

**Anna Mik**

Wydział „Artes Liberales”

Uniwersytet Warszawski

## **Disnejowski sen Alicji i rzeczy, które możemy w nim odnaleźć<sup>1</sup>**

### **Alice’s Disney Dream and Things That We Can Find There**

W studium *Czytając rzeczy* Elaine Freedgood dowodzi, że „powieść wiktoriańska opisuje, kataloguje, określa ilościowo rzeczy, a wręcz, mówiąc wprost, zalewa nas nimi [...]. Cisnące się zastępy przedmiotów spychają narrację ze stron powieści”<sup>2</sup>. Wypowiadając się o takich utworach, jak *Dziwne losy Jane Eyre* (wyd. oryg. 1847) Charlotte Brontë czy *Wielkie nadzieje* (wyd. oryg. 1861) Charlesa Dickensa, autorka używa między innymi sformułowań: „wiktoriańska kultura rzeczy” czy „ekstrawagancka forma relacji przedmiotowych”<sup>3</sup>, natomiast powieść wiktoriańską nazywa „szczególnie bogatą kopalnią ulotnych znaczeń pozornie pozbawionych symbolicznego sensu przedmiotów”<sup>4</sup>. Także w *Przygodach Alicji w Krainie Czarów* (wyd. oryg. 1865) oraz *O tym, co Alicja odkryła po drugiej stronie lustra* (wyd. oryg. 1871 – rok na okładce 1872) Lewisa Carrolla fantastyczna przestrzeń jest wypełniona rzeczami i określana przez kategorię przedmiotowości, której zasięg niejednokrotnie obejmuje również tytułową bohaterkę. Można

---

<sup>1</sup> Niniejszy rozdział został napisany w ramach projektu „Our Mythical Childhood... The Reception of Classical Antiquity in Children’s and Young Adults’ Culture in Response to Regional and Global Challenges” pod kierunkiem prof. Katarzyny Marciniak na wydziale „Artes Liberales” Uniwersytetu Warszawskiego. Projekt finansowany jest przez European Research Council (ERC) w ramach European Union’s Horizon 2020 Research and Innovation Programme – ERC Consolidator Grant (Grant Agreement No 681202).

<sup>2</sup> E. Freedgood, *Czytając rzeczy*, tłum. J. Sadowska, „Pamiętnik Literacki” 2009, nr 100, z. 4, s. 113.

<sup>3</sup> Tamże, s. 119.

<sup>4</sup> Tamże, s. 116.

zgodzić się z Freedgood, że już sama powieść wiktoriańska w swoich licznych realizacjach – w tym w *Przygodach...* – „zalewa” nas przedmiotami. Ta metafora nie wystarcza jednak, aby w pełni oddać (w odniesieniu do roli odgrywanej przez rzeczy) skalę oddziaływania zrealizowanej na podstawie utworu Carrolla (oraz drugiej części dylogii) Disnejowskiej animacji *Alicja w Krainie Czarów* (reż. H. Luske, C. Geronimi i W. Jackson, 1951)<sup>5</sup>.

Disnejowska animacja miała istotny wpływ na kreację przedmiotów pojawiających się później w niezwykle rozbudowanym uniwersum popkulturowej Krainy Czarów. Może o tym świadczyć przykład rzeczy towarzyszących samej Alicji: blondwłosej dziewczynce z czarną opaską, ubranej w niebieską sukienkę oraz biały fartuszek. Uprawnione wydaje się takie stwierdzenie po pobieżnym przeglądzie tekstów kultury reprezentujących różne media (komiksów<sup>6</sup>, seriali<sup>7</sup>, filmów<sup>8</sup> czy reklam<sup>9</sup>), które wykorzystują wizerunek tej bohaterki wykreowany właśnie przez wytwórnię Walta Disneya. W *Przygodach Alicji...* Carrolla opis stroju dziewczynki nie występuje za to ani razu. Sugestię, jak postać może wyglądać, przynoszą dopiero ilustracje (towarzyszące niektórym wydaniom, autorstwa Johna Tenniela). Niebieska sukienka zaś po raz pierwszy pojawia się dopiero w 1903 r. na kolorowych ilustracjach Tenniela do publikacji w ramach linii „Little Folks” wydawnictwa Macmillan<sup>10</sup>). Jednak mimo istnienia wielu artystycznych przedstawień tytułowej bohaterki utworu Carrolla to właśnie jej Disnejowski wizerunek – determinowany między innymi przez przedmioty, takie jak czarna opaska czy niebieska sukienka – zdominował powszechne wyobrażenie o Alicji. Dlatego też w niniejszym szkicu podejmuję próbę analizy

---

<sup>5</sup> Wszystkie cytaty pochodzą z animacji *Alicja w Krainie Czarów*, reż. H. Luske, C. Geronimi i W. Jackson, 1951 r., w wersji polskiej przygotowanej przez Studio Opracowań Dialogowych w Warszawie w reżyserii Zofii Dybowskiej-Aleksandrowicz.

<sup>6</sup> Zob. W. Kelly, H. Kurtzman, D. Berg, *Alice in Comiland*, Idea&Design Works, LLC, San Diego 2014.

<sup>7</sup> Np. *Once Upon a Time in Wonderland* (2013–2014, prod. ABC) czy też *Alice in Wonderland* (1992–1995, prod. Walt Disney Studios).

<sup>8</sup> Przykładem może być nie-Disnejowska produkcja *Alice in Wonderland* z 1985 roku w reżyserii Harry’ego Harrisa, w której co prawda Alicja nie ma niebieskiej sukienki, ale blond włosy pozostały.

<sup>9</sup> Jak np. w reklamie napoju Dr. Pepper z 1984 roku.

<sup>10</sup> L. Carroll, *Alice’s Adventures in Wonderland*, Macmillan, London 1903.

przedmiotów pojawiających się właśnie w animacji i określenia ich znaczenia względem książkowego pierwowzoru.

Początek filmowej historii rozbudowuje bądź też poprzedza wydarzenia z pierwszego rozdziału powieści Carrolla. Animację otwiera scena, w której Alicja ignoruje kobietę (siostrę? opiekunkę?) czytającą jej książkę o historii Anglii. W skupieniu z pewnością nie pomaga bohaterce otaczająca ją natura<sup>11</sup>, która wszakże nie zaspokaja wszystkich pragnień dziewczynki. Alicja mówi: „Gdybym miała swój własny świat, wszystko w nim byłoby inne. Nic nie wyglądałoby tak, jak tutaj. Bo tu jest właściwie nudno i nieciekawie. [...] Byłoby tam wszystko, czego nie ma tutaj”. Bohaterka marzy o własnym, nonsensownym świecie i śpiewa o tym piosenkę:

W moim świecie...

Mały kotek będzie mieszkał  
w domku wśród stokrotek.  
Kapelusik z kwiatków  
mu uplotę...  
gdy odkryję mój kraj.

A rumianek będzie szeptał  
rzeczy niesłychane.  
Sprawi tysiąc  
kwietnych niespodzianek.  
Już niedługo,  
gdy odkryję mój kraj.

Tekst piosenki antycypuje przygody Alicji w Krainie Czarów i stanowi wyraźną sugestię, że wszystko, co za chwilę zobaczy widz, jest sennym marzeniem

---

<sup>11</sup> Ogród, w którym rozgrywa się akcja, może być interpretowany jako zobrazowanie wierszowanego prologu z książkowego pierwowzoru *Złotego popołudnia* ze względu na atmosferę letniego rozleniwienia na łonie natury.

bohaterki, w którym, jak się później okaże, przedmioty będą odgrywać niebagatelną rolę (mimo że żadne nie pojawiają się w piosence!). To, co wydarzy się za chwilę, rzeczywistość, z którą i protagonistka, i widzowie będą obcować, okaże się w istocie tym, czego życzyła sobie Alicja, a co nie przystaje do świata, w którym żyje ona na co dzień. Sama piosenka śpiewana przez główną bohaterkę wpisuje się zresztą we właściwą filmom Disneya konwencję: to, co jest dla protagonisty lub protagonistki najważniejsze, musi zostać wyśpiewane i zazwyczaj zapowiada późniejsze losy postaci<sup>12</sup>. W powieści nie poznajemy motywacji „ucieczki” Alicji, możemy się jej jedynie domyślać. Dziewczynka zastanawia się: „A jaki może być pożytek z książki [...] w której nie ma ani ilustracji, ani konwersacji?”<sup>13</sup> oraz „[...] czy przyjemność uplecenia wianka ze stokrotek będzie większa niż wysiłek związany z wstaniem i zrywaniem tych stokrotek [...]”<sup>14</sup>. Wyrwanie się ze świata nudy<sup>15</sup> jest zatem jej absolutnym priorytetem.

Zarówno w utworze Carrolla, jak i w filmie Disneyowskim niezwykłą historię Alicji inicjuje pojawienie się Białego Królika. Jednak na początku powieści bohaterkę intryguje nie tyle sam Królik (widok tego zwierzęcia nie jest dla niej niczym zaskakującym, podobnie jak to, że mówi ludzkim głosem<sup>16</sup>), ile fakt, że „Królik naprawdę *wyjął z kieszonki kamizelki zegarek* [...]”<sup>17</sup>. Jak widzimy, część zdania jest wyszczególniona w tekście za pomocą kursywy, co zapewne ma podkreślić niezwykłość sytuacji: obecność przedmiotu, który jest używany przez zwierzę, oraz czynność „wyciągania go z kieszeni”, co (wedle naszej wiedzy) nie zdarza się w świecie rzeczywistym, szczególnie przykuwają uwagę. Przedmiot ten w pewien

---

<sup>12</sup> O podobnym zjawisku piszę, analizując animację wytwórni Walta Disneya *Mała Syrenka* – A. Mik, *Platońska jaskinia na dnie morza. Ukryte znaczenia kolekcji Ariel w filmie Mała Syrenka wytwórni Walta Disneya*, „Maska” 2016, nr 31.

<sup>13</sup> L. Carroll, *Przygody Alicji w Krainie Czarów*, [w:] tenże, *Przygody Alicji w Krainie Czarów. O tym, co Alicja odkryła po drugiej stronie lustra*, tłum. M. Słomczyński, Czytelnik, Warszawa 1975, s. 13.

<sup>14</sup> Tamże.

<sup>15</sup> Tamże: „Alicja siedziała na brzegu obok siostry i była już bardzo **znużona** tym, że zupełnie nie ma co robić [...]”, wyróżnienie – A. M.

<sup>16</sup> „Nie było w tym niczego aż tak *bardzo* godnego uwagi, ani też Alicja nie pomyślała, że to coś *bardzo* niezwykłego usłyszeć Królika mówiącego do siebie [...] (kiedy rozmyślała nad tym później, przyszło jej do głowy, że powinno było ją to zdziwić, lecz w owej chwili wszystko wydawało się zupełnie naturalne) [...]”. Tamże, s. 14.

<sup>17</sup> Tamże.

sposób uwodzi Alicję, która, dosłownie i metaforycznie, zaczyna podążać za czasem Krainy Czarów i żyć według jego reguł (czas ten zdaje się płynąć równoległe do czasu rzeczywistego<sup>18</sup> bądź też, być może, „obok” niego). Natomiast w animacji Alicję uwodzi nie tyle sam przedmiot, ile postępowanie królika: „To doprawdy zadziwiające, dokąd może spieszyć się królik?” – mówi dziewczynka. Zarówno zegarek, jak i wywoływany przez ten przedmiot pośpiech staną się katalizatorami wyprawy Alicji do Krainy Czarów.

Kolejnym etapem przygód bohaterki jest wejście do króliczej nory. I w powieściowym pierwowzorze, i w animacji Disneya studnia, przez którą Alicja się przedostaje do Krainy Czarów, jest przestrzenią wypełnioną różnymi przedmiotami. U Carrolla czytamy:

Albo ta studnia była bardzo głęboka, albo może Alicja opadała tak powoli, bo lecąc w dół miała masę czasu, żeby się rozejrzeć i pomyśleć ze zdumieniem o tym, co ją może czekać za chwilę. Najpierw spróbowała spojrzeć w dół, żeby stwierdzić, do czego się zbliża, ale było za ciemno, żeby coś dostrzec: później przyjrzała się ścianom studni i spostrzegła, że zajmowały je szafy i półki na książki: od czasu do czasu dostrzegła mapy i obrazy zawieszane na kołkach. W przelocie zdjęła z jednej z półek słoik z nalepką: „POMARAŃCZOWA MARMOLADA”, ale ku jej wielkiemu rozczarowaniu był on pusty; nie chciała upuszczać słoika w obawie, że może zabić kogoś w dole, więc spadając obok jednej z szaf wstawiła go do niej<sup>19</sup>.

Mimo że przestrzeń wokół Alicji wydaje się jej niezwykła, rzeczy ją wypełniające oraz ich zastosowanie odsyłają do tych już znanych. Bohaterka rozpoznaje wirujące wokół niej przedmioty, jednak pełnione przez nie funkcje nie mają dla niej większego znaczenia, a pusty słoik po marmoladzie wręcz ją rozczarowuje. Również w Disneyowskiej animacji Alicja w drodze do Krainy Czarów dostrzega różne przedmioty: lampę, obraz, lustro itd. Dziewczynka komentuje widok

<sup>18</sup> Zob. J. Hartwig-Sosnowska, *Alicja: po drugiej stronie snu*, [w:] *taż*, *Wyobraźnia bez granic*, Młodzieżowa Agencja Wydawnicza, Warszawa 1987, s. 39.

<sup>19</sup> L. Carroll, *Przygody Alicji...*, dz. cyt., s. 14–15.

jednej z rzeczy następująco: „Fotel w powietrzu? Zadziwiająco!”. W pewnym momencie na chwilę sama niemal staje się przedmiotem: kiedy spada, jej wypełniona powietrzem sukienka zaczyna przypominać parasol unoszący się na wietrze. Wszystkie meble i elementy wystroju wnętrza bohaterka zostawia za sobą – jako że pochodzą z wiktoriańskiego salonu czy też dziecięcego pokoju, nie mogą przedostać się do jej wyśnionego świata, nie pasują do niego: dlatego tracą swoje przeznaczenie i „sens istnienia” – odtąd mogą jedynie dziwić. Zupełnie jakby przestrzeń zagospodarowana przez dorosłych była niekompatybilna z fantastycznym światem dziecka – a przynajmniej z jego wyobrażeniem.

W animacji pierwszą postacią (jedną z nielicznych niepojawiających się w literackim pierwowzorze), z którą Alicja rozmawia po wyjściu z tunelu, jest ożywiona klamka od drzwi. Wymiana zdań przebiega następująco:

Klamka: No....!

Alicja: Bardzo przepraszam!

K: Nic nie szkodzi. Tylko trochę za mocno pociągnęłaś.

A: Chciałam tylko przecieź...

K: Ładny nos, co? Takiego jeszcze chyba nie widziałaś?

A: Proszę pana...

K: Nigdy nie widziałaś takiej klamki, co? Czym mogę ci służyć?

Klamka proponuje Alicji zjedzenie i wypicie nieznanym dziewczynce produktów (ich działanie ma jej pomóc w przejściu przez drzwi), co (w szczególności w polskim przekładzie ścieżki dialogowej) potęguje dość lubieżny charakter rozmowy<sup>20</sup>. Postać instruuje Alicję nieco przekornie: nie udziela bowiem wszystkich informacji dotyczących przejścia przez drzwi. Po naprzemiennym rośnięciu i zmniejszaniu się, wynikających z działania produktów oznaczonych etykietami: „Zjedz mnie” oraz „Wypij mnie”<sup>21</sup> (a więc przedmiotów dysponujących

---

<sup>20</sup> W mojej opinii owa lubieżność zdaje się bardziej widoczna w animacji niż w spisany dialogu.

<sup>21</sup> Podpisy też w pewien sposób nakazują jej wykonanie czynności, nie są to ani prośby, ani propozycje – tylko rozkazy. Logos, którym dysponują dorośli w przebraniu przedmiotów, przejmuje władzę nad Alicją, bawi się nią, ale jednocześnie pozwala samej dojść do wykonania zadania, co ostatecznie się zresztą Alicji udaje.

logosem<sup>22</sup>, za którym podąża bohaterka), Alicja wkracza do właściwej Krainy Czarów (zarówno w animacji, jak i w powieści). Można przypuszczać, że Disney „ułatwia” bohaterce zadanie przejścia przez drzwi, tworząc postać przemawiającą ludzkim głosem (dodajmy – głosem dorosłego mężczyzny), czyni to jednak w zasadzie tylko po to, by pokazać, że ów ludzki głos nie zawsze jest szczerzy czy pomocny<sup>23</sup>.

Kolejną istotną w świetle niniejszych rozważań sceną (pojawiającą się i w powieści, i w filmie) jest epizod rozgrywający się w domu Królika. Tam, dostrzegłszy po raz drugi ciasteczka z napisem „Zjedz mnie”, Alicja chętnie sięga po smakołyk<sup>24</sup>. Powoduje to, oczywiście, że dziewczynka rośnie, a jej coraz większe ciało zaczyna wypełniać całe domostwo – ręce i nogi wystają przez okna, głowa zaś ledwo mieści się na poddaszu. W efekcie bohaterka staje się hybrydą człowieka i domu, co w polskim przekładzie Macieja Słomczyńskiego dodatkowo podkreśla gra słowna: „ręka” Alicji to „rynka domu”. Upředmiotowienie (dosłowne i metaforyczne) protagonistki jest zauważalne w rozmowie Białego Królika i Pata:

- [...] Pat, powiedz mi, co jest tam w oknie?
- Pewnikiem ręka, wasza czcigodność! (wymawiał „rynka”).
- Ręka, ty cymbale! Czy widział kto kiedykolwiek taką rękę? Jak to, przecież zajmuje całe okno!
- Pewnikiem, że zajmuje, wasza czcigodność. Ale, tak czy owak, to przecie ręka!

---

<sup>22</sup> Przez „logos” rozumiem – za Hansem Georgiem Gadamerem – przede wszystkim język jako coś, co odróżnia ludzi od innych zwierząt, nadając im (ludziom) status *animal rationale*. Tenże, *Człowiek i język*, „Teksty. Teoria Literatury, Krytyka, Interpretacja” 1976, nr 6 (30), s. 9.

<sup>23</sup> Za sytuację podobną do rozmowy z klamką można uznać spotkanie bohaterki z panem Gąsienicą, który wydmuchuje wraz z dymem kolejne litery alfabetu, a przy tym odgrywa rolę absolutnego autorytetu, np. przepytując Alicję z wierszy. Jest to następne spotkanie bohaterki z logosem, a więc ze znakami, które przejmują nad nią władzę, a z którymi Alicja sobie nie radzi: próbując recytować wiersze, myli się, zapomina poszczególne słowa itd. Dodatkowo mamy tu do czynienia z kolejnym po Białym Króliku stworzeniem, którego „inność” czy też niezwykłość jest determinowana przez przedmiot – w tym przypadku nargilę. Bez niej pan Gąsienica byłby tylko insektem, niedysponującym już przecież zmateralizowanym logosem „wydmuchiwanym” z fajki.

<sup>24</sup> Jedyna różnica pomiędzy powieścią a filmem jest taka, że w książce Alicja wypija płyn z butelki – L. Carroll, *Przygody Alicji...*, dz. cyt., s. 19.

– W każdym razie nie ma żadnej przyczyny, aby się tam znajdowała. Ruszaj i zabierz ją stamtąd!<sup>25</sup>.

Stanowiąc część domu, Alicja nie jest postrzegana przez innych bohaterów jako istota żywa. Jej podmiotowość ponownie zostaje zatracona, a ciało – uprzedmiotowione. Taki zabieg może sugerować, że cała Kraina Czarów, rządząca się przecież własnymi prawami, jest Krainą Przedmiotów, co podsuwać na myśl będą fragmenty filmu Disneya.

W jednej z kolejnych scen animacji urzeczowienie Alicji jest uwydatnione przez mówiące kwiaty, rosnące w pięknym i zadbanym ogrodzie, które ostatecznie uznają bohaterkę za chwast – niepotrzebny, brzydki i szkodliwy, traktowany przez wspaniałe i zdrowe rośliny jak niepotrzebna rzecz. Alicja, choć ponownie zostaje „odczłowieczona”, nie może być w tym miejscu rozpatrywana jako przedmiot. Ciekawy wydaje się tutaj natomiast przypadek samych roślin. Inaczej niż w literackim pierwowzorze, u Disneya kwiaty są obdarzone czymś więcej niż głosem. Ze względu na przyjętą tu, a realizowaną także w większości filmów tej wytwórni konwencję musicalową, kwiaty dają koncert z użyciem nie tylko swoich głosów, lecz także instrumentów również będących kwiatami. Same zatem podlegają urzeczowieniu, przy jednocześnie stosowanym zabiegu antropomorfizacji. Rośliny ogrodowe, choć pozornie stojące wyżej w hierarchii Krainy Czarów, jako że mają głos, są jedynie instrumentami (w dosłownym tego słowa znaczeniu) nonsensownej rzeczywistości.

W tle sceny rozgrywającej się w ogrodzie widzimy Konika Polnego na Biegunach (ang. *Rocking-Horse-Fly*) i Motyle z „maślanymi” skrzydłami (ang. *Butter-Flies*)<sup>26</sup> – to w gruncie rzeczy efekty lingwistycznych zabaw czy też językowych skojarzeń bohaterki. Jeśli natomiast chcielibyśmy przypisać tym „zwierzęcom” przedmiotom tożsamość, byłaby to być może tożsamość językowa, posiadająca co więcej pewnego rodzaju narodowość – brytyjską. Tłumacze, między innymi

---

<sup>25</sup> Tamże, s. 44.

<sup>26</sup> W pierwowzorze podobnie – L. Carroll, *O tym, co Alicja odkryła po drugiej stronie lustra*, [w:] tenże, *Przygody Alicji...*, dz. cyt., s. 180 i nast.



cytowany w niniejszym rozdziale Słomczyński, mogli próbować tę tożsamość modyfikować, jednak nie zawsze było to możliwe (przykładem może być Lekceważka: Ważka, która wszystko lekceważy). Na tym przykładzie widać wyraźnie, że postaci istnieją w Krainie Czarów poprzez ich nazywanie, a same często funkcjonują jako hybrydy żywych stworzeń i przedmiotów. Uniemożliwienie im uczestnictwa w procesie nazywania bądź też odebranie im imion prowadzi je tam, gdzie w *O tym, co Alicja odkryła po drugiej stronie lustra* Komar zaprowadził dziewczynkę: do głębi lasu, gdzie nic nie ma imienia. Z drugiej strony, jak zauważa bohaterka, nadawanie imion jest pożyteczne tylko dla ludzi<sup>27</sup>. Zwierzętom czy przedmiotom jest bowiem wszystko jedno, jak zostaną nazwane.

W Krainie Czarów chyba nie ma przedmiotów, które byłyby całkowicie bierne czy wręcz w jakikolwiek sposób zwyczajne. W animacji na przyjęciu nieurodzinowym Zwariowanego Kapelusznika i Marcowego Zająca widzimy na przykład naczynia zachowujące się jak orkiestra dyrygowana przez drugą z tych postaci. Tego motywu nie odnajdziemy w powieściowym pierwowzorze. Natomiast zarówno na filmowym przyjęciu, jak i powieściowej „obląkanej herbatce”, pojawia się rozmaicie ukazywany czas. W tekście literackim czytamy:

- [...] Myślę, że moglibyście lepiej spędzać czas – powiedziała [Alicja] – a nie marnotrawić go, stawiając zagadki, na które nie ma odpowiedzi.
- Gdybyś znała Czas tak dobrze, jak ja go znam – powiedział Kapelusznik – nie mówiłabyś o marnotrawieniu go, ale *Pana*.
- Nie rozumiem, co chcesz powiedzieć – powiedziała Alicja.
- Oczywiście, że nie rozumiesz! – powiedział Kapelusznik, pogardliwie zadzierając głowę. – Przypuszczam, że nigdy nawet nie rozmawiałaś z Czasem!
- Być może nie – odpowiedziała ostrożnie Alicja – ale wiem, że muszę wybijać czas podczas muzyki.

---

<sup>27</sup> „*One* [owady] nie mają z tego [nadawania imion] żadnego pożytku [...] ale, jak mi się wydaje, jest to pożyteczne dla ludzi, którzy nadali im imiona. Gdyby było inaczej, po cóż by w ogóle nadawano rzeczom imiona? – Nie wiem – odparł Komar. – Tam w głębi lasu nic nie ma imienia...”. Tamże, s. 179.

– Ach, to wyjaśnia całą sprawę – powiedział Kapelusznik. – Nienawidzi on bicia. Ale gdybyś utrzymywała z nim przyjazne stosunki, uczyniłby z zegarem niemal wszystko, czego być zapragnęła. Na przykład, przyjmij, że jest dziewiąta rano, czas rozpoczęcia lekcji: wystarczy, że szepniesz tylko Czasowi, czego sobie życzysz, a oto godziny przelatują w mgnieniu oka! Pół do drugiej, czas na obiad!<sup>28</sup>

Choć czas jako byt abstrakcyjny nie może być uznany za przedmiot, to już zegar go reprezentujący – jak najbardziej. Właśnie zegar pojawia się w animacji. Gdy Marcowy Zając woła: „Czas? Czas? Gdzie uciekł Czas?”, wpada wiecznie spóźniony Biały Królik ze swoim zegarkiem. Domownicy uznają jednak, że urządzenie jest zepsute, i postanawiają je naprawić. „Zabieg” wykonywany przez Kapelusznika na zniszczonym zegarku jest – jak wszystko w Krainie Czarów – dość nietypowy: bohater smaruje go masłem, marmoladą i innymi specyfikami. Efektem „naprawy” są „spazmy”, „wymioty” i „dreszcze” przedmiotu, prowadzące do „zgonu”, który jest w zasadzie wynikiem „morderstwa” dokonanego przez Zająca.

Do tej pory Alicja, jak zostało to wcześniej zaznaczone, podążała za czasem. Pozbawiona zegarka i widoku wiecznie spieszącego się Białego Królika bohaterka błądzi i trafia do Zupełnie Innego Lasu (ang. *Tulgey Wood*). Podczas wędrówki dziewczynka spotyka różne stworzenia: rzeczy, które uległy animalizacji, lub może zwierzęta, które zostały zreifikowane. Widzimy ptako-okulary, ptako-lustro, kaczkoklaksony, żabo-instrumenty, sępo-parasole i wiele innych hybrydalnych istot. Jak pisze o powieści Carrolla Katarzyna Slany:

Oniryczna konwencja uwypukla „osobowość” bohaterki Carrolla, podkreślona odpowiednimi symbolami, którymi są wymyślone przez nią zoomorficzno-antropomorficzne twory, będące eksterioryzacją jej stanu psychicznego [...] Twory te towarzyszą Alicji nieustannie, prowadzi z nimi niekończące się rozmowy, swobodnie przedyskutowując kwestię własnej dwoistości, próbując ustalić swój status ontologiczny we śnie<sup>29</sup>.

<sup>28</sup> Tenże, *Przygody Alicji...*, dz. cyt., s. 77–78.

<sup>29</sup> K. Slany, *Groza w literaturze dziecięcej. Od Grimmów do Gaimana*, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Pedagogicznego, Kraków 2016, s. 174–175.

Jeśli rzeczywiście uznamy, że Kraina Czarów – także w filmie – jest fantazmatem bohaterki, to przedmioty się w niej znajdujące mogą być różnymi formami eksternalizacji jej lęków, obaw, wyobrażeń. W Zupełnie Innym Lesie Alicja faktycznie czuje się zagubiona, zdezorientowana; nie wie, którą drogę wybrać, gdyż dosłownie żadnej przed sobą nie widzi (ścieżka została „zamieciona” przez hybrydę psa i miotły). Bohaterka po raz kolejny zaczyna śpiewać:

Udzielam sobie wielu różnych rad,  
Bardzo rzadko jednak słucham ich.  
To jest właśnie jedna z mych największych wad.  
Pomimo że wiem o tym od lat,  
Mnie rozsądku nie nauczył nikt.  
Robię głupstwa, bo chcę odkryć własny świat!  
Mój świat... Tysiące dróg prowadzi mnie.  
A nie bardzo wiem, dokąd iść.  
Może ten las już nie wypuści mnie, kto wie? Kto wie?  
I na cóż mi tyle własnych rad?  
Przecież wcale nie słucham ich!  
Czy ja nigdy nie przestanę robić głupstw?!

Kiedy Alicja śpiewa piosenkę i jednocześnie pochlipuje, przedmioto-zwierzęta (eksternalizacja jej lęków) okazują jej współczucie (bądź współodczuwają wraz z nią) i również płaczą. Podobnie jak w powieści *O tym, co Alicja odkryła po drugiej stronie lustra*, gdzie Komar płacze i zanika<sup>30</sup>, tak i tu stworzenia „rozpływają się” wtapiając w czerniejące tło. Scenę, w której Alicja przez chwilę zostaje całkiem sama, pogrążona w nieprzeniknionej ciemności, można interpretować jako moment całkowitej rezygnacji z własnego świata, ze swojego „ja”. Wraz z utratą poczucia sensu bohaterka traci też zdolność wyrażania swoich myśli w języku, który był przecież budulcem jej rzeczywistości, Krainy Czarów, teraz już się rozpadającej – pozostaje tylko Alicja, a więc samoświadomość.

---

<sup>30</sup> L. Carroll, *O tym, co Alicja...*, dz. cyt., s. 183.

Ostatnim etapem Disneyjowskiej podróży Alicji jest wizyta na dworze Królowej Kier. Podobnie jak w literackim pierwowzorze<sup>31</sup>, tu też spotykamy przedmioty-ludzi – żołnierzy-karty na służbie u apodyktycznej i nie całkiem zrównoważonej władczyni. Jednak momentem, któremu w szczególności warto się przyjrzeć, jest rozgrywka w krokieta między Alicją i Królową, w trakcie której flamingi służą jako kije, a jeże jako piłki. Ten obraz, zdawałoby się – pełen okrucieństwa, w gruncie rzeczy wydaje się zaledwie dziwny dla dziewczynki, która zresztą niezbyt dobrze sobie radzi ze szczególnym „sprzętem” sportowym. Flaming, którego Alicja próbuje użyć, sprytnie to wykorzystuje i odwraca role – teraz to protagonistka jest kijem, to ona zostaje upokorzona i wykorzystana przez zwierzę dla rozrywki. Upredmiotowany ptak próbuje się wyemancypować<sup>32</sup> spod władzy człowieka, jednak udaje mu się to jedynie jednorazowo i na niezbyt długo. Założyć można, że po opuszczeniu przez Alicję Krainy Czarów wszystko wróci do normy – o ile oczywiście można mówić o istnieniu Krainy Czarów bez Alicji.

David Hume pisał w *Naturalnej historii religii*: „Wśród rodzaju ludzkiego można zauważyć uniwersalną tendencję do pojmowania innych istot według własnej miary i przenoszenia na każdą rzecz tych cech, z którymi człowiek jest zaznajomiony, i których jest głęboko świadom”<sup>33</sup>. Również Alicja, zapewne nieświadomie, próbuje dostosować to, co widzi w swoim śnie, do kategorii jej znanych (tego typu doświadczenie bywa udziałem każdego człowieka: zdarza się, że podczas snu umysł śniącego próbuje racjonalizować sennie wizje i obrazy). Efektem tych działań są pojawiające się w jej świecie hybrydalne stworzenia, najczęściej połączenia zwierząt i przedmiotów. Te ostatnie pełnią również funkcję inną niż tylko stanowienie elementu ciała jakiegoś stworzenia. Pierwsze rzeczy, jakich Alicja „doświadcza”: zegarek Białego Królika, meble w studni, następnie kłamka od drzwi itd., przyciągają ją do Krainy Czarów niczym wabiki, które

---

<sup>31</sup> Tenże, *Przygody Alicji...*, dz. cyt., s. 118.

<sup>32</sup> Choć tradycyjnie słowo „emancypacja” odnosi się do walki o prawa kobiet i innym grup marginalizowanych, jest również stosowane w studiach nad zwierzętami (*animal studies*). Zob. np. *Emancypacja zwierząt?*, red. E. Łoch, A. Trześniewska, D. Piechota, Lubelskie Towarzystwo Naukowe, Lublin 2015.

<sup>33</sup> D. Hume, *Dialogi o religii naturalnej. Naturalna historia religii*, tłum. A. Hochfeldowa, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1962, s. 149.

swoją dziwnością – na różny sposób – intrygują bohaterkę i prowokują do odkrywania nowego świata. Niektóre z nich odgrywają także role atrybutów – tak jak nargila Gąsienicy czy kapelusz Zwariowanego Kapelusznika – bez których to przedmiotów bohaterowie utraciliby swoją podmiotowość. W Krainie Czarów przedmiot upodmiotawia – w pewnym sensie również samą Alicję. Wydawałoby się, że w wielokrotnym urzeczowianiu bohaterki, wspominanym w poprzednich akapitach, nie ma ostatecznie nic złego. Jak przedmiot dziewczynka była traktowana na wiktoriańskich salonach<sup>34</sup> – w pewnym sensie odgrywała rolę „katarynki” odtwarzającej wierszyki oraz ustępy z historii Anglii. W onirycznym świecie fantazmatów Alicja-przedmiot zastanawia się, kim właściwie jest, kwestionuje własną egzystencję oraz świat, w którym do tej pory funkcjonowała. Rzecz, jako kategoria, staje się katalizatorem rozwoju bohaterki, redefiniuje ją oraz, ostatecznie, kieruje w stronę „właściwej” podmiotowości: nie tej narzucanej przez dorosłych, ale odkrywanej i kształtowanej przez nią samą.

Rzeczy w Disneyowskiej Krainie Czarów nie do końca są rzeczami, to znaczy we wszystkich przypadkach materia nieożywiona jest w jakiś sposób połączona z materią ożywioną (rośliną bądź zwierzęciem) i jako taka funkcjonuje. Są to więc byty, które na przykład według Ewy Domańskiej nie byłyby *stricte* rzeczami ze względu na swoją jedynie częściową organiczność<sup>35</sup>. Jednak przyjmując interpretację, że jest to rzeczywistość fantazmatyczna czy też oniryczna, można uznać, że również przedmioty w niej się pojawiające należałyby właśnie do tego porządku. Jednocześnie można by połączyć te dwie koncepcje poprzez przypisanie symbolicznej funkcji przedmiotowi – zarówno w świecie mitu, jak i snu.

Jak pisze Marek Krajewski: „Człowiek, wytwarzający przedmioty, wytwarza też sam siebie”<sup>36</sup>. Alicja jednak nie tyle wytwarza, ile odtwarza znane jej wcześniej obiekty. Z drugiej strony można zaryzykować twierdzenie, że to one same

---

<sup>34</sup> O traktowaniu dzieci w świecie wiktoriańskim jak „bibeloty” pisze Katarzyna Słany – też, *Groza w literaturze dziecięcej*, dz. cyt., s. 163.

<sup>35</sup> Dla Ewy Domańskiej jednym z rozgraniczeń pomiędzy poza-ludzkimi bytami jest organiczność, stąd wynika oddzielenie rzeczy od innych podmiotów – też, *Humanistyka nie-antropocentryczna a studia nad rzeczami*, „Kultura Współczesna” 2008, nr 3, s. 11.

<sup>36</sup> M. Krajewski, *Przedmiot, który uczyłowieca...*, „Kultura Współczesna” 2008, nr 3, s. 46.

odtworzą się w sennej przestrzeni bohaterki – podobnie jak mózg uaktywniony przekazami elektrycznymi sugeruje pewne obrazy, które później podczas snu staramy się racjonalizować. Ewa Klekot w kontekście studiów nad rzeczami pisze z kolei, że „każda epistemologia jest uwikłana w stosunku do władzy”<sup>37</sup>. Władza ta – manifestowana również przez ożywione przedmioty – może być odzwierciedleniem tej realnej, którą w „rzeczywistym” świecie sprawują nad Alicją dorośli. Na podobny rodzaj relacji dorosłego i dziecka zdaje się zwracać uwagę także Jolanta Hartwig-Sosnowska:

Zachowanie mieszkańców Krainy Czarów przypomina zachowanie niektórych dorosłych wobec dziecka, a szczególnie dorosłych w epoce wiktoriańskiej, [...] na każdym kroku demonstrujących swą wszechwiedzę i wszechwładzę nad dzieckiem. Jest ono w ich oczach zaledwie materiałem na człowieka, surowcem, który trzeba ociosać i ukształtować poprzez surowość, pouczenia, traktowanie z góry<sup>38</sup>.

Użyta w niniejszym fragmencie metafora wychowywania dziecka jako „ociośniania surowca” niezwykle trafnie wpisuje się w dyskusję nad rzeczami. Po raz kolejny Alicja – dziecko – okazuje się jedynie przedmiotem, którego podmiotowość narodzi się wraz z osiągnięciem wieku dorosłego oraz „obyciem” kulturowym; po „odchowaniu”, zarówno w powieściach, jak i ich Disnejowskiej adaptacji, przez upodmiotowione przedmioty.

Jednak prawdziwą władzę w Krainie Czarów sprawuje nie tyle Alicja czy też wyśnzione przez nią przedmioty, ile nieświadomiona, niebezpieczna siła, tkwiąca również w języku. Ponownie można przywołać w tym miejscu rozważania Hartwig-Sosnowskiej, która zauważa, że język Alicji nieustannie wymyka się spod kontroli bohaterki, „posłuszny czemuś głęboko ukrytemu i o wiele potężniejszemu aniżeli jej woła”<sup>39</sup>. Wszystko, co pojawia się w jej śnie, jest tym, co bohaterka myśli o świecie, który ją otacza. Może być on też manifestacją sposobu,

<sup>37</sup> E. Klekot, *Tożsamość rzeczy*, „Kultura Współczesna” 2008, nr 3, s. 94.

<sup>38</sup> J. Hartwig-Sosnowska, *Alicja: po drugiej stronie snu*, dz. cyt., s. 32–33.

<sup>39</sup> Tamże, s. 35.

w jaki ona sobie ten świat wymyśla, a w efekcie: śni czy też przetwarza<sup>40</sup>. Sama śpiewa, że jest to jej własny świat, złożony niemal wyłącznie z obrazków, tak jak sobie życzyła na początku. Natomiast przedmioty pojawiające się w Krainie Czarów są w obrębie sfery nieświadomej wyemancypowane, momentami zachowują pewnego rodzaju autonomię, co więcej – często widzimy, że drwią bądź zachowują się w stosunku do Alicji agresywnie, nieprzyjaźnie. Odwołując się znów do rozważań Krajewskiego, warto przytoczyć stwierdzenie, że w relacji z jednostką przedmioty często nas zawodzą lub wymykają się spod naszej kontroli<sup>41</sup>. Stanowi to dowód na słabość czy też bezradność człowieka, umniejszenie jego roli w tworzeniu rzeczywistości, odebranie statusu Boga, a w tym przypadku byłoby to odebranie władzy świadomemu podmiotowi, który nie panuje nad własną, nieświadomioną krainą nonsensu – tak jak to często dzieje się we śnie.

Mary Louise Ennis wskazuje na ciągłe rozmijanie się w powieściowych *Przygodach Alicji...* znaczącego i znaczonego: Kraina Czarów funkcjonuje na zasadzie nieustannie żywej metafory, świata, w którym wszystko jest paradoksalne i szalone<sup>42</sup>. Być może dlatego badaczka podkreśla podobieństwa tego dzieła do twórczości współczesnego Carrollowi Edwarda Leara (*Księga nonsensu*; wyd. oryg. 1846) i późniejszego Jamesa Joyce'a. Jeśli przyjmiemy interpretację, że zarówno powieściowa, jak i animowana Kraina Czarów jest światem snów czy też fantazmatem Alicji i odzwierciedleniem jej wyobrażeń o rzeczywistości i o sobie samej, pojawiające się w tej Krainie przedmioty, zgodnie z propozycją Domańskiej, można uznać za współtwórców tożsamości głównej bohaterki, a – idąc jeszcze dalej – całą Krainę Czarów postrzegać jako wymarzony przez bohaterkę „picturebook”; świat literatury dziecięcej, w którym granicę stanowi jej własny język.

Losy Alicji i otaczająca ją rzeczywistość są połączone, czemu zdaje się sprzyjać oniryczna konwencja, zastosowana przez autora powieści, później zaś przeniesiona na srebrny ekran przez Disneya. Zarówno rzeczy, czyli – jak pisze

---

<sup>40</sup> Tamże, s. 38.

<sup>41</sup> M. Krajewski, *Przedmiot który uczłowiecza...*, dz. cyt., s. 53.

<sup>42</sup> M. L. Ennis, hasło „*Alice in Wonderland*”, [w:] *The Oxford Companion to Fairy Tales*, red. J. Zipes, Oxford University Press, Oxford 2000, s. 12.

Domańska – „współtwórcy ludzkiej tożsamości”<sup>43</sup>, jak i cała Kraina Czarów są elementami jednej, niezatrzymującej się rzeczywistości, którą, jak się zdaje, można uznać za fantasmagoryczną projekcję snu małej dziewczynki, zagubionej we własnym świecie.

## Bibliografia

- Carroll L., *Alice's Adventures in Wonderland*, Macmillan, London 1903.
- Carroll L., *Przygody Alicji w Krainie Czarów. O tym, co Alicja odkryła po drugiej stronie lustra*, tłum. M. Słomczyński, Czytelnik, Warszawa 1975.
- Domańska E., *Humanistyka nie-atropocentryczna a studia nad rzeczami*, „Kultura Współczesna” 2008, nr 3.
- Emancypacja zwierząt?*, red. E. Łoch, A. Trzeźniewska, D. Piechota, Lubelskie Towarzystwo Naukowe, Lublin 2015.
- Ennis M. L., hasło „*Alice in Wonderland*”, [w:] *The Oxford Companion to Fairy Tales*, red. J. Zipes, Oxford University Press, Oxford 2000.
- Freedgood E., *Czytając rzeczy*, tłum. J. Sadowska, „Pamiętnik Literacki” 2009, nr 100, z. 4.
- Gadamer H. G., *Człowiek i język*, „Teksty. Teoria Literatury, Krytyka, Interpretacja” 1976, nr 6 (30).
- Hartwig-Sosnowska J., *Alicja: po drugiej stronie snu*, [w:] *Wyobrażenia bez granic*, Młodzieżowa Agencja Wydawnicza, Warszawa 1987.
- Hume D., *Dialogi o religii naturalnej. Naturalna historia religii*, tłum. A. Hochfeldowa, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1962.
- Kelly W., Kurtzman H., Berg D., *Alice in Comiland*, Idea&Design Works, LLC, San Diego 2014.
- Klekot E., *Tożsamość rzeczy*, „Kultura Współczesna” 2008, nr 3.
- Krajewski M., *Przedmiot, który uczłowiecza...*, „Kultura Współczesna” 2008, nr 3.
- Luske H., Geronimi C., Jackson W., *Alicja w Krainie Czarów*, 1951, wersja polska: Studio Opracowań Dialogowych w Warszawie, reż. Z. Dybowska-Aleksandrowicz.

---

<sup>43</sup> E. Domańska, *Humanistyka nie-atropocentryczna...*, dz. cyt., s. 14.



Mik A., *Platońska jaskinia na dnie morza. Ukryte znaczenia kolekcji Ariel w filmie Mała Syrenka wytwórni Walta Disneya*, „Maska” 2016, nr 31.

Slany K., *Groza w literaturze dziecięcej. Od Grimmów do Gaimana*, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Pedagogicznego, Kraków 2016.