

OPPONENSI BÍRÁLAT

Kérchy Anna: A viktoriánus nonszensz poétikája és politikája: Metamediális játék Lewis Carroll fantáziavilágaiban

című akadémiai doktori értekezéséről

Az akadémiai doktori cím odaítélése – legalábbis ebben a diszciplínában – általában azt ismeri el, hogy a cím viselője pályája során az adott szakterület legjelentősebb, szerencsés esetben nemzetközi hatású hazai szakértőjévé vált. Kérchy Anna esetében kevés kétségünk lehet afelől, hogy ez valóban megtörtént: nehéz elképzelni, hogy valaki Magyarországról (vagy akár a szélesebb régióból) érkezve többet tudna és korszerűbben gondolkodna Lewis Carroll munkásságáról és a brit nonszensz irodalom kérdéseiről, vagy hogy jelentősebb hatást gyakorolhatott volna a tárggyal kapcsolatos angolszász kutatások menetére. A téma relevanciája szintén nem igényel különösebb bizonyítást: számos tény, mindenekelőtt az utóbbi évszázad során viszonylag egyenletesen eloszló hat fordítás jelzi, hogy a Carroll-életmű átsajátítására folyamatos igény mutatkozik a magyar kultúrában, de a transzferművelet láthatóan rossz hatékonysággal működött, félrecsúszott. Egy Carroll-monográfiának feltétlenül helye van a magyarországi irodalomtudomány kortárs mezőjében, és ennek megírására senki sem hivatottabb Kérchy Annánál. Nemcsak azért, mert ő tud legtöbbet a tárgyról, hanem különösen azért, mert szemmel láthatóan a tárgy iránti szenvedélyes érdeklődés és elkötelezettség vezérli.

A benyújtott disszertáció – bár közel jár hozzá – még nem ez a monográfia. A kiteljesedés útjában álló, viszonylag könnyen leküzdhető kisebb akadályokra opponensi véleményem végén visszatérek. Ennél előbbre való, hogy sorra vegyük a kirajzolódó monográfia előfeltevéseire, módszertanára, szerkezetére, felismeréseire vonatkozó meglátásokat, ellenvetéseket, véleménykülönbségeket. Bírálatomban – követve a disszertáció sorrendjét és belső arányait – természetesen az irodalmi munkásság tárgyalására jut a legtöbb figyelem, de utóbb a fotográfusi, a könyvtervezői pálya elemzésére és a magyar fordításokra is kitérek.

Az írói pályát bemutató szakaszban elsőként az szúr szemet, hogy hiába keressük a főművek dedikált elemzését: nincsenek az Alice-könyvekről szóló célzott, leíró-elemző-szituáló fejezetek. Ez a döntés mindenképpen magyarázatot igényelt volna, különösen annak fényében, hogy a hagyományos szerzőmonográfia más elvárt kellékei – mint az életrajzi összefoglaló vagy a korszak ismertetése – nem hiányoznak. A gesztus hátterében az állhat, hogy a Carroll iránti érdeklődés iránya az utóbbi évtizedekben (főként a fotók kapcsán) a nemzetközi terepen a poétikától a politika felé mozdult el. Ez az érdeklődés számos esetben negatív irányt vett, és az életmű egészét a gyanakvó, denunciáló, patologizáló bulvárfigyelem fényébe – vagy inkább árnyékába – vonta. Kérchy Anna aktuális, sürgető feladatnak, a kognitív mellett etikai

értelemben is kihívásnak tekintette, hogy ezeket a vádakat cáfolja. Ettől az érthető és tiszteletre méltó törekvéstől azonban az egész munka apologetikus színezetet kapott, ami nem mindenhol válik javára. Az olvasó végsősoron azt a tanulságot viszi magával, hogy Carroll másfél évszázaddal ezelőtt írt művei szinte kompromisszummentesen teljesítik mindazoknak a mai progresszív szociokulturális normáknak az elvárásait, amelyeket a feminista, posztkoloniális, ökokritikai, biopolitikai és egyéb emancipatorikus kultúrkritikai irányzatok állítanak. Megítélésem szerint a kérdés relevanciájához képest a dolgozat túl sok energiát fordít erre: ezek a mércék Carroll korára nézve anakronisztikusak, alkalmazásuk ritkán vezet releváns következtetésekhez.

A dolgozat azt állítja például, hogy „posztkoloniális olvasatban Carroll regénye a gyarmatosítás kritikája” (365). Ez a posztkoloniális olvasat nyilván elvégezhető volna a megfelelő retorikai készség birtokában, de a magam részéről csekély megismerési értéket tulajdonítok neki, mivel Carroll nem volt – és aligha lehetett volna – posztkoloniális gondolkodó. A világtörténelem egyik legsikeresebb gyarmattartó birodalmának uralkodó osztályához tartozott, ennél fogva öntudatlanul és akaratlanul haszonélvezője volt mindazoknak a brutális atrocitásoknak, amelyeket életideje során ez a hatalmi gépezet elkövetett, a szipojlázadás megtorlásától és az írországi éhínségtől a rhodesiai gyémántbányáig. Nyilván értelmetlen volna mindezekért a körülményekért személyesen felelősségre vonni őt, de társadalmi forradalmárként beállítani hasonlóképpen visszas. Carroll játékos nyelvi szubverziója nemigen jelentett kihívást a politikai értékrend és status quo számára, legalábbis a fogadtatásban nem látni ennek nyomát. A dolgozat külön részt szentel Carroll politikai aktivizmusának, amely mindenekelőtt az állati és gyermeki jogok védelmére és kiteljesítésére irányult. Megítélésem szerint ez a tevékenység sem eredetiségében, sem szubverzivitásában, sem eredményességében nemigen haladja meg azt a szintet, amelyet egy korabeli jómódú, közismert és köztiszteletben álló filantróptól a környezete eleve is elvárt. Az elesettek sorsának sem az irodalmi feldolgozása, sem a politikai közbeszédbe emelése nem számított ritkaságnak: ezek Charles Dickens és Florence Nightingale évtizedei. Charles Lutwidge Dodgsonban minden bizonnyal kiváló úriembert tisztelhetünk, de nem a társadalmi emancipáció hőroszát. Az aktivizmusának szentelt részt, amely a fotográfiai, illetve könyvtervezői munkásságát tárgyaló fejezetekhez hasonló terjedelmű, mindenesetre eltúlzottnak tartom.

Hadd említsek két példát, amelyek alátámasztják a kételyeimet ezzel a beállítással szemben. A dolgozat elemzéseiben gyakran szerepel az a gondolat, hogy Carroll kibillenti olvasóit vagy képei szemlélőit a komfortzónájukból. Maga Alice csak egyszer kényszerül kitekinteni a saját társadalmi komfortzónájából: a fehér nyúl követése közben, a csodás események sokkja alatt eszébe jut, hogy valamelyik barátnőjévé változhatott, és eliszonyodik a gondolattól, hogy esetleg az alacsonyabb státuszú Mabel identitását öltötte magára: „Most már bizonyos, hogy én vagyok Mabel. És most nekem abban a dohos kis lakásban kell majd laknom, szinte egyetlen játékom sem lesz, mindig csak a leckét kell tanulnom” (Szobotka ford.) Alice előtt egy pillanatra olyan nyúlüreg nyílik meg, amelybe semmi kedve alászállni, a narrátornak pedig, aki egy oldallal korábban a „curiouser and curiouser” nyelvhelyességi hibájáért is megdorgálta hősét,

szava sincs ehhez a részvétlen és kirekesztő gyerekszáj-megnyilvánuláshoz. A másik példával magában a disszertációban találkoztam először: oroszországi naplójában Carroll „a helyiek zavarba ejtő halandságát” említi (77). Ha az előző példa az osztálygőg, ez utóbbi az etnikai gőg leplezetlen megnyilvánulása: a politikai korrektség mai mércéin mindkettő elbukna. Ha mindezt történeti távlatba helyezünk, ezek a szöveghelyek természetesen nem adnak okot semmiféle morális elmarasztalásra, a mai kritériumokat alkalmazva azonban ezek is láthatóvá válnak.

Az apologetikus indíttatás messzemenően érthető, de végsősoron, úgy látom, elmozdítja a dolgot attól, amivé ideális esetben válhatna. Fontos cél azt bizonyítani, hogy az életmű morális integritása a rosszízű támadások ellenére is sértetlen, relevanciája pedig nemcsak töretlen maradt, hanem spektrumában szélesedik is, ahogy mind több marginalizált csoport emancipációs törekvései nyernek társadalmi elismerést a progresszív liberális szellemű közösségekben, és legalább valamiféle ismertséget egyebütt. Természetesen fel lehet tenni olyan kérdéseket az irodalmi klasszikusoknak, amelyek révén *már megszerzett* igazságaink validálására alkalmazhatjuk őket, de vannak ezeknél érdekesebb és értékeesebb kérdések. Ha abból a tételből indulunk ki, hogy az Alice-könyvek új műfaji paradigmát nyitottak, akkor érdemes megkérdeznünk, hogy ez a kulturális invenció miért éppen akkor és ott jött létre: milyen nyelvi és társadalmi feltételek játszottak közre; miért épp a viktoriánus Anglia dobta felszínre ezt a gondolkodásmódot, ezeket a szavakat és képeket, amelyek azóta is izgatják a fantáziánkat; mi az, ami azelőtt nem létezett vagy nem manifesztálódott, de azóta velünk van. Ezáltal nem valami távoli és indifferens dologról nyerünk ismereteket, hanem éppen a saját kultúránk, azaz a döntéseinket és vélekedéseinket meghatározó előfeltevésrendszerünk komplex természetéről, megszerzett igazságaink rétegzett, történeti szerkezetéről. Ebben a keretben máris kipróbálhatunk egy sor hipotézist: lehetséges, hogy egy író ekkor és itt, az 1860-as évek Angliájában számolhatott először azzal, hogy gyermek olvasói közös kulturális horizonttal, műveltségi sztenderddel rendelkeznek. Lehet, hogy az angol nyelv redundánsan bőséges (a germán-szász és a latin-francia kettős forrásból eredő) szókincse ekkor nyitott új terepet a játékosságnak. Lehet, hogy a gazdasági aranykor ekkor tette lehetővé, hogy egy művelt, jómódú, felnőtt férfi olyan életmódot alakítson ki, amely szinte teljesen mentes a felnőtt felelősségektől. A nonszensz megjelenése éppen az idő- és térbeli lokalitásával provokálja ki ezt a fajta kultúrantropológiai, társadalomföldrajzi vizsgálódást.

A dolgozat legerősebb, leginnovatívabb részei éppen ilyen típusú kérdésekre találnak rá. A nonszensz teológiai vetületeit vizsgáló alfejezet például (138–141.), bár nem hangsúlyozza a történeti nézőpontot, valójában történeti jellegű felismerést mutat fel. A vallás jelentős részben nonszensz narratívákra épül: a hihetetlen dolgok elfogadása, ami a racionális diszkurzusban abszurdnak, célszerűtlennek, normasértőnek látszik, a vallásos diszkurzusban alapvető és normatív megismerési stratégia. Dodgsonnak, a mélyen vallásos természettudós-matematikusnak két összeegyeztethetetlen megismerési stratégiát kell valahogyan összeegyeztetnie, ami óhatatlanul paradoxonokhoz vezet; a mentális egyensúlyvesztés pedig úgy kerülhető el, ha átlépünk egy metanarratívába, amely magában foglalja és világunk

alkotórészeiként akceptálja a paradoxonokat. Ez a feszültség nyilvánvalóan nem a 19. századi Angliában jelentkezett először, de valószínűleg soha korábban nem éleződött ki annyira, mint Darwin munkásságának nyomán, amely a hagyományos teremtnarratívának a biológia szintjén mondott ellent. Ebben az összefüggésben a nonszensz egyfajta menekülési útvonal, megküzdési technika, a mindent felforgató szembenézés fájdalommentes és szórakoztató elkerülése. Ennek az összefüggésnek a kitapintása a disszertáció legeredetibb, legbátrabb ötletei közé tartozik; kifejtése akár egy önálló főfejezetet is megért volna.

Ezt a részt a dolgozatban megelőzi a nonszensz etikai vonatkozásait tárgyaló fejezet (135–138.), amelyet, megvallom, elsőre kétkedéssel olvastam. A kétely alapja az a kérdés, hogy Alice kalandjaiban lokalizálhatók-e egyáltalán valós etikai dilemmák. A kalandok, legalább is, álomban játszódnak, tehát az egyes szituációkban hozott döntéseknek nincs olyan valóságos tétje, amely más lények sorsát befolyásolhatná. Ráadásul az álmok a viktoriánus közízlés korlátai között maradnak, tehát mindenféle veszélyes témától (nélkülözés, halál, erőszak, szex) mentesek, amelyet a hagyományos mesék – legalább szimbolikus formában – bőségesen tárgyalnak. Alice viselkedésmintái eszerint nem az etika, inkább csak az etikett mércéjéhez igazodnak. Az egyetlen felvethető etikai kérdés Alice személyiségének integritására vonatkozhatna, de ez a narratív szerkezetből adódóan megingathatatlan, hiszen ő az álmok tulajdonosa, aki a megfelelő pillanatban felébredve véget is vethet az egésznek. Ha azonban mindezt összekapcsoljuk azzal, amit a vallás és a nonszensz egymásra vonatkoztatása kapcsán beláttunk, akkor változik a helyzet: a nonszensz metanarratíva nemcsak a racionális okság szabályai alól menti fel a döntéseinket, hanem az előre rögzített, kodifikált értékrendek béklyói alól is. Az Alice-könyvek didaktikamentes etikája abban nyilvánul meg, hogy Alice a helyes döntéseit nem a vasárnapi iskolában tanult szabályrendszerre vezeti vissza, hanem kizárólag a saját, inherens altruizmusára, empátiájára, szolidaritására.

Ennek a belátásnak különösen komoly a történeti implikációja. A hiányával jelenlévő nonszensz etika olyasmire utal, hogy világnézeti előfeltevések felfüggesztése és a levezetett szabályrendszerek mellőzése nem zárja ki az okaiban és kimenetelében is helyes cselekvést, vagyis végsősoron az antropológiai optimizmust. A felszabadított képzelet akár arra is alkalmassá tesz bennünket, hogy kényszer és kondicionálás nélkül legyünk jók, elfogadók és együttérzők. Persze, ez a felismerés számos más úton is megérlelődött (Madách csaknem pontosan egykorú művében Lucifer így biztat bennünket: „Nagy kényelem a megnyugvás hitünkben, / Nemes, de terhes, önlábunkon állni”), de a 20. századi próza kétségkívül sokat köszönhet Carrollnak. A dolgozat meggyőz róla, hogy a nonszensznek valóban van etikája, és ez a belátás a modern narratív fikció értelmezéseiben is jól hasznosítható.

A dolgozat kiemelkedően innovatív része az is, amelyik a nonszenszre jellemző normasértő nyelvi működések tipológiáját állítja fel (119–121). A mindössze két és fél oldalas felsorolás egyszerre kelt lelkesedést és hiányérzetet: ez egy pompás, eredeti gondolatmenet, amelynek csak a vázlatát kapjuk meg. Ha ezeknek az alakzatoknak fel lenne tárva a retorikai struktúrája, ha nevet kapnának és járulna hozzájuk néhány Carroll világán kívüli példa is, akkor minden

bizonyval ez lenne az egész monográfia legtöbbet idézett szakasza. Hasonlóan vázlatos marad a következő, „A jelentésnélküliség lehetetlensége és a félreértés elkerülhetetlensége” című szakasz (121–123.), amely eszközei körébe bevonja a kognitív pszichológiát és a nyelvfilozófiát, de valamilyen okból nem vonja be a nyelvészetet és a retorikát. Pedig milyen kézenfekvő lenne itt például a *Jabberwocky* elemzése: egy szöveg, amelynek a szavait nem értjük, de a mondatait igen, hiszen van morfológiája és szintakszisa (mégpedig egyértelműen angol, illetve a fordításokban magyar), csak éppen szemantikája nincs. Minden szónak tudjuk a szófaját és a mondatban játszott szerepét, csak épp a jelentését nem. A szemantika nélküli mondatok pedig sajátos, üres logikát alkotnak, amelyet az elme kénytelen valahogy kitölteni, jobb híján a szavak hangzására alapozva (ahogyan ezzel Humpty Dumpty, a tojásemberke próbálkozik). Minden készen áll itt egy pompás, revelatív elemzéshez, amely mégsem érkezik meg.

A matematikus nyelvfilozófusról szóló fejezetet a társművészetekre való kitekintés zárja. Ezt az alfejezetet túlságosan ötletszerűnek, elsietettnek látom. A szuprematizmus kulturális stratégiái csak egészen felszínesen emlékeztetnek a nonszensz stratégiákra: radikálisan más a szándék, az elmélet, a kontextus. Az osztatlan mező sokféle formában megjelenhet a művészetben, és Sterne üres könyvlapjától Tandori üres sakktáblájáig számos olyan példát lehet találni, amelynek több köze van Carroll üres térképéhez, mint Malevics négyzetének (146). A free jazz idekapcsolása végképp önkényesnek tűnik fel (az olvasónak önéntelenül eszébe jut a holló és az íróasztal példája), és talán nem is véletlen, hogy kétszeri „beígérést” követően: (145, 156.) a nonszensz akusztikai aspektusát tárgyaló fejezetben nem is esik róla több szó. A szöveg majdani publikálása előtt feltétlenül el kell végezni ezeknek az ellenőrizetlenül maradt ötletcsíráknak a kiszűrését, vagy, ha úgy alakul, a kidolgozását.

A Carroll fotografusi életművéről szóló részben természetesen az eddiginél is nagyobb szerepet kap az apologetikus szándék. Az áttekintés rendkívül alapos és érzékeny, magyar nyelven forrásértékűnek tekinthető. A gondolatmenet itt ügyesen mozgatja a történeti szempontokat, és meggyőzően érvel amellett, hogy a fotók megértéséhez a gyermektesttel és a meztelenséggel kapcsolatos viktoriánus kódokat kell rekonstruálnunk és mozgósítanunk; a szexualizálás 20. századi (és főként a „szexuális forradalom” utáni) kódjainak alkalmazása inadekvát olvasatokhoz vezet. Az apológia – itt különösen érthető – logikája azonban itt is eredményezhet túlinterpertálást. A munkásosztálybeli kislány portréját (530. jegyz.) a dolgozatíró szociofotónak minősíti, kiemelve egyebek között az alany durva kezét és a mélybe vezető lépcsőt. Annie Coates keze nem különösebben durva, a lépcsőről pedig nem tudjuk, hová vezet; a szociofotó kategóriája anakronisztikus. De éppen erről a műfaj történeti platformról lehetne igen hatékonyan megtámogatni az érvelést. Amikor ezek a képek készültek, a fényképezésnek még nem alakultak ki a műfajai, egymástól elkülönülő kulturális funkciói. Rejlander, Robinson és más kortársai mellett alighanem Carroll is arra törekedett, hogy a technikai lehetőségéből önálló művészeti ágat, kulturális kódrendszert hozzon létre. A korabeli mainstream festészetből kiindulva a teátrálisan beállított, allegorikus jelenetképet tartották erre a legalkalmasabbnak, és ezen belül a meztelenséget is a festészet mintájára használták. A fotóművészet végül más irányt vett és máshol jelölte ki a test közvetlen

ábrázolásának helyét. Ebből az következik, hogy a képek félrecsúszó értelmezésében nemcsak a testábrázolással, hanem magával a fotográfiával kapcsolatos téves kódkészlet is szerepet játszik. Carroll fotói egy másik, történetileg vakvágánynak bizonyult esztétikához tartoznak.

A Carrollt könyvművészként bemutató fejezet ismét remek: adatgazdag és innovatív. John Tenniel szerzőtársként való bevonása különösen fontos eleme a történetnek, hiszen – mint a disszertáció is megállapítja – voltaképpen a modern gyermekkönyv prototípusa lett a végeredmény. A gondolatmenetet talán azzal lenne érdemes kiegészíteni, hogy ez a közreműködés – legalábbis mai nézőpontból – Tenniel pályáján is csúcspontot jelent: a korban népszerű politikai karikatúrái távolról sem bizonyultak olyan maradandónak, mint az Alice-könyvek illusztrációi. Az is szembeötlő, hogy az első könyv közönségsikere után a másodikban még involváltabban vett részt. Ennek egyik jelzése a fehér lovag alakja: míg a szövegben Carroll önkarikatúrája formálódik meg, a hozzá tartozó rajzokon (nyilvánvalóan Carroll beleegyezésével) Tenniel képmása látható. A másik pompás metaleptikus ötlet, hogy a tükör túlsó oldalát ábrázoló képen Tenniel kézjegye is tükrözve látszik, miközben a metszetet készítő Dalziel fivérek mesterjegye a szokott helyen marad. Ennek a vizuális poénnak külön mélységet ad a mediális háttér, hiszen a metszet maga is tükörkép, tehát a nyomódúcon a kézjegy „helyes” irányban áll. Mindez jól jelzi, hogy az illusztrátor milyen kreatív részese volt a Carroll által kezdeményezett játéknak.

A dolgozat külön részt szentel a magyar fordításoknak, ami messzemenően helyes és indokolt. Különös döntés ugyanakkor, hogy a disszertáció többi része lényegében egyáltalán nem vesz tudomást arról a szerepről, amelyet a befogadásban a fordítás játszik, és arról a nyelvfilozófiai távlatokkal is rendelkező különbségről, amely az eredeti és a fordítások között fennáll. A tárgyalt művekre a szöveg rendszerint magyarul hivatkozik, közülük némelyikre a meglévő fordítások alapján (pl. *Snyárok vadászata*, *Tükörország*, néha pedig saját fordításban, hiszen az „*Alice kalandjai Csodaországban*” címet a hat fordítás közül valójában egyik sem használja. Talán arról lehet szó, hogy ennek a jelölőnek a referenciája az eredeti szöveget és minden verzióját magában foglaló absztrakt kulturális entitás volna – ez azonban alkalmatlan arra, hogy szövegszinten bármiféle műveletet végezzünk vele, vagy bármilyen állítást tegyünk róla. Hiszen a többször említett Április Bolondja nevű szereplő csak a Kosztolányi és a Kosztolányi–Szobotka szövegben létezik, az Ál-Teknőc csak az utóbbiban; a többi helyen nemcsak a nevük más, hanem az egész elgondolásuk, az identitásuk. A kellően felkészült olvasó persze túl tudja tenni magát az ilyen bukkanókon, de a tudományos egzaktság igényével fellépő szöveg nem rongálhatja önnön hitelét ilyen módszertani tisztázatlansággal. Itt az lenne a megoldás, hogy az eljárásmodot az egész szövegre vonatkozóan standardizáljuk, az esetleges eltérésekre pedig jegyzetben adunk magyarázatot.

A fordításokat tárgyaló fejezet korrekt leírás, néhány különösen érzékeny megfigyelést is tartalmaz, de így is csalódást okoz. Jórészt az egyes szöveghelyek többé vagy kevésbé eredményes megoldásaira koncentrálnak, nem vesz fel kultúratudományi nézőpontot, nem vizsgálja a különböző kontextusokban végbevitt transzferkísérletek eltérő motivációit és

lehetőségeit, a siker vagy sikertelenség, az avulás okait, a fordítói stratégiák finomabb összetevőit. Az egész fejezetnek túlságosan visszafogott az ambíciója ahhoz képest, amit a hat fordítás mint vizsgálati anyag felkínál. Ehhez mérten fordítástudományi apparátusa is szegényes kissé, a szakirodalomból olykor közhelyközeli általánosságokat párol le, mint például „nagyjából harminc év elteltével avul el egy-egy fordítás” (329–330.), vagy „a fordíthatatlanság voltaképp egyenlő a sokféle fordíthatósággal” (355). Azt a mondatot pedig, amely szerint „talán nem véletlen”, hogy a női fordító hitelesebben tudja visszaadni a „női képzelőerő hatalmába vetett hitet” (351.), nem tudom egyébnek olvasni, mint visszajára fordított szexizmusnak. Az ilyen meggondolatlanság feleslegesen rombolja a dolgozatot végigkísérő emancipatorikus elkötelezettség hitelét.

A zárófejezet a Carroll-életmű (elsősorban az Alice-könyvek) transzmediális utóéletét mutatja be. A téma akár egy külön monográfiára is anyagot szolgáltatna, de itt csupán másfél tucat oldal jut rá. A gondolatmenet egy feloldatlanul maradó ellentmondásba torkollik: a dolgozat egyrészt elmarasztalja az Alice-ból derivált termékek áradatát (kulcsszavai: bővli, silányság, sekélyesség), másrészt méltatja és ünnepli példátlan népszerűségét, amellyel az *Ulysses*, a *Twist Oliver*, a *Mrs. Dalloway* vagy a *Nagy Gatsby* sem vetekedhet (368). Nem feladatomb megvédeni a modern klasszikusokat, de a transzmediális népszerűség terepén Alice-nek nem ezek a versenytársai, hanem Mickey Mouse és Nyan Cat. És a népszerűség kérdéséhez még egy másik körülményt is érdemes mérlegelni. Az első Alice-könyv a Wikipedia fordítási világranglistáján a 6. helyen áll: 174 nyelvre fordították le, köztük elszigetelt, törzsi nyelvekre is, amelyeknek korábban nem is volt önálló írásbeliségük, s amelyeken gyakran az *Alice* volt a második könyv az Újszövetség után. Ezt a munkát jellemzően misszionáriusok végezték, a legjobb szándékkal, alkalmasint megmentve ezeket a nyelveket a pusztulástól – attól a pusztulástól, amelyet éppen az ő megérkezésük hozott ezekre a kultúrákra. Az *Alice* – szerzője szándékától függetlenül – a birodalmi imperializmus fontos „soft power” eszköze lett, a brit értékrend és világlátás közvetítője a legfogékonyabbak számára. Ha a népszerűségéről beszélünk, ezt a tényezőt nemigen téveszthetjük szem elől, és így talán nehezebb benne felfedezni a gyarmatosítás kritikáját is.

Mindezek után néhány szót a dolgozat szövegállapotáról is szólnunk kell. Ahhoz, hogy egy monográfia kéziratát lássuk benne, mindenképp egy nagyon alapos szerkesztői átdolgozás hiányzik. Ennek során ki kell iktatni az önisméltalásokat, amelyek talán abból adódnak, hogy az egyes részek eltérő időben íródtak. A szöveg a 163. oldalon például úgy vezeti be a Charles Lutwidge Dodgson nevet, mintha az olvasó most találkozna vele először, noha már számos korábbi említésén és egy életrajzi vázlaton is túlestünk. Előfordulnak furcsa megfogalmazások, például az említett életrajzi vázlat annak közlésével kezdődik, hogy a tárgyalt szerző mikor „látott napvilágot” (59). Felbukkannak megmagyarázhatatlan érvelések, mint például, hogy az angol *wonder* a 19. században friss jövevényszó lett volna a német *Wunder* alapján (154, 315.) (valójában óangol szó, Shakespeare-nél is gyakran szerepel). De a legnagyobb baj mégis az, hogy a szöveg helyesírása sem éri el a nyilvános közölhetőség szintjét. Leggyakoribbak a vesszőhibák: jó néhány mondattani vessző az angol szabályok szerinti helyen áll, ami nyilván a

dolgozatíró elsődleges munkanyelvéből következik. Az egybe- és különírás szabályai is esetlegesen érvényesülnek, ami olykor értelemzavaró is lehet, korántsem mindegy például, hogy az inkriminált képek a művész sötétkamrájából vagy sötét kamrájából származnak-e (164). Az angoltól és magyartól eltérő nyelvű szavak is meg-megbicsaklanak (*voyure, *antomia). Az ilyesmit rendszerint az időhiány számlájára írjuk, de az akadémiai doktori disszertáció benyújtása nincs határidőhöz kötve, így nehéz érteni, hogy miért nem jutott még egy hónap a szöveg megtisztítására, méltó prezentálására. Utólag csak sajnálatunkat fejezhetjük ki emiatt.

Az összefoglalást azzal kezdem, hogy a prezentálás anomáliáitól a magam részéről eltekintek, és a bizottság számára is ezt javaslom. Ha ezt az akadályt sikerült félretennünk, akkor egy lefegyverző tárgyismerettel és rengeteg invencióval megírt disszertáció tárul elénk, amely szemléletében a maga képére formálva, egyénien alkalmazza az irodalomtudomány és a kultúrkritika számos kurrens elgondolását. Megfogalmazásai gyakran készítenek vitára, de ez éppen abból következik, hogy lépten-nyomon olyan kérdésekbe ütközik, amelyek még távolról sem értek nyugvópontra. A kortárs relevanciákat kereső tárgyalásmód, valamint az itt-ott kissé túlhajtott apologetikus indíttatás azt eredményezi, hogy a történeti szempontok helyenként háttérbe szorulnak – ez kétségkívül a disszertáció egyik gyengesége. Ugyanakkor a dolgozat felvállalt ügyének, Lewis Carroll magyarországi kanonizációjának olyan szélesen megalapozott és elkötelezett képviselőjét láthatjuk, amely a kételkedőket is meggyőzi a mögötte álló tudós- és tanárszemélyiség formátumáról és integritásáról. Ez a formátum és integritás a szememben az akadémiai doktori cím legfontosabb feltétele, ezért a dolgozat nyilvános vitára bocsátását, valamint az akadémiai doktori cím odaítélését javaslom és támogatom.

Budapest, 2023. február 3.