

Marta Matylda Kania

Uniwersytet Wrocławski

Przeobrażanie. Diachroniczna wyobraźnia w Krainie Czarów

„Więc wydaje ci się, że się zmieniłaś?”
Pan Gąsienica

Alicja rzuciła się w pogoń za królikiem uciekającym przez pełną kwiatów łąkę. Znajdowała się w świecie znajomym, oswojonym, w towarzystwie starszej, nudnawej siostry, aż tu nagle... Sus w króliczą norę i trwający strasznie długo lot w dół przeobraził jej świat, by nie powiedzieć – postawił go na głowie. Kim jednak jest Alicja? I czy zmiana otoczenia przeobraziła ją samą?

W momencie, kiedy ją spotykamy, jest tylko jednowymiarową postacią ze słynnej książki dla dzieci. Marionetkową figurą małej Angielki zanurzonej po uszy w wiktoriańskich przyjemnościach, takich jak ucinanie sobie drzemek i zrywanie stokrotek, która jednak daje się pociągnąć przygodzie kielkującej w fantastycznej fabule. Co jednak z tego uwikłania wyniknie?

Przedmiotem artykułu chciałabym uczynić procesualny wymiar wyobraźni twórczej, który uważam za godny podkreślenia, szczególnie w próbach teoretycznego opracowywania literatury oraz współczesnej rewizji ujęcia podmiotowości. Określam go mianem „przeobrażania” podążając tropem mitopoetyckiej teorii

autorstwa Harolda Blooma, który mówi o prze-czytaniu, błędnym odczytywaniu, czyli o *misreading* – lekturze, która jest zarazem kreacją nowego wiersza.

Choć Bloom przykłady czerpie z poezji poważnej i romantycznej, mnie dla zilustrowania poetyckich przemian przychodzi na myśl właśnie postać Alicji Lewisa Carrolla. Dynamika przeobrażeń ukazana na przykładzie jednej postaci, która w dodatku wydaje się być dobrą kandydatką na silną poetkę, wydaje mi się znacznie jaśniejsza, niż w przypadku, gdy jest uzupełniona przykładami pochodzącymi z różnych literackich źródeł. Na mocy tej decyzji Alicja¹ towarzyszyć nam będzie w drodze przez mapę poetyckich przekrzywień, pokazując tu i ówdzie fragmenty pokrywanego przez nią terytorium.

Zanim przejdę do określenia, co rozumiem przez tytułowy „diachroniczny wymiar wyobraźni”, chciałabym w paru słowach przybliżyć Bloomowską teorię błędnych odczytań. Otóż, w jego ujęciu młody, wkraczający w świat twórczości poeta czy poetka, aby wywalczyć miejsce dla siebie–twórczej indywidualności i swojej potencjalnie oryginalnej twórczości, musi zrobić miejsce w uniwersum tradycji. Według Blooma jest ona bowiem pełna. Przepelniona wcześniejszymi silnymi poetami, wśród których znajduje się już wybranek serca – a również pióra – młodego autora, czyli jego prekursor.²

Indywidualność poety, wspierana przez psychiczne obrony służące niwelowaniu lęku przed opóźnieniem i wtórnością, jest odzwierciedlana (jednak bez związku wynikania, jest to raczej mapa analogii) w wierszach, w których przejawia się ona w warstwie językowej jako system tropów, zaś w warstwie obrazowej – jako pary przechodzących w siebie obrazów.³ Na tych właśnie polach rozgrywa się diachroniczny spektakl, którego przebieg chciałabym przybliżyć.

Do prezentowanej teorii dynamiki wyobraźni adaptuję parę kluczowych Bloomowskich założeń: po pierwsze, wyobraźnia nie rodzi się w próżni, lecz wychodzi od kosmosu tradycji przepelnionego najróżniejszymi znaczeniami, obrazami, formami i konwencjami. Po drugie: podmiotowość oraz indywidualność twórcza widoczna w wierszu rozwijają się analogicznie i równolegle. Literatura i podmiotowość stanowią zatem dwie strony tej samej monety.

¹ Por. L. C a r r o l l, *Alicja w Krainie Czarów i Po drugiej stronie lustra*, przeł. R. S t i l l e r, Warszawa 1986.

² Por. H. B l o o m, *Lęk przed wpływem*, przeł. A. B i e l i k - R o b s o n, M. S z u s t e r, Kraków 2002, s. 65n.

³ Por. idem, *A Map of Misreading*, Oxford 2003, s. 83–105; idem, *Mapa przekrzywień*, przeł. A. L i p s z y c, „Literatura na Świecie” 2003, nr 9–10, s. 5–33.

Nie chcę jednak eksploatować w tym miejscu kwestii źródeł podmiotowości i ich znaczenia dla twórczości, czyli osobowej warstwy Sceny Pouczenia⁴. Jest ona tak ważna dla Blooma, bo odróżnia jego poczynania od przedsięwzięć „podmiotoburczych”⁵, jednak staje się tematem pobocznym w momencie przesunięcia akcentów na analizę i interpretację działań wyobraźni. Uczynię więc takie zastrzeżenie: zgadzam się z Bloomem w kwestii źródeł twórczej podmiotowości, jednak tym, co interesuje mnie w tym miejscu, nie jest jej pochodzenie, lecz dynamika.

Skąd jednak, tak nagle, w pierwszym akapicie wzięła się Alicja Lewisa Carrolla? Ano stąd, że hipotezę, którą chciałabym postawić jest zdanie, że nie tylko wyobraźnia autora może kształtować się w zgodzie z Bloomowską mapą przekrzywień. Również indywidualność literackiej bohaterki oraz świat, który napotyka i współtworzy podlegają prawom dynamiki przeobrażania w obrębie literackiej fikcji. Do „kondycji opóźnienia” i lęku przed wtórnością w kontekście Alicji ciekawą cegiełkę dokładają Sandra Gilbert i Susan Gubar, zwracając uwagę na częste ujmowanie kobiecości jako równoznacznej z wtórnością⁶. Lecz Alicja jest szczególna również z innego powodu. Jak pisze Nina Auerbach,

Inne małe dziewczynki przemierzające fantastyczne krainy, [...] pytały wciąż „gdzie jestem?” raczej niż „kim jestem?”. Tylko Alicja zwraca się od początku do swego wnętrza czując, że tajemnicą jej otoczenia jest tajemnicą jej tożsamości [...], że jest równocześnie grą w krokieta bez zasad i jej agresywnym arbitrem, królową kier⁷.

Spróbujmy więc prześledzić przebieg trudnej relacji Alicji z Krainą Czarów.

* * *

Trzy wyznaczniki podmiotowości Alicji – jej cielesność, imię i stosunek do świata – towarzyszą jej stale, jednak zaburzane są na tyle często, że wydaje się wątpliwe, czy mogą pozostać regułą – stałym (synchronicznym) punktem odniesienia dla jej tożsamości, a tym samym podstawą wyobrażania. Podmiotowość Alicji potraktowana jako „coś” stałego, co powinno towarzyszyć jej zawsze, i to

⁴ Por. idem, *A Map of Misreading*, s. 32; idem, *Figures of Capable Imagination*, New York 1976, s. xii.

⁵ Por. A. Lipszyc, *Międzyludzie. Koncepcja podmiotowości w pismach Harolda Blooma*, Kraków 2004, s. 8-9.

⁶ Por. S. M. Gilbert, S. Gubar, *The Madwoman in the Attic: The Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination*, New Haven-London 2000, s. 145.

⁷ N. Auerbach, *Alice in Wonderland: A Curious Child*, [w:] Lewis Carroll, red. H. Bloom, New York 1987, s. 33.

najlepiej w niezmienionej formie, nie daje się utrzymać, rozplywa się nieuchronnie. Gdyby tak jednak zacząć od innej strony i zamiast za wszelką cenę starać się utrzymać jej tożsamość i obecność spróbować zobaczyć, co wyłoni się, jeśli spróbujemy zacząć od jej zaburzenia? Nie od określonej już z góry Alicji, która jest małą dziewczynką żyjącą w wiktoriańskiej Anglii, tylko od momentu, w którym wpada ona do króliczej nory luzując więzy, które dotychczas ją określały?

* * *

Jeśli Bloom ma rację, trzeba będzie w budowaniu podmiotowości przejść od strategii *o f e n s y w n e j* do strategii *d e f e n s y w n e j*. Czyli od szukania zdolnego wyobrazić sobie gotowego „ja” w obrębie ciągle zmieniającego się ciała i pozbawionego znaczenia imienia, czy wyjawiania „prawdziwego oblicza” świata wyobraźni, które to ujawnienie nieuchronnie go niszczy – do stopniowego budowania tożsamości, mozolnego odróżniania się od otoczenia. Innymi słowy, do zdolności przeobrażania, która rozwija się wraz z rozwojem indywidualnej podmiotowości.

Przeobrażanie, które jest właśnie strategią obronną, próbą chronienia się przed tym, co nie własne, przed tym, co już było i przychodzi „z zewnątrz”⁸, określa perypetie twórczej podmiotowości w jej drodze do osobistej, językowej i obrazowej dojrzałości. Wyznacznikami tej ostatniej są oryginalność i niezależność. Są to zawsze pożądane, lecz nigdy w pełni nie osiągnane cele: cechy w pełni ukształtowanej osobowości twórczej, którą Bloom nazywa właśnie „silną wyobraźnią”⁹.

Podmiotowość przeobrażająca kształtuje się w wymagającym ciągłych wysiłków, asymptotycznym zbliżaniu się do uwolnienia wyobraźni. W ujęciu Blooma proces ten stanowi serię „rewizyjnych zwarć” przeplatanych „poetyckimi przejściami” (*poetic crossings*), jest jak cykl trudnego oddechu, rozprzestrzeniania się podmiotowości poety i kurczenia się, odrzucania tego, co zostało rozpoznane jako nie-własne.

Co jednak zagraża wyobraźni Alicji? Przed czym, prócz szaleństwa¹⁰ będzie się bronić? Wydaje się, że nie odpowiada jej zależność od... kogokolwiek.

⁸ Warto zwrócić uwagę na ciekawą grę wnętrza i zewnątrz w przypadku Alicji w Krainie Czarów – zanurzonej w świecie, który czasem jej zagraża, pozostaje jednak wytworem jej własnej wyobraźni.

⁹ Por. H. B l o o m, *Lęk przed wpływem...*, s. 49, 76, 127n.

¹⁰ Zdaniem Blooma otarcie się o szaleństwo, oczywiście określane jako takie z punktu widzenia właściwego sposobu postępowania, jest nieuniknionym etapem w początkowym stadium tworzenia się podmiotowości. Żeby sprawdzić, czy jest się kimś szczególnym, kimś odrębnym,

Alicja po lądowaniu w hallu prowadzącym w Krainę Czarów pragnie dostać się do pięknego ogrodu, który widzi za maleńkimi drzewczkami. Gdy ogród w końcu staje się dostępny, okazuje się być własnością Królowej i do tego polem gry w fantastycznego krokieta. Wejście do niego kończy się z resztą dla bohaterki wizytą na Sali Rozpraw, gdzie co prawda znajduje się w charakterze świadka, ale i tak otrzymuje wyrok – jedyny, jaki potrafi wydać despotyczna Królowa – „Uciąć jej głowę!”¹¹.

Działaniami dziewczynki kieruje pragnienie, które znajduje swój otwarty wyraz dopiero w „Po drugiej stronie lustra”. „Chcę zostać królową!” – postanawia Alicja na początku swego drugiego snu. A może nią zostać tylko wcielając się początkowo w rolę pionka zależnego od jednej z aktualnie panujących koronowanych głów. Z każdym polem coraz dalej odchodzi od zależności od królowej zbliżając się do ósmego pola, gdzie w końcu będzie mogła spełnić swoje marzenie.

Propozycja Harolda Blooma opiera się na wyróżnieniu sześciu stopni odróżnienia się od prekursora (albo Królowej), które nazywa on rewizyjnymi zabiegami (*revisionary ratios*). Ostatecznym celem jest, jak już wspomniałam, oryginalność i niezależność wyobraźni, a także miejsce w panteonie twórców. W obszarze fantastyki, którą nazywa „opóźnioną wzniosłością”¹², kolejne stadia przeobrażeń, kreacji i autokreacji Alicji – w największym skrócie – rysują się następująco. Przedstawię je wracając do metafory oddechu, która pojawiła się na początku artykułu.

Wydech. Gwałtowne wypchnięcie wszystkiego, co dotychczas było uznawane za własne? Jak się okaże, *clinamen*, bo taką nazwę nosi pierwszy krok ku niezależności w Bloomowskim słowniku, jest to tylko lekkie, ironiczne odchylenie od obowiązujących reguł, delikatna zmiana znaczenia. Czyli gest, którym poetka pozbawia się dotychczasowych pewnych punktów oparcia.

Drugi schodek to *tessera* – próba ukształtowania świata przeciwnego do tego, z którego wypadła tak, by był jak najbardziej własny. Jest to jednak etap, który pozostaje w bardzo ścisłym związku, w związku przeciwieństwa do stanu „sprzed upadku”, ponieważ wszystko co wie, co zna, czym dysponuje, pochodzi właśnie z tamtego świata.

trzeba spróbować nagiąć (albo złamać) obowiązujące reguły gry. Jednak sytuacja nie jest aż tak groźna, ponieważ „jest to szaleństwo gry (*play*), słodkie szaleństwo Carrolla, które jest obroną przed bardziej mrocznym szaleństwem”, *Lewis Carroll's Alice's Adventures in Wonderland*, red. H. Bloom, New York 2006, s. 8.

¹¹ L. Carroll, *Alicja w Krainie Czarów...*, s. 106.

¹² H. Bloom, *Agon: Towards a Theory of Revisionism*, Oxford 1983, s. 206.

Następny stopień to bolesne *kenosis*, odczuwane jako głęboki zawód, który sprawia niewystarczająca siła, niewystarczająca kontrola nad własnymi kreatywnymi i autokreatywnymi poczynaniami. Etap ten przejawia się w warstwie obrazowej jako zamiennosc pełni i próżni. Wszystko, co udało się stworzyć, wydaje się złe, niewłaściwe, nietrafione. A w każdym najbardziej własnym, zacisznym kącie chrapie głośno coś obcego.

Czwarty rewizyjny zabieg to *demonizacja*, czyli wyrażone w hiperboli lub litocie obrazy wysokości i niskości. Poetka jest już bardziej pewna swojej siły, wie, że reguły świata, w którym się wychowała nie są jedynymi, jakie mogą obowiązywać. Powoli przygotowuje się do kroku w samodzielność.

Askesis. Kiedy poetka musi spojrzeć i ocenić, co po tym cyklu oddechów pozostało jej jeszcze własnego. Kiedy wydaje jej się, że jest już tak bliska celu, że może nieco oddalić się od głównego nurtu wydarzeń, by swobodnie odetchnąć nie obserwowana przez nikogo... Okazuje się, że większość zazdrośnie strzeżonego skarbu tego, co najbardziej własne, okazała się pożyczona!

Szóstym zwarem jest *apophrades*, gdzie poetka ponownie otwiera drzwi światu, z którego się wywodzi i pozwala mu wejść. To, jak skończy się ponowne spotkanie, zdecyduje, czy stanie się twórczynią silną, robiącą wrażenie czyli wierającą wpływ, czy po prostu – jedną z wielu „używających” wyobraźni osób...

Zdecydowałam się omówić trzy wybrane stadia dojrzewania wyobraźni. Będzie to pierwsze jej odchylenie, czyli *clinamen*, które decyduje o powstaniu nowego świata wyobraźni; faza *kenosis*, w której przeobrażony język ściąga z piedestału swoje wcześniejsze wzorce; oraz decydujący o sile wyobraźni moment *apophrades*.

Narodziny świata

Gdyby spojrzeć na przemiany w obrębie świata i podmiotowości Alicji, pierwszym odchyleniem, początkiem całego wytrącającego ze stagnacji zamieszania jest... biały królik. A dokładniej – pogoń za białym królikiem. Alicja goniąc miogącą obecność/nieobecność pędzącego królika łączącego dwa światy, a potem spadając w głąb jego nory, wymknęła się z dokładnie zaplanowanej i starannie obecnej codzienności, dokonała własnego odchylenia zwanego z grecka *clinamen*. Dokonała korekty świata, w którym była.

Tak jak ulubieniec Blooma, Szatan z *Raju utraconego*¹³ Milтона, upadła, lecz leży w podziemnym świecie ulepszonym przez siebie. Alicja złamała zasadę leni-

¹³ J. Milton, *Raj utracony*, przeł. M. Słomczyński, Kraków 2003.

wego popołudnia i wpadła w Krainę Czarów. W ten sposób zrodził się, jak pisze Agata Bielik-Robson, „nowy poetycki ton, nowy głos, nowe życie, które nie może zostać łatwo zredukowane do realności tego, co już zastane”¹⁴. Podziemny świat nie jest już tożsamy z sielankową łąką i gospodarskim otoczeniem, lecz, nie wiemy jeszcze, jak bardzo się od nich różni. Nie wiemy jeszcze, czy zrywając ściśle więzy z codziennością uległa przeobrażeniu również sama Alicja.

O niej wiemy na razie tylko tyle, że rozluźnieniu uległ jej ścisły związek z otoczeniem. Nie wiadomo jeszcze, kim jest, ani dlaczego tak się stało. Pojawia się pewien element buntu, czy też chęci poprawienia zastanej sytuacji. Budzi się rewizjonistyczna wyobraźnia. Jeśli chodzi o kreację nowego świata, to złamane zostały w nim nie tylko zasady dobrego wychowania, lecz także – przede wszystkim – zasada realizmu (skąd na łące wziął się gadający do siebie królik w kamizelce?). Wyobraźnia Alicji zdecydowała się wziąć nudne letnie popołudnie „w swoje ręce”. Teraz mogłoby wydawać się, że uwolniła się nareszcie, że życzenie zostało spełnione i Kraina Czarów to świat, w którym wszystko wolno, gdzie nie obowiązują żadne reguły i rewizjonistyczna wyobraźnia może harcować niczym nie skrepowana.¹⁵ Jednak obietnica uwolnienia się od „kondycji opóźnienia”, czyli obietnica nowego początku, natychmiastowej niezależności podmiotowej i literackiej, okazuje się być pozbawiona pokrycia. Alicja upadła w świat „ulepszony przez siebie”, jednak nie tylko nie jest on spełnieniem jej marzeń, lecz do tego raz po raz ją zaskakuje, irytuje, a nawet przeraża. Do tego pozbawiła się wraz z oswojonym światem wszystkiego, co do tej pory określało ją samą. Nikt nie włożył tu głowy, żeby zawołać ją po imieniu, nie ma tutaj kotki Diny, która jest kotem A l i c j i , nie ma tutaj guwernantki, która mogłaby przywołać A l i c j ę do porządku, nie ma nawet innych dzieci, którzy mogłyby potwierdzić, że jest właśnie tą A l i c j ą , która ma zawsze świetnie opanowaną zadaną lekcję z geografii. Alicja wie tylko, kim nie jest, ale jak tu dotrzeć do tego, kim jest?

¹⁴ A. Bielik-Robson, *The Saving Lie. Harold Bloom and Deconstruction*, Evanston 2011, s. 232.

¹⁵ „Myślę jednak że możemy tutaj, jak wszędzie, uczyć się od Freuda, ponieważ Freud potykał się błyskotliwie; jego błędy są zarazem wielkimi wglądami. To, co odkrył, ja nazywam *clinamen* lub otwierającym Lukrecjańskim unikiem w teorii literatury fantastycznej, który zawrę w następującej formule: fantastyka, jako opóźniona wersja romansu, obiecuje absolutną wolność od kondycji opóźnienia, [...] choć ta obietnica jest zawsze przyćmiewana przez psychiczną naddeterminację samej formy fantastyki, która poddaje kwestię wolności w poważną wątpliwość. To, co obiecuje być najmniej przepełnionym lękiem stylem literackim, okazuje się być najbardziej lękiem obarczone; zaś lęk ten odnosi się szczególnie do wcześniejszych potęg, to jest do tego, co moglibyśmy nazwać genealogią wyobraźni. Kosmos fantazji, zasady przyjemności i bólu, ukazany zostaje w postaci koszmaru, a nie halucynacyjnego spełnienia marzeń.” H. B l o m, *Agon...*, s. 206.

Clinamen, czyli obietnica wyzwolenia, pierwszy rewizyjny krok, to kłamstwo i oszustwo – ukrywa przed czytelnikiem i Alicją to, że Kraina Czarów to na razie tylko długi, długi tunel i zamknięty hall. Że najbardziej własne zakątki psychiki Alicji skryte są za zamkniętymi drzwiami. To obietnica czegoś, czego jeszcze nie ma. I nie wiadomo, czy kiedyś powstanie, czy zostanie osiągnięte...

Słowo „koszmar” dobrze określać może sytuację Alicji uwięzionej w korytarzu, w którym wszystkie drzwi są zamknięte, a jedyne, które można otworzyć pozostają niedostępne. To miejsce zostaje, jakby ironicznie, nazwane Krainą Czarów. Klaustrofobiczna sytuacja okazuje jednak się być tylko wprowadzeniem do całej opowieści. Alicja musi przejść szkolenie, żeby oswoić się z przeobrażającą siłą swojej, nieco już odchylonej, wyobraźni. Uczy się rosnąć i kurczyć, żeby potem sprawniej odnajdować się w zaskakujących sytuacjach, które serwuje jej własna przeobrażająca wyobraźnia. Alicja uczy się chcieć. Tej umiejętności nabywa chętnie i szybko, bo jej wyobraźnia już wie, że ograniczający jej możliwości, stojący nad nią belfrzy z linijkami w dłoniach zostali po drugiej stronie króliczej nory...

Niežnośne wierszyki

Teraz chciałabym przyjrzeć się przebiegowi *kenosis*, któremu w warstwie obrazowej odpowiadają przedstawienia pełni i próżni. Powrót na nudną łąkę jest już dla Alicji utrudniony, o ile nie niemożliwy, zaś jej próby przywołania dawnego porządku dają w Krainie Czarów niespodziewane skutki. Tak jakby sprawdzony obieg hermeneutycznego koła stracił swoją moc, szlaki interpretacyjne zostały zatarte, nagle zagubił się dobrze znany sens. Błądzenie po lesie pozbawionym drogowskazów przypomina niepokojąco recytowane przez Alicję wierszyki. Są to dobrze zakorzenione w tradycji rymowanki dla dzieci, które jednak w jej wykonaniu brzmią nieco dziwnie.

Alicja, poetka Krainy Czarów, ponawia znaną doskonale, wzorowo poprawną procedurę, usiłuje wciąż, „złożywszy ręce w małdrzyk, jak przy wydawaniu lekcji”¹⁶, wypowiedzieć właściwe słowa wiersza. To upewniłoby ją, że wszystko jest w porządku – że jest wciąż tą samą Alicją, która wpadła do króliczej norki, że łączność ze światem i tradycją, które zostały tam, na górze, jest zachowana. Jednak jest już na to za późno, bowiem znajduje się w obrębie własnego odchylnego świata, jest już w fazie tworzenia niepowtarzalnej Krainy Czarów. Jak pisze o *kenosis* Agata Bielik-Robson: „w pozornie doskonałej mimesis kryje się złośliwa parodia, która kompromituje sam wzorzec, a tym samym odbiera mu jego prawo

¹⁶ L. C a r r o l l, *Alicja w Krainie Czarów*, s. 19.

do bycia wzorcem.[...] Zawodzi pokładane w nim nadzieje, by zyskać odrobinę izolacji.”¹⁷ A zawód dotyczy tutaj nie tylko recytowanego wiersza, który złośliwie nie chce dać się wypowiedzieć, czy lekcyjnych wiadomości, które wciąż mieszają się w jej głowie, lecz również samej Alicji. Ten zawód jednak sprawia ona głównie sobie. Bardzo chce zachowywać się jak dobrze wychowane dziecko i grzecznie wyrecytować wierszyk, gdy ktoś ją o to poprosi. Tymczasem prawa dynamiki wyobraźni nie pozwalają już na luksus używania – niegdyś – właściwych słów. Dla stworów z Krainy Czarów, i zapewne, z powodu czasowego dystansu, dla większości współczesnych czytelników, nie istnieje właściwa recytacja, właściwy wiersz, który miała wypowiedzieć.¹⁸

Dokonuje się tutaj błędne odczytanie, *misreading*, czyli „misterium przemiany kłamstwa w rzeczywistość”¹⁹, które w słowach popularnej piosenki brzmi: „the dreams that you dare to dream really do come true”²⁰. W terminologii Blooma trzeba by było powiedzieć, że młody poeta chce powtórzyć wiersz prekursora, ale nie potrafi, ponieważ jego wyobraźnia dokonała *clinamen*, odchyliła już się od znajomego, sprawdzonego toru. Młody poeta chce napisać wiersz, który znaczy dokładnie to samo, co wiersz prekursora, jednak według Blooma nikt nie ma dostępu do literalnego znaczenia – znaczeniem wiersza może być bowiem tylko inny wiersz, inna figuratywna forma. Każde powtórzenie jest więc z konieczności kreacją.

Najważniejszy jest pierwszy gest odwagi, podążania za własną wyobraźnią. Jednak wykonując go, młoda poetka nie wie jeszcze, jakie konsekwencje pociągnie za sobą pełen oczekiwania skok w króliczą norę lub taflę lustra; tego, że potem nic nie będzie już takie, jak wcześniej. Alicja tworzy własny wiersz nie potrafiąc już dokonać powtórzenia znanej sobie rymowanki, myśląc się. Język, którego znajomość i reguły przyniosła tutaj z innego świata, zaczyna podporządkowywać się prawom jej własnej wyobraźni, przez co boleśnie łamie wyuczone

¹⁷ A. B i e l i k – R o b s o n, *Harolda Blooma mitologia twórczości*, [w:] H. B l o o m, *Lęk przed wpływem...*, s. 219.

¹⁸ Na przykład, kiedy Alicja ma już „na końcu języka” popularny w wiktoriańskiej Anglii wierszyk dla dzieci zatytułowany *Jak ślicznie mała pszczółko...*, zaczyna recytować, ale, jak pisze Lewis Carroll: „głos jej brzmiał ochryple i obco, a słowa układały się wcale nie tak, jak trzeba: Jak ślicznie, mały krokodylu [...] «To na pewno nie są te słowa» zawołała biedna Alicja.” L. C a r r o l l, *Alicja w Krainie Czarów...*, s. 19–20.

¹⁹ A. B i e l i k – R o b s o n, *Harolda Blooma...*, s. 224.

²⁰ [Marzenia, które odważysz się marzyć, naprawdę się urzeczywistniają.] Fragment tekstu piosenki *Over the Rainbow* autorstwa E. Y. Harburga, z muzyką skomponowaną przez H. Arlena, która, w wykonaniu Judy Garland, stanowi fragment ścieżki dźwiękowej filmu „Czarnoksiężnik z Oz”. Por. http://en.wikipedia.org/wiki/Over_the_Rainbow, [data dostępu: 19.01.2011].

i przyjmowane wcześniej bez zastrzeżeń reguły. Alicja coraz bardziej wypuszcza z rąk jeden z niewielu pozostałych jej jeszcze łączników ze zwyczajnym światem: dobrze uporządkowany słownik i zasób wiedzy. Jej wyobraźnia doskonale wie, choć ją samą doprowadza to do łez, że nikt nie podpowie jej już właściwych słów, a Picasso w Krainie Czarów miałby rację mówiąc: „Wszystko, co mogę sobie wyobrazić jest rzeczywiste”²¹.

Apophrades

Doskonałą ilustracją *apophrades*, ostatniej fazy dojrzewania wyobraźni, jej uwalniania się spod wpływu, stanowią finalne sceny obu książek Carrolla. Obie kończą się zgromadzeniem postaci, które spotkała bohaterka podczas podróży po fantastycznej krainie. Jak poradzi sobie z natłokiem problematycznych wytworów swojej wyobraźni? Jak upora się z zastosowaniem przeobrażonych i przeobrażających się wciąż na jej oczach zasad zachowania, mówienia i argumentowania?

Alicja w Krainie Czarów znajduje swój finał w sądzie, zaś *Po drugiej stronie lustra* bohaterka znajduje się na ósmym, decydującym o awansie na królową, polu szachownicy. Alicja osiągnęła już niemal swój cel. Przeskoczyła strumyk i stanęła pod ostrołukową bramą z własnym imieniem, prowadzącą prawdopodobnie do jej pałacu, gdzie może w końcu odnalazłaby spokój i samotność, to co własne w jej śnie, lecz „w tej chwili drzwi się uchylły i coś z długim dziobem wystawiło na moment głowę i rzekło: «Nie przyjmuje się nikogo aż do drugiego tygodnia po tym, który nastąpi!» i z hukiem zatrasnęło drzwi.”²²

Gdy w końcu udało jej się jednak przekroczyć bramę, okazało się, że czekają tam na nią zebrane postaci z fantastycznej krainy, które mają zamiar wziąć udział w uczcie na jej cześć. Sama ich nie zaprosiła. Uczta czekała na rozpoczęcie do osiągnięcia przez Alicję królewskiej godności, ale nie jest jej rezultatem. Wydaje się ją poprzedzać, tak jakby czekała tutaj z niecierpliwością, aż Alicja w końcu zostanie królową²³. Do tego Alicja na wstępie dowiaduje się, że się na własne przyjęcie spóźniła. Może to dlatego, że w świecie po drugiej stronie lustra czas płynie w przeciwną stronę?

²¹ P. P i c a s s o, na: <http://mojecytaty.pl/quotation/search/label/wyobraznia/labelid/21>, [data dostępu: 5.08.2007].

²² L. C a r r o l l, *Po drugiej stronie lustra*, s. 215.

²³ Odwrócone zależności przyczynowo skutkowe odpowiadają według mapy Blooma tropowi *metalepsis* polegającemu na „na użyciu nazwy przyczyny zamiast skutku, zjawiska wcześniejszego zamiast późniejszego. Por. *Słownik terminów literackich*, red. J. S ł a w i ń s k i, Wrocław 1988, s. 303.

Jest to moment ostatecznej próby dla twórczej wyobraźni – siły osobowości poetki. Alicja musi pokazać, że jest w stanie rządzić lustrzaną krainą, że nawiedzając ją dziwne wierszyki wykorzysta do własnych celów zamiast tęsknić za ich utraconymi oryginałami, że będzie w stanie zachować się w najdziwniejszych, szalonych sytuacjach i postawić na swoim. Owszem, przyjąć w swojej wyobraźni całe społeczeństwo Krainy Czarów, z ich przemianami i niejasnymi zależnościami od pierwowzorów w zwyczajnym świecie. Przyjąć, ale na własnych warunkach.

Niezależnie od przyczyn, które myślą się tutaj nieustannie ze skutkami, Alicja nie radzi sobie z nacierającymi na nią królowymi, gośćmi nie zwracającymi na nią uwagi ani z potrawami, którym jest przedstawiana. Postanawia więc, w odruchu irytacji i obrony, przerwać sen, który znowu zaczyna przerażać się w koszmar.

Znowu, ponieważ sytuacja zarysowuje się bardzo podobnie do tej z zakończenia pierwszej książki, gdzie z roli świadka w procesie bohaterka przechodzi płynnie do roli oskarżonej. Alicji nie przychodzi do głowy nic innego, niż gwałtownie przerwać stwarzający poczucie zagrożenia sen. Nawet za cenę zrzeczenia się panowania nad wspaniałym królestwem wyobraźni.

* * *

Kolejne fazy przeobrażeń ukazują kolejne stopnie uniezależniania się wyobraźni, jej schodzenie z przetartych szlaków i oddalanie się od schematów, z którymi można było się spoufalić.

W wykonaniu Alicji *clinamen* jest złamaniem zasad dobrego wychowania i realizmu, wkroczeniem w rządzący się nieznanymi prawami świat wyobraźni twórczej. Prawami nieznanymi, lecz jednak z pewnością mocnymi, obowiązującymi i egzekwowanymi, jak mogła się o tym przekonać Alicja w trakcie absurdalnego procesu, który zakończył pierwszy z jej snów.

Kenosis, które w oryginalnym kontekście oznaczało zrzeczenie się przez Jezusa boskości, tutaj staje się na poły niezamierzoną detronizacją systemu języka i edukacji. Alicja zrzeka się własnej wiedzy i erudycji, a nawet możliwości rozumienia (nawet wypowiedzianych przez siebie) słów pozbawiając tym samym język i szkołę ich dobrze ugruntowanych i poważanych podstaw. Dlatego właśnie tak wyraziste stają się przeobrażenia, które krok za krokiem wytrącają bohaterkę z równowagi.

Ostatnia faza wieńcząca szalony taniec przeobrażeń, który zafundował Alicji i czytelnikom Lewis Carroll, czyli *apophrades*, kończy przygodę dziewczynki z przedziwnymi stworami. Pomimo tego, że przeszła ona pomyślnie wszystkie przewidziane przez Blooma próby wyobraźni, że jest już bliska tych

niepohamowanych harców, które obiecywało pierwsze odchylenie, *clinamen*, gdy naprawdę już została królową. Po tym, jak Alicja przekonała się, jak groźne i niesamowite mogą być tortury przeobrażeń, którym poddany zostaje zwyczajny świat, jeśli dodać do niego pewną dawkę szaleństwa Alicja postanawia jednak wrócić do zwyczajniejszego świata udowadniając, że nie jest jednak silną poetką.

Diachroniczny wymiar wyobraźni w ujęciu Blooma ukazał w krainach czarów i po drugiej stronie lustra swe fascynujące, a także mroczne strony. Wydaje mi się, że na przedstawionym powyżej, skromnym jeszcze materiale, zobaczyć można, że Bloomowska mapa przekrzywień pozwala trafnie opisać fikcyjny świat i jego małą królową. Alicja o włos otarła się o spełnioną, dojrzałą indywidualność silnego poety przechodząc pomyślnie przez wszystkie, prócz finalnego, stadia jej kształtowania. Zaś przeobrażenia jej świata, języka, jej samej, dają ciekawą próbkę poszukiwania tego, co najbardziej własne w dynamice wyobraźni działającej na terenach „opóźnionej wzniosłości”²⁴.

Summary

Misimagining. A Diachronic Imagination in Wonderland

In this paper I attempt to describe a creative imagination as a process. I find it useful especially in a theory of literature and in contemporary revision of a notion of subjectivity. I follow mythopoetic theory by Harold Bloom who writes about *misreading* – reading which is at once a creation of a new poem. Diachronic imagination becomes here *misimagination*. *Misimagining* subjectivity is shaped by its continuous struggle to break free from influences. In Bloom *agon* is a set of revisionary ratios interwoven with poetic crossings. It is a cycle of gasping for breath, spreading of the subjectivity of the poet and contraction, rejecting of everything which seems borrowed. Two *Alice* books by Lewis Carroll allows me to present this theoretical construction. *Misimaginings* of an oneiric world and of dependent, avatar-like Alice's subjectivity makes me ask the question: can this little, fictional girl go by the name of strong *misimagining* subjectivity?

Słowa kluczowe/ Keywords:
Bloom, Carroll, Alice in Wonderland

²⁴ H. B l o o m, *Agon...*, s. 206.