Biuletyn Polonistyczny

28.06.2022

Sylwia Afeltowicz, Problem tożsamości w *Alicji w Krainie Czarów* Lewisa Carrolla oraz *Nieznośnej lekkości bytu* Milana Kundery

---

Zestawienie dziewiętnastowiecznej opowieści dla dzieci napisanej przez angielskiego matematyka z powstałą w 2. połowie XX wieku powieścią quasi-filozoficzną czeskiego emigranta wydawać by się mogło niedorzeczne. Jednak obie książki łączy zdecydowanie więcej, niż mogłoby się zdawać. W obydwu występują bohaterki potraktowane zarówno przez własnych autorów, samą literaturę a później przez krytykę literacką i literaturoznawstwo tak samo – pozostawione na marginesie świadomości czytelniczej i interpretatorskiej.

Sylwia Afeltowicz

Ale jeśli nie jestem sobą, to w takim razie kim jestem?[1]
Problem tożsamości w *Alicji w Krainie Czarów* Lewisa Carrolla oraz *Nieznośnej lekkości bytu* Milana Kundery

Praca zaliczeniowa z przedmiotu: *Wielkie dzieła literatury światowej w ujęciu porównawczym*

Zarówno *Alicja w Krainie Czarów* Lewisa Carrolla, wydana po raz pierwszy w 1865 roku, jak i *Nieznośna lekkość bytu* Milana Kundery, która powstała prawie 120 lat później[2], jest przykładem powieści znanej i opracowywanej naukowo w bardzo rozległy sposób. Rozległy niestety nie oznacza w tym przypadku ani głęboki, ani kompleksowy. Mimo że recepcja przygód *Alicji* zmieniła się i aktualnie opowieść ta uznawana jest za dzieło dualistyczne – jednocześnie wspaniały przykład literatury dla dzieci, a także wieloznaczną historię dla dorosłych[3], to nadal polskojęzyczne prace badawcze skierowane są głównie w kierunku teorii przekładu i koncentrują się na wskazaniu wszelkich trudności i kłopotów związanych z próbą tłumaczenia dziecięcej angielszczyzny wykreowanej przez Carrolla. W aktualnych tendencjach filologicznych zamieniają się one w językoznawcze badania nad kognitywnym odbiorem świata przedstawionego – a dokładniej tytułowej Krainy Czarów[4].

Niewiele dalej posuwają się wnioski z badań nad Kunderowskimi powieściami, ponieważ to właśnie ta część całej prozatorskiej twórczości Czecha najbardziej interesuje polskich literaturoznawców (niezwykle rzadko wspomina się o eseistycznym lub dramaturgicznym dorobku autora). Jedyna próba zbudowania

monografii Kundery, autorstwa Jacka Illga[5] , wydana została jeszcze w poprzednim wieku i już we wprowadzeniu zwiera fragment mówiący o braku wartościowych opracowań. Illg pisze:

> znakomitą większość poświęconych Kunderze tekstów stanowią recenzje i omówienia poszczególnych jego książek, prace o charakterze doraźnym, jednostronnym, a niekiedy wręcz tendencyjnym[6].

Obydwa utwory egzystują także w świadomości kulturowej naznaczone pewnymi powiązaniami, których nie da się aktualnie pominąć. *Alicja w Krainie Czarów* w wyobrażeniu odbiorcy związana jest nierozerwalnie z niezwykle popularną ekranizacją w reżyserii Tima Burtona z 2010 roku[7], a także z jedną z pierwszych produkcji animowanych wytwórni Disneya[8]. *Nieznośna lekkość bytu* uznawana jest za najbardziej reprezentatywną czeskojęzyczną powieść Kundery i uwzględniana w kanonach dzieł literackich[9]. W wielu recenzjach i opracowaniach podkreśla się intelektualizm tego wydania i jego zwrot ku filozofii.

Do stworzenia pracy, w której nadrzędną rolę w interpretacji dwóch dzieł prozatorskich będą odgrywały postaci głównych bohaterek, zainspirował mnie artykuł Ewy Graczyk zatytułowany *Człowiek Kundery*. Ukazał się on w wydaniu podsumowującym sympozjum Kunderowskie, które odbyło się jeszcze za życia autora i bardzo niedługo po wydaniu *Nieznośnej lekkości bytu*, bo w 1986 roku[10]. Autorka, posługując się dużym stopniem uogólnienia, podejmuje niezbyt udaną próbę objęcia ogółu dotychczasowej twórczości powieściopisarskiej Kundery i w dodatku formułuje tezy zupełnie spłaszczające wszystko, co wynika ze sposobów opisu świata przedstawionego. Posłużmy się cytatem:

> Świat Kundery jest światem ludzi, raczej mężczyzn niż kobiet, którzy jasno wiedzą, czego chcą i potrafią to wypowiedzieć, nie wahają się powiedzieć przede wszystkim *sobie*, czego chcą, a w świecie Kundery oznacza to przede wszystkim wiedzę o tym, z kim i kiedy chcieliby pójść do łóżka[11].

Niezaprzeczalne jest to, że Milan Kundera pozbawia bohaterki swoich powieści pewnej sprawczości, możliwości decydowania o sobie i mimo że niektóre z nich stawia na pierwszym planie – są one charakteryzowane w barwach o wiele mniej intensywnych niż inni bohaterowie. Jednak sformułowanie wniosku, że Kunderowski człowiek równa się jedynie mężczyźnie[12], jest zbyt daleko posunięte. Wyróżnić można czterech głównych bohaterów *Nieznośnej lekkości bytu* – Franza, Sabinę, Tomasza i Teresę. W obydwu zestawieniach zgodnych z płcią – Franza z Tomaszem i Teresy z Sabiną – zachodzi pewna dychotomia – wydający erotyczne rozkazy Tomasz przeciwstawiony jest Franzowi, dla którego miłość to wyzbycie się przemocy – zdecydowana i niezależna Sabina przeciwstawiona jest jedynej bohaterce Kundery, która własnego głosu nie zyskuje. Traktowana jest jak dziecko, zarówno przez bohaterów powieści, jak i przez jej narratora. Prześladowana przez oniryczne wizje, samotna, nauczona wiecznego poczucia winy i karcenia samej

siebie, szukająca substytutu ludzkiej miłości w przywiązaniu zwierzęcia, staje się literacką bliźniaczką małej dziewczynki, która przeszła przez króliczą norę.

Zależność tych bohaterek jest jedną z licznych paralel, które zachodzą pomiędzy prozą Carrolla i Kundery. Ich podobieństwo jest bardzo wyraźne i zdecydowanie znamienne dla rozumienia obu utworów. Jednak wyróżnienie i krótkie scharakteryzowanie tego, na jakich płaszczyznach tematycznych pewne motywy powtarzają się w tak rozbieżnych formalnie i gatunkowo dziełach, wydaje się także warte opisania. Illg przywołuje w swojej pracy cztery obszary powieściowe, które – według samego Kundery – pozostają w literaturze przeszłej niewykorzystane. Są nimi: obszar gry, obszar snu, obszar myśli i obszar czasu[13]. Polemika z autorem *Nieznośnej lekkości bytu* wydaje się tutaj nieodzowna, ponieważ 1. połowa XX wieku niezaprzeczalnie dostarcza wielu przykładów dzieł literackich, w których każdy z tych obszarów może zostać uznany za wiodący, za górujący nad całą poetyką prozy.

Odszukać można to podjęte wyzwanie realizacji obszarów tematycznych w historii o Teresie i Tomaszu, Sabinie i Franzu. Dla Kundery powieść jest swoistym wyzwaniem (a jednocześnie pytaniem) narratora stawianym czytelnikowi bezpośrednio i wprost, a jej fabuła nie musi być pewna – może być jedynie realizacją jednej z możliwości. Właśnie w tym konkretyzuje się motyw gry rozumianej na kilku płaszczyznach. W niektórych momentach fabuły czytelnik nie jest pewny, gdzie zaciera się granica jawy i snu – niektóre ze znamiennych marzeń sennych Teresy opisywane są właśnie po to, żeby marzeniami sennymi pozostały, jednak w kilku rozdziałach jedynie domyślać się można, czy słowa, które wypowiada narrator odwołują się do wydarzeń, czy do rzeczy, które dzieją się właśnie gdzieś pomiędzy lub na odwrocie samego podziału świadomości. Narrator w niektórych miejscach powieści zaznacza, kiedy sen jest tylko snem:

> Karenin urodził dwa rogaliki i jedną pszczołę. Zaskoczony oglądał własne potomstwo. Rogaliki zachowywały się spokojnie, ale pszczoła, oszołomiona, kręciła się w kółko, a potem wzbiła się w górę i odleciała. To był sen, który się przyśnił Teresie[14].

W innych czytelnik w potoku słów nie potrafi odnaleźć miejsca, w którym nazwana byłaby granica snu i jawy – jak na przykład w scenie, kiedy Teresa obserwuje spływające Wełtawą ławki – z samej warstwy tekstu nie można jednoznacznie określić, które elementy opisu dzieją się w świecie przedstawionym, a które we wnętrzu także przedstawionej w powieści Teresy.

Kundera łączy też w swojej powieści pewną niedbałość w realizowaniu linearnej linii czasowej zdarzeń i w wykonaniu zwrotu ku filozofii – sceny akcji powieści przeplatane są wywodami nawiązującymi do wielkich dzieł wielkich autorów współczesnej filozofii nieograniczającej się do jednej tylko z jej dziedzin. Poruszając się w nieco absurdalnej na pierwszy rzut oka sferze opisu powieściowego, tworzy Kundera wywody filozoficzne oparte na rozmyślaniu o perspektywie, jaką przyjmuje przyglądając się przedstawionemu światu Karenin – suka, która towarzyszy Teresie i

Tomaszowi[15]. Pies właśnie pojawia się w rozmyślaniach dotyczących ontologicznych podstaw istnienia człowieka utwierdzonych w europejskim kręgu kulturowym – w powieści rodzą się sformułowania porównujące Karenina do pierwszego człowieka. Znamienne dla Karenina jest także to, że egzystuje on pozbawiony zdolności postrzegania ludzkiego czasu – i jak przekonać się można z końcem powieści – to właśnie taki „nieludzki", cyrkularny wzorzec egzystencji w czasie przynosi bohaterom szczęście.

Takie same procesy powieściowe pojawiają się w *Alicji w Krainie Czarów* – idąc tropami wyznaczonymi przez Kunderę, można wymienić je bardzo wyraźnie. Carroll tworzy dzieło, które ma być grą z czytelnikiem i w pewien sposób grą dla czytelnika – jednocześnie wyłania się tu pewna paralela między założeniem a realizacją – Alicja porusza się przecież w onirycznym świecie, w którym część bohaterów jest dosłownie elementem talii kart. Tytułowa bohaterka co chwilę próbuje rozwiązać jakąś zagadkę, tak samo jak czytelnik, który przygląda się jej przygodom i musi ocenić, jak dla niego wygląda i czym jest świat przedstawiony. Dodając do tego gry słowne, które pojawiają się zarówno w narracji, jak i częściach dialogowych, kreowany jest twór, który wykracza poza granice poetyki powieściowej – powieść dla dzieci zaczyna zawierać elementy bardzo niepokojące – nieuczciwa i niesprawiedliwa gra, która w każdej chwili może skończyć się wyrokiem śmierci (który przecież także okazuje się nieprawdziwy), jest nieodzowna. Alicja nie może się z niej wycofać, wszyscy grają, choć zasady wydają się niejasne, a boisko i elementy rozgrywki pogrążone są w wiecznym ruchu. To wszystko umieścić można w Kunderowskim obszarze myśli.

Jeszcze ciekawszy wydaje się czas Krainy Czarów. Szczególnie, gdy zasady jego działania tłumaczą uczestnicy wyjątkowego podwieczorku:

> Jestem pewien, że nigdy nawet nie rozmawiałaś z Czasem […]. W tym właśnie sęk – rzekł Kapelusznik, że Czas nie znosi, aby go zabijano. Gdybyś była z nim w dobrych stosunkach, zrobiłby dla ciebie z twoim zegarem wszystko, co byś tylko chciała. Dam ci przykład: przypuśćmy, że jest godzina dziewiąta rano i mają się rozpocząć lekcje. Szepczesz słóweczko i już wskazówki pędzą po tarczy jak oszalałe! Po chwili jest godzina wpół do drugiej i idziesz sobie po skończonych lekcjach na obiad do domu[16].

Z pewnością Karenin musiał być z Czasem w dobrych stosunkach. Tak samo jak dla psa, dla Susła, Kapelusznika i Szaraka (a także innych mieszkańców Krainy Czarów) czas jest konceptem wymykającym się linearnemu, ludzkiemu poznaniu i tym samym próbom jego zrozumienia. Oczywiście opowieść o przygodach Alicji, która kończy się sceną przebudzenia, ma narzuconą interpretację całej tej historii. Jednocześnie to, że realizowała się ona w sferze snu otwiera nieskończenie wiele ścieżek interpretacyjnych, których pełna realizacja jest prawdopodobnie niemożliwa, a z pewnością nie powinna być przedmiotem tej pracy.

Alicja w Krainie Czarów i powstała zdecydowanie później *Nieznośna lekkość bytu* to niezaprzeczalnie arcydzieła literatury, dlatego też skupienie się na niezwykle wąskim wyrywku ich treści, jakim są opisy związane z tożsamością[17] bohaterek – Alicji i Teresy – jest niezwykle trudne, ryzykować można stwierdzenie, że wręcz niemożliwe i głównie dlatego wymagało choć najkrótszego przybliżenia korelacji, które zachodzą pomiędzy oboma powieściami. Związki pomiędzy bohaterkami skupiające się wokół zagadnienia ich tożsamości rozdzielają się na trzy perspektywy – czytelniczą (i tego, z jakim zamierzeniem podchodzi czytelnik do całości świata zamkniętego w literackim opisie), wewnętrzną (która uwzględnia to, jak postrzegają bohaterki inne postacie utworów) oraz perspektywę własną (obie bowiem cechują się samoświadomością).

To, co łączy te względnie różniące się od siebie wszelkimi przymiotami bohaterki, zaczyna się jeszcze poza ich wypowiedziami – w warstwie tekstowej rządzonej przez narratora. Alicja i Teresa egzystują w światach, które naznaczone są możliwością bycia wyłączonym poza nawias tego, co realne. Czytelnik ma wszelkie podstawy, żeby podważać istnienie każdego z elementów świata przedstawionego, a tym samym jego bohaterów. Kundera podkreśla to, że snuje opowieść, która mogłaby wyglądać zupełnie inaczej, że świat Teresy i Tomasza jest jedynie światem jego własnych literackich wyborów, projektem i pytaniem, a powtarzające się wiszące nad całą powieścią niemieckie powiedzenie *Einmal is keinmal*[18] narzuca czytelniczą postawę nieufności. W Krainie Czarów, która okazuje się przecież światem zamykającym się w rzeczywistości snu, większość bohaterów komunikujących się z główną bohaterką podkreśla brak sensu i metody w zasadach, którymi rządzi się ta kraina[19]. Teresę i Alicję łączy to, że czytelnik może uznać ich istnienie za całkowicie irrelewantne.

Tożsamość bohaterek konstruowana jest także w sposobie ich opisu przez innych uczestników fabuły utworów. Najciekawszy wydaje się tu przypadek Teresy – dorosłej kobiety, która zarówno przez Tomasza, jak i samego narratora traktowana jest jak dziecko. Znamienny wydaje się opis występujący na samym początku powieści, który wielokrotnie zostanie powtórzony:

> Poczuł wtedy niezrozumiałą miłość do tej nieznajomej niemal dziewczyny; wydawała mu się dzieckiem, które ktoś włożył do koszyka wysmarowanego smołą i puścił z prądem rzeki po to, by Tomasz mógł je wyłowić na brzeg swego łóżka[20].

Podkreślenia wymaga tutaj kontekst, w którym słowa te pojawiają się w myśli Tomasza – dzieje się to zaraz po tym, gdy Teresa przyjechała do Pragi, w chwilę po stosunku seksualnym, gdy porównanie kochanki do dziecka wydawać by się mogło nieco nieodpowiednie. Jednak tutaj zakreśla się cały stan Teresy, która teraz czeka na werdykt zastanawiającego się mężczyzny. To właśnie mężczyzna, a nie ona sama, jest osobą, która decyduje o wszystkim – o tym, czy Teresa za chwilę przestąpi próg mieszkania i zamknie za sobą drzwi, czy dostanie niewerbalne zezwolenie na pozostanie w łóżku. Wszystko, co dzieje się w życiu Teresy –

niezależnie czy przed czy po przyjeździe do Pragi – jest zawsze decyzją innych osób. Teresa jest dzieckiem, którą najpierw wiąże toksyczna relacja z matką, a później toksyczna relacja z Tomaszem[21]. Narrator wielokrotnie powtarza słowa przyrównujące Teresę do dziecka:

> Leżała w jego łóżku, a on stał nad nią i towarzyszyło mu silne odczucie, że jest ona dzieckiem, które ktoś włożył do koszyka i puścił z biegiem rzeki.
>
> Dlatego obraz porzuconego dziecka stał mu się drogi i często myślał o starych mitach, w których obraz ten występował[22].

Jedyna relacja, według narratora, oparta na prawdziwej i pełnej miłości łączy bohaterkę *Nieznośnej lekkości bytu* ze zwierzęciem – wspominanym już Kareninem, który staje się dla niej tym samym, czym dla Alicji jest Jacek – kot, ulubieniec dziewczynki. Co najdziwniejsze obie książki łączy także sam motyw uśmiechającego się zwierzęcia. W opowieści Carrolla podczas rozmowy z Księżną Alicja mówi:

> Czy nie zechciałaby mnie pani poinformować – odezwała się Alicja (…) – dlaczego ten kot się tak dziwacznie uśmiecha?[23]

A później dodaje:

> Nie widziałam nigdy przedtem uśmiechającego się kota […][24].

I najważniejsza wydaje się odpowiedź na to stwierdzenie:

> W ogóle mało jeszcze widziałaś – powiedziała Księżna. – I w tym tkwi sedno rzeczy[25].

Niedoświadczone i niewinne dziecko po raz pierwszy widzi coś, czego jeszcze nie było w stanie zobaczyć. W takiej samej sytuacji znajduje się Teresa w części powieści noszącej tytuł *Uśmiech Karenina*, w której bohaterce wydaje się, że śmiertelnie chory pies również się do niej uśmiecha. Alicja i Teresa, dwie małe dziewczynki, widzą uśmiechy zwierząt właśnie w tych momentach, kiedy zbliżają się do granicy zrozumienia rzeczywistości, gdy ich rozumowaniu wymyka się dziwność istnienia.

Najważniejsza wydaje się jednak tożsamość osobista, czyli obraz siebie samych tworzony przez obie bohaterki. Obie, mimo że w wielu sytuacjach nie potrafią werbalizować stanów, w których się znajdują, cechują się głęboką autorefleksją, obserwują zmiany i rozważają to, co naprawdę oznacza „być”. Alicja zauważa pierwsze objawy dziwności własnego stanu zaraz po pierwszych przemianach swojej fizyczności w większą i mniejszą dziewczynkę, mówi:

> Mój Boże, jakie to wszystko jest dzisiaj dziwne. A wczoraj jeszcze żyło się zupełnie normalnie. Czy aby nocą nie zmieniono mnie w kogoś innego? Bo, prawdę mówiąc, czuję się jakoś inaczej. Ale jeśli nie jestem sobą, to

> w takim razie kim jestem? W tym tkwi największa zagadka. – Tu Alicja zaczęła przypominać sobie swoje rówieśniczki i zastanawiać się, która z nich mogłaby wchodzić w rachubę[26].

Niezwykle dziwnie właśnie wybrzmiewa ten fragment – pozorna głębokość wyrażona w bardzo sprawnych kulturowo słowach dziewczynki za chwilę zamienia się w zachowanie typowe dla dziecka – okazuje się, że możliwości bycia kimś innym niż sobą odwołują się jedynie do bycia kimś znanym. Pokazuje to też brak posiadanych umiejętności do określenia samej siebie, który można zauważyć w dalszym fragmencie tej wypowiedzi:

> Jeżeli mam być Małgosią, to wolę pozostać tu na dole. Mogą sobie zaglądać na dół i wołać: „Wracaj do nas, kochanie”. A ja spojrzę tylko w górę i odpowiem: „Kim ja właściwie jestem? Powiedzcie mi naprzód: jeżeli będę chciała być tą osobą, to wrócę, a jeżeli nie, to zostanę na dole, dopóki nie zmienię się w kogoś milszego”[27].

Dla Alicji Kraina Czarów jest zatem miejscem, w którym mimo niepokoju o stan, w którym się znajduje i poczucia „nieswojości”, dominuje przekonanie, że nie musi być nikim określonym, że może zmieniać się i ewoluować i nie jest to nic negatywnego – z pewnością jest to stan lepszy niż egzystowanie w pozaonirycznym świecie, gdzie trzeba być kimś możliwym do zdefiniowania.

Praską Krainą Czarów czyni Kundera publiczną saunę, do której udaje się Teresa. Bohaterkę do rozmyślań nad własnym ciałem skłania widok kobiety o ogromnych piersiach. Autor poświęca scenie przeglądania się w lustrze kilka akapitów:

> Patrzyła na siebie i wyobrażała sobie, że jej nos zwiększa się codziennie o milimetr. Za ile dni jej twarz przestałaby być do siebie podobna?
>
> A gdyby różne części jej ciała zaczęły się zwiększać i zmniejszać tak, że Teresa przestałaby być do siebie podobna, czy pozostałaby nadal sobą, Teresą?
>
> Tak. Nawet gdyby Teresa przestała w ogóle przypominać Teresę, jej dusza w środku pozostałaby wciąż taka sama i ze zgrozą obserwowałaby, co się dzieje z ciałem (…).
>
> (Są to wciąż te same pytania, które przychodzą Teresie do głowy od czasów dzieciństwa. Bo prawdziwie poważne pytania to tylko te, które może sformułować dziecko. Tylko te najbardziej naiwne pytania są najbardziej poważne. Są to pytania, na które nie ma odpowiedzi. Pytanie, na które nie ma odpowiedzi, jest barierą nie do przekroczenia. Inaczej powiedziawszy: właśnie pytania, na które nie ma odpowiedzi, wyznaczają granice ludzkich możliwości, wyznaczają ramy ludzkiego istnienia)[28].

W tych właśnie fragmentach wyraża się największe podobieństwo Alicji i Teresy – obydwie są bohaterkami pozbawionymi możliwości określenia stanu, w którym się

znajdują, zdefiniowania własnego istnienia – tu właśnie stoi ich koniec rzeczywistości, a zaczyna się dziwność istnienia. Pytania, na które nie ma odpowiedzi stawia Alicji nie tylko ona sama sobie, lecz także Pan Gąsienica w rozdziale piątym:

> – Kim jesteś?
>
> […] Alicja odpowiedziała nieśmiało:
>
> – Ja… Ja naprawdę w tej chwili nie bardzo wiem, kim jestem, proszę pana. Mogłabym powiedzieć, kim byłam dziś rano, ale od tego czasu musiałam się już zmienić wiele razy.
>
> – Co chcesz przez to powiedzieć? […] Wytłumacz się!
>
> – Nie mogę *się* wytłumaczyć – odrzekła Alicja – ponieważ, jak pan widzi, nie jestem *sobą* (…). Obawiam się, że nie będę mogła wytłumaczyć tego jaśniej, ponieważ, szczerze mówiąc, sama nic nie rozumiem[29].

Z analizowanych fragmentów, jak i całości omawianych tekstów *Alicji w Krainie Czarów* oraz *Nieznośnej lekkości bytu*, jednoznacznie płynie tylko jedno sformułowanie, którego czytelnik może być pewien – samoświadomość, dostrzeżenie i rozważanie tego, co wpływa na człowieczą tożsamość, nie zawsze pozwala odpowiedzieć na pytanie, *kim jestem*. Alicja i Teresa są bohaterkami, które mają problem z nazwaniem siebie, mimo pełnej świadomości tego, co i w jaki sposób czyni je właśnie Alicją i Teresą. Rozumieją one, co sprawia, że są takie, jakie są, ale próba rozwiązania problemu, co to znaczy być Alicją i Teresą pozostaje nieudana.

Obydwie są literackimi dziećmi-kreacjami, które dzięki swojej dziecięcości mogą stawiać pytania nieprzystojące dorosłym. Są dziećmi nie w swoich umysłach, lecz w poczuciu innych bohaterów, którzy wpływają na recepcję przez czytelnika tych postaci. Są dziećmi, których sny w krzywym zwierciadle odbijają znaną im rzeczywistość. Obydwie obdarzane są najszczerszą miłością jedynie przez zwierzęta – Alicja przez Jacka, Teresa przez Karenina – lub są przekonane, że te właśnie zwierzęta darzą je miłością.

Obydwie w przedziwnych momentach własnej rzeczywistości dostrzegają, że fizyczna część ich istnienia się zmienia. Ciało Alicji zmniejsza się i zwiększa, rozciąga i rozszerza, zostaje zdeformowane, przez co zaburza poczucie „sobości” dziewczynki. Ciało Teresy jest dla niej samej jest czymś poza nią, czymś, co może ulegać przemianom, czymś, co mogłoby nie istnieć, a nie zmieniłoby się jej poczucie „sobości”.

Obie bohaterki znajdują się w miejscach nieznanych sobie – Teresa przyjeżdża dla Tomasza do nieznanej sobie Pragi, Alicja porusza się w przestrzeni wyśnionej Krainy Czarów, w której jej poczucie nieprzystawania do rzeczywistości jedynie się wzmaga. O problemie tożsamości oderwanej od kategorii miejsca pisał Ryszard

Nycz, który ograniczał swoje badania do literatury polskiej, jednak niektóre jego stwierdzenia, formułowane w dwugłosie za Stanisławem Brzozowskim, wydają się niezwykle trafne w kontekście kształtowania obrazu poczucia własnej tożsamości dwóch omawianych bohaterek. Nycz stwierdził:

> W tym nowoczesnym świecie jednakże „każdy z nas jest przybyszem", jak zauważył Brzozowski, to znaczy: kimś zarazem nietutejszym (z perspektywy „tuziemców") i nie u siebie (we własnym przekonaniu); kimś zasadniczo nie na (swoim) miejscu. […]. Ów przybysz jest kimś trwale przemieszczonym […], wyruszyć musi dopiero na poszukiwanie własnej tożsamości[30].

Carrollowską Alicję i jej literacką bliźniaczkę (a może po prostu jej dojrzałą, przynajmniej fizycznie wersję) Teresę z powieści Kundery, łączy o wiele więcej niż mogłoby się wydawać. Obydwie są przybyszami do miejsc, w których rozgrywają się akcje obu powieści, obie są w swoisty sposób dziećmi (Alicja jest dzieckiem w sposób dosłowny) i obie próbują odnaleźć odpowiedzi na pytania związane z ich poczuciem własnego „ja".

Problem tożsamości tych bohaterek został jedynie zaznaczony i nadmieniony, jednak zasługuje na o wiele szersze i cechujące się mniejszym stopniem symplifikacji omówienie. Alicja i Teresa jako bohaterki jednych z największych dzieł literatury stanowią niewyczerpywalny materiał badawczy – zawsze są i będą zbyt ciekawe, żeby omówienie zagadnień z nimi związanymi mogło zostać zawarte w pracy o ograniczonych ramach edytorskich. Wiadome jednak jest to, że rozważania te mogą i będą dostarczać tylko więcej pytań, a najbardziej zasadnicze z nich – a więc pytanie kim są Alicja i Teresa – ostatecznie przecież musi pozostać bez odpowiedzi.

Bibliografia podmiotowa:

1. Carroll L., *Alicja w Krainie Czarów*, przeł. A. Marianowicz, ilustr. O. Siemaszko, Warszawa 1988.
2. Kundera M., *Nieznośna lekkość bytu*, przeł. A. Holland, Warszawa 2014.

Bibliografia przedmiotowa:

1. *Alicja w Krainie Czarów*, scen. J. Rinadli et al., reż. C. Geronimi, W. Jackson, H. Luske, premiera: 26.07.1951.
2. *Alicja w Krainie Czarów*, scen. L. Woolverton (na podstawie powieści L. Carrolla), reż. T. Burton, premiera: 5.03.2010.
3. Bartoszyński K., *Dwa modele powieści: Milan Kundera, Umberto Eco*, „Teksty Drugie" 1996, nr 6, s. 52–63.

4. Češka J., *Sen jako strategia narracyjna (poetyka powieściowa Milana Kundery)* , w: *Wielkie tematy kultury w literaturach słowiańskich*, t. 10, *Sen*, pod red. M. Bukwalta et al., Wrocław 2012, s. 273–383.
5. Goszczyńska J., *Wolność w sporze z nieśmiertelnością*, w: tejże, *Sławni i zapomniani. Studia z literatury czeskiej i słowackiej*, Warszawa 2004, s. 135–146.
6. Graczyk E., *O Gombrowiczu, Kunderze, Grassie i innych ważnych sprawach. Eseje*, Gdańsk 1994.
7. Illg J., *W kręgu powieści Milana Kundery*, Kraków 1992.
8. Jakubowski P., *Pułapki tożsamości. Między narracją a literaturą*, Kraków 2016.
9. Kania M., *Przeobrażenie. Diachroniczna wyobraźnia w Krainie Czarów*, w: *Horyzonty wyobraźni. Fantazja i fantastyczność we współczesnej kulturze*, pod red. J. Kornhausera, D. Zając, Kraków 2012, s. 177–188.
10. Kozak J., *Alicja pod podszewką języka*, „Teksty Drugie” 2000, nr 5, s. 167–178.
11. *Kundera. Materiały z sympozjum zorganizowanego w Katowicach w dniach 25–26 kwietnia 1986 r.*, pod red. J. Illga, „Wokół literatury 9”, Londyn 1988.
12. Morawski S., *Wyciąg z Kundery i kilka o jego dziele domysłów*, „Sztuka i Filozofia” 1996, z. 12, s. 5–16.
13. Nycz R., *„Każdy z nas jest przybyszem”. Wzory tożsamości w literaturze polskiej XX wieku*, „Teksty Drugie” 1999, nr 5, s. 41–51.
14. Tabakowska E., *Gdzie twój iPad, Alicjo?*, w: *Le Petit Prince et les amis au pays des traductions : études dédiées à Urszula Dąmbska-Prokop*, pod red. J. Górnikiewicz, I. Piechnik, M. Świątkowskiej, Kraków 2012, s. 389–400.
15. Tarnogórska M., *Podwójne życie „Alicji”, czyli Kraina Czarów w kulturze literackiej i naukowej*, w: *Literatura prze-pisana*, t. II, *Od zapomnianych teorii do kryminału*, pod red. A. Izdebskiej, A. Przybyszewskiej, D. Szajnert, Łódź 2016, s. 53–67, DOI: 10.18778/8088-214-0.04.

[1] Cytat pochodzi z powieści Lewisa Carrolla wymienionej w tytule pracy.

Zob. L. Carroll, *Alicja w Krainie Czarów*, przeł. A. Marianowicz, ilustr. O. Siemaszko, Warszawa 1988, s. 29.

[2] Jako pierwsze drukiem ukazało się francuskie tłumaczenie w roku 1984, rok później wydano wersję oryginalną – w języku czeskim, a także wersję w tłumaczeniu Agnieszki Holland, które aż do teraz jest jedynym tłumaczeniem *Nieznośnej lekkości bytu* na język polski.

[3] Echa odbioru *Alicji w Krainie Czarów* jako powieści dla dorosłych dobiegające z anglosaskiego kręgu kulturowego przywołuje Maria Tarnogórska w jednym ze swoich artykułów. Mimo to nadal postrzega całą opowieść Carrolla jako opis przygód „młodej bohaterki w krainie nonsensu”. Zob. M. Tarnogórska, *Podwójne życie „Alicji”, czyli Kraina Czarów w kulturze literackiej i naukowej*, w: *Literatura prze-pisana*, t. II, *Od zapomnianych teorii do kryminału*, pod red. A. Izdebskiej, A. Przybyszewskiej, D. Szajnert, Łódź 2016, s. 53.

[4] Stosuję się do zapisu, który pojawia się w wydaniu powieści Carrolla.

[5] Zob. J. Illg, *W kręgu powieści Milana Kundery*, Kraków 1992.

[6] J. Illg, *W kręgu powieści Milana Kundery*, op. cit., s. 7.

[7] Por. *Alicja w Krainie Czarów*, scen. L. Woolverton (na podstawie powieści L. Carrolla), reż. T. Burton, premiera: 5.03.2010. W rolach głównych wystąpili w nim Mia Wasikowska jako Alicja, Helena Bonham Carter jako Czerwona Królowa, Anne Hathaway jako Biała Królowa, Johny Depp jako Szalony Kapelusznik i Alan Rickman jako Absolem.

[8] Por. *Alicja w Krainie Czarów*, scen. J. Rinadli et al., reż. C. Geronimi, W. Jackson, H. Luske, premiera: 26.07.1951.

[9] Przykładem może być „Kanon na koniec wieku", który został stworzony w plebiscycie czasopisma „Rzeczpospolita", a dzieła w nim uwzględnione ukazały się we wspólnej serii wydawniczej o właśnie takim tytule pomiędzy 1999 a 2002 rokiem.

[10] Zob. E. Graczyk, *Człowiek Kundery*, w: *Kundera. Materiały z sympozjum zorganizowanego w Katowicach w dniach 25–26 kwietnia 1986 r.*, pod red. J. Illga, „Wokół literatury 9", Londyn 1988, s. 72–79.

[11] E. Graczyk, *Człowiek Kundery*, op. cit., s. 77.

[12] Właśnie taki wniosek płynie z całego wspomnianego artykułu, w którym uwzględnia się jedynie męskich bohaterów powieści Kundery, a także człowieka opisuje jedynie za pomocą słów w rodzaju męskim.

[13] J. Illg, *W kręgu powieści Milana Kundery*, op. cit., s. 57.

Ciekawe jest to stwierdzenie w kontekście podejmowanej przeze mnie próby stworzenia mostu podobieństw pomiędzy dwoma powieściami. Być może przekonanie Kundery wynikało z nieuznania dzieła Carrolla za powieść lub za literaturę wartą uwagi ze względu na to, że docelowo jest skierowana do niedorosłego odbiorcy.

[14] M. Kundera, *Nieznośna lekkość bytu*, przeł. A. Holland, Warszawa 2014, s. 351.

W tym miejscu warto zaznaczyć także pewien mankament, który występuje w tłumaczeniu Holland. W tłumaczeniu *rogalik*, który jest nieodłącznym atrybutem Karenina, ma zupełnie inne skojarzenia kulturowe niż występujący w oryginale *rohlík. Rogal lub rogalik to wypiek słodki, o kształcie półksiężyca. Rohlík* jest prosty, raczej słony i jest odpowiednikiem bułki pszennej. Niesie za sobą więc zupełnie inne skojarzenia – jest powszechny i powszedni, tani, neutralny w smaku, ale także jest symbolem czeskości, znakiem kultury, która nie przyjęła cesarskiej, jak sama nazwa mówi, kajzerki. Czeska kultura, kuchnia i czeski język naznaczona są odrębnością, dzięki nim podkreślane jest to, że naród czeski nie przejmował

nawyków innych narodów, nawet w czasach, kiedy w obrębie jednego państwa mieszało się ich kilka. Ubytek znaczeniowy, jaki powstaje przy tak prostym przełożeniu słowa jest wręcz komiczny i myślę, że bardzo przypadłby to do gustu Kunderze.

[15] Kundera poświęca psu względnie dużo miejsca na stronach *Nieznośnej lekkości bytu* i umieszcza go w scenach najbardziej znamiennych dla fabularnej wartości utworu. Nie zaskakuje tym samym fakt, że poświęcają mu także miejsce badacze Kundery. Jedna z części posympozyjnych materiałów poświęcona jest właśnie Kareninowi.

Por. J. Gromek, *Szczęście psa*, w: *Kundera. Materiały z sympozjum zorganizowanego w Katowicach w dniach 25–26 kwietnia 1986 r.*, op. cit., s. 80–93.

[16] L. Carroll, *Alicja w Krainie Czarów*, op. cit., s. 121–122.

[17] W rozumieniu i definiowaniu samego pojęcia *tożsamości* pomagał mi teoretyczny wstęp w książce *Pułapki tożsamości. Między narracją a literaturą* Piotra Jakubowskiego.

Zob. P. Jakubowski, *Pułapki tożsamości. Między narracją a literaturą*, Kraków 2016.

[18] Narrator powieści tłumaczy to zdanie następująco: *Jeśli coś zdarza się raz, to jakby nie zdarzyło się nigdy. Jeśli człowiek ma prawo tylko do jednego życia, to jakby nie żył w ogóle* (w: M. Kundera, *Nieznośna lekkość bytu*, op. cit., s. 13).

[19] Cała genialność gry słownej *Alicji w Krainie Czarów* zawiera się także w ostatnich wersach opisujących sen – kiedy Alicja buntuje się wobec absurdalnego procesu trwającego w świecie Króla i Królowej Kier i wypowiada słowa „Ani mi się śni”, żeby za chwilę po raz pierwszy podważyć status ontologiczny doświadczanej rzeczywistości. Wszystko kończy się bowiem w momencie, kiedy dziewczynka wypowiada zdanie, które zmienia postrzeganie samych siebie przez postaci utworu. Alicja mówi: „Jesteście zwykłą talią kart, niczym więcej”.

Zob. L. Carroll, *Alicja w Krainie Czarów*, op. cit., s. 219–220.

[20] M. Kundera, *Nieznośna lekkość bytu*, op. cit., s. 10–11.

[21] Teresa bowiem przez całą powieść ma wyrzuty sumienia dotyczące tego, że wykorzystała Tomasza, zmarnowała mu życie, że nie kocha go naprawdę – całość absurdu polega jedynie na tym, że jej oczekiwania wobec ukochanego mężczyzny ograniczały się do pragnienia, żeby nie utrzymywał on stosunków seksualnych z innymi kobietami w trakcie trwania ich małżeństwa.

[22] M. Kundera, *Nieznośna lekkość bytu*, op. cit., s. 209.

[23] L. Carroll, *Alicja w Krainie Czarów*, op. cit., s. 100.

[24] Ibidem.

[25] Ibidem, s. 101.

[26] Ibidem, s. 29.

[27] Ibidem, s. 31.

[28] M. Kundera, *Nieznośna lekkość bytu*, op. cit., s. 167–168.

[29] L. Carroll, *Alicja w Krainie Czarów*, op. cit., s. 73–74.

[30] R. Nycz, *„Każdy z nas jest przybyszem”. Wzory tożsamości w literaturze polskiej XX wieku*, „Teksty Drugie” 1999, nr 5, s. 43.

Słowa kluczowe: Alicja, Carroll, Kundera

Autor: Sylwia Afeltowicz