

РОЗДІЛ 9 ЛІТЕРАТУРА ЗАРУБІЖНИХ КРАЇН

УДК 821.133.1(493)-2Шмі7Гіс.09

DOI <https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2022.26.2.48>

ПРОБЛЕМАТИКА ТА ПОЕТИКА П'ЄСИ *LE VISITEUR* ЕРІКА-ЕММАНЮЕЛЯ ШМІТТА

PROBLEMS AND POETICS OF THE PLAY *THE TUEUR* BY ERIC-EMMANUEL SCHMITT

Васильєва О.С.,

orcid.org/0000-0003-3654-7879

аспірантка кафедри романо-германської філології

Харківського національного університету імені В.Н. Каразіна

Дана стаття присвячена аналізу ранніх драматичних творів відомого франкомовного письменника нашого часу Еріка-Емманюеля Шмітта. Метою статті є аналіз основної проблематики та поетикальних властивостей п'єси *Гість* (*Le Visiteur*). Вивчено особливості організації сюжетів, образів головних героїв та їх системи, проаналізовано мотиви, лейтмотиви, хронотопи, теми та проблематику, що дало змогу виокремити основний конфлікт п'єси. Також досліджено жанрово-типологічні властивості п'єси *Гість*, систему її персонажів, актуалізовано прототипів дійових осіб.

Для дослідження заявленої проблематики використано структурний, порівняльно-історичний та порівняльно-типологічний методи.

Головною дійовою особою твору є в'язний німецький психоаналітик Зигмунд Фройд, якого Е.-Е. Шмітт описує вже у досить похилому віці, хворим та у момент глибокого відчаю – ув'язнення його любної доньки Анни. Саме у найкритичніший момент, коли Фройд залишається наодинці, спустошений та розбитий, у його кабінеті з'являється таємничий гість. Загадкою для лікаря залишається не лише сама його поява, але й походження, факт из дитинства, котрими цей гість оперує (відомі лише самому Фройд) і, головне питання, чи не завітав до нього сам Бог. Це питання автор залишає відкритим для читача впродовж усього твору і у фінальній сцені також.

Всі події п'єси відбуваються в межах однієї кімнати (кабінету Фрейда), однієї доби, усі сімнадцять сцен об'єднані єдиним наскрізним конфліктом, що робить даний твір близьким до класичного.

Е.-Е. Шмітт відомий своїми філософськими рефлексіями щодо релігії: у творах часто порушується одвічне питання існування Бога. Драматург любить, аби філософи, видатні діячі науки в його творах вагалися, не були такими впевненими в ідеях, які пропагують. У п'єсі *Гість* Фройд починає сумніватись у власному атеїзмі, хоча, вивчаючи праці психоаналітика та його життєвий шлях, можна знайти багато підтверджень тому, що саме його він пропагував непохитно. Саме цей твір приніс Е.-Е. Шмітту славу у 1994 році, за неї він здобув премію Мольєра відразу в трьох номінаціях.

Ключові слова: сучасна франкомовна драматургія, Ерік-Емманюель Шмітт, п'єса, *Гість*, Зигмунд Фройд, Бог, релігія.

This article is devoted to the analysis of the early dramatic works by famous French-speaking writer of our time, Eric-Emmanuel Schmitt. The purpose of the article is to analyze the main issues and poetic properties of the play *Le Visiteur*. This article studies the peculiarities of the organization of plots, images of the main characters and their system, it analyses the motives, leitmotifs, chronotopes, themes and problems, which made it possible to single out the main conflict of the play. The genre-typological properties of the play *Le Visiteur*, the system of its characters, and the prototypes of the protagonists have been updated.

In order to study the stated problems we use structural, comparative-historical and comparative-typological.

The main protagonist of the work is a famous German psychoanalyst Sigmund Freud, whom E.-E. Schmitt describes as already a rather old man, sick and in a moment of tender despair – the imprisonment of his beloved daughter Anna. At the most critical moment, when Freud is alone, devastated and broken, a mysterious visitor appears in his office. Not only his very appearance remains a mystery to the doctor, but also his origin, a fact from his childhood, which this guest operates on (known only to Freud himself) and, the main question, whether God himself visited him. The author leaves this question opened for the readers throughout the work and in the final scene as well.

All the events of the play take place within one room (Freud's office), one day, all seventeen scenes are united by a single through-and-through conflict, which makes this work close to a classical one.

E.-E. Schmitt is known for his philosophical reflections on religion: the eternal question of the existence of God is often raised in his works. The playwright likes when philosophers, prominent scientists in his works hesitate, when they are not so confident in the ideas they promote. In the play *Le Visiteur*, Freud begins to doubt his own atheism, although, during of the studying the works by this psychoanalyst and his life path, one can find many confirmations of the fact that it was he who unwaveringly promoted it. This work brought E.-E. Schmitt the fame in 1994 and brought the *Molière Award* in three nominations at once.

Key words: modern French drama, Eric-Emmanuel Schmitt, play, *Le Visiteur*, Sigmund Freud, God, religion.

Стаття присвячена вивченню драматургічного спадку відомого франкомовного письменника, режисера, філософа Еріка-Емманюеля Шмітта. Популярність драматурга на світовій літературній арені якнайкраще характеризує рівень майстерності, зацікавленості, прихильності читача до його творів та світове визнання. Твори Е.-Е. Шмітта були перекладені майже сорока мовами, театральні п'єси поставлені на сценах у різних куточках світу (п'єси за його творами ставилися більше, ніж у п'ятдесяти країнах світу), а сам автор не раз був нагороджений почесними літературними преміями, як от премією Мольєра (1994, Prix Molière, за п'єсу *Le Visiteur*) в категоріях «кращий автор» і «краще уявлення», гран-прі Французької Академії (2001, Grand prix du théâtre de l'Académie française, Франція, за сукупністю досягнень), Гонкурівською премією (2010, Prix Goncourt, Франція, за новелу *Concerto à lamémoire d'un ange*), премією Квадрига (2004, prix Die Quadriga, Німеччина, “за гуманність і мудрість”), премією Хронос (2005, prix Chronos, Швейцарія, за новелу *Oscar et la Dame rose*), премією Сіонської Божої Матері (2018, prix Notre Dame de Sion, Туреччина, за новелу *Les Dix Enfants que madame Ming n'a jamais eus*) та іншими. Та хоча твори французького драматурга і знайшли своє відлуння серед українських читачів, драматична творчість Е.-Е. Шмітта мало досліджена в Україні. Саме тому дослідження його творів становить собою великий інтерес та має істотну цінність для сучасного вітчизняного літературознавства. Актуальність дослідження полягає в тому, що твори торкаються найгостріших питань суспільства, розглядають глибинні філософські категорії, адаптуючи їх для сприйняття сучасним невибагливим читачем, водночас не спрощуючи зміст запропонованих автором понять. У п'єсі «Гість», яку ми беремо за основу аналізу творчості автора, порушено одне з одвічних питань, яке Е.-Е. Шмітт часто підіймає на розгляд у своїх творах – існування Бога.

Метою статті є дослідження поетикальних особливостей й проблематики п'єси *Гість* Еріка – Емманюеля Шмітта. Вивченню творчості французького драматурга приділяли увагу такі вітчизняні науковці, як Тетяна Бовсунівська, Євген Васильєв, Ольга Лінькова тощо. Однак аналізована у даній статті проблематика досі не була предметом окремих ґрунтовних наукових студій, адже драматургія Е.-Е. Шмітта – це відносно новизна на теренах сучасної української науки.

П'єса відомого французького драматурга Еріка-Емманюеля Шмітта «Гість» була напи-

сана у 1994 році, ще на початку творчого шляху автора. Саме цей твір приніс Шміттові справжню славу у театральному світі: за неї він тричі отримував премію імені Мольєра у категоріях «кращий автор» та «краще уявлення». Ось що говорить сам автор про п'єсу «Гість» у одному зі своїх інтерв'ю: «Одного вечора я почав плакати, коли дивився новини. Це була щоденна низка злочинів і несправедливості, але того вечора я не просто намагався слухати й розуміти новини, я відчував їх, спливаючи кров'ю разом із усім світом. Усе це насильство було схоже на звуки, що ріжуть вуха. Я відчував себе таким пригніченим, будучи чоловіком. Я сказав собі: «Яким розбитим духом повинен бути Бог, якщо дивиться новини о 8 годині!» Я навіть відчув деяке співчуття до цього Бога, в існуванні якого я не впевнений. Я весь час думав: «Якщо у Бога важкий напад депресії, що Він може зробити? Який може бути засіб? До кого Він може звернутися?» І відразу ж у мене в голові виникла картина: Бог лежить на дивані Фрейда. Потім з'явився ще один: Фрейд на Божому дивані. Інтелектуальний стимул незабаром змусив мене витерти сльози, і я почав радіти. Скільки речей повинні сказати один одному Бог і Фрейд, враховуючи, що вони ні в чому не згодні! Нелегкий діалог, оскільки жоден з двох не вірить в іншого» [6].

Саме з п'єси «Гість» почався жвавий інтерес автора до реальних (не вигаданих) персонажів, факти з життя яких він бере за основу своєї сюжетної лінії. Так, головною дійовою особою, розглянутою у статті п'єси є Зігмунд Фрейд, видатний австрійський психоаналітик, який назавжди змінив наші уявлення про людську свідомість, дитинство, сновидіння, спогади та людську поведінку загалом, факти біографії якого можна віднайти у відкритому доступі.

Дана п'єса складається з сімнадцяти сцен, які об'єднані наскрізним єдиним конфліктом, часом і місцем дії. Так, усі події відбуваються протягом однієї доби (точніше навіть одного вечора) та у межах кабінету лікаря. Такі риси притаманні для класичних драматичних творів, що показує тяжіння Шмітта до наслідування класичних традицій у драматургії, хоча, сама по собі п'єса «Гість» є сучасною.

Місце дії п'єси: «кабінет доктора ФРЕЙДА у Відні на Берггассі, 19. Кімната у строгому стилі, з панелями з темного дерева по стінах, начищеними до блиску бронзовими статуетками, важкими подвійними шторами. Головують два предмети: письмовий стіл та диван. Гранична реалістичність декорації, однак, порушується у верхній частині. Над книжковими

полицями розкинулося величезне небо у зірках, яке ніби підпирають темні контури найпримітніших будівель Відня. Кабінет вченого відкрити у нескінченність». [7, с. 1]. З відкритих біографічних джерел відомо, що наразі у місті Відень саме за використаною Шміттом для п'єси локацією, розташований музей Зигмунда Фрейда, де представлена експозиція, що репрезентує його життя і психотерапевтичну практику. Спочатку музей був квартирою Фрейда, де він жив разом зі своєю сім'єю починаючи з 1891 року. Крім цього в квартирі знаходився робочий кабінет Зигмунда Фрейда, а також приймальня, де він консулював своїх пацієнтів. Проживши в цій квартирі 47 років, Фрейд і його сім'я через своє єврейське походження змушені були в 1938 році втекти з Відня, де владу захопили нацисти, у Лондон [5]. Також саме цю адресу згадує у своїй книзі Ганс-Мартін Ломман, відомий німецький дослідник психоаналізу, який детально вивчав роботу Фрейда і присвятив свою роботу опису біографічних відомостей лікаря та аналізу його основних творів. Він зазначає, що «На свій вісімдесятий день народження 6 травня 1936 року Фрейд спізнав незвичного пошанування, а якихось особливих знаки уваги до нього ніколи не виявляли. Невдовзі Томас Манн особисто прибув до Відня і в будинку за адресою Бергассе, 19 прочитав свою доповідь «Фрейд і майбутнє» [2, с. 96].

Персонаж Фрейда у п'єсі має дійсні біографічні відомого науковця, діє в реальних біографічних хронотопах (час і місце дії ХХ століття, Австрія), взаємодіє з іншими персонажами, які насправді входили до його життєвого оточення в описаний час. Мова йде про доньку Анну, яка є також важливою дійовою особою у п'єсі «Гість», хоча і з'являється лише на початку та наприкінці усієї сюжетної лінії. З відкритих біографічних джерел відомо, що у 1989 році у подружжі Зигмунда Фрейда та Марти Бернес народилась донька, яка потім стане для батька головною підтримкою та перейме його хист до психоаналізу. «Усе, що в мене є втішеного, – це Анна,» – писав він 1935 року до своєї «Любої Лу»: «Дивовижно, скільки впливу і авторитету вона здобула серед аналітичної маси...» [4, с. 222]. Е.-Е. Шмітт не випадково обирає саме її, бо під час лютих репресій того часу (події у п'єсі відбуваються незадовго до еміграції Фрейда до Лондона), Фрейд проживав саме з нею і саме її ув'язнення офіцерами гестапо стало для хворого лікаря найбільшим потрясінням. Ось так драматург описує емоційний стан психоаналітика у той момент: «Зусиллям волі намагається заспокоїтись. Проводить рукою по лобі, підходить

до письмового столу, на якому панує робочий безлад. Все ще машинально, але вже не так нервово вимовляє: Папір...» [7, с. 6]. Арешт доньки є також реальним фактом з життя головної дійової особи п'єси. З досліджень Г.-М. Ломанна відомо, що 13 березня 1938 року у своїй «Найкоротшій хроніці» Фрейд занотував: «Аншлюз до Німеччини», 14 березня: «Гітлер у Відні», і десь через тиждень «Анна в Гестапо». Репресії нової влади проти його улюбленої доньки страшенно налякали Фрейда. [2, с. 97]. Тому в момент гіркого відчаю, коли увесь час доводиться боятися за своє життя, коли підступає хвороба, Е.-Е. Шмітт вводить найзагадковішу дійову особу п'єси – Гостя: «Незнайомець з'являється раптово, через віконні штори. Як він залазив у вікно, видно не було. Поява його має виглядати і просто, і таємниче. Одягнений він дуже – і навіть надто елегантно: фрак, рукавички, плащ, тростина з набалдашиком – ні дати ні взяти денді на виході з Оперу. Він дивиться на ФРЕЙДА із явною симпатією.

Відчувши погляд, ФРЕЙД обертається» [7, с. 7]. Загадковий персонаж провокує Фрейда на розмову, але той намагається розгадати, хто знаходиться перед ним. Саме у відповідях Гостя просліджується авторський своєпис – ставити питання, на які читач, як і його дійові особи у п'єсі, вагаються дати відповідь, плутаються у власних твердженнях чи просто не мають її. Е.-Е. Шмітт любить, аби філософи в його творах вагалися, не були такими впевненими в ідеях, які пропагують, тому і вирішив поєднати такі два цікавих феномени – атеїзм Фрейда і віру в Бога. Віра в науку та непохитний атеїзм Фрейда були давнішими, ніж його винахід психоаналізу, що чітко видно, зокрема, з його листів до друга юності Едуарда Зільберштайна: «Так, ми їмо також по неділях і на свята, але з тією різницею, що коли набожні гадають, ніби зробили добру справу, ми, діти світу, усвідомлюємо, що просто з'їли добру справу» [3, с. 89]. Тому, враховуючи таку чітку позицію лікаря щодо віри, підтверджену реальними біографічними фактами, стає дивним той контраст, який ми простежуємо у зміні настроїв атеїста під час його діалогів з Незнайомцем: «Вибачте, але я не можу повірити, що це ви. – Я знаю. Ти в мене не віриш. Доктор Фрейд – атеїст, блискучий атеїст, проповідник та неофіт атеїзму. – Чому ви прийшли до мене? Чому не до якогось кюрі чи рабина?» [7, с. 9].

Діалог Фрейда та його гостя тримають у напрузі читача увесь час, адже він побудований на протиріччях: спочатку Незнайомець оперує фактами з життя Фрейда, трохи заглядає в май-

бутнє лікаря, чим викликає довіру і пробуджує віру у те, що перед нами не хто інший, як сам Бог, але потім, упевнившись, що психоаналітик вже готовий прийняти неприпустимі до цього йому істини, він різко змінює тактику і починає запевняти Фрейда вже в тому, що перед ним не хто інший, як просто хворий, що потребує допомоги або якийсь вигадник, письменник з жвавою фантазією, хто завгодно, але не Бог : *«Думаєш, ти унікал? Дехто вміє писати історії, в яких кожен пізнає себе, – такі люди називаються письменниками. Може, я не Бог, а просто гарний письменник?... Виходить, я – ілюзорна втіха?! (Кричить.) Ну, а якщо так, то ти просто марши, ФРЕЙД. А я – лише плід твоєї фантазії»* [7, с. 11].

Цей діалог перериває поява офіцерів гестапо. Вони повідомляють Фрейду, що з лікарні втік психічно хворий чоловік, який перебуває у домі на Бергассі та прикидається то Гете, то Наполеоном. Лікар відповідає, що не бачив його, але, звісно, знову переводить свою увагу на Незнайомця, який ховається за шторою. Майже у кожній сцені, зі зміною подій та появою нових персонажів, Е.-Е. Шмітт все одно вводить якісь факти, котрі раз за разом змушують Фрейда змінювати свою думку. Але, він виснажений від цього і прийнявши той, факт, що не може дати ради цим протиріччям і зарадити ситуації з ув'язненням Анни, ми бачимо розпач: *«А у мене сьогодні забрали дочку і вперше в житті я не хочу лікувати пацієнта, який прийшов до мене за допомогою. (Повертається до НЕЗНАЙОМЦЯ.) Я не лікуватиму вас. Ні сьогодні, ні завтра. Я не вірю більше у психоаналіз. Не вірю в цей світ... (Про себе.) Чи варто рятувати канарку, коли гине все місто? Яке лікування? Намагатися зцілити розум окремої людини, коли божеволіс цілий світ?..»* [7, с. 13]. Офіцери гестапо повернули Фрейда до його попереднього стану невіри, атеїзму, але це не виглядає, як чітка позиція людини, яка майстерно оперує науковими фактами у своїх висловлюваннях, щодо віри, а це виглядає скоріше як депресивний стан: *«Дивіться, ми з вами, дві страждущі люди, наодинці зі своїм болем... Ось доказ того, що Бога немає... Небо над нами порожнє, байдуже до наших страждань... Я хотів би померти чистою та швидкою смертю, а приречений на довгу агонію. Скільки разів хотілося мені звернутись до Бога, скуштувати солодку втіху, здобути у віри сили, щоб витримати біль і зустріти смерть. Але я завжди пригнічував ці пориви. Це було б дуже просто. І зараз ледве не піддався спокусі лише тому, що в мені заговорив страх»* [7, с. 14]. Такі розсуди Фрейда ніби

є відображенням думок самого Е.-Е. Шмітта, адже у своїх чисельних інтерв'ю він говорить про те, що і сам доки не розуміє, вірить він у Бога чи ні. Можливо сам автор, як і Фрейд у його п'єсі, прокручує такі ж діалоги, вагається і не може дійти кінцевої істини. Тому, наявність відкритого фіналу, тобто відсутність кінцевої істини – ще одна видатна риса творчості французького драматурга. Він дає змогу читачеві на власний розсуд завершити фінальну сцену п'єси. Не винятком тут стала і п'єса *«Гість»*: *«Хто цей відвідувач? Бог чи божевільний? Один із снів Фрейда? Чи п'єса лише про внутрішні роздуми похилої людини? Кожен має право вибору. Моя відповідь не краща за будь-яку іншу. Але її можна знайти, якщо дуже уважно прочитати текст. П'єса розчищає ґрунт для віри, але не йде далі»*, – говорить автор у одному зі своїх інтерв'ю [6].

Драматург продовжує тримати читача у напрузі протягом усіх сімнадцяти сцен. Щойно Фрейд прийшов до тями і повернувся до думки, що Бога не існує і що перед ним той самий хворий, якого розшукують офіцери, як у дев'ятій сцені цей офіцер з'являється знову у справах до лікаря і анонсує йому новину, ніби просто так, якщо тому цікаво, про те, що той хворий знайшовся і тепер його знову помістили до лікарні. Але якщо це так, то хто ж тоді ховається за шторою у кабінеті? Це питання знову ставить собі Фрейд, це питання ставить нам автор читачеві.

Напруга спадає (і це можна вважати розв'язкою), коли Бог починає говорити про створення людства та наділення його свободою вибору: *«Тієї миті, коли я зробив людей вільними, я втратив свою всемогутність і всезнання. Якби я створив механічних роботів, то міг би все знати заздалегідь і все тримати під контролем»* [7, с. 16]. Якщо звернутись до біблійних мотивів, то саме Бог створив людину, наділивши її всіма притаманними їй рисами, тому такі репліки Незнайомця можуть бути підтвердженням того, що автор все ж вірить, що це можливо. Е.-Е. Шмітт ніби співчуває йому у його безсиллі змінити те, що обирають для себе самі люди, автор схильний все ж виправдати Бога, ніж звинувачувати його.

Оскільки драматург є агностиком у своєму філософському баченні релігії, він вагається (як і його головна дійова особа у п'єсі) чи існує Бог, чи це може бути лише плодом уяви людини – ні те, ні інше перевірити неможливо, але ми можемо зробити висновок, що самому авторові хотілось би вірити, що якщо Бог і існує, то це інстанція вищого духовного рівня, націлена на творення і любов: *«І чому б це став Я створювати вас,*

якщо не тому, що полюбив? Але вам не потрібна Моя любов, не потрібен Бог, який проливає сльози... страждає... (Ласкаво) Ну так, ти прихильніший до Бога, перед яким ти б простягався ниць, а не такий, уклінний» [7, с.17].

Тексти відомого французького драматурга викладені досить простою мовою і є доступними для будь-якого читача, але у творчості Е.-Е. Шмітта легким до прочитання може здатися текст, мова написання, але не думка. Феномен французького письменника якраз і полягає в глибині ідеї, неоднозначності питань, які ставить інтелектуал-філософ, – і водночас у легкості

форми, в яку вкладено ці ідеї та питання. У п'єсі «Гість» драматург розкриває одну з найулюбленіших тем – тему релігії, віри в Бога. Наявне зведення в єдине протилежних та взаємовиключних понять – Фройд, відомий своїм агностицизмом, відкриває для себе у п'єсі Шмітта віру в Бога, вбачає його у таємному незнайомці. У п'єсі *Гість* актуалізована проблема віри у Бога, віднесення себе до якоїсь із релігій так і лишається не розв'язаною, відтак кожен читач має змогу зробити свій власний висновок з приводу того, що таке релігія, віра, яким є Бог і чи є він всемогутнім, коли у світі так багато несправедливості і розпачу.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Алхімія слова живого. Французький роман 1945–2000. Київ : Промінь, 2005. 383 с.
2. Ганс-Мартін Ломанн. Зигмунд Фройд / пер. з нім. Роман Осадчук. Буча : Видавництво Жупанського, 2020, 160 с.
3. Листи юності до Едуарда Зільберштайна / Jugendbriefe an Eduard Silberstein 1871–1881 / Hg. von Walter Boehlich. Frankfurt a. M. 1989.
4. Фройд і Андреас-Саломе, Листування / Freud und Andreas-Salomé : Briefwechsel, цит. праця, с. 222.
5. Музей Зигмунда Фрейда (Відень). *Вікіпедія: вільна енциклопедія*. URL: [https://uk.wikipedia.org/wiki/Музей_Зигмунда_Фрейда_\(Відень\)](https://uk.wikipedia.org/wiki/Музей_Зигмунда_Фрейда_(Відень)) (дата звернення: 15.01.2023).
6. Schmitt Eric-Emmanuel. *The Visitor* : офіційний веб-сайт письменника. URL: <https://www.eric-emmanuel-schmitt.com/theatre.cfm?nomenclatureId=1796&catalogId=791&lang=EN> (дата звернення: 16.01.2023).
7. Schmitt Eric-Emmanuel. Théâtre : La Nuit des Valognes, Le Visiteur, Le Bâillon, L'Ecole du diable. P., 2007.

УДК 821.111-34-93.09:791(520)

DOI <https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2022.26.2.49>

КОРОЛІВСЬКА БИТВА В ДИВОКРАЇ: АНТИУТОПІЧНА АДАПТАЦІЯ ІСТОРІЇ КЕРОЛІВСЬКОЇ АЛІСИ В ЯПОНСЬКОМУ СЕРІАЛІ “ALICE IN BORDERLAND”

BATTLE ROYALE IN WONDERLAND: A DYSTOPIAN ADAPTATION OF ALICE'S STORY BY LEWIS CARROLL IN THE JAPANESE TV SERIES ALICE IN BORDERLAND

Васильяниц О.С.,

orcid.org/0000-0001-5126-3597

викладач англійської мови кафедри іноземних мов

Чорноморського національного університету імені Петра Могили

У статті на матеріалі японського серіалу “Alice in Borderland” досліджені сучасні модифікації сюжетних елементів та персонажів повісті-казки «Аліса в Дивокраї», які перенесені до антиутопічного Токіо. Подорож Аліси Дивокраєм перетворюється на жорстокі та криваві змагання, головний приз яких – це життя їхніх учасників. Вона не обходить стороною роман «Королівська битва» Кошюна Такамі, який вже встиг стати класикою літератури про ігри на виживання. В інших аспектах перший сезон стає химерною та неочікуваною інтерпретацією королівської Аліси, образ якої втілюється в безініціативному та знудженому Арісу, який пропадає у світі комп'ютерних ігор.

Протягом аналізу восьми епізодів було виявлено, що творці трансформували цілий ряд класичних персонажів, перенісши їх до фантастичного Токіо, в якому відбуваються безжалісні ігри на виживання. Наприклад, антропоморфні тварини перетворюються на унікальних персонажів, кожен з яких тим чи іншим чином нагадує свою початкову версію із «Аліси в Дивокраї». Образ Кролика знаходить своє відображення у персонажі Усагі, яка рятує Арісу після смерті його друзів та стає його провідником у подальший світ гри. А Капелюшник стає лідером організації, яка намагається звільнитися від влади майстрів гри. До того ж Харо Асо, автор манги, на якій заснований серіал, разом із сценаристами Шінсуке Сато, Йошікі Ватабе та Ясуко Кураміцу трансформують таких персонажів як Блакитна гусинь, Миша, Чеширський кіт, Чирвова Королева, Березневий заєць та інших.