemében szemtelenül nemtelen, androgün enigmaként dereng fel. Ezek az eltérő értelmezések egyetértenek abban, hogy a Carroll fotóján ábrázolt kislánytest elutasítja az erotikus objektifikációt, s minden bizonnyal felszabadító látványt nyújthatott a prúd viktoriánus etikett szerint szexuális elfojtásban élő viktoriánus nők számára, akik a meztelen test szemlélése során ritka lehetőséget nyertek önnön nemiségükkel való szembesülésre. Ez a retrospektívan felsejülő jelentésréteg vélhetőleg kevésbé tudatosult a korabeli szemlélőben.

A képek komplexitását és Carroll társadalmi érzékenységét jól példázza, hogy Alice „Kis Kolduslány” fotója megannyi érzést válthatott ki, a szegénység ábrázolásával meghatott részvétet, a tündérmesei átváltozás színrevitelével csodálatot, a jelmezes szerepjátékkal az identitás performatív jellegére való rádőbbenés élményét vagy a megjelenített kisebbségek kapcsán empátiát. A *femme enfant* figura kiváltotta vágyakozás csak egy a jelentésrétegek sokasága közül. A szexualizáló olvasat lehetősége stratégikusan kiiktatódik Carrollnak a Coates nevű cselédlánycsajról készített zsánerfotóján, éppen azért, mert a szegénysorsú munkásosztálybeli lánygyereknél a gyerekprostitúció rémképe valós veszélyként sejlik fel, míg a burzsoáz felső középosztálybeli Alice esetében a koldus (és királylány) maskarája nem hordozza a kiszolgáltatottság ilyen implikációit.

A gyerekfotók jelentéseinek ambivalenciáját együttesen idézi elő a metaforikus jelentés és a póre testiség egybemosódása, a spontán gyermeki ágencia és a szerzői megrendeztettség-megkomponáltság kettőssége, az illúziókeltés és leleplezés elegye, és mindemellett különösképp az a mediális konfúzió, ami meghatározza a *paintograph*, a festményre retusált fotó vagy a *tableau vivant*, a színházi előadás mozgalmasságát és a diaporáma vagy a szoborjáték statikusságát ötvöző fotóműfajait. Carrollt erősen foglalkoztatja a metamorfózis kérdése, s nemcsak a gyermeki mintha-játék vagy a gyerekeknek előírt társadalmi szerepek, a gyerekekre projektált mitikus jelentések kapcsán, de a fotográfia frissen formálódó, újdonsült műfajait éppen csak körvonalzó művészeti kifejezőmód vonatkozásában is. A carrolli gyerekfotók több rokonságot mutatnak a viktoriánus kor jellegzetes s azóta jobbra letűnt fotóműfajaival: az álomfotóval, a szellemfotóval, a *post mortem* fotográfiával, a *tableau vivant* élőképfotó, a fotófestmény *paintograph* műfajaival, mint a ma aktként definiált fotóműfajjal. Köszönöm Kappanyos András azon értékes megállapítását, miszerint a Carroll fotók félreértelmezésének egy lehetséges oka a médiához kapcsolt téves kódkészlet használata, s annak figyelmen kívül hagyása, hogy a fotográfia hajnalán Carroll a meztelenséget még a festészetből kiindulva allegorikus jelenetképbe rendezte egy másik, a fényképészetből azóta kikopott, letűnt esztétika jegyében. Ezen meglátások is alátámasztják hipotézisem: Carroll fotográfiai munkásságának komplexitásáról annak rétegzettségében történő elemzése során – társadalmi-történelmi, technológiai, filozófiai, pszichológiai, spirituális, teátrális és képnyelvi aspektusainak együttes problematizálása révén – nyerhetünk teljes képet.

Végül szeretném megköszönni bírálóim hasznos javaslatait arra vonatkozóan, miképpen tudnám befogadhatóbbá, logikusabbá, következetesebbé tenni disszertációm gondolatmenetét.

Mindenképpen megfogadom Kappanyos András tanácsát a művek fordításban való hivatkozásának standardizációját illetően. Az eredeti koncepcióm szerint megpróbáltam megőrizni a nonszensz jelentésmegsokszorozó játékát azzal, hogy Carroll szépirodalmi munkáinak elemzése során stratégikusan több magyar fordítás szövegét használtam. Sok helyen lábjegyzetekben feltüntettem az angol forrás-szöveget, annotációkban igyekeztem feloldani a szójátékokat, valamint appendixben megadtam az Alice-regények szereplőinek és

fejzetcímeinek a különböző magyar kiadásokban megjelenő fordításait. Azonban belátom, hogy az olvasó tájékozódását megkönnyítendő, illetve a tudományos egzaktság jegyében célszerű egységesítenem a magyar fordításokra történő hivatkozásokat, jegyzetekben adva magyarázatot az esetleges eltérésekre. Szándékomban áll a fordításról szóló fejezet finomítása – opponensem ajánlása nyomán – a transzferkísérletek eltérő motivációinak, lehetőségeinek, történeti kontextusának, az avulás okainak, a fordítói stratégiák összetevőinek behatóbb vizsgálatával; figyelmet fordítva arra is, hogy a fordítás során miképp szembesülünk a nyelv képlékenységével.

Az utolsó fejezetben tárgyalt témával, Alice transzmediális utóéletével nem tervezek többet foglalkozni, mert az erre vonatkozó gondolataimat már részletesen kifejtettem *Alice in Transmedia Wonderland* című monográfiámban (Jefferson: McFarland, 2016). Azonban feltétlenül munkálkodni kívánok még a nonszenszt jellemző nyelvi működések tipológiáját felvázoló alfejezeten, illetve a jelentésnélküliség lehetetlenségének és a félreértés elkerülhetetlenségének összefüggéseire rámutató passzusokon, amelyeket Kappanyos András a dolgozat kiemelkedően innovatív ám kidolgozatlan részeiként említ. Opponensemmel egyetértve érdemesnek látom e szövegrészek részletesebb kifejtését, az alakzatok retorikai struktúrájának feltárását, valamint a „Jabberwocky” szövegközeli olvasatának beillesztését. (Bár a „Jabberwocky” előkerül a nyelvi önreflektivitást beindító szövegértelmezői kihívás, az illusztráció mint metakép, illetve az autobiografikus állat tárgyalása kapcsán is, ugyanakkor, ahogy Kalmár György is javasolja, gazdagíthatom munkámat azzal, ha az elméleti téziseimet megtámogatom a szoros olvasás szövegelemzői technikája segítségével, a kristevai genotext szövegműködését szétszálazva, újabb, a Séllei Nóra által is méltatott nagyívű, szövegközpontú gondolatmenetnek teret engedve. Már csak kronológiai elsőbbségük okán is továbbgondolást érdemelnek ezek a szakaszok, mert e gondolatok képezték egykori habilitációs előadásom magját, (majd a *Studia Litterariában* 2016-ban megjelent „A nonszensz poétikája és politikája” című tanulmányom tézisé), ezek az ötletcsírák sarjadtak ki először, belőlük, körük nőtt a disszertáció szövege. Míg a dolgozat tervezett átstrukturálásának részét képezi majd ezen alfejezetek pontosítása és kibővítése, ugyanakkor a matematikus nyelvfilozófusról szóló alfejezet társművészetekre való záró kitekintésében fegyelmezni, korlátozni fogom gondolatmenetem asszociatív logikáját és olykor esetlegesnek tűnő következtetéseit. (A nonszensz nyelvi játék és a free jazz párhuzama helyett például gyümölcsözőbb lehet Carrollnak Ligeti György zeneművészetére kifejtett hatását áttekinteni a nonszensz madrigáloktól kezdve a carrolli korálokig Joseph Robert Cadaginnak a közelmúltban a Stanford University-n megvédett kiváló disszertációja nyomán.) Nem felejtkezem meg arról sem, hogy míg az elméleti fejtegetések ízét a szövegelemzés adja, súlyát a történeti kontextualizálás (a specifikusan viktoriánus történelmi-társadalmi gyakorlatokhoz, történeti töréspontokhoz való társítása) biztosíthatja.

Köszönettel megfontolom Séllei Nóra kritikáját is: a fényképészeti és az illusztrációs munkásságot tárgyaló fejezetek felcserélése valóban közelebb hozhatná egymáshoz az Alice regények elemzéseit, s ezen kívül a szerzői életrajzhoz való visszacsatolásból fakadó redundanciák kiszűrése, a szövegközeli olvasatok gazdagítása, a nyelvi megformálás korrigálása sokat javíthat a dolgozat jelenlegi állapotán.

Kalmár György ambivalensen viszonyul a szöveg heterogeneitásához: eltérő kutatási kérdések kerülnek megvitatásra változatos módszertannal, különböző fókusszal, hol a történelmi kontextus felvázolása, hol elméleti fogalmak beemelése, hol szövegközeli elemzés kerül a munka fókuszába. Ahogy Kalmár is elismeri, ez a multifokalizáció szinte elkerülhetetlen egy „a nyelvre reflektáló szövegek nyelviségére reflektáló” disszertációban, amely stratégikusan

mindig valamilyen másik fajta szöveg felől közelítve igyekeznek feltárni az egyes szövegek életműben betöltött jelentőségét, miközben a görbe tükröződések sorának tükröt tartva firtatja a reprezentálhatóság határait, a médiumok, műfajok, megismerési módok közti határátlépések mintázatait. Jelenlegi állapotában lehet, hogy dolgozatom heterogeneitása felidézi a carrolli „nyézsónra járt nyalkás brigádok” meghökkentő amorfiáját: „kicsit olyan, mint a borz, kicsit olyan, mint a gyík és kicsit olyan, mint a dugóhúzó.”

Ugyanakkor a sokrétegű különeműség létjogosultsága többszörösen indokolt. Elemzéseimben és dolgozatom strukturálása során igyekeztem megőrizni a nonszensz többértelmű jelentésrétegeinek ambivalenciájából fakadó szemiotikai játékosságot. A nonszensz poétikai és politikai aspektusait, a badarság stilisztikai-retorikai jegyeit, ideológiakritikai tétjeit, historikus sajátosságait, ludológiai implikációit (és egy sor más, a nyelvi humor révén aktivált filozófiai, pszichológiai, logikai, matematikai, biológiai, spirituális, stb jelentésréteget) összefüggéseikben vizsgáltam az életműben Carroll munkásságának mediális sokszínűségének feltárását célozva. A különböző médiumok és műfajok – szépírás, fotó, illusztráció, pamflet, logikai-matematikai játékok, adaptációk és fordítások – reprezentációs/interpretációs sajátosságainak értelmezése más-más metodológiai eszköztárat igényelt, még ha közös nevezőként is jelöltem ki a metaperspektivikus látásmódra való invitálást. Párhuzamos idősíkokon vezeti a gondolatmenetet a viktoriánus és posztmodern episztemológia válságok közötti párhuzamok keresése, a bölcséleti önreflexióból sarjadó kérdésfeltevések történeti kontinuitására és töréspontjaira való rákérdezés, Carroll „posztmodern viktoriánusként” való elgondolása, az életmű korszecifikus sajátosságainak, kurrens aktualitásának és időtlen üzenetének szimultán hangsúlyozása. Hasonlóképp vélhetőleg paradoxont képez maga az a kérdésfeltevés is, hogy hogyan lehet verbálisan megragadni, a racionális értelmezés jelentésrögzítő keretébe szorítani a nonszensz jelölőgyakorlatok dinamikáját: az értelem és az értelmetlenség, a jelentésesség és a hangzósság, a preverbalitás és metadiszkurzivitás, a jelentéstöbblet és -kiüresedés közti ingadozást, azt a deleuze-i dadogást, amely a műfaj fő érdekéeként oly jól leképezi a „folyamatban leendő” szubjektum és jelentés kaleidoszkopikus változékonyságát? Disszertációm épp e szép kihívásnak igyekezik megfelelni.

Válaszom befejezéseként szeretném megköszönni opponenseim értékes észrevételeit, a sajnálatosan megmaradt hibák kiigazítását és minden olyan további javaslatot, felvetést, amelyeket most nem említettem, de kétségkívül hasznosítok majd dolgozatom további finomítása során. Újra megköszönöm bírálóim, Kalmár György, Kappanyos András és Séllei Nóra kitüntető figyelmét, türelmét, megértését, és tisztelettel kérem válaszom elfogadását.

Kérchy Anna

Kérchy Anna

Szeged, 2023.04.22.