

KÉRCHY ANNA

# VIGYOR MACSKA NÉLKÜL

Lewis Carroll, *Alice Csodaországban*  
és az animalisztikus nonszensz



**... a csodaországbeli mosolygó macska egy trickster, kópé, kalauz figura is, aki a feje tetejére állított fikatív univerzum szabályos szabálytalanságainak megfelelően badar útmutatást ad az álmvilágban bolyongó, helyes útírány felől érdeklődő kislánynak...**

**L**ewis Carroll *Alice kalandjai Csodaországban és a tükör másik oldalán* (*Alice's Adventures in Wonderland* (1865), *Through the Looking Glass, and What Alice Found There* (1871)) című viktoriánus nonszensz meseregénypárosát a gyerekirodalom műfajának megújítójaként szokás méltatni. A korabeli kiskorú olvasóközönségnek szánt történetek didaktikus, moralizáló hangnemét elvetve az álomnarratívák groteszk figurái, eszement kalandjai és leleményes szójátékai felhőtlen szórakozást kínálnak a mindenkori befogadó számára. Ahogy Jack Zipes mesekutató írja, úttörő módon önálló gondolkodásra buzdítják a jelentések létrehozásába és összezilálásába interaktívan bevont, kreatív társalkotóként megszólított és a korlátlan képzelgés révén cselekvőkészséggel felruházott gyerekolvasót.<sup>1</sup>

A duológia érdekes aspektusa, hogy rendkívül sokrétűen értelmezhető szövegkorpuszt alkot: a meseregény álcája mögött társadalomkritikai, nyelvfilozófiai, gyermekpszichológiai, metamedialis utalások bonyolultan összefonódó sűrű szövete sejlik fel. A nonszensz szöveg önreflexív narratológiai stratégiái – mint a nyelv badarsággá ferdítése révén a jelentés határainak feszegetése, a reprezentálhatóság korlátainak kikezdése, a józan ész diktálta értelmezés normatív preskriptivitásával való dacolás – nemcsak sajátos poétikát körvonalaznak, de politikai potenciállal is bírnak: a hierarchikus hatalmi viszonyok megkérdőjelezését sürgetik.

A különféle műfajok, médiumok, beszédmodok, nézőpontok parodisztikus kifigurázása és hibrid elegyítései azon, a megszokottságukban berögzült és természetesnek tettetett, hierarchikusan strukturált ellentétpárok felforgatását célozzák, amelyek alapvetően meghatározzák racionális gondolkodási sémáinkat, és ezek nyomán az észszerű társadalmi elrendeződésekről alkotott fogalmainkat. A stratégikusan elbizonytalanított distinkciók között szerepelnek az értelem/értelmetlenség, rend/káosz, jelenlét/hiány, szó/kép, szerző/olvasó, felnőtt/gyerek, én/másik, valamint az ember/állat ellentétpárok is.

A konvencionális világlátás carrolli kikezdése során az antropocentrikus nézőpont naturalizált dominanciája is újragondolásra kerül. A carrolli fikciót benépesítő állatok az emberi élettapasztalatok sajátosságainak metaforikus megtestesítői, mégis – azzal, hogy krízishelyzetekhez köthetők, hogy útba igazítanak, de a végső cél elérhetetlenségének felismerésére intenek, és kiváltképp azzal, hogy szinte kivétel nélkül a beszélő szubjektum pozícióját bitorolják – az emberiség lehetőségeire és korlátaira, a Létezők Nagy Láncában (*Great Chain of Being*) elfoglalt helyére, a humanitás határaitra kérdeznak rá. Túlmutatnak a fajista, emberközpontú látásmódon, miközben a földi létformák, viselkedésfajták, percepció- és kogníciómintázatok sokféleségével, diverzitásával való szembesülésre készítetnek, a másság empatikus megérteni vágyására sarkallnak. Az *Alice*-regények szövegében és illusztrációin megjelenő nem kevesebb, mint 86 különböző állatfaj sokszínű sereglete tökéletesen példázza a viktoriánusok állatokhoz fűződő viszonyának ellentmondásokkal teli jellegét, szellemes fikcionális leképezéseit adva a kor emberét foglalkoztató, állatokkal kapcsolatos erkölcsi aggályok, filozófiai dilemmák és természettudományos hipotézisek széles skálájának.

A nonszensz mesefantáziák furcsa állatfigurái szembesítenek az állatoknak az emberi világban betöltött multifunkcionális szerephalmozása előidézte kognitív disszonanciával: az állat egyszerre lehet étel, elfogyasztásra ítélt táplálék (a viktoriánus korban fokozott teret nyerő vegetáriánus mozgalmak felháborodására), használati eszköz és kísérleti tárgy (az igavonó lovakkal és a tudományos vizsgálatok tesztanyagaként élveboncolásoknak alávetett kutyákkal való cudar bánásmód a 19. századi állatvédelmi pamfletek visszatérő témája), kuriózum, látványosság vagy gyűjtői darab (a népszerű úti beszámolók, az újonnan nyílt állatkertek, a cirkuszok, természettudományi múzeumok attrakciói), domesztikált házi kedvenc (s mint ilyen egyszerre státusszimbólum, fétistárgy és infantilizált, emberszámba vett családtag, gyerekpótlék), vad bestialitásában a kulturált, civilizált humanitás ellenpontja s ugyanakkor a darwini evolúcióelmélet értelmében távoli ős, elfeledett rokon; fabulafiguraként az emberi gyarlóságok és alantas ösztönök, címerállatként pedig a nemzeti erő, a gyarmatosító birodalmi hatalom szimbolikus megtestesítője.

Alice kalandjai során a legnagyobb kihívás, hogy az álombéli jelenetek változásával a kis főhősnőnek és vele együtt az olvasónak tudnia kell váltania különböző értelmezői keretek között, gyors egymásutánban kell revidálnia az állatokkal kapcsolatos humán előítéleteit, olyan váratlan helyzetekbe csöppenve, mint mikor a tükörországi királyi lakomán bemutatkozik neki a feltálatl pulykacomb, vagy nyelvfilozófiai eszme-futtatásba kezdve kioktatja őt egy tojásemberke, esetleg szolgálójának nézi egy elegáns, zsebóráss fehér nyúl, netán versenyt fut a túlélésért a kihalásra ítélt dodó madárral, majd krokettütőnek kell használnia a flamingót és labdának a sündiszót, vagy mikor olyan metamorfikus, kimérikus teremtményekbe botlik, mint a hintalódarázs, a zsemlepké, a nyalkás

brigyók, nyamlongó pirtyókok és mamsi plények hada vagy a pólyásból malac-kává átváltozó kisdud.

A nonszensz szöveg lényege éppen az, hogy az egymást felülíró szempontok sokféleségével a kategóriák képlékenységére, a korban oly népszerű taxonómikus kategorizálás, katalogizálás tarthatatlanságára hívja fel a figyelmet. A carrolli fantáziavilág teremtményeinek közös nevezője hibriditásuk, fluiditásuk, metamorfikus jellegük. Ahogy a kalandok során az állatok egyre emberibbnek tűnnek, Alice meg egyre bestiálisabbá válik (míg végül jól nevelt kislányhoz egyáltalán nem illő módon fellázad a rendszertan ellen, és kilép az általa kreált fikatív univerzumból), „a fajok közt meghúzott határvonalak önkényességére, az állati való kiismerhetetlenségére figyelmeztet.”<sup>2</sup> A kimérikus kreatúrák formáját öltő állat maga a megfoghatatlan jelentés megtestesítője, a csalafintán elillanó, tovacúszó-kúszó, markunkból kisikló jelölő.

A pityergő Álteknőc polimorf alakja például olyan „evolúciós rejtvény,” mely nem csupán a mutáns hibriditás, a fajok fennmaradásért folytatott és a táplálék-hálón belüli harc darwini tételeit parodizálja, de egyben fricskát mutat egy sor másik konkrét és absztrakt jelenségnek is. Kifigurázza a rögzült idiómák jelentésszilárditását és a referenciavesztés nyelvi elbizonytalanodását, a nosztalgia pszichésen és a zokogás testileg zavarbaejtő élményét, a viktoriánus középosztály rigorózus tanrendjét, etikett diktálta táncleckéit és kulináris kép-mutatását. (Azt, hogy a teknősízű marhahúsleves – a hamis gulyás ízzsimulációhoz hasonló *mock turtle soup* – gasztronómiai trükkje éppolyan érzékcsalódás, mint a civilizált étkezés társas rituáléja, mely feledtetni velünk, emberekkel azt a barbár, bestiális aktust, hogy más élőlények felfalásával csillapítjuk éhségünket.)<sup>3</sup> A Carroll fikciójában megjelenő darwini nonszensz lényege éppen a Wim Tiggés-féle nonszensz-definíció értelmében<sup>4</sup> a jelentéstúlburjánzás és jelentéskiüresedés balanszírozása: annak a felmutatása, hogy a csodaországbeli *Caucus Race* körbefogócska például *egyszerre* a kicsinyes politikai rivalizálás gúnyrajza, az evolúciós elmélet biológiai metaforája, és egy hibrid kreatúrák közös megrajzolásával szórakoztató viktoriánus rajzolás társasjáték<sup>5</sup> irodalmi leképezése, és ugyanakkor, saját jogán létező fantázia/álomtöredékként *egyik sem* igazán.

A metamorfikus állatfigurák közt kiemelkedő szerep jut Alice világában a macskának, aki mindkét kötetben megjelenik az ébrenlét és az álom világában is eltérő tudatállapotokat elválasztó, határmezsgyéken áthatoló, köztes figuraként. Az első kötetben Alice valódi kiskedvence, Dinah cica iránt érzett szeretetéből fakadhat spontán empatikus viszonyulása a csodaországbeli különös kép-zelt állatfigurákhoz. Emberifelsőbbrendűség-tudatát levetni igyekezve mindnek meghallgatja mondandóját, mindnek elfogadja játékra invitálását – a körbefogócskától (*Caucus race*) kezdve a hering keringőig (*Lobster quadrille*) – akkor is, ha nem fülkék hozzá a foga.

A fajok közti kommunikáció kísérletei tanulságokat is tartogatnak. Mikor Alice a könnytóban mellette evickélő egér megnyugtatására fecsegni kezd hátra-hagyott, hiányolt háziállatáról, azonban Dinah cica felemlegetése pánikrohamot idéz elő a rágszálóban, és emlékezteti Alice-t arra, hogy a fajközi, interperszonális kapcsolatok nemcsak a humán nézőpontból egyértelműbb gazda-társállat, de az animalisztikus perspektívából nagyobb tétellel bíró ragadozó-zsákmány reláció viszonylatában is artikulálódhatnak. Csodaország emblematikus macskafigurája, a Vigyorgó Kandúr (*Cheshire Cat*) – aki szertefoszlik, hogy csak a sokfogú vi-

gyorát hagyja maga után – is ezt a predátor/préda aspektust eleveníti fel. A házi cica sötét hasonmásaként sejlik fel először a bámuló kislány előtt. Éles karmai, hatalmas fogai a táplálékláncba vetettségünk, a túlélésért folytatott küzdelmünk darwini tételeit parodizálva a felfalatástól való primordiális félelmet idézik elő az orálishan fixált Alice-ben (aki útja során mindenfélét megrágcicsál és összelefevtyel, hogy óriásra nőjön, vagy törpévé zsugorodjon). Alice folytonos alakváltozásai nyomán – és a macska vigyorra tátott szájának folytonos feltűnésével és eltűnésével párhuzamban – a kicsi-nagy, növényevő-ragadozó, vad-háziasított, valós-mitikus, ember-állat distinkciók is újrakörvonalazódnak.

Ugyanakkor a csodaországbeli mosolygó macska egy *trickster*, kópé, kalauz figura is, aki a feje tetejére állított fiktív univerzum szabályos szabálytalanságainak megfelelően badar útmutatást ad az álmvilágban bolyongó, helyes útirány felől érdeklődő kislánynak: „Akárhová is indulsz, valahová okvetlenül eljutsz, ha elég sokáig mész.” A macska kijelentése rejtélyesen enigmatikus, azonban a misztikus pátosz helyett a karneváli multság anarchisztikusan rendbontó örömködésére apellál, a megválaszolhatatlan carrolli fejtörő rébuszok logikai csavarjainak eszementségét visszahangozva. (A leghíresebb talán a Bolondos Kalapos feladványa, a „Miért olyan a holló, mint az íróasztal?”) Az instrukció humorosságának forrása a küldetésfantázia (*quest fantasy*) konvencióinak gúnyoros kiforgatása azzal a tézissel, hogy az utazás lényege nem a cél elérése, s még csak nem is az úton levés, hanem az eltévedés, az irányvesztettségében céltalan ténfergés kiélvezése (– episztemológiai értelemben, a tévedésnek a tudásszerzés részeként való elismerése). És ki más is emlékeztethetne erre hitelesebben, mint a kóborlás nagymestere, a macska, akít Alice minduntalan szem elől téveszt, mert a cirmos kénye-kedve szerint veszik bele váratlanul a semmibe, csupán vigyorát hagyva hátra, arra emlékeztetve, hogy ott volt, de már nincs, bottal üthetik a nyomát, azon töprengve, hogy hol bukkan fel legközelebb?

A macska mint (félre)vezető átkószál Tükörországba is: a nyári idillből felbukkanó mezei nyúl helyett a második kötetben a téli szobában megbújó, házi cica lesz a valóság és álom közt átjárást biztosító figura, aki egy bonyolult sakkjátzmába kalauzolja el Alice-t. Csak a könyv végén, mikor a kislány gyalogból királynő lesz, derül ki, hogy a rettegett fekete sakk-királynő nem más, mint maga a fekete kiscica (az első kötetbeli Dinah kölyke), akít a mese elején Alice invitál közös képzeltetésre arról, hogy mi lehet a tükör túloldalán. Különösen érdekes ez abból a szempontból, hogy Alice gyermeki elméje a fantáziálás képességét tulajdonítja a kisállatnak is. Így nemcsak, hogy együttesen lesznek a kalandozások főhősei, de fajkon átívelően köszön vissza a carrolli életmű vezérmotívuma is, a kérdés, hogy miképp különböztetjük meg az álmodást és a valóságot, hogy ki hívja életre az álmokat, és főként ki álmodik kit? A carrolli elbizonytalanítás játékanak lényege, hogy éppen olyan eséllyel bír, hogy Alice álmodja a beszélő kandúrt, mint hogy a mosolygó macska álmodja életre Alice-t...<sup>6</sup>

A csodaországbeli Vigyorgó Kandúr ismétlődő elillanása és felbukkanása egyértelműen nyelvfilozófiai üzenetet is körvonalaz. Maga a nyelv ambivalens természetét viszi színre, mely egyrészt, egyezményes jelrendszerként és a mindenkori hatalmi manipuláció eszközeként fegyelmez és szabályba köt, másrészt pedig költői kapacitásaiban, az irodalmi nyelv szójátékos többértelműsége és képes beszéde révén felforgatásra bujt, szökésvonalakat körvonalaz, a rendbe rendetlenkedést olt. Akár a volt-nincs játékot előadó macska, a szó mindig egy tá-

vollévó realitásszegmentumot jelöl, így jelenléte mélyén ott ólalkodik a hiány, a verbalizálás a materiális közvetlenség elvesztését, veszteségét kompenzálja.

A nyelv hivatott a beszélő emberi szubjektumot megkülönböztetni az artikulátlan hangot kiadó állattól, melynek vokalizációja pusztán zörej marad, hiszen nem képes jelentést körvonalazni a humán szimbolizációs rend értelmében. Jessica Straley szerint a parodisztikus nonszensz szójátékok során hangsúlyozottan rivaldafénybe kerülő nyelvi lelemény fő célja is éppen az, hogy ellensúlyozza azt az elbizonytalanodást, melyet a viktoriánus korban új keletű darwini evolúciós elmélet paradigmaváltása váltott ki, hogy agyafúrtság és eszemenység ötletes kombinációjával visszakövetelje a kreatív beszédhasználat emberi privilégiuma nyomán kivívott „humán ágenciát.”

Ugyanakkor, a nonszensz irodalom lényege a transzverbális, akusztikus hangzóság jelentés(de)formáló képességeink hangsúlyozása, s így a zajok is értelemmel töltődnek, az – emberi szóval ellentétesnek vélt – artikulátlan hangok is történetformáló erővel ruházódnak fel Carroll nagyon is „hangos” szövegeiben. Alice non-antropocentrikus etikájának részét képezi, hogy türelmesen hallgatja a Griffmadár velőt rázó vijjogását „Krkrrk” és az Ál-Teknőc bús, el-elfulladó zokogását is, feltételezve hogy ezek a meghökkentő hörgések is az igen „érdekes [állati] élettörténetek” részét képezik. A carrolli vezérelv szerint a fajközpon-tú kirekesztés elleni fellépés, a különböző létformák szolidáris együttélésének, egymás – mégoly artikulátlan megnyilvánulásainak, suttogásainak, sikolyainak – kölcsönös észrevételének, meghallgatásának igénye emberséges morális kötelezettségünk. Még akkor is, ha a kölcsönös félreértés hivatott lenni a közös jussunk, hiszen bolond az egész világ, és ennek a bolondságnak a megtestesítője éppen a dekódolhatatlan kommunikációja által meghatározott macska, aki – a „normális” kutyákkal ellentétben – akkor morog, amikor boldog, és nem akkor, mikor mérges...

Mi több, az állati kommunikáció a szóbeliségen túl írásbeli formában is felbukkan a carrolli mesevilágban: az Egér tekervényes története a nyelvi konvenciók áthágását (az átvitt és literális, szó szerinti jelentés egybemosását) az egér kacskaringós farkincájára projektálva jeleníti meg a homofonikus hasonlósággal bűvészkedve (*mouse's tail/tale* („az egér farka/meséje”) eltérő íráskép, azonos hangalak). Miközben Alice megpróbálja kibogozni a nonszensz illogika szerint összegubancolódott elbeszélésfonalat, az egér farkincáját használva sorvezetőül, bosszantó bolyongása arra vet fényt, hogy a rágszáló mesemondói mutatóvanyának köszönhető antropomorfizációja nem is feltétlen jelent a fajok közti hierarchiában való előrelépést, hiszen az Egér nem annyira lenyűgözi, mint inkább halálra untatja a szócséplésbe belefáradt kis humán hősnőt.

A nonszensz nyelvi lelemény kedvelt stilisztikai fogása a képes beszéd, mely során elvont igazságok, szellemi valóságok, érzelmi tapasztalatok megfoghatatlan élményeit igyekszünk egy-egy, a valódi világot megragadó szókapcsolattal körülírni. A láthatatlan világ megragadására tehát a látható világ képeinek segítségével teszünk kísérletet. A képes beszéd során a konkrétumra (a természetes, fizikai valóságra) tett referencia áthelyeződik egy elvont síkra, majd absztrahált, átvitt értelemben állandósul. Eredendően a tényközlés helyett egy érzékletes kép festünk, a nehezen elmondhatót terjedelmesen körülírva, ám a nyelvhasználat során a kifejezés automatizálódik, költői ereje megkopik, referenciavesztés lép fel, az absztrakció mögött feledésbe veszik a konkrétum. Erre a természetes jelentéstelítődési/kiürülési folyamatra kontrázik rá az irodalmi nonszensz, mi-

kor a szó szerinti és az átvitt értelem, a konkrét és az absztrakt jelentés, a nyelvi ötletesség és a vizuális impresszió mezsgyéi közt ingáznak, folytonosan nézőpontja újraakasztására készítve az olvasót.

A képes beszéd képlekenységére kiváló példa a csodaországbeli vigyorgó macska. Az időről időre eltűnő és csak vigyorát hátrahagyó szereplő nemcsak metamorfikus mivolta miatt zavarbaejtő, hanem azért is, mert az angol olvasó számára egyértelmű, hogy egy megelevenedett idiómáról, egy literalizált hasonlatról van szó, mely szó szerint életre kelti a „vigyorog, mint a cheshire-i macska” (*grin like a Cheshire cat*) szóképet. (Kosztolányi szellemes fordítása, a magyar mondásra kikacsintva a figurát „vigyorgó fakutyaként” domesztikálja, a nyelvi humort így elérhetővé téve a hazai befogadó számára. Azonban az eredeti közlészándék jelentésének megőrzése és magyar kultúrtörténeti kontextusba ültetése csak a forrásszöveg képzelt alakjától való eltávolodás árán jöhet létre. Tehát, bizonyos értelemben az (újra)értelmezés, a fordítás kreatív újraírói tevékenysége során a macska eltűnik, és a csak a vigyor marad hátra.)

A vigyorgó kandúr képzeletbeli alakja egy konkrét személyt (antropomorfizált, beszélő állatfigurát) kreál a határtalan örvendezés affektív belső élményéből – a láthatatlan, megfoghatatlan örömrészlet testi manifesztációját (a vigyort) tételezve a hasonlóság alapjául az absztrakt szóképben. Az idióma etimológiai gyökere azonban konkrét tárgyra, a viktoriánus korban közismert fogyasztói cikkekre utal. Ahogy arra az annotált *Alice*-kiadások rendre felhívják olvasóik figyelmét, a cheshire-i sajt macska formában került kereskedelmi forgalomba, s mivel e tejterméket hagyományosan a farkától kezdték el szelni, valóban a macskafigura feje, majd a vigyora maradt meg az étkezés végén utoljára. Még érdekesebb a szólás egy másik lehetséges forrása: a sajt formájában is megidézett vigyorgó macskafigura ihletője, egyes feltételezések szerint, a Cheshire megyei fogadók ügyetlenül megrajzolt oroszláncgérének idétlen ábrázata. A nonszensz szójáték verbális nyelvi zsonglőrködése alapja így egy művészi hiányosságból fakadó hibás leképezés, egy vizuális reprezentációs baki. A régióból elszármazott Carroll a gyermekkorából ismerős, valós referenciával bír, helyi jellegzetességet formál át fantasztikus kreatúrává. Az angol vidék naiv művészeti hiátusa, a rossz rajz bekerül a cambridge-i értelmiségi felső középosztályt szórakoztatni hivatott Csodaország-fantázia szellemes álomnarratívájába.

A vigyorgó cheshire-i macska tehát a nonszenszre jellemző, többszörös jelentéstranzformációt hoz játékba. A kultúrtörténeti valóság egy konkrét referenciapontjában eredeztethető absztrahált idióma ismét konkrét testet ölt, jóllehet csak a fiktív univerzumban tapintható formában. Az elillanó s csak vigyorát hátrahagyó macska a lacani értelemben vett „elcsúszó jelölt” és „lebegő jelölt”<sup>8</sup> relatív viszonyára, az interpretációs tevékenységben rejülő értelemelbizonytalanodásra, a költői nyelv és álommunka (jelentéstúlburjánkoztatást és jelenetéskiüresedést paradox módon ötvöző) jelentésrobbanására reflektáló metaszemiotikai szimbólum. A Vigyorkandúr mögött fordított sorrendben felsejülő *szereplő* → *szólásmondás* → *fogyasztói cikk* → *cégrajz* jelölőlánc (*Cheshire Cat* → *grin like a Cheshire Cat* → *Cheshire megyei sajt* → *Cheshire megyei fogadó céhjelvénye*) a nyelvi játék mélyrétegében képi humort rejt, a verbális és vizuális jelentéstorzulás elválaszthatatlanságát modellálva.

Ráadásul a Vigyorgó Macska vizuális megjelenítése is izgalmas kihívás. Az *Alice*-kötetek első, 1865-ben illetve 1872-ben megjelent Macmillan-kiadásait John Tenniel metszetei díszítik, jól példázva a carrolli könyvdizájn sajátos, a be-

fogadót interaktív játéktevékenységre készítő, ludikus ikonotextuális stratégiáit. Az illusztrációk soha nem másodlagosak a szöveghez képest, kiegészítik vagy épp átírják, ellenpontosozzák a verbális jelentéseket, a kimondhatatlan mondását az elképzelhetetlen leképezésével elegyítik, a gyakran a félreértelmezési folyamatra reflektáló metaképeken (? mint a híres nonszensz vers, a beazonosíthatatlan szörnyeteg, a Gruffacsór textuális monstrozitásával küzdő tételezett olvasót ábrázoló Tenniel-illusztráció esetében). A képek előrelendítik a történet menetét azzal, hogy bevonják a badar képszövegvilágba az olvasót: lapoznunk kell ahhoz, hogy Alice átléphessen a tükör túloldalára, vagy hogy a Vigyorkandúr ábrája eltűnjön a sorok között. Az óvodásoknak készített, színes, rövidített Csodaország-átíratban, a *Nursery Alice*-ben a könyv mint játéktárgy jelenik meg az olvasóhoz intézett kérdés nyomán: „Ha felhajtod az oldal sarkát, Alice a vigyort nézi a macska helyén. Ugye te is látod, hogy csöppet sem ijedt meg?”<sup>9</sup> E szellemes megoldással az oldal hajtogatásával és a két oldal ábráinak felváltott szemlélésével mi magunk tüntethetjük el a vigyorgó macska testét, hogy csak a vigyora maradjon hátra, miközben az őt bámuló Alice figurája pedig teljesen belevész a szövegbe, alakja eltűnik az írott sorok között. A művészeti koncepció szerint pontosan egymás fölé helyezhető képek és a kép egy részét kitakaró szöveg palimpszesztje pont a „kép vs. szöveg” elsőbbségének, előrevalóbbságának eldönthetlenségét viszi színre – a jelenlét/híány, ember/állat hierarchiák megkérdőjelezésével párhuzamban. Másrészt a könyvforgató játékos bevonása a történetfolyamba, a mese visszafelé olvashatóságának, átírhatóságának és újraképezhetőségének hangsúlyozása ellensúlyozza azt az olvasóként átélt tanácsstalanságot, amit a sarkaiból kifordított világrend élményébe beavató nonszensz irodalom kelt. Ugyanakkor – akár az álombeli kalandok során visszatérő „rögzített mozgás” motívuma – megelőlegzi a mozgókép a korban úttörő médiumát.

A nonszensz interaktivitásra invitálása persze elsősorban az együttgondolkodásra való ösztönzésben manifesztálódik. Nyelvi, filozófiai és etikai szempontból is érdekes a Carroll nevével társított, Csodaország szellemiségét magába sűrítő szállóige, amire a Vigyorkandúr inti Alice-t: „Mi itt mind bolondok vagyunk.” („We are all mad here.”) Az egyszerű üzenetet értelmezhetjük úgy, mint az anglikán pap tanár Carroll hitbéli meggyőződését, a keresztény felebaráti szeretetnek a manifesztációját, mely a sorközösség vállalásának elkerülhetlenségét hangsúlyozza a társadalomból kutasítottakkal, a szegényekkel, a nőekkel, a gyermekekkel, az elmebetegekkel. Ám mindeközben a marginalizált mássággal való kollektív azonosulás azért fordulhat patetikusból tréfássá, mert a carrolli nonszensz önironikusan implikálja – a posztstrukturalista teoretikusok gondolatait megelőlegezve, és magát a nyelvet téve meg regényei főszereplőjeként – hogy a különbségtételek és a kategóriaváltások valójában „nem a jelölt, hanem a jelölő dimenziójában jönnek létre.” Működési terük kizárólag a diskurzus, mely derridai értelemben „a nyelv börtönébe” zár, és a folyton tovasikló jelölők hullámvastútjára ültet, miközben az „invenció és képzelet trópusai” segítségével képes, Paul de Man szavaival, „a valóság szövetét a legszeszélyesebb módokon szétbontani és újrászöni”.<sup>10</sup>

Ahogy a cheshire-beli Macska nevének jelentése is túlmutat a benne megidézett földrajzi lokáción vagy angol szólásmondáson, a kandúr által közös nevezőként tételezett „bolondság” sem annyira elmebajra utal, mint inkább a társadalmilag előírt identitászkripteknek megfelelésre való képtelenségre. Ám ez a képtelenség pejoratív helyett pozitív kvalitásként értelmeződik, ahogy, a Kandúr

kijelentésében mintegy idézőjelbe téve, az „úgynevezett” bolondság a normatív ideálok szervezte és a józan ész diktálta megszokott jelentések *elleni* lázadás kollektív élményként megélhetőségének lehetőségét villantja fel. A poétikát politikával ötvöző, carrolli nonszensz szövegvilágában a jelentéselemek elkülönítődésükből nyerik el jelentésüket, „a szavak önmagukat önmagukból értelmezik át”: így, a Bollobás Enikő által mélységeiben feltárt katakrézis – mint a képzavar, a kimondhatatlan kimondása nyomán fellépő, a nonszensz rebelliségében alanyképző diszkurzív performanscia – logikája szerint a szavak átkódolása révén kibillentett jelentések következtében előidézt „jelentésbővülés változást hoz a dolgok fennálló rendjében” is. A költői nyelv forradalmisága túlcsondul a könyv lapjain.

A Vigyorkandúr közlése annyiban katakrézisjellegű a Bollobás szerinti értelemben, hogy helytelenül (a konvencionális jelentéséből kiköszkentve) látszik használni egy olyan kifejezést, amely eleve többértelműségében bizonytalan jelentéssel bír (mad = bolond, őrült és/vagy dühös, esetleg őrjöngve rajong valamiért [mad about sgl]), és itt *valami másra*, valami többre látszik utalni. A közös „bolondság” („We are all mad here.”) számtalan dolgot jelenthet. A macska konvencionálisan két világ közt közvetítő (álom/ébredés, rend/rebellió, jelentés/értelmetlenség, élet/halál) pszichopomp figuraként dekódolódik, így figyelmeztetheti Alice-t arra, hogy Csodaországban mindannyian egy álom része(se)i vagyunk, hogy – Tükörországnak a *memento mori* hagyományt felelevenítő filozófiai üzenetét megelőlegezve – az élet csak egy álom, vagy hogy itt mindannyian a valóságot a józan ész diktálta normatív társadalmi szkriptektől különbözően elképzelő, a jelrendszer ellen lázadó, marginalizáltságukban új nyelvet szövő számkivetettek közösségét képezik.

Álomtörténetről lévén szó logikusnak tűnik, hogy a „bolondság” jelöltje a körülhatárolhatatlan, megnevezhetetlen tudom-is-én-micsoda,<sup>11</sup> az a *je ne sais quoi*, amire nincs igazán szó, ezért jobb híján a „bolondság” fogalmával helyettesíti az önmagában is képtelenséget megtestesítő beszélő macska. A referenciatelenség érzetét és a logikai zavart felerősíti az a carrolli logikai rébuszokból és szórakoztató matematikai feladványokból ismerős gubanc, miszerint hogyan is tudnánk megmondani, hogy a Macska igazat mond-e, ha állítása szerint mindenki bolond, és ezzel önmagát is megbízhatatlan narrátorként pozícionálva megbízhatatlan félrebeszélésnek sejteti közlését. Másrészt pedig összességében is a kijelentése törlésjel alá teszi a nyelvet rendező negativitás logikáját (miszerint „A” azzal nyeri el jelentést, hogy különbözik „B-”től) azzal, hogy a bolondságot kivétel nélkül *mindenkire* érvényes általános jellemzőként tételezve az eszement/épeszű distinkció és kategóriák jelentésüket veszítik. Ugyanakkor a zagyvaságokat összehordó macska egyetlen észszerűnek tűnő megállapítása éppen az, hogy „mi itt mind bolondok vagyunk,” és ekképp a radikális kételkedés episztémológiája az univerzális destabilizásra törekvő nonszensz poétika egyetlen komolyan veendő, s ugyanakkor a helyes jelentésadás terhétől felszabadító politikai üzenete, miszerint „semiben sem lehetünk biztosak, csupán abban, hogy nem lehetünk biztosak semiben.”

Alice álomkalandjai során előrehaladását saját (a korban nőietlenként tételezett) felfedezővágya és a nem humán létformákkal való interakciók, a bölcselkedő állatok tanácsai vagy épp eltöprengésre készítő badarságai mozdítják elő. (A Fehér Nyúl nyomába eredve csöppen a másvilágba; a Hernyótól tanulja meg, hogy a gomba egyik fele megnöveszt, a másik összezsugorít; a Vigyorgó



Macska döbrenti rá, hogy itt mindenki bolond, hiszen ez csupán egy álom.) Fantasztikus útra kelése elsődleges mozgatórugója a kislány olthatatlan sóvárgása, hogy kijusson a kertbe, mely bibliai metaforikával a tudásszomjat s emellett a különféle fajok és létformák békés együttélésének vágyalmát idézi – hogy aztán a nonszensz műfaj szabályainak megfelelően kifigurázza, karikírozza ezeket a vágyakat a végső megismerhetetlenség, a szükségszerű félreértés felismerése vagy a rendületlen okoskodás humán kényszeréről festett groteszk víziók által.

### ■ JEGYZETEK

1. Jack Zipes: *Victorian Fairy Tales: The Revolt of the Fairies and Elves*. Methuen, New York, 1987.
2. Rose Lovell-Smith: *Eggs and Serpents: Natural History References in Lewis Carroll's Scene of Alice and the Pigeon*. *Children's Literature* 2007/35. 13.
3. Laura White: *The Alice Books and the Contested Ground of Natural History*. Routledge, New York, 2017. 81.
4. Wim Tigges: *The Anatomy of Nonsense*. Rodopi, Amsterdam, 1988.
5. A játék neve „Fejek, testek, lábak.” Lényege, hogy a játékosok, felülről haladva, csak a figura egy-egy komponensét rajzolják meg, majd a lapot rajzokra ráhajtvá továbbadják, hogy a következő játékos folytassa a végén hibriditásában mulatságos hatást keltő figurát. A szürrealisták nyomán „pompás hulla” (*cadavre exquis*) néven vált ismertté. A körbefogócska kavalkádjában az emberi megfigyelő számára pontosan csupán ilyen random testrészek egymásutánja sejlik fel, mint e játékban.
6. Rádadásul a viktoriánus korban népszerű állati magnetizmus, más néven mesmerizmus áltudománya szerint a páciensben hipnózis hatására felszabaduló misztikus, animalisztikus energiák révén egyesülhetünk a világ-egyetem gyógyító mágneses erejével: ennek a spirituálisan revitalizáló ember-állat újraegyesülés mítoszának látjuk nyomát abban, hogy épp a fekete kismacska lesz az, aki átvezeti Alice-t a tükör túloldalára, az álmok földjére, az állati megvilágosodás másvilágába.
7. Jessica Straley: *Generic Variability: Lewis Carroll, Scientific Nonsense, and Literary Parody*. In: Uő: *Evolution and Imagination in Victorian Children's Literature*. Cambridge UP, Cambridge, 2016. 86–118.
8. Vincent B. Leitch: *A kezdetek: nyelvészet, pszichoanalízis, antropológia*. Ford. Vástyán Rita. *Hétvilág* 1992/6. 61.
9. „If you turn up the corner of this leaf, you'll have alice looking at the grin: and she doesn't look a bit more frightened then when she was looking at cat, does she?” Lewis Carroll: *The Annotated Alice. The Definitive Edition. Alice's Adventures in Wonderland (1865). Through the Looking Glass (1871)*. Ed. Martin Gardner. Penguin, London, 2001. 67–68.
10. Paul de Man: *A metafora ismeretelmélete*. Ford. Katona Gábor. In: Uő: *Esztétikai ideológia*. Janus/Osiris Kiadó, Pécs, 2000. 17, illetve Bollobás Enikő: „Mert nincs rá szó, nincsen rá fogalom.” *A katakrézis mint trópus és gesztus a költészetben*. In: Uő: *Kölcsönösségek: Irodalomelmélet, szövegolvasás, kultúráközvetítés*. Balassi, Bp., 2020.
11. Bartha-Kovács Katalin – Szécsényi Endre (szerk.): *A tudom-is-én-micsoda fogalma*. L'Harmattan, Bp., 2011.

### ■ BIBLIOGRÁFIA

- Bartha-Kovács Katalin – Szécsényi Endre (szerk.): *A tudom-is-én-micsoda fogalma*. L'Harmattan, Bp., 2011.
- Bollobás Enikő: „Mert nincs rá szó, nincsen rá fogalom.” *A katakrézis mint trópus és gesztus a költészetben*. In: Uő: *Kölcsönösségek: Irodalomelmélet, szövegolvasás, kultúráközvetítés*. Balassi, Bp., 2020. 69–99.
- Carroll, Lewis: *Alice's Adventures Under Ground*. Macmillan, London, 1886. Faksimile kiadás. British Library, London, 2019.
- Carroll, Lewis: *Nursery Alice*. Macmillan Children's Books, London, 2010. (1890)
- Carroll, Lewis: *Évike Tündérorszámban*. Ford. Kosztolányi Dezső. Ill. Fáy Dezső. Gergely R, Bp., 1935. Napkút, Bp., 2013.
- Carroll, Lewis: *Alice Csodaországban*. Ford. Kosztolányi Dezső nyomán Szobotka Tibor. Móra Könyvkiadó, Bp., 1958.
- Carroll, Lewis: *Alice Tükörországban*. Ford. Révbíró Tamás – Tótfalusi István. Móra Könyvkiadó, Bp., 1980.
- Carroll, Lewis: *Aliz kalandjai Csodaországban és a tükör másik oldalán*. Ford. Varró Zsuzsa és Varró Dániel. Sziget Kiadó, Bp., 2009.
- Carroll, Lewis: *The Annotated Alice. The Definitive Edition. Alice's Adventures in Wonderland (1865). Through the Looking Glass (1871)*. Ed. Martin Gardner. Penguin, London, 2001.
- De Man, Paul: *A metafora ismeretelmélete*. Ford. Katona Gábor. In: Uő: *Esztétikai ideológia*. Janus/Osiris Kiadó, Pécs, 2000. 7–28.
- Kérchy Anna: *A nonszensz poétikája és politikája*. *Studia Litteraria* 2016/4. 76–90.
- Kérchy, Anna: *Alice's Non-Anthropocentric Ethics. Lewis Carroll as a Defender of Animal Rights*. *Cahiers Victoriens et Édouardiens* 2018 Automne.
- Kérchy, Anna: *Meta-imagination in Lewis Carroll's Literary Fairy Tales about Alice's Adventures*. In: Stijn Praet – Anna Kérchy (eds.): *The Fairy-Tale Vanguard. Literary Self Consciousness in Marvellous Genres*. Cambridge Scholars, Newcastle Upon Tyne, 2019. 55–77.
- Kérchy, Anna: *The acoustics of nonsense in Lewis Carroll's Alice tales*. *International Research in Children's Literature* 2020/1. 175–190.
- Lecerclé, Jean-Jacques: *Philosophy of Nonsense*. Routledge, New York, 1994.
- Leitch, Vincent B: *A kezdetek: nyelvészet, pszichoanalízis, antropológia*. Ford. Vástyán Rita. *Hétvilág* 1992/6. 57–73.

Lovell-Smith, Rose: *Eggs and Serpents: Natural History References in Lewis Carroll's Scene of Alice and the Pigeon*. *Children's Literature* 2007/35. 27-53.

Straley, Jessica: *Generic Variability: Lewis Carroll, Scientific Nonsense, and Literary Parody*. In: JS: *Evolution and Imagination in Victorian Children's Literature*. Cambridge UP, Cambridge, 2016. 86-118.

Tigges, Wim: *The Anatomy of Nonsense*. Rodopi, Amsterdam, 1988.

White, Laura: *The Alice Books and the Contested Ground of Natural History*. Routledge, New York, 2017.

Wong, Mou-Lan: *Generations of Re-generation. Re-Creating Wonderland through Text, Illustration, and the Reader's Hands*. In: Christopher Hollingsworth (ed.): *Alice Beyond Wonderland. Essays for the Twenty-First Century*. University of Iowa Press, Iowa City, 2009. 135-155.

Zipes, Jack. *Victorian Fairy Tales: The Revolt of the Fairies and Elves*. Methuen, New York, 1987.

