

CZYTAJĄC ALICJĘ W KRAINIE CZARÓW LEWISA CARROLLA W SURREALISTYCZNYM ZWIERCIADLE ANTHONY'EGO BROWNE'A

MAGDALENA SIKORSKA¹

(Uniwersytet Kazimierza Wielkiego w Bydgoszczy)

Słowa kluczowe: Lewis Carroll, Anthony Browne, Alicja w Krainie Czarów, surrealizm
Key words: Lewis Carroll, Anthony Browne, Alice's Adventures in Wonderland, surrealism

Abstrakt: Magdalena Sikorska, CZYTAJĄC ALICJĘ W KRAINIE CZARÓW LEWISA CARROLLA W SURREALISTYCZNYM ZWIERCIADLE ANTHONY'EGO BROWNE'A. „PORÓWNA-NIA” 19, 2016. T. XIX. S. 200–208. ISSN 1733–165X. Artykuł analizuje ilustracje Anthony'ego Browne'a do powieści Lewisa Carrolla *Alicja w Krainie Czarów*. Browne, bardzo silnie nawiązując do malarstwa nurtu surrealizmu (zwłaszcza do twórczości René Magritte'a), wydobywa z powieści Carrolla jej surrealistyczny charakter. Poczynając od wykorzystania złudzeń i gier optycznych, aż po dogłębną analizę pułapek związanych w tradycjami postrzegania wzrokowego, ukazuje powinowactwo pomiędzy *Alicją* i tym nurtem w sztuce zarówno w warstwie formalnej (językowej), jak i społecznej (swoboda działania jednostki, relacje międzyludzkie).

Abstract: Magdalena Sikorska, READING LEWIS CARROLL'S ALICE'S ADVENTURES IN WONDERLAND THROUGH THE SURREALIST LENSES OF ANTHONY BROWNE. "PORÓWNA-NIA" 19, 2016. Vol. XIX. P. 200–208. ISSN 1733–165X. The paper analyses Anthony Browne's illustrations for *Alice's Adventures in Wonderland* by Lewis Carroll. Browne's images, rooted in and indebted to surrealist painting (especially the art of René Magritte), show manifold relations between the formal qualities and social questions of surrealism and Carroll's novel. In his illustrations Browne employs numerous optical games and illusions to undermine the traditions of the gaze and visual perception, and thus, in a way, he equates the visual methods of surrealism with those used by Carroll in *Alice*.

Niewątpliwie od momentu powstania *Alicja w krainie czarów* stanowi wyzwanie dla ilustratorów. Pierwsze rysunki wykonał sam autor, który wkomponował do tekstu trzydzieści siedem ilustracji. Manuskrypt ze szkicami Lewisa Carrolla można oglądać w British Library oraz w wirtualnej czytalni tej biblioteki (*Alice's Adven-*

1 Correspondence Adress: magsikorska@o2.pl

tures, źródło elektroniczne). Ta wersja autorska ukazała się w 1887 roku jako faksymile, ale nigdy nie doczekała się wielonakładowego wydania „z prawdziwego zdarzenia”. Oficjalną wersję zilustrował Sir John Tenniel, wybitny brytyjski karykaturzysta drugiej połowy XIX wieku, i to jego, w znacznej mierze groteskowa, wizja Krainy Czarów na długo zagościła w świadomości czytelników. Po Tennielu wielu twórców mierzyło się z tekstem Carrolla, do najbardziej znanych należeli: Arthur Rackham, Mervyn Peake, Salvador Dali, Max Ernst, Tove Jansson, Anthony Browne, Helen Oxenbury, zaś z polskich ilustratorów: Olga Siemaszko i Gosia Mosz.

Nie sposób zliczyć interpretacji *Alicji* ani perspektyw, które obierano, a zatem i podsumowanie stanu badań nad tą książką trzeba uznać za przedsięwzięcie z góry skazane na niepowodzenie. W tym tekście chciałabym przyjrzeć się niewielkiemu, acz bardzo istotnemu wycinkowi badań nad dziełem Carrolla: jego koncepcyjnym i artystycznym związkom z surrealizmem. Sięgnę przede wszystkim do wydania powieści z ilustracjami Browne'a², który często w swoich obrazach posługuje się językiem wizualnym surrealizmu, ale przyjrę się również początkom „znajomości” surrealizmu z tekstem Carrolla, obejmującym lata dwudzieste i trzydzieste ubiegłego wieku, kiedy to surrealiści odkryli dla siebie *Alicję w Krainie Czarów*. Z wielu wątków obecnych zarówno w powieści Carrolla uzupełnionej obrazami Browne'a, jak i w twórczości surrealistów spróbuję wybrać te najbardziej istotne dla omawianego tematu, pozwalające dostrzec porozumienie pomiędzy, zdawałoby się, odległymi epokami i dziełami.

Skoro przez 150 lat ukazało się tak wiele wizualnych interpretacji *Alicji*, zastanawiać może wybór akurat tej, wydanej w 1988 roku, która jest przedmiotem niniejszego tekstu. Nie jest to przypadkowe, gdyż to właśnie Browne poprzez swoje ilustracje wywołuje ponownie, po wielu latach uspienia, ducha surrealizmu. Kierunek ten był w swojej istocie i przejawach wyjątkowo niejednorodny, a zatem konieczne wydaje się zawężenie pola odniesień intertekstualnych, by źródła inspiracji i ich analizy stały się bardziej przejrzyste. Browne najwięcej czerpał, jak już wspomniałam, z twórczości Magritte'a i to przede wszystkim do jego malarstwa będę się odwoływać. Pokrewieństwo pomiędzy interpretacją Browne'a i bardzo wyrazistym nurtem surrealizmu uwidocznia się nie tylko w podobieństwie czy wręcz przystawalności światów przedstawionych (widocznych na przykład w twórczości Browne'a i Magritte'a), lecz sięga znacznie głębiej. Zanim jednak przejdę do szczegółów, chciałabym poświęcić chwilę na kwestie ogólne, ale zasadnicze dla podjętego tematu.

W niezwykle esencjonalnym szkicu Bożena Kowalska pisze o genezie i celach surrealizmu, nowego wówczas nurtu, następująco:

2 Krótki tekst Browne'a w *The Guardian* z marca 2015 (Browne) daje polskiemu czytelnikowi możliwość wglądu do ilustracji w *Alicji*. W Polsce ilustracje tego twórcy są w zasadzie nieznane.

Powstał więc surrealizm [...] ze sprzeciwu wobec istniejącej rzeczywistości, zwłaszcza politycznej i społecznej [...]. Jednym [...] z głównych dążeń surrealizmu było pełne wyzwolenie osobowości człowieka, pojęte jako ujawnienie utajnionych jego sił, pragnień i marzeń, przytłoczonych i zepchniętych w podświadomość przez prymat rozumu, rozsądku i ogólnie obowiązujących zasad obyczajowości (Kowalska 80).

Nie będzie dalekie od prawdy stwierdzenie, że *Alicja* również w znacznej mierze wypływa z przywołanego powyżej „sprzeciwu wobec istniejącej rzeczywistości” i że sprzeciw ten wyraża się na wiele sposobów i przejawia się w kilku płaszczyznach.

Język i rytuał

Tworzywem, a zarazem ukrytym bohaterem powieści Carrolla jest język, a wspomniany sprzeciw w pełni wyrażony został właśnie w języku *Alicji w Krainie Czarów*. Jedną z jego podstawowych i, zdawałoby się, dość oczywistych, prostych do osiągnięcia funkcji, jest funkcja komunikacyjna. Nic bardziej mylnego – w powieści język odmawia użytkownikom posłuszeństwa, nie służy porozumieniu, wprost przeciwnie: służy nieporozumieniu. Bohaterom nie udaje się nawiązać kontaktu pomimo intensywnego wykorzystania języka i używania powszechnie stosowanych jego odmian. Łatwo rozpoznawalne formuły językowe (np. zwroty grzecznościowe, zdania pytające) zostały wykorzystane lub zinterpretowane w oderwaniu od ich pierwotnej funkcji, poszczególne składniki są dobrze rozpoznawalne, łatwe do zdefiniowania (części mowy, części zdania, twierdzenia i pytania), ale ich suma nie daje oczekiwanych rezultatów. Nie następuje przekaz informacji idący za kolejnymi częściami składowymi komunikatu – synteza okazuje się niemożliwa, przez co komunikat w zasadzie pozostaje nieczytelny. Wbrew przyjętym normom językowym i społecznym język w *Alicji*, zwłaszcza w dialogach, zaczyna pełnić funkcję destabilizującą i antysocjalizującą. Zwroty grzecznościowe okazują się „niegrzecznościowe”, a miejsce pożądanej harmonii zajmuje chaos.

Tę destabilizację świata poprzez niemożność przejścia od dekodowania elementów do spójnej całości przedstawia również Browne w ilustracjach nawiązujących do twórczości Magritte’a. Obrazy belgijskiego surrealisty często ukazywały zestaw powszechnie znanych elementów świata codziennego, ale kontekst, w którym zostały one umieszczone, lub samo ich połączenie czy zestawienie rodziły poważne zakłócenia w procesie odbioru na linii analiza – synteza. Jak Carroll język, tak Magritte tradycyjną materię malarską zaprzęgał do zbudowania anty-tradycyjnego *universum*. Obaj wykorzystali znane od wieków narzędzia poznania świata w przewrotny sposób: do ukazania jego dziwności i nieobliczalności, a nawet niepoznawalności. Sztuka Carrolla i Magritte’a to świadoma odmowa tradycyjnie ujmowanego

porozumienia poprzez pokazanie bezsensu schematu. Normy społeczne, zwłaszcza te wyrażone w języku, i normy postrzegania często sprowadzone zostają do nonsensu.

Pisząc o *Alicji w Krainie Czarów*, Robert Platzner mówi wprost o degeneracji rytuału, wielokrotnie obserwowanej w powieści (Platzner 2). Rytuał, który w wielu sytuacjach społecznych mógłby stanowić dla bohaterów oparcie, został tu karykaturalnie rozbudowany. Jego pozornie stabilizująca funkcja ustąpiła miejsca nonsensownemu istnieniu dla samego siebie, co w prosty sposób udowadnia jego zbędność. Choć Platzner ma na myśli przede wszystkim rytuał obowiązujący w zachowaniu i interakcji bohaterów, to jego refleksje odnieść można również do dyskusji o rytuale w języku tej powieści. Przerost schematu i nadmierne poleganie na nim prowadzą do jego bezużyteczności, a przez to do bezradności użytkownika języka. Nie inaczej dzieje się w obrazach surrealistycznych Magritte'a: artysta pozostawia odbiorcę ze świadomością, że nabyte schematy postrzegania na nic się nie zdadzą, a nadmierne zawierzenie im prowadzi do otępienia. I tak jak w malarstwie Magritte'a, tak i w *Krainie Czarów* Carrolla co rusz napotykaemy „otępieńców”: w obrazach rozpoznajemy ich poprzez świat szalony, a jednak namalowany jako niezmacony, a zatem niedziwujący nikogo, w powieści – poprzez bohaterów, których dawno już przestało dziwić, co mówią i co robią (jeśli w ogóle ich to kiedykolwiek dziwiło).

Narrator

W surrealizmie to świat i rzeczywistość przedstawione są ponad-realnie, natomiast obserwator jest całkowicie realny, przygląda się z dystansu, zostaje wtajemniczony, jest wyzwolony, a może nawet wolny od uwikłań, a zatem ma dostęp do prawdy o tym świecie. Nie inaczej jest w analizowanej powieści: sposób przedstawienia bohaterki, wybór narracji punktu widzenia, której podmiotem jest Alicja, pozwala bohaterce, przez co i czytelnikowi, utrzymać wspomniany dystans, który ma patrzeć w surrealizmie. Alicję jako narratora dotyka swoista schizofrenia: z jednej strony jest typowym narratorem homodiegetycznym, wpisanym w świat przedstawiony, podejmującym w tym świecie działania, decyzje, rozmowy, a równocześnie czytelnik nie ma wątpliwości, że dziewczynka nie należy do tego świata, nie jest jego częścią składową, pierwiastkiem. Ilustracje Browne'a podtrzymują tę interpretację – Alicja jako jedyna nie jest parodiowana czy karykaturalizowana, a niewielkie odstępstwa od tej prawidłowości obserwujemy wyłącznie we fragmentach, w których dziewczynka gwałtownie rośnie lub maleje – ale i to oddaje się prawie realistycznie, by zachować przeciwwagę do pozostałych postaci. Dystans wobec opisywanych i przeżywanych zjawisk, a także nieprzejęcie języka *Krainy Czarów* ani wynaturzonej zabawy w rytuał umożliwiły Alicji wgląd w naturę rzeczy, zjawisk społecznych, konwersacji, konfliktów, spo-

tkań urzędowych i towarzyskich. Dekonstrukcja zastanej rzeczywistości nastąpiła poprzez podważenie, a w końcu zatrzymanie schematyzmu zjawisk.

Sen

Granice świata w tej książce nie pokrywają się z granicami Krainy Czarów. Początek i koniec tej historii stanowi wyraźne odcięcie od tego, co pomiędzy. Przez zapadanie się (w króliczą norę czy też w sen) bohaterka przekracza granicę świata wykrzywionego, opuszcza go zaś, budząc się („to był sen”). To zarówno symboliczne, jak i rzeczywiste przekraczanie granic w mistrzowski sposób zostało oddane na ilustracjach, gdzie obserwujemy przejście od realistycznego krajobrazu łąki i stawu do korytarza przywołującego wiele możliwych odniesień intertekstualnych związanych z surrealizmem. Sam motyw snu, często traktowany metaforycznie, był bardzo bliski przedstawicielom tego nurtu, choć jego rozumienie odbiegało znacznie od wcześniej rozpowszechnionej alegorii snu (przede wszystkim poprzez odwołania do Freuda). Myślę, że pierwszą ukazującą Krainę Czarów ilustracją (przedstawiającą korytarz za norą króliczą) Browne nieprzypadkowo nawiązuje do obrazu Dorothei Tanning *Eine Kleine Nachtmusik*. Aura snu/transu i nieobecna obecność podwójnej bohaterki (kobiety-dziecka³) u Tanning nie zostały zacytowane przez Browne'a, ale odnajdziemy u niego schematyczny układ korytarza z szeregiem nieprzeniknionych, zdawałoby się, identycznie wyglądających drzwi i przerażającą regularność linii, sugerującą ponury trakt bez końca.

Obraz

Ilustracje można tworzyć zgodnie z duchem tekstu lub wbrew niemu, w stylu zbliżonym do stylistyki powieści lub celowo od niej odchodzącym. Obrazy Browne'a doskonale wpasowują się w koncepcję Carrolla i chociaż nie są odkrywcze względem tekstu, to uwypuklają jego treść i ogniskują uwagę czytelnika na istocie zawartych w *Alicji* problemów: bezsensie schematu, konieczności podważenia roli rytuału w relacjach międzyludzkich, porozumiewaniu się i postrzeganiu świata zewnętrznego. U malarza prawie nieobecna jest agresja⁴ czy wzajemna wrogość bohaterów, tak wyraźna w tekście Carrolla, lecz świat w żadnej mierze nie wydaje się przyjazny, choćby poprzez swą dziwaczność. Nie ma natomiast wątpliwości, że Browne, ukazując głów-

3 Catriona McAra szeroko omawia zafascynowanie surrealistów motywem kobiety-dziecka, który rozpoznają u Carrolla (McAra); pisze o tym również Agnieszka Taborska w *Spiskowcach wyobraźni* (Taborska).

4 Elaine Ostry jednoznacznie ocenia, że w *Alicji* „każdy niemal dialog zabarwiony jest agresją i żądzą dominacji, która leży u podstaw tradycyjnego modelu relacji rodzic-dziecko” (Ostry 35, przeł. M.S.).

ną bohaterkę, bez wahania idzie w ślady Carrolla. Jedynie Alicja jest postacią, która – jak wspomniałam – nie podlega karykaturze ani dziwaczności, a cechuje ją (również wizualnie) swoisty realizm w świecie zdominowanym przez absurd. Ten zabieg, to znaczy wyodrębnienie Alicji właśnie poprzez nienaznaczenie jej dziwnością i hybrydalnością, to świadomy wybór obu twórców, pozwala bowiem na zachowanie stałego punktu odniesienia w świecie bez stałości i umożliwia odbiorcy zachowanie dystansu wobec opowiadanej historii i opisywanego świata.

Alicja doświadcza ogromu dziwności, upokorzenia i agresji pośrednio i bezpośrednio w nią wymierzonej, ale te niedogodności autor w znacznej mierze łagodzi, wybierając dla swej bohaterki odpowiedni typ narracji (narracja punktu widzenia). Alicja jest centralną postacią, skonstruowaną w tekście w taki sposób, by czytelnik „brał jej stronę”, a agresja wymierzona przeciwko niej zwraca się w ostatecznym rozrachunku przeciwko mieszkańcom Krainy Czarów za sprawą perspektywy, z której jest opowiadana ta historia. Nietrudno dociec, że to świat, w którym znalazła się Alicja, jest dziwny i nieprzyjazny, a wina nieporozumień i nienawiązania kontaktów nie leży po jej stronie. Ilustracje w pełni to oddają, przedstawiając zwykłą dziewczynkę w surrealistycznym, wynaturzonym krajobrazie.

Alicję Browne'a otwiera i zamyka ciekawa klamra kompozycyjna: wyraziste znikanie w opowieści i niespieszne wynurzanie się z niej. Rzeczywisty świat jest przedstawiony z dużą dozą realizmu, choć zaprezentowanie go zajmuje zaledwie kilka ilustracji. Pierwsza, otwierająca, pojawia się przed stroną tytułową i ukazuje siostry nad stawem, z których starsza pogrążona jest w lekturze „bez obrazków”, a młodsza, Alicja, przygląda się jej w zamyśleniu. Dwie ostatnie ilustracje wplecione są w końcowy rozdział powieści. Wychodzenie z opowieści następuje powoli i stopniowo: Alicja jakby opuszczała Krainę Czarów i wracała do swojego świata poprzez wynurzanie się kolorowego kadru i przybieranie kształtu postaci jedynie naszkicowanej czernią, poza centralną częścią ilustracji. Obraz ostatni to kompozycja dwuczęściowa: po prawej stronie budząca się Alicja osłania twarz przed spadającymi na nią kartami do gry, po lewej – karty zamienione zostały przez malarza w jesienne liście, łagodnie opadające na głowę bohaterki. Domyślamy się, że dziewczynka na powrót znajduje się na łące obok siostry: historia zatoczyła koło.

W pozostałych ilustracjach (pomiędzy klamrą) Browne wytrąca oglądającego (a zatem i czytelnika powieści Carrolla) z jego przyzwyczajień i zaprasza do ponownego uważnego spojrzenia, odświeżenia sposobu postrzegania. Obraz istnieje u Browne'a, by inspirować czy budzić w oglądającym świeżość spojrzenia. Różnorakie zabiegi malarskie nie służą jedynie budowaniu tożsamości estetycznej surrealistycznego świata w Alicji. Poprzez zastosowanie iluzji optycznych, manipulację perspektywą i grę (z) cieniem, tak często stosowanych konceptów surrealistycznych, Browne ukazuje umowną i bardzo płynną granicę pomiędzy tym, „co jest”, a tym, co „się wydaje”, a także podważa schemat naszych przyzwyczajień we wzrozkowym postrzeganiu świata.

Wizualne czary

Jednym z prostszych zabiegów, z których korzysta ilustrator, są figury dwuznaczne (pozwalające zaobserwować tzw. „złudzenie Rubina”), lecz należy podkreślić, że zabiegi te nie istnieją dla samych siebie czy też jedynie dla urozmaicenia, ale są świadomie i konsekwentnie wkomponowane w treść ilustracji, przez co spajają stronę wizualną *Alicji* z tekstem Carrolla. Przykładem może być złoty klucz, leżący na szklanym blacie, do którego Alicja nie może dosięgnąć, a którego języczek z obu stron wycięty jest w ten sposób, by przedstawić dwuznaczność: twarz – wazon. Ten typowy, zdawałoby się, chwyt optyczny podkreśla płynność granic i niestabilność świata, w którym znajduje się bohaterka (przypomnijmy, jest to scena, w której Alicja na przemian monstrualnie rośnie i gwałtownie maleje). Innym przykładem iluzji optycznej jest u Browne’a kształtowanie krajobrazu i tego bliskiego, w ogrodach królewskich, i tego dalszego, na przykład w scenie nad morzem. Żywopłot w ogrodach zdaje się naprawdę żywy i bezustannie ulega mimikrze, przybierając kształty postaci z powieści lub otaczających przedmiotów. Nadmorski brzeg u wejścia do zatoki tylko z jednej strony jest skalisty, bo z drugiej jest wystającym nad powierzchnię wody pyskiem odpoczywającego gigantycznego krokodyla.

Gra cieniem to kolejny sposób Browne’a na wytrącenie czytelnika z komfortu stałości obrazu i zakwestionowanie rzetelności osądu opartego na postrzeganiu wzrokowym. Wielki, srebrzysty naporstek, który oglądany z góry przedstawia sielski obraz chmur, rzuca cień w kształcie zdobycznego pucharu, zaś cień siedzącej w kucki, popłakującej Alicji jest po prostu kotem. Biały Królik zwołujący bohaterów do stawienia się w sądzie rzuca cień kruka z zagadki o kruku i biurku, z kolei kruk z obrazu o zagadce rzuca cień biurka. Ilustracje Browne’a pieczołowicie oddają pokrętną logikę świata Krainy Czarów, gdzie wszystko może być wszystkim w dowolnym momencie. Oparte na iluzji tworzenie metaforycznych kompozycji, których odbiór nie równa się sumie przedstawionych składników, to kolejny sposób zagłębienia się w niecodzienny świat *Alicji*. W jednym z obrazów Browne „rozwiązuje równanie”, malując je w następujący sposób: *drzewo + drzewo + przelatujące ptaki + kapliczka = twarz*, gdzie charakterystycznie wygięte pnie i korony drzew oddają owal twarzy i niezbyt bujną fryzurę, ptaki wraz z wystającymi gałęziami drzew tworzą kształt oczu i brwi, a kapliczka układa się w nieco dziwaczne nосо-usta. Browne nawiązuje nie tylko do *Alicji*, ale i do jej twórcy, zanurzonego w świecie działań matematycznych.

Jednym z motywów powracających w obrazach jest dziwność czy dominująca iluzoryczność Krainy Czarów. Browne uzewnętrznia to, między innymi podkreślając fikcyjność fikcji, jak chociażby w ilustracji, będącej przykładem metaobrazu. Ten problem ukazuje również jedna z ostatnich scen, kiedy to za kotarą, w sali gdzie odbywa się sąd, pojawia się postać Lewisa Carrolla, być może dająca sygnał do powolnego zamykania opowieści. Kolejny obsesyjnie powracający temat – jedze-

nie – Browne przedstawia za pomocą niewyrafinowanych żartów wizualnych: są to serdelki wykorzystane do zawiązywania fartucha kucharki, umieszczenie hot doga zamiast buta na nodze Kapelusznika w scenie sądu czy też liczne żarty „stołowe”, towarzyszące szalonemu podwieczorkowi: ślimaki poruszające się na talerzyku deserowym, solniczka w kształcie studni (z opowieści o trzech siostrach) oraz imbryk do złudzenia przypominający kota z Cheshire. Niewątpliwie oryginalnym i moim zdaniem trafnym rozwiązaniem Browne’a jest opracowanie wierszyków lub nawiązań do nich w formie rysunków sekwencyjnych, przypominających nieco plansze komiksowe po trzy lub cztery w układzie. Ten zabieg podkreśla rytmiczność tekstu, którego dotyczy, ponadto zwraca uwagę na nonsens cechujący te fragmenty, gdyż rysunki w sekwencji przedstawiają nielogiczne i niemożliwe ciągi zdarzeń.

Podsumowanie

Browne umożliwił tekstowi Carrolla rzeczywisty kontakt z twórczością surrealistów. Jego ilustracje do *Alicji* stały się miejscem spotkania, które w innych okolicznościach nie mogłoby dojść do skutku. Połączyły istotę tekstu: jego świeżość, wywrotowość i krytycyzm z wizualną realizacją tych kwestii, której niegdyś dokonali w innym kontekście surrealiści. Wykorzystując odnawiające właściwości surrealistycznego spojrzenia, Browne odświeżył również spojrzenie na *Alicję*. Namalowana w 1988 roku wersja jest tekstem na wskroś współczesnym, harmonijnie współistniejącym z dziełem Carrolla; co więcej, przypominającym, że surrealizm jako taki, mimo upływu lat, nadal potrafi mówić językiem zrozumiałym dla współczesnego odbiorcy.

BIBLIOGRAFIA

- „*Alice’s Adventures Under Ground*”, the original manuscript version of *Alice’s Adventures in Wonderland*.
 Web. 18.12.2015. <<http://www.bl.uk/collection-items/alices-adventures-under-ground-the-original-manuscript-version-of-alices-adventures-in-wonderland>>
- Browne, Anthony. „Anthony Browne: how I re-imagined *Alice in Wonderland*”. *The Guardian*.
 Web. 18.12.2015. <www.theguardian.com/childrens-books-site/gallery/2015/mar/29/anthony-browne-alice-in-wonderland-lewis-carroll>
- Carroll, Lewis. *Alice’s Adventures in Wonderland*. Ilustr. Anthony Browne. London: Walker Books, 1988.
- Kowalska, Bożena. *Od impresjonizmu do konceptualizmu. Odkrycia sztuki*. Warszawa: Arkady, 1989.
- McAra, Catriona. „Surrealism’s Curiosity: Lewis Carroll and the *Femme-Enfant*”. *Papers of Surrealism* 9 (2011). S. 1–25. Web. 19.12.2015. <http://www.surrealismcentre.ac.uk/papersofsurrealism/journal9/acrobat_files/McAra%2013.9.11.pdf>

- Ostry, Elaine. „Magical Growth and Moral Lessons; or, How the Conduct Book Informed Victorian and Edwardian Children’s Fantasy”. *The Lion and the Unicorn*. 27/1 (2003). S. 27–56.
- Platzner, Robert. „Child’s Play: Games and Fantasy in Carroll, Stevenson, and Grahame”. *Children’s Literature Association Quarterly* (1978). S. 78–86.
- Taborska, Agnieszka. *Spiskowcy wyobraźni. Surrealizm*. Gdańsk: słowo/obraz/terytoria, 2013.