

Piotruś Pan w Ogrodach Kensingtonskich
Jamesa Matthew Barriego

Konferencja Polonistyk Uniwersyteckich



Seria

Młoda Polonistyka

11

Komitet redakcyjny

Tomasz Chachulski

Józef F. Fert

Mirosława Hanusiewicz-Lavallee

Agnieszka Jarosz (sekretarz)

Wojciech Kaczmarek

Wojciech Kruszewski

Małgorzata Nowak-Barcińska

Renata Przybylska

Krzysztof Trybuś

Andrzej Tyszczyk



ALEKSANDRA WIECZORKIEWICZ

Piotruś Pan w Ogrodach Kensingtonskich
Jamesa Matthew Barriego

Kontekst – interpretacja – przekład

Wydawnictwo KUL
Lublin 2018

Praca magisterska wyróżniona I nagrodą
w XVI edycji Konkursu im. Czesława Zgorzelskiego
w kategorii literaturoznawczej

Opiekunowie naukowci pracy
dr hab. Ewa Rajewska i prof. dr hab. Bogumiła Kaniewska

Recenzenci

prof. dr hab. Bogdan Burdziej (UMK)
dr hab. Jolanta Sztachelska, prof. UwB
s. dr hab. Wiesława Tomaszewska, prof. UKSW
prof. dr hab. Krzysztof Trybuś
dr hab. Marzena Woźniak-Łabieniec, prof. UŁ

Mojej Mamie i mojemu Tacie

SŁOWEM WSTĘPU

PODRĘCZNA MAPA PRZECHADZKI PO OGRODACH KENSINGTOŃSKICH

PIOTRUSIA PANA W OGRODACH KENSINGTOŃSKICH James Matthew Barrie zaopatrzył w niewielką mapę, na której czarnym piórkiem zaznaczone zostały wszystkie istotne miejsca literackiej przestrzeni, do której pisarz zaprasza swoich czytelników. Chciałabym i ja uczynić podobnie, mając nadzieję, że karty tej książki będą jak otwarte bramy Ogrodów, poza którymi rozpościera się rozległy widok, zapraszający do niespiesznej przechadzki.

Tuż za bramą znajduje się zatem część pierwsza, interpretacyjna: otwiera ją rozdział biograficzny, mający przybliżyć czytelnikowi kolejne losy autora *Piotrusia Pana*, które są niezbędne do zrozumienia jego dzieła, a które dotychczas pozostawały u nas właściwie nieznanne, ze względu na brak polskojęzycznej biografii Barriego. Kolejny rozdział traktuje o rozmaitych przemianach i tekstowych modyfikacjach *Piotrusia Pana*, a także o powtarzaniu, przepisywaniu i wędrowce motywów oraz o „zagadkach gatunkowych” najsłynniejszego dzieła J. M. Barriego. Dalej droga wiedzie ku rozdziałowi w całości poświęconemu utworowi *Peter Pan in Kensington Gardens*, który skupia i zapowiada wszystkie dalsze losy wiecznego chłopca, i z którego wyrasta słynna Wyspa Nigdy – Nibylandia. Ostatni z rozdziałów części pierwszej prowadzi natomiast po „ogrodzie motywów” (mitologicznych, kulturowych, literackich), z których czerpie postać Piotrusia Pana.

Część druga to szkic z dziedziny krytyki przekładu, który opisuje dwa jedyne dotychczas tłumaczenia powieści *Peter Pan in Kensington Gar-*

dens wydane w Polsce, autorstwa Zofii Rogoszówny z 1913 roku i Macieja Słomczyńskiego z roku 1991, przedstawiając wyzwania, jakie pojawiają przed tłumaczem tekstu Barriego oraz analizując przyjęte przez autorów przekładów strategie translatorskie.

Pośrodku tekstowej przestrzeni, w centralnym punkcie mapy, do którego zbiegają się wszystkie ścieżki interpretacyjne oraz translatologiczne, znajduje się nowy przekład *Piotrusia Pana w Ogrodach Kensingtonskich* z edwardiańskimi ilustracjami Arthura Rackhama, powstały w 110. rocznicę wydania tekstu oryginalnego (1906–2016). U kresu międzytekstowej przechadzki stoi jeszcze krótkie posłowie najmłodszej tłumaczki *Piotrusia Pana w Ogrodach Kensingtonskich*, autorki tych słów, która teraz pragnie zaprosić Czytelniczki i Czytelników do tego, by przeszli pod łukiem bramy i rozpoczęli Wielką Przechadzkę po Ogrodach.

CZĘŚĆ I

Bramy Ogrodów

Come away, O human child!
To the waters and the wild
With a faery, hand in hand,
For the world's more full of weeping
[than you can understand.

WILLIAM BUTLER YEATS, *The Stolen Child*¹

By przeżyć, trzeba uczęszczać do szkoły rzeczywistości. Bez wątpienia. W języku tych, którzy mają dobre intencje, nazywa się to dorastaniem i jest w tym coś prawdziwego. Tyle że nie wszystko.

PETER SŁOTERDIJK²

¹ „Ludzkie dziecię, ruszaj z nami, / Gdzie ostępy i moczary / Śladem tych, co znają czary, / Bo nie pojdziesz bólu świata, / który w sobie nie ma miary”. W. B. YEATS, *The Collected Poems*, Nowy Jork 1944, s. 21. Wszystkie motta rozdziałów – o ile nie zaznaczono inaczej – podaję we własnym tłumaczeniu.

² P. SŁOTERDIJK, *Krytyka cynicznego rozumu*, przeł. i wstępem opatrzył P. Dehnel, Wrocław 2008, s. 23.

JEST TAKIE MIEJSCE W LONDYNIE, w którym wiją swoje gniazda drozdy, a wąskie ścieżki, niczym dzieci, ze wszystkich stron zbiegają się do Okrągłego Stawu. Bramy wiodące do tego miejsca – tak jak niegdyś – zamykane są o zmierzchu, lecz nim żelazne kraty zabronią wstępu do królewskiego parku, w którym panują niepodzielnie drzewa, krzewy i kwiaty, szerokimi alejami dojść można nad brzeg jeziora o węzowym kształcie – do Serpentyny. Jeśli wierzyć opowieści, to właśnie tam, już ponad sto lat temu, po ucieczce z dziecinnego pokoju wylądował Chłopiec, Który Nie Chciał Dorosnąć. Dziś w miejscu, gdzie otwiera się widok na jezioro, stoi jego pomnik: chłopiec ubrany jest w kusą, wystrzępioną koszulkę, a prawą dłoń przykłada do ust długą, lekko zakrzywioną fletnię. Ramiona ma rozwarłe w energicznym geście – niczym dyrygent, który przewodzi swojej własnej muzyce. Ścięty pień grubego drzewa służy grajkowi za podwyższenie, a u jego stóp, zasłuchane i oczarowane, skupiły się zwierzęta: króliki, wiewiórki i myszy, a także drobne postaci w zwiewnych szatach – wróżki i elfy o skrzydłach podobnych do skrzydeł ważki.

Chłopiec z fletnią to Piotruś Pan – ten sam, którego tak dobrze znamy z opowieści o rodzeństwie Darling, Cynowym Dzwoneczku, Kapitanie Haku i Nibylandii. Lecz Piotruś nie zawsze mieszkał na Wyspie Nigdy: choć jest (i na zawsze pozostanie) „mały”, posiada swoją przeszłość – jego historia zaczyna się właśnie w Ogrodach Kensingtonskich.

Niewielki posąg Piotrusia Pana zjawił się w Ogrodach równie nagle i niespodziewanie, jak on sam pojawił się w literaturze dziecięcej, w której od momentu swoich narodzin aż po dzień dzisiejszy ma swoje własne, osobne i jedyne miejsce. 1 maja 1912 roku, gdy bramy parku zostały otwarte, wszyscy, którzy przybyli do Ogrodów, mogli podziwiać brązową figurkę chłopca grającego na fletni. Tego samego dnia w londyńskim „Timesie” pojawiła się też notka-wiadomość do dzieci, której nadawcą był sam James Matthew Barrie – autor opowieści o Piotrusiu:

Dla wszystkich dzieci, które dzisiejszego ranka wybiorą się do Ogrodów Kensingtonskich, żeby karmić kaczki na Serpentyń, przygotowana jest specjalna niespodzianka. W pobliżu niewielkiej zatoczki, po południowo-wschodniej stronie Serpentyńnego ogona, znajdują one pierwszomajowy podarunek od Mr J. M. Barriego: posążek Piotrusia Pana, który stoi na ściętym pniu drzewa i gra na swojej fletni, a dookoła niego siedzą wróżki i elfy oraz myszy i wiewiórki. Ta odlana z brązu figurka jest dziełem Sir George'a Framptona i w sposób wprost rozkoszny oddaje charakter chłopca, który nie chciał dorosnąć³.

Zgodnie z tym, co głosi notatka prasowa, posążek rzeczywiście wykonał londyński rzeźbiarz, Sir George Frampton, biorąc za model pokazaną mu przez Barriego fotografię z 1906 roku, która przedstawiała sześciolatniego Michaela, jednego z pięciu braci Llewelyn Davies, przebranego w kostium Piotrusia Pana⁴. Brązowa figurka z Ogrodów przypomina małego Michaela przede wszystkim dynamiczną postawą (chłopczyk stoi w rozkroku i wyciąga przed siebie rękę w geście przywołującym na myśl kapitana okrętu, wskazującego odległy ląd na horyzoncie). Jednak efekt prac rzeźbiarskich – wbrew temu, co wynika z oficjalnej noty zamieszczonej w „Timesie” – nie zadowolili Barriego w pełni: Frampton oparł swoją koncepcję artystyczną na dwóch jeszcze innych modelach, a pisarz uważał, że rzeźbiarzowi nie udało się uchwycić ani podobieństwa do Michaela, ani istoty samego Piotrusia. Barrie skarżył się, iż posążek nie pokazuje „diabła tkwiącego w Piotrusiu” [podkreślenie moje – A.W.] – „It doesn't show the Devil in Peter”⁵. Miałżeby więc Piotruś Pan, ów mały, rozkoszny chłopczyk, obdarzony umiejęt-

³ *Sir George Frampton & Sir Alfred Gilbert. Peter Pan and Eros: Public & Private Sculpture in Britain, 1880–1940*, Londyn 2002, s. 3. Cyt. za: M. TATAR, *A Note from the Author about „Peter Pan” and J. M. Barrie*, [w:] J. M. BARRIE, *The Annotated Peter Pan. The Continental Edition*, pod red. M. Tatar, wstępem i komentarzem opatrzyła M. Tatar, Nowy Jork 2011, s. XXIV–XXV. Maria Tatar jest pochodzącą z Węgier amerykańską badaczką literatury dziecięcej. Niniejszy szkic zawdzięcza bardzo dużo jej komentarzom oraz tekstom krytycznym, zebranych w książce *The Annotated Peter Pan*, z której mogłam zaczerpnąć wielu niezbędnych informacji. Wszystkie cytaty z anglojęzycznych opracowań *Piotrusia Pana* podaję w moim przekładzie.

⁴ Tamże, s. XXIV.

⁵ A. BIRKIN, *J. M. Barrie and the Lost Boys: the Real Story behind Peter Pan*, New Haven 2003, s. 202.

nością lotu, nieznaną niszczącego działania czasu, „wesoly, niewinny i bezduszny”⁶, posiadać w sobie jakieś pierwiastki diabelskie? Nie tego spodziewamy się przecież po dziecięcym bohaterze jednej z najbardziej znanych baśni współczesności – a jednak, pozbawić Piotrusia jego szatańskości, hybrydyczności, tajemniczości i kapryśności, to odmówić mu na zawsze prawa do cienia, za którym Piotruś płacze (choć nieczęsto zdarzają mu się łzy) i który w końcu zostaje przyszyty do jego stopy igłą i nitką Wendy.

Od sceny pogoni za cieniem już tylko krok dzieli nas od momentu, w którym rodzeństwo Darling, posłuszne wezwaniu „Come away! Come away!”⁷, wyfrunie przez okno dziecinnego pokoju za Piotrusiem Panem, by poszybować ku brzegom Neverlandu i – niczym wykradzione dziecko z wiersza *The Stolen Child* Yeatsa – zostawić za sobą ludzki świat wraz z jego utrapieniami. Oczom dzieci ukaże się wyspa snów na ocenie marzeń, której opis należy do najpiękniejszych partii lirycznych tekstu, a kto wie, czy i nie do najpiękniejszych fragmentów literatury (dziecięcej) w ogóle:

Bo Nibylandia zawsze jest – mniej lub bardziej – wyspą, na której tu i tam połyskują plamy zdumiewających kolorów, gdzie są koralowe rafy, smukłe sylwetki statków na horyzoncie, dzikusy, opuszczone kryjówki, gnomy, zajmujące się głównie kraiectwem, jaskinie, którymi płynie rzeka, książęta mający sześciu starszych braci, rozpadająca się chatka i pewna drobna staruszka o haczykowatym nosie. Gdyby to było wszystko, to narysowanie takiej mapy byłoby rzeczą prostą. Ale jest tam jeszcze pierwszy dzień w szkole, religia, przodkowie, okrągły staw, szydełkowanie, morderstwa, wieszanie, odmiana czasowników, dzień deseru czekoladowego, wkładanie szelek, mówienie „stół-z-powyłamywanymi-nogami”, pieniędzy za to, że samemu wyrwie się sobie ząb – i tak dalej. Wszystko to albo stanowi część wyspy, albo należy do innej mapy, która przez nią prześwituje, i w sumie jest to dość pogmatwane, szczególnie że na dodatek nic tutaj nie chce stać spokojnie. [...] Do tych magicznych brzegów bawiące się dzieci nieustannie przybijają swymi łódkami. My też tam byliśmy. Wciąż jeszcze słyszymy odgłos fal, chociaż już nigdy tam nie wrócimy⁸.

6 J. M. BARRIE, *Piotruś Pan i Wendy*, przeł. M. Rusinek, il. J. Rusinek, Kraków 2006, s. 225.

7 Taki tytuł nosi trzeci rozdział powieści *Peter Pan and Wendy*.

8 TENŻE, *Piotruś Pan i Wendy*, dz. cyt., s. 11–12.

Nibylandia, Wyspa Nigdy⁹, „druga po prawej stronie, a potem cały czas prosto, aż do rana”¹⁰, wraz ze wszystkimi cudownymi miejscami i fantastycznymi przygodami, nie powstałaby jednak, gdyby Piotruś Pan nie narodził się najpierw w Ogrodach Kensingtonskich – gdyby James Matthew Barrie w 1902 roku nie napisał „kapryśnej i tajemniczej”¹¹ książki dla dorosłych pod tytułem *The Little White Bird Or Adventures in Kensington Gardens*, w której Piotruś pojawia się po raz pierwszy, by potem – lekko i zwinnie – przefrunąć z prozy do dramatu i pojawić się 27 grudnia 1904 roku na deskach londyńskiego Duke of York's Theatre w słynnej sztuce *Peter Pan Or the Boy Who Would Not Grow Up*. Dwa lata po sukcesie sztuki, w okolicach Bożego Narodzenia 1906, Piotruś po raz kolejny, lecz nie ostatni, wędruje pomiędzy dziełami swojego autora: jako gwiazdkowy bestseller, świąteczny *gift-book* z pięknymi ilustracjami Artura Rackhama, zostaje wydane osobno sześć rozdziałów z powieści *The Little White Bird* – to właśnie w tej książce, opatrzonej tytułem *Peter Pan in Kensington Gardens*, Barrie zapowiada niemal wszystko, co jeszcze kiedykolwiek powie o chłopcu, który nie chciał dorosnąć. *Piotruś Pan w Ogrodach Kensingtonskich*, napisany w 1902 roku „niedorosły” fragment dorosłego tekstu, zawiera wszystkie załączki charakterów, zdarzeń, losów i przestrzeni, które rozwiną się później w opowieść o Nibylandii.

W 1911 roku ukazuje się *Piotruś Pan i Wendy*¹², czyli przeniesiona w ramy powieści (tym razem dla dzieci) historia przygód rodzeństwa Darling na Wyspie Nigdy, opowiedziana po raz pierwszy przez Barriego

9 Nazwa „Wyspa Nigdy” to sięgający głębiej przekład angielskiego *Neverland*, które powstało ze złożenia słów *never* – ‘nigdy’ i *land* – ‘kraj, kraina’ (stąd drugi człon polskiej nazwy „Nibylandia”), ale cząstka *-land* pojawia się również w słowie *island* – ‘wyspa’. Można więc przypuszczać, że Barrie pod wyspę *is-* podstawia *Never-*, mając na myśli tyleż „Krainę Nigdy, Nigdylandię”, co „Wyspę Nigdy”.

10 Tamże, s. 34.

11 Właśnie tak – jako „elusive and whimsical work” – określa powieść Barriego Maria Tatar, dodając, że autor nie znosił obu przymiotników, „po części dlatego, że tak doskonale oddawały styl, jakim się posługiwał”. M. TATAR, *A Message for Those Who Have Grown Up*, [w:] J. M. Barrie, *The Annotated Peter Pan...*, dz. cyt., s. XV.

12 Książka z 1911 roku, wydana przez oficynę Hodder & Stoughton z ilustracjami Francis D. Bedforda, nosiła tytuł *Peter and Wendy*. Tytuł *Peter Pan and Wendy*, znany nam dziś, pojawił się po raz pierwszy w wydaniu z 1915 roku, które nie było jednak oryginal-

na scenie teatralnej, i od daty swej premiery ciesząca się niegasnącym zainteresowaniem widzów. Tekst samego dramatu, *Peter Pan Or the Boy Who Would Not Grow Up*, zostanie jednak wydany dopiero w roku 1928, a poprzedzi go dedykacja zatytułowana *Calej Piątce*, która znów niesie nas z powrotem ku kensingtonskim początkom Piotrusia Pana:

Skoro sztuka *Piotruś Pan* ma się nareszcie ukazać drukiem, czuję się zobowiązany poczynić kilka niepokojących uwag na jej temat. Zaczniemy od tego, że zupełnie nie pamiętam, bym kiedykolwiek ją napisał. O tym jednak później. Najpierw pragnę podarować niniejszą książkę calej Piątce, bez której *Piotruś Pan* nigdy by nie powstał. Mam nadzieję, Szanowni Panowie, że przez pamięć tego, co nas łączyło, przyjmiecie tę dedykację jako wyraz miłości Waszego przyjaciela. [...] Po raz pierwszy, jeśli dobrze pamiętam, upolowaliśmy Piotrusia z łuku, z pomocą tępo zakończonej strzały, a było to w Ogrodach Kensingtonskich. Wydawało nam się wtedy, że go zabiliśmy, chociaż był tylko zamroczony. Gdy minął pierwszy spazm radości z naszego męstwa, ci obdarzeni łagodniejszym usposobieniem zaczęli płakać, a wszyscy bez wyjątku pomyśleli o wezwaniu policji. Każdy z Was gotów był przysiąc, że widział go na własne oczy. Oczywiście, ja byłem calej tej historii podżegaczem, jednak to Wy skwapliwie dostarczaście mi dowodów na jego istnienie, których ja nigdy Wam nie podsuwałem. Co do mnie, od początku wiedziałem, że stworzyłem Piotrusia mocno pocierając całą Waszą Piątkę o siebie, tak samo jak dzicy, kiedy rozniecają ogień, pocierając o siebie dwa patyki. Tym właśnie jest Piotruś – iskrą, którą z Was wykrzesałem¹³.

Rzeczywiście, bez pięciu braci Llewelyn Davies nie zaistniałby Piotruś. Przyjaźń, o której mówi Barrie, zawiązała się w 1897 roku właśnie w Ogrodach Kensingtonskich, gdzie pisarz spotykał trzech najstarszych chłopców: czteroletniego George'a i trzyletniego Jacka, odbywających z nianią przedpołudniowe przechadzki po parku (kilkumiesięczny Peter towarzyszył braciom w dziecinnym wózku). Piotruś Pan narodził się z opowieści zacierającej granice pomiędzy tym, co realne, a tym, co zmyślone: w trakcie wspólnych spacerów po parku pisarz opowiadał chłopcom bajkę o ich młodszym braciszku, Peterze, który miał wieczorami opuszczać swoje łóżeczko i przez pozbawione krat okno pokoju dzie-

nym tekstem Barriego, a jedynie jego adaptacją dokonaną za zgodą autora przez May Byron J. M. *Barrie's Peter Pan and Wendy: Retold for little people*.

¹³ J. M. BARRIE, *Piotruś Pan, czyli chłopiec, który nie chciał dorosnąć*, przeł. A. Brzózka, il. F. D. Bedford, Wrocław 2010, s. 15.

cinnego wyfruwać do Ogrodów Kensingtonskich¹⁴ – z nich to bowiem, według prywatnej mitologii Barriego, pochodzą wszystkie dzieci, które – zanim stały się ludźmi – były ptakami, mieszkającymi na ptasiej wyspie na Serpentyinie:

Jeśli wydaje się wam, że Piotruś był jedynym dzieckiem, które chciało uciec, to znaczy, że kompletnie zapomnieliście, jak to było, kiedy sami byliście jeszcze zupełnie mali. Gdy opowiedziałem Davidowi po raz pierwszy tę historię, był święcie przekonany, że nigdy nie próbował ucieczki, więc kazałem mu przycisnąć ręce do skroni i intensywnie wmyślić się w przeszłość, a kiedy wmyślił się już intensywnie, a nawet bardzo intensywnie, przypomniał sobie dokładnie, że we wczesnym dzieciństwie mocno pragnął powrócić na wierzchołki drzew. [...] Wszystkie dzieci mogłyby przywołać takie wspomnienia [...]. Naturalne jest bowiem, że skoro tak długo były ptakami, przez pierwsze tygodnie, zanim staną się ludźmi, są jeszcze trochę dzikie i mają łaskotki w okolicach łopatek, spod których jeszcze niedawno wyrastały im skrzydła¹⁵.

Opowieść o Piotrusiu łączy nie tylko fikcję z rzeczywistością – znosi również granicę pomiędzy dorosłością a dziecięcością. Dziwna, tajemnicza „baśń” powstawała na styku tych dwóch przestrzeni, starannie zacierając podział na „bajkę dla dzieci” i „bajkę dla dorosłych”¹⁶: bo oto dorosły opowiada dzieciom historię o nich samych, o ich świecie i doświadczeniach, które łagodnie i niezauważalnie przechodzą z domeny realności w dziedzinę fantazji; dzieci natomiast aprobują (bądź odrzucają) przebieg opowieści, uzupełniają ją własną wyobraźnią, tym samym opowiadając „bajkę” dorosłemu. O tej złożonej technice twórczej, polegającej na „współopowiadaniu”, pisze Barrie w dedykacji dla całej Piątki, ale także w książce *The Little White Bird* (i jednocześnie w *Piotrusiu Panie w Ogrodach Kensingtonskich*):

14 Pisze o tym m.in. H. Carpenter w rozdziale swojej książki poświęconym dziełu Barriego: *J. M. Barrie and „Peter Pan”*: „That terrible masterpiece”, [w:] H. CARPENTER, *Secret Gardens. A Study of the Golden Age of Children’s Literature*, Londyn–Sydney 1987, s. 177.

15 J. M. BARRIE, *Peter Pan in Kensington Gardens*, Londyn 1906, s. 20–21. Wszystkie cytaty z tej pozycji podaję w moim przekładzie.

16 W tym miejscu warto cały czas mieć w pamięci fakt, iż Piotruś Pan pojawił się po raz pierwszy w książce przeznaczony dla dorosłych czytelników, z której – w niemal niezminionej formie – przewędrował do literatury dziecięcej.

Powiniem tutaj wspomnieć o sposobie, w jaki opowiadamy sobie każdą historię, a dzieje się to mniej więcej tak: najpierw ja opowiadam ją Davidowi, potem on opowiada ją mnie, przy czym, co zrozumiałe, jest to już zupełnie inna historia; potem znowu ja opowiadam ją jemu ze wszystkimi dodatkami, potem on mnie i robimy tak dopóty, dopóki żaden z nas nie jest już w stanie powiedzieć, czy to bardziej jego, czy bardziej moja historia¹⁷.

Na styku dwóch historii, ze spotkania opowieści dorosłej z opowieścią dziecięcą, rodzi się Piotruś Pan – dziecko niemożliwe, nie-dorosły, pół-człowieczek, który, mając siedem dni, wyfrunął przez okno dziecinnego pokoju i „ucieł od bycia człowiekiem”¹⁸, „Między-i-Pomiędzy”, ani jedno, ani drugie, zawsze „ni to, ni owo”: zagadkowy Pośrednik, istniejący pomiędzy światami dużych i małych ludzi, który spaja je, łączy i godzi, udowadniając, że dzieci i dorośli mogą razem zamieszkiwać krainę wyobraźni – pierwsi jako (wciąż jeszcze) mieszkańcy Nibylandii, drudzy jako niegdysiejsi obywatele, nadal słyszący fale przyływu, którzy, dzięki opowieści, znów mogą się zbliżyć do dalekich brzegów.

* * *

Roger Lancelyn Green pisał, że dziś nie można wyobrazić sobie Ogrodów Kensingtonskich bez Piotrusia Pana¹⁹ – może zresztą Piotruś był tam od zawsze, a pierwszy opowiedział o nim Barrie, pisarz, „którego całe życie wiodło do Piotrusia Pana, a wszystko, co napisał wcześniej, zawierało zapowiedzi i przebliski tego, co miało nadejść”²⁰. Biografia Barriego – to szczęśliwie, to znów tragicznie, lecz zawsze niezwykle ściśle – spleta się z całą jego twórczością, przede wszystkim zaś z dziełem najważniejszym, jakim była opowieść o chłopcu, który nie chciał dorosnąć. Piotruś Pan wyrasta z życia swojego autora, a zatem, by zrozumieć tajemnicę jego istnienia, trzeba najpierw poznać koleje losów Barriego, które doprowadziły go do bram Ogrodów.

¹⁷ J. M. BARRIE, *Peter Pan in Kensington Gardens*, dz. cyt., s. 21.

¹⁸ Tamże, s. 20.

¹⁹ R. L. GREEN, *J. M. Barrie*, Londyn 1960, s. 35.

²⁰ Tamże, s. 34.

ROZDZIAŁ I

Życie na wyspie

To be born is to be wrecked on an island.

J. M. BARRIE, *Preface to The Coral Island*¹

Wśród autorów literatury fantastycznej James Matthew Barrie zajmuje miejsce wyjątkowe ze względu na przejmującą relację, jaka istnieje pomiędzy jego życiem a twórczością. Dla innych pisarzy literatury dziecięcej fantazja pozostawała zawsze eskapistycznym rajem, nigdy niepoddawany próbom urealnienia. Tymczasem fantazja stworzona przez Barriego – pragnienie, by na zawsze pozostać chłopcem i zaopiekować się grupą zagubionych chłopców – w sposób wprost niesamowity [*uncanny*] stała się prawdziwa. Jednak fikcja literacka, wprowadzona w życie, okazała się tragedią i rozczarowaniem².

– tak o przedziwnym splocie twórczości autora *Piotrusia Pana*³ z egzystencją pisze w swojej książce *Inventing Wonderland* Jackie Wull-

1 „Narodzić się to zostać wyrzuconym na brzeg wyspy”. J. M. BARRIE, *Preface*, [w:] R. M. BALLANTYNE, *The Coral Island*, Londyn 1913, s. V.

2 J. WULLSCHLÄGER, *Inventing Wonderland. The Lives and Fantasies of Lewis Carroll, Edward Lear, J. M. Barrie, Kenneth Grahame and A. A. Milne*, Londyn 1995, s. 110–111.

3 Należy zaznaczyć, że zapisu *Piotrus Pan* używam w pewnym uproszczeniu, mając na myśli nie tyle konkretny utwór, lecz raczej całość dzieła Barriego opowiadającą o chłopcu, który nie chciał dorosnąć. Postać Piotrusia Pana nie jest bowiem dziełem jednej książki czy sztuki teatralnej – jest niejako motywem i osią wielu rozmaitych tekstów (od powieści dla dorosłych po jednoaktówkę czy scenariusz filmowy), z których najsłynniejsze to *Peter Pan and Wendy* (1911) i *Peter Pan in Kensington Gardens* (1906). Barrie „opowiadał” historię Piotrusia przez całe swoje pisarskie życie – modyfikując ją na rozmaite sposoby i używając różnych gatunków literackich, stworzył swego rodzaju hipertekst (czy może

schläger. W istocie, umiejętność przetwarzania doświadczeń życiowych w literaturę jest w przypadku Barriego zadziwiająca – niemal każdy element stworzonego przez niego świata opiera się na rzeczywistości. W fantastycznych miejscach i wydarzeniach można doszukać się śladów miejsc i wydarzeń realnych, bohaterowie literaccy okazują się niezwykle podobni do osób bliskich pisarzowi: nawet ich imiona wyrastają często z jego wspomnień, przeżyć i przyjaźni⁴. Jednak owa zdolność splatania fikcji i faktu nie wystarcza jeszcze, by mówić o niesamowitości – wszak nie nowa to rzecz w literaturze, by twórca wysnuwał nić opowieści z własnej egzystencji. U Barriego niesamowite [*uncanny*] objawia się przez to, że sprzężenie prawdy i zmyślenia okazuje się zwrotne: fantazja, czerpiąca soki z rzeczywistości, zwraca się ku swojej żywicielce, przenika ją, kształtuje i zmienia. Piotruś Pan, „tragiczny chłopiec”, wymyślony dla zabawienia pięciu braci Llewelyn Davies, wymyka się z Nibylandii i pragnie czegoś więcej, niż istnienia „na niby”: pragnie możliwości przeobrażania świata. To właśnie władza, jaką dzieło literackie posiada nad rzeczywistością, będzie kazała Peterowi Llewelyn Davies – temu samemu, od którego Piotruś „pożyczył” imię – nazwać najsłynniejszy utwór Barriego „okropnym arcydziełem”⁵.

raczej „międzytekst”), w którym Piotruś Pan pojawia się w wielu odsłonach i wciele- niach. Tym tekstowym opalizacjom postaci wiecznego chłopca poświęcony został w ni- niejszej książce rozdział *Przemiany*.

4 J. Wullschläger pisze: „Chłopcy przejmują imiona i charaktery od braci Llewelyn Da- vies, Wendy nosi imię wymyślone, które wiąże się z Margaret, córką pisarza Alfreda E. W. Masona [kilkuletnią przyjaciółką Barriego, zmarłą w wieku dziecięcym – dopisek mój, A. W.], która nazywała Barriego ‘my friendly’, co w jej ustach brzmiało jak ‘wendy’. Nana to pies Barriego, a panią Darling, «najsłodszy panią w Bloomsbury», jest bez wąt- pienia Sylvia [Llewelyn Davies], którą Barrie wyidealizował podobnie jak własną matkę.” Tamże, s. 127.

5 Peter Llewelyn Davies przez całe życie nie mógł uwolnić się od cienia Piotrusia Pana. Podobnie jak Christopher Robin Milne nie potrafił wydostać się ze Stumilowego Lasu, a Alice Liddell opuścić Krainy Czarów, zmagał się z istnieniem Nibylandii, która nie chciała dać o sobie zapomnieć. W sześciotomowym, nigdy nieopublikowanym dziele pt. *Morgue*, będącym kompilacją rodzinnych listów, notatek i zapisków zebranych przez Petera i niekiedy opatrzonych jego własnym komentarzem, można odnaleźć następują- ce wyznanie: „Co znaczy imię. Mój Boże, czegoż nie znaczy? Gdyby tylko ten wiecznie niedojrzały chłopcaś, tak fatalnie skazany na uwięzienie w swoim zatrzymanym rozwo-

Właściwym początkiem tej opowieści jest jednak rok 1860 – rok, w którym Charles Dickens publikuje *Wielkie nadzieje*, George Eliot *Młyn nad Flossą*, a epoka wiktoriańska znajduje się w pełnym rozkwicie. W tym właśnie roku – 9 maja, w zbudowanym z brunatnej cegły czteroizbowym domu przy Brechin Road, w miasteczku Kirriemuir położonym pośród najpiękniejszych krajobrazów południowo-wschodniej Szkocji – przyszedł na świat (lub może, wedle jego własnych słów, został wyrzucony na brzeg) James Matthew Barrie. Narodził się jako przedostatnie z ośmiorga dzieci⁶ i trzeci z kolei syn Davida Barriego, tkacza pracującego przy ręcznym krośnie, i Margaret Ogilvy, córki kamieniarza, która zgodnie ze szkockim zwyczajem zachowała nazwisko panięskie także po ślubie. Wczesne dzieciństwo Jamesa upływało pod znakiem wspólnych zabaw ze starszym rodzeństwem, a rodzina chłopca, choć liczna, nie cierpiała biedy. Żyjąc w zwartej, przyjaznej i prężnej społeczności tkackiego miasteczka⁷, dzieliła wszystkie jej pasje i ambicje, wśród których na pierwsze miejsce wysuwał się zapal do nauki i entuzjazm wobec kształcenia. W czasach, gdy James był kilkuletnim dzieckiem, jego najstarszy brat Alexander uczęszczał już na Uniwersytet w Aberdeen, swoimi osiągnięciami dając rodzicom dowody, że ich wyrzeczenia, składane na poczet edukacji synów i córek, nie idą na marne.

ju, został nazwany George'em, Jackiem, Michael'em albo Nicholas'em – ileż nieszczęść zostałyby mi oszczędzonych.” Wielokrotnie, także w wieku dojrzałym, książkę, która tak bardzo zaważyła na losach jego i jego bliskich, Peter Llewelyn Davies nazywał „tym okropnym arcydziełem” [*that terrible masterpiece*]. C. MAJOR, *Nesting: the boyish labour of J. M. Barrie*, [w:] tenże, *Reading Boyishly*. Roland Barthes, J. M. Barrie, Jacques Henri Lartigue, Marcel Proust and D. W. Winnicott, Durham–Londyn 2007, s. 178.

⁶ Potomstwo państwa Barrie to w kolejności starszeństwa: syn Alexander Ogilvy (1842–1914), córki Mary Edward (1845–1918), Jane Ann (1847–1895), Elizabeth How (1849–1851) i Agnes Matthew (1850–1851), syn David Ogilvy (1853–1867), córki Sara Mitchell (1854–1903) i Isabella Ogilvy (1858–1902), syn James Matthew (1860–1937) oraz najmłodsza córka Margaret (1863–1936). Gdy urodził się James, na świecie nie było już dwóch sióstr – Elizabeth i Agnes – które zmarły we wczesnym dzieciństwie.

⁷ Urokliwy charakter rodzinnych stron znajdzie stałe miejsce nie tylko w pamięci Barriego, ale także w jego twórczości: Kirriemuir, wraz ze swoją pracowitą społecznością, warsztatami tkackimi i niepowtarzalnym językiem, stanie się bohaterem późniejszych zbiorów opowiadań – *Auld Licht Idylls* (1888) i *A Window in Thrums* (1889) – które zdołądą autorowi sławę oraz sympatię czytelników. Zob. R. L. GREEN, dz. cyt., s. 23.

Dzieciństwo w Kirriemuir stało się dla Barriego przestrzenią magiczną, do której tęsknił przez całe dorosłe życie i ku której zwracał się w swoim pisarstwie. „Nic, co spotyka nas po dwunastym roku życia, nie ma już właściwie większego znaczenia”⁸ – pisał w *Margaret Ogilvy*, biografii matki, która była jednym z jego najbardziej osobistych utworów. Swobodne przebywanie w świecie wyobraźni, beztronska zabawa i dziecięca radość z istnienia to te walory twórczości autora *Piotrusia Pana*, które przyciągają czytelnika autentycznością i pogodą, choć – trzeba przyznać – zawsze zawierają w sobie szczyptę nostalgii. Gra w krykieta, wywracanie nieostrożnych przechodniów za pomocą „niewidzialnego sznurka”, zabawy czerpiące z heroicznej, szkockiej historii (na przykład w powstanie jakobitów za czasów króla Jerzego II), czy w końcu amatorskie, dziecięce sztuki teatralne, wystawiane wraz z przyjacielem lat chłopcych, Robbem, rysują w naszych oczach małego Jamesa jako dziecko szczęśliwe, obdarzone żywą i bujną wyobraźnią, której nie był w stanie zniszczyć nawet przemijający czas. Sam Barrie nie bardzo zresztą wierzył we własne dorastanie – szczególnie w przemianę osobowości, skoro starzenie się ciała jest faktem trudnym do zanegowania – i we wspomnianej już dedykacji *Całej Piątce* pisał:

Uważam, że człowiek pozostaje taki sam przez całe życie, a przechodzi jedynie, by użyć metafory, w różnych okresach życia do różnych pokoi, ciągle pozostając w tym samym domu. Jeśli otworzymy pokoje z dawnych lat, możemy zajrzeć do środka i dostrzec siebie, zajętych stawianiem się sobą dzisiaj. Jeśli więc jestem autorem [*Piotrusia Pana* – dopisek mój – A.W.], którego tu dzisiaj poszukujemy, to na drogę, którą dzisiaj podążam, powinienem był wstępować już jako mieszkaniec pierwszego pokoju, do którego teraz zajrzę. Oto on – siedmioletni chłopiec, wraz ze współkonspiratorem Robbem, obaj ubrani w szkockie czapki. Wystawiają przedstawienie w malutkiej pralni, która istnieje zresztą do dzisiaj. Za wstęp płaci się rekwizytami

8 „Nothing that happens after we are twelve matters very much”. Cyt. za: J. WULL-SCHLÄGER, dz. cyt. s. 107. Podobne twierdzenie, choć skracające jeszcze „czas istotny” w życiu o całe dziesięć lat, znaleźć można w pierwszym akapicie *Piotrusia Pana i Wendy*, w którym pani Darling, patrząc na swoją dwuletnią córeczkę, marzy, by ta nigdy nie przestała być dzieckiem: „[...] pani Darling położyła rękę na sercu i wykrzyknęła: – Och, dlaczego nie możesz taka pozostać na zawsze? To było wszystko, co sobie na ten temat powiedziały, ale od tego czasu Wendy wiedziała, że musi dorosnąć. Jak się ma dwa lata, to się wie. Dwa lata to początek końca.” J. M. BARRIE, *Piotrus Pan i Wendy*, dz. cyt., s. 5.

do gry w kręgle albo innymi drobiazgami, a punktem kulminacyjnym sztuki są próby umieszczenia się nawzajem w bojlerze [...]. Owa pralnia była nie tylko sceną mojej pierwszej sztuki. Ma także bardziej bezpośredni związek z *Piotrusiem Panem*. Jest pierwowzorem małego domku, który zagubieni chłopcy budują dla Wendy, z tą tylko różnicą, że nigdy nie miała na dachu wysokiego kapelusza Janka. Gdyby Robb posiadał takowy, nie mam wątpliwości, że zostałby on umieszczony na dachu pralni.⁹

Jednak nie tylko chłopięce zabawy na pograniczu jawy i zmyślenia kształtowały wyobraźnię przyszłego pisarza: dom rodzinny państwa Barrie był pełen książek, a mały James dorastał w otoczeniu literatury. Zaczął czytać bardzo wcześnie, z pewnością zachęcony przykładem starszych, gdyż pozostali członkowie rodziny również posiadali nieprzeciętne zamiłowanie do lektury, obejmujące obszary znacznie szersze, niż tylko pilne studia nad Pismem Świętym. Szczególnie Margaret Ogilvy była prawdziwie zapaloną czytelniczką: czytała wiele i chciwie, a Barrie pisał, że „w ciągu dziesięciu minut przerwy, gdy krochmal dochodził, była w stanie zacząć lekturę *Zmierzchu i upadku cesarstwa rzymskiego* – by całość skończyć jeszcze tej samej zimy”¹⁰. Matka i najmłodszy syn wspólnie oddawali się czytelniczej pasji – ich pierwszą (i drugą) książką przeczytaną razem były *Przypadki Robinsona Crusoe*. Za powieścią Daniela Defoe, już w późniejszych latach i w samodzielnej lekturze, podążały inne dzieła awanturnicze i przygodowe: książki Williama Henry’ego Kingstona, Ascotta Hope’a, Julesa Verne’a, Fenimore’a Coopera, a także utwory klasyków literatury: Poego, Dickensa, Thackeraya czy Carlyle’a. Wśród lektur młodości, czytanych często ukradkiem w księgarniach, najważniejsze miejsce zajmowała jednak *Wyspa koralowa* Roberta M. Ballantyne’a – opowieść o przygodach trzech chłopców, rozbitków na jednej z wysp Polinezji, którzy muszą stawiać czoła groźnym piratom i dzikim tubylcom. O autorze *Wyspy koralowej* Barrie pisał: „był dla mnie jednym z bogów, napisałem więc długi wstęp i posłowie [do wydania powieści z 1913 roku – dopisek mój, A.W.], w których utrzymywałem niezbitcie,

9 TENŹE, *Piotruś Pan, czyli chłopiec, który nie chciał dorosnąć*, dz. cyt., s. 19.

10 R. L. GREEN, dz. cyt., s. 14. Lekturę dzieła Edwarda Gibbona w sześciu potężnych tomach i to w ciągu jednej zimy, pomimo obowiązków pani domu oraz matki ośmiorga dzieci, należy uznać za nie lada wyczyn czytelniczy.

że ludzie powinni pobierać się młodo i mieć mnóstwo dzieci, które mogłyby czytać *Wyspę koralową*¹¹.

Intensywne czytelnictwo – jak to zresztą często bywa – doprowadziło małego Jamesa do pierwszych, dziecięcych prób literackich. W *Margaret Ogilvy* Barrie tak wspomina początki swojego pisarstwa:

[P]ewnego dnia wpadłem na doskonały pomysł: dlaczegoż ja sam nie miałbym pisać opowieści? I zacząłem je pisać – na poddaszu... Wszystkie one były opowieściami o przygodach (najszcześniejszy jest bowiem ten, kto opisuje przygody), wstępu do nich nie miały żadne postaci, które znałbym z rzeczywistości, a sceneriej stanowiły nieznanne lądy, bezludne wyspy i zaczarowane ogrody [podkreślenie moje – A.W.], z rycerzami na czarnych rumakach i dziewczyną sprzedającą rukiew wodną tuż za najbliższym rogiem ulicy¹².

Tropikalne wyspy – rodem z książek Defoe i Ballantyne'a – dały w późniejszych latach początek Nibylandii, fantastycznej wyspie czerwonoskórych, piratów i Zagubionych Chłopców, a zaczarowane ogrody z opowieści pisanych przez Jimmy'ego, były być może pierwowzorem Ogrodów Kensingtonskich, zamieszkałych przez wróżki i elfy, które wieczorami urządzają bale wśród przyglądających się im drzew i kwiatów. Ziarna zasiane w czasie dziecięcych przygód lekturowych kiełkowały długo i spokojnie w żyznej glebie wyobraźni Barriego, by w przyszłości narodzić się z nich mógł Piotruś Pan, chłopiec, który nie chciał dorosnąć: wszystko, co miało zdarzyć się potem, wzięło swój początek już w „pierwszym pokoju”, w którym kilkuletni jeszcze James „zajęty był stawianiem się tym, kim miał się stać.”

Jednakże pogoda i beztraska dzieciństwa nie trwały długo – w styczniu 1867 roku, gdy James miał niespełna siedem lat, rodzinę Barriech dotknęła tragedia. David, bystry i obiecujący chłopiec, ukochany syn Margaret Ogilvy, w czasie jazdy na łyżwach, niemal w przeddzień swoich czternastych urodzin, upadł nieszczęśliwie i uszkodził sobie czaszkę. W tydzień po wypadku chłopiec zmarł, a jego matka, pogrążona w straszonym żalu, na wiele tygodni wycofała się z życia rodzinnego: zamknięta

11 Barrie nie był jedynym pisarzem, którego zainspirowała powieść Ballantyne'a: jako chłopiec czytał ją również William Golding, laureat literackiej Nagrody Nobla z 1983 roku, autor *Władcy much*. J. M. BARRIE, *The Annotated Peter Pan...*, dz. cyt., s. 21–22.

12 Cyt. za: R. L. GREEN, dz. cyt., s. 14–15.

w swoim pokoju płakała i rozpaczała po stracie dziecka, nie dając się pocieszyć córkom i najmłodszemu synowi Jamesowi. Ponure, zimowe dni żałoby w cichym i jakby umarłym domu jawią się we wspomnieniach Barriego jako czas ciężkiej próby, w której beztrzęsą dzieciństwa pokrył szron smutku i zwątpienia:

[P]rzyszła do mnie moja siostra, ta, którą mama kochała najbardziej... Powiedziała mi, żebym do niej poszedł i powiedział, że został jej przecież jeszcze jeden synek. Rozgorączkowany, poszedłem od razu, ale pokój był ciemny, a gdy drzwi się za mną zamknęły, od strony łóżka nie doszedł do mnie żaden dźwięk [...], po jakimś czasie usłyszałem jej głos, teraz słaby, choć nigdy wcześniej nie był słaby – zapytała: „Czy to ty?” [...]. Sądziłem, że zwraca się do zmarłego chłopca, więc powiedziałem głosem, w którym dźwięczała samotność: „Nie, to nie on, to tylko ja.” [...] Potem spędzałem wiele czasu u jej wezglowia, próbując sprawić, by o nim zapomniała [...]. Z początku – jak mi opowiadano – byłem zazdrosny, przerywałem jej czułe wspomnienia płaczem: „A czy ja nic dla ciebie nie znaczę?”, ale to nie trwało długo. Miejsce zazdrości zajęło silne pragnienie, [...] by stać się do niego tak podobnym, żeby nawet ona nie mogła dostrzec różnicy. Opowiadała mi o tym, jak wesoło pogwizdywał, stojąc na szeroko rozstawionych nogach, z rękami wsuniętymi głęboko w kieszenie spodenek. [...] Nauczyłem się więc gwizdać od jednego z jego kolegów, potajemnie włożyłem jego ubrania i tak przebrany, [...] wślizgnąłem się ukradkiem do pokoju mamy. Z pewnością cały się trząsałem, ale był to też dreszcz zadowolenia. Stałem spokojnie, dopóki mnie nie dostrzegła i wtedy – jak bardzo musiało ją to zranić! „Posłuchaj, mamol!” – wykrzyknąłem triumfalnie, rozstawiłem nogi, zatopiłem ręce w kieszeniach i zacząłem gwizdać¹³.

Przedwczesna, tragiczna śmierć Davida wywarła olbrzymi wpływ na całe życie Jamesa. Strach i rozpacz po stracie brata spłotły się silnie z lękiem przed utratą matki, która zamknęła się w bólu i straciła ochotę do życia. David stał się dla Barriego pierwszym dzieckiem, które nigdy nie weszło w dorosłość, pierwowzorem chłopca, który – choćby nawet chciał – nie mógł dorosnąć. Dla Margaret Ogilvy ukojeniem były wspomnienia chłopięcych zachowań utraconego syna, który w jej pamięci na zawsze pozostał trzynastolatkiem, a Jimmy, starający się wejść w rolę brata, nauczył się cenić dziecięcość (chłopięcość) jako rzadką wartość. Jego nie-

13 J. M. BARRIE, *Margaret Ogilvy, by Her Son, J. M. Barrie*, Londyn 1897: <http://www.gutenberg.org/files/342/342-h/342-h.htm> [dostęp: 29.03.2018 r.]. W trudnym czasie po śmierci Davida pomiędzy matką a najmłodszym synem nawiązała się trwała i silna relacja: aż do śmierci Margaret w 1895 roku, James pisał do niej codziennie, a ona spała trzymając jego listy pod poduszką. J. Wullschläger, dz. cyt., s. 119.

chęć wobec dorosłości, kończącej szczęśliwy i dobry czas dzieciństwa, zaczyna się być może właśnie tutaj, w ciemnym pokoju matki, u którego okien po wielu latach pojawi się Piotruś Pan – jedyny chłopiec, który potrafi oprzeć się upływającemu czasowi, a co za tym idzie – także i śmierci.

Mały teatr ze wspomnień Barriego, w którym on sam grał główną i jedyną rolę, został wymyślony przez sześciolatka już nie dla zabawy, lecz po to, by odzyskać utraconą miłość i obecność matki. Być może był to czas, gdy w Jimmym narodziła się zdolność do przejmowania cudzych ról, umiejętność przybierania rozmaitych masek i póż, w zależności od potrzeb chwili. Humphrey Carpenter pisze: „zdaje się, że wtedy odkrył w sobie talent wcielania się w innych ludzi, przejmowania ich osobowości; to odkrycie dało mu możliwość wywierania wpływu na bliskich. Jako dorosły człowiek potrafił oczarowywać dzieci dzięki temu, że sam stawał się dzieckiem, a dodatkowo prześcigał je jeszcze dziecięcą siłą swojej wyobraźni. [...] W chwilę później mógł wejść w rolę «tajemniczego i eleganckiego starego kawalera» (jego opis samego siebie w powieści *The Little White Bird*) [...], z łatwością mógł też wmyślić się w postać matki, nieszczęśliwej żony czy narzeczonej w przeddzień ślubu”¹⁴. Ta zdolność przybierania różnych postaci z pewnością była pomocna pisarzowi, przydając jego dziełom blasku autentyczności i prawdy, jednak istnieje przecież także druga strona medalu: człowiek o wielu twarzach może zapomnieć, która twarz jest jego własną. U Barriego jest to widoczne już w dziennikach z czasów studenckich, w których on sam staje się dla siebie postacią literacką – opisywaną z dystansu, z punktu widzenia trzecioosobowego narratora: „Wygląda bardzo młodo – udręką jego życia jest to, że zawsze biorą go za chłopca”¹⁵.

14 H. CARPENTER, dz. cyt., s. 172.

15 Biografowie wielokrotnie wspominają o młodzieńczym, niemal dziecięcym wyglądzie Barriego: „Mierzył tylko pięć stóp i sześć cali [około metra sześćdziesiąt – dopisek mój, A.W.], a pomimo wąsów jego twarz aż do starości pozostała wyraźnie chłopięca. W tym sensie był całkiem dosłownie chłopcem, który nie mógł dorosnąć”. Tamże, s. 173. Podobnie pisze J. Wullschläger, wskazując, że Barrie „był niski od dzieciństwa, natomiast w wieku dorosłym jego wzrost nieznacznie tylko przekraczał pięć stóp wzrostu. Odnaczał się szczupłą, młodzieńczą sylwetką i wysokim, niemal piskliwym głosem, a z charakteru był bardzo nerwowym i nieśmiałym”. J. WULLSCHLÄGER, dz. cyt., s. 119.

Czasy uniwersyteckie poprzedzone zostały latami nauki w rodzinnych okolicach: jako sześciolatek Barrie zaczął uczęszczać do szkoły w Kirriemuir; podstawy klasycznego wykształcenia zdobywał w Free Church School, by potem rozpocząć edukację w Glasgow Academy pod okiem najstarszego brata Alexandra, który przez pewien czas pracował tam jako nauczyciel. Zawód Alexandra dawał Jamesowi doskonale możliwości kształcenia, nic więc dziwnego, że Glasgow nie było jedynym miastem, do którego Barrie podążył za swoim bratem. W roku 1873, gdy chłopiec miał trzynaście lat, Alexander piastował już urząd Inspektora Szkół w Dumfries (jednej z prowincji w południowo-zachodniej Szkocji). Przez następne pięć lat James uczył się w Dumfries Academy, a czas ten zapisał się w jego wspomnieniach jasnym, pogodnym atramentem:

Te lata w Dumfries Barrie opisywał później jako najszcześniejszy czas w swoim życiu. Pracował ciężko, zdobywał nagrody i cieszył się nauką. W grach zespołowych był wystarczająco sprawny, by zyskać uznanie lepiej zbudowanych od siebie chłopców – potrafił bić się w razie konieczności, lecz zdecydowanie chętniej nawiązywał przyjaźnie, a z nowo poznanymi kolegami wybierał się na długie wycieczki nad szkockie potoki i jeziora, by łowić pstrągi, lub wędrował do ruin zamków, takich jak Torthorwald i Thrieve, by napawać się ich romantycznym urokiem¹⁶.

W Dumfries wyraźniejszego kształtu nabrała też drzemiąca w nim pasja teatralna, która później miała doprowadzić do zawodu dramaturga. Niewielki teatr znajdujący się w miasteczku był pierwszym w ogóle teatrem odwiedzionym przez Barriego, w Dumfries powstała też jego pierwsza sztuka – *Bandelero the Bandit* – napisana na potrzeby szkolnego kółka teatralnego, którego on sam był założycielem.

Edukację w Akademii ukończył mając osiemnaście lat – w roku 1878. Choć nie udało mu się uzyskać stypendium, dalszą naukę umożliwił mu Alexander, zapewniając potrzebne środki utrzymania. Z małego, prowincjonalnego miasteczka przeniósł się więc Barrie do stolicy Szkocji: do Edynburga, w którym rozpoczął studia na uniwersytecie. Znów za sprawą najstarszego brata, który znał jego literackie zamiłowania, James dostał się pod skrzydła Davida Massona, w tamtych czasach jednego z największych znawców literatury, doskonałego nauczyciela, naukowca i utalen-

¹⁶ R. L. GREEN, dz. cyt., s. 16.

townego człowieka pióra. Nauka pod okiem wymagającego profesora pochłaniała większość czasu, którym dysponował Barrie, nie oderwała go jednak całkowicie od własnego pisarstwa. Wizyty w edynburskich teatrach zaowocowały kolejną sztuką, o tytule *Bohemia*, która nie znalazła jednak zainteresowania w środowisku artystycznym i szybko została zapomniana, także przez swojego autora. W wolnych chwilach Barrie poświęcał się pisaniu recenzji książkowych oraz teatralnych dla czasopisma „The Edinburgh Courant”. Zdobyte w czasach studenckich doświadczenie dziennikarskie okazało się niezwykle pomocne po ukończeniu studiów w kwietniu 1882 roku (z tytułem *Master of Arts* – magistra nauk humanistycznych), gdy, po długich i bezowocnych poszukiwaniach stałego zajęcia, zgłosił się w końcu na stanowisko publicysty w „The Nottingham Journal” i otrzymał je, wraz z pensją trzech funtów tygodniowo.

Praca dziennikarza w Nottingham nie trwała długo – w 1885 roku Barrie zmuszony był opuścić posadę i powrócić do Kirriemuir. Rodzinne strony dostarczyły mu inspiracji do napisania szeregu impresji, krótkich opowiadań czy też – jak powiedzielibyśmy dzisiaj ze względu na ich przeznaczenie – felietonów, które słał do londyńskich wydawców. Z odzewem spotkały się felietony „szkockie”, opisujące społeczność i klimat tkackiego miasteczka, bardzo przychylnie przyjęte przez Fredericka Greenwooda, redaktora w „The Sant James’s Gazette”, który zachęcił młodego pisarza do dalszej pracy nad tematem i poprosił o przesyłanie tekstów. Choć Greenwood nie zaoferował Barriemu żadnej stałej posady, już w marcu 1885 roku widzimy dwudziestopięcioletniego Jamesa w Londynie, który stanie się jego ukochanym miastem i już do końca pozostanie sceną wszystkich jego dramatów.

Z początku walka o przetrwanie była ciężka: czasem pewnie chodził głodny, ale w przeciagu pięciu lat od przyjazdu do Londynu udało mu się nie tylko pozostawić za sobą dziennikarstwo, lecz także zyskać uznanie jako jeden z najbardziej obiecujących autorów ówczesnych dni¹⁷.

Od roku 1887 zaczęły ukazywać się jego pierwsze utwory: *Better Dead* (na którego wydanie musiał jeszcze łożyć z własnych środków), potem,

¹⁷ Tamże, s. 23.

w roku 1888, *Auld Licht Idylls* i *When a Man's Single*, a rok później *A Window in Thrums*, będące kontynuacją „szkockich” opowiadań z 1888, które tak bardzo przypadły do gustu czytelnikom. Pierwsza powieść Barriego – *The Little Minister*¹⁸ – opublikowana została w 1891 roku i była historią miłości młodego pastora do cyganki, rozgrywającą się w idyllicznej scenerii szkockiego miasteczka. Pięć lat po *The Little Minister* ukazuje się przepojona gorzkim romantyzmem powieść *Sentimental Tommy*, która, wraz ze swoją kontynuacją z 1900 roku – *Tommy and Grizel* – zawiera już pierwsze tropy postaci, pojawiającej się w najśłynniejszych utworach Barriego – tropy chłopca, który nie chciał dorosnąć. Do tych dwóch powieści z końca wieku przyjdzie nam jeszcze powrócić w następnym rozdziale.

Londyńska twórczość Barriego z tego okresu to także pierwsze „poważne” sztuki teatralne: wśród nich wymienić trzeba burleskę *Ibsen's Ghost* (1891), będącą parodią utworów słynnego norweskiego dramaturga, zabawną farsę *Walker, London* (1892), opowiadającą historię fryzjera, który ucieka sprzed ołtarza, by wybrać się samotnie na miesiąc miodowy do Afryki, oraz lekką, sentymentalną komedię *The Professor's Love Story* (1892), wystawioną najpierw w Nowym Jorku, a dopiero po dwóch latach od amerykańskiej premiery – w Londynie.

Jednakże pierwszym naprawdę znaczącym sukcesem Barriego jako dramaturga była teatralna wersja *The Little Minister*. Powieść została przeniesiona na scenę w 1897 roku pod okiem amerykańskiego producenta teatralnego Charlesa Frohmana – przyszłego producenta sztuki o Piotrusiu Panie – którego Barrie poznał w czasie swojej podróży za Ocean. Przedstawienie przyniosło autorowi nie tylko pokaźne dochody, ale również uznanie i sympatię publiczności: spektakle przyciągały

¹⁸ Paradoksalnie, Barrie jest w Polsce pisarzem właściwie nieznanym, gdyż poza *Piotrusiem Panem* nie istnieją żadne przekłady jego utworów literackich czy sztuk teatralnych. Na tym tle, wśród powieści, wyjątkiem jest *The Little Minister*, która ukazała się w Polsce już w 1892 roku – zatem tylko rok po publikacji oryginału – jako dodatek do czasopisma „Słowo” pod tytułem *Tajemnicza cyganka. Powieść w dwóch tomach, przekład z języka angielskiego*; nie wiadomo jednak, kto jest tłumaczem tekstu. Wśród sztuk teatralnych Barriego wyjątek stanowi natomiast *The Admirable Crichton*, przetłumaczony przez Adama Tarna jako *Nieporównany Crichton*; sztuka była wystawiana m.in. w Teatrze Rozmaitości w 1992 roku, w reżyserii Andrzeja Maja.

licznych widzów zarówno w Wielkiej Brytanii, jak i w Ameryce, a wśród nich znalazł się także Lewis Carroll, autor słynnej już wówczas *Alicji w Krainie Czarów*, który na kilka tygodni przed śmiercią pisał o przedstawieniu w swoim dzienniku: „Piękna rzecz, pięknie zagrana. *The Little Minister* to sztuka, którą chciałbym oglądać ciągle od nowa”¹⁹.

Szczęśliwa gwiazda zdawała się odąd świecić nad twórczością teatralną Barriego. Sukces kolejnej sztuki, *Quality Street* z 1901 roku – subtelnej i romantycznej opowieści z epoki – ugruntował jego pozycję jako cenionego dramaturga, natomiast utwór kolejny, *The Admirable Crichton* (1902), był jednym z tych, które zapewniły mu miejsce pośród najznakomitszych twórców angielskiego teatru. Pomysł napisania *Crichtona* narodził się znacznie wcześniej, w 1893 roku, podczas wizyty w Kirriemuir zaprzyjaźnionego z Barriem Arthura Conan Doyle’a, który miał wyrazić przypuszczenie, iż „gdyby król i wilk morski mieli spędzić resztę życia razem porzuceni na bezludnej wyspie, żeglarz szybko stałby się królem, a król skończyłby jako sługa”²⁰. Podobny schemat odnajdujemy w sztuce *The Admirable Crichton*: statek Lorda Loama ulega katastrofie morskiej, a dostojni rozbitkowie okazują się bezradni, dopóki z opresji nie wybawi ich majordomus Crichton, człowiek odważny i obdarzony naturalnym talentem przywódcy. Hierarchia społeczna staje na głowie, bo w obliczu niebezpieczeństw i niewygód niewielkie znaczenie mają tytuły i rodowody. Panowanie kamerdynera, potwierdzone już niemal małżeństwem z lordowską córką, kończy się jednak, gdy na wyspę przybywa pomoc. Układ społeczny zostaje odnowiony, bohaterowie zajmują swoje pierwotne pozycje, a jednak ład przywrócony jest tylko pozornie: utwór Barriego przenika bowiem głęboka, ironiczna refleksja nad cywilizacją. *The Admirable Crichton* wart jest przywołania nie tylko ze względu na swoją rangę i trwające nadal zainteresowanie widzów – jest to także pierwszy utwór Barriego, w którym istotną rolę „gra” tropikalna wyspa. Droga do *Piotrusia Pana* stoi przed pisarzem otworem.

Pierwsza dekada londyńskiego życia była dla Barriego także czasem nawiązywania znajomości i zawierania przyjaźni. Wśród wytężonej pracy pi-

19 Cyt. za: R. L. GREEN, s. 28.

20 Tamże, s. 32–33.

sarskiej kształtowało się jego życie towarzyskie i osobiste: sztuki teatralne oraz powieści przynosiły zainteresowanie nie tylko ze strony publiczności, ale także ze strony literackich środowisk Londynu. Wkrótce Barrie z nieśmiałego, nikomu nieznanego młodzieńca przybyłego z prowincji przeobraził się we wziętego dramaturga, otoczonego gronem znajomych i przyjaciół, wśród których nie brakło uznanych twórców tamtego czasu. Wspólnie z nimi utworzył amatorski klub krykieistów – o wdzięcznej, z arabska brzmiącej nazwie Allahakbarries²¹ – w którym grywał wspomniany już wcześniej autor *Sherlocka Holmesa*, a także Rudyard Kipling, Herbert George Wells, Gilbert K. Chesterton, Alan Alexander Milne oraz Maurice Hewlett, wieloletni przyjaciel Barriego i dramaturg, którego sztuka pt. *Pan and the Young Shepherd*, wystawiona w 1898 roku, otwierała się znamiennymi słowami: „Boy, boy, wilt thou be a boy for ever?”²².

O ile męskie przyjaźnie zdawały się tworzyć akord z charakterem i sposobem bycia Barriego, jego relacje z kobietami były raczej nieśmiałe i nieliczne – Jackie Wullschläger pisze, że autor *Piotrusia Pana* „z temperamentu był kawalerem”²³. Lata szkolne i uniwersyteckie, spędzone w chłopięcym towarzystwie, z pewnością nie ułatwiały nawiązywania znajomości z przedstawicielkami londyńskiej socjety. W czasach Nottingham pojawiały się wprawdzie aktorki, które Barrie podziwiał i uwielbiał, składając im hołdy w postaci niewielkich utworów scenicznych, pisanych specjalnie z myślą o damie mającej grać rolę główną (tak było na przy-

21 Krykiet był dla Barriego ukochaną grą dzieciństwa, w której wykazywał zresztą niemałe zdolności, czego nie można raczej powiedzieć o pozostałych członkach drużyny. Z dość wątpliwymi umiejętnościami londyńskich graczy w obchodzeniu się z kijem i skórzaną piłką wiąże się zresztą nazwa Allahakbarries, która miała powstać w pociągu, podczas gdy drużyna zmierzała na swój pierwszy mecz. Barrie postanowił wówczas wyjaśnić zespołowi parę istotnych kwestii dotyczących gry, jak na przykład: „którą stroną kija powinno się uderzać”. Poziom obeznania graczy z zasadami sportu musiał rokować nienajlepiej, skoro kapitan zapytał jednego z nich, afrykańskiego podróżnika Josepha Thomsona, jak po arabsku wzywa się pomocy niebios. Thomson podsunął muzułmański okrzyk *Allah akbar!* (który w rzeczywistości oznacza nie tyle „Boże, dopomóż”, ile „Bóg jest wielki”) i tym samym nazwa klubu krykieta działającego pod auspicjami Barriego została ustanowiona. Tamże, s. 29.

22 J. WULLSCHLÄGER, dz. cyt., s. III.

23 Tamże, s. 121.

kład z jednoaktową farszą *Caught Napping: A Comedietta*, stworzoną dla aktorki Minnie Palmer). Gdy jednak znajdował się w towarzystwie kobiet, górę brała nieśmiałość, zakłopotanie i krępujące poczucie „nieznacności” (Barrie był szczególnie wrażliwy na punkcie swojego niskiego wzrostu i wątłej postury), które nie pozwalały mu niemal odezwać się słowem. Upokarzające przekonanie, że w kobiecych oczach jest kimś „nieistotnym”, zapisał w anonimowym artykule z 1887 roku (a więc już w czasach londyńskich): „Najsmutniejsze słowa, jakie młodzieniec o złamanym sercu może usłyszeć o sobie z ust kobiety, to to, że jest «całkiem niegroźny»”²⁴.

W latach młodzieńczych Barrie był z pewnością daleki od myśli o małżeństwie i założeniu rodziny, które musiały wiązać się dla niego z nieuchronnym przypieczeniem dorosłości. Wśród osobistych zapisków z czasów spędzonych na uniwersytecie w Edynburgu odnaleźć można pełną pogardy i strachu notkę dotyczącą wizji siebie w roli adoratora czy małżonka: „Tyle rzeczy na świecie lepszych i szlachetniejszych, niż kochanie i zdobywanie kobiety. Najstraszniejszy koszmar – śnię, że jestem żonaty – budzę się w dreszczach”²⁵. A jednak, surowość osądu i własny charakter na niewiele się Barriemu zdały:

[W] 1892 roku, kiedy miał trzydzieści dwa lata, w jego sztuce *Walker, London* rolę główną zagrała Mary Ansell – młoda i śliczna aktorka, niższa nawet od samego Barriego. Śmiała się z jego żartów, ale wkrótce zorientował się, że może z nią rozmawiać również na tematy poważne. W 1893 wszyscy podejrzewali, że są zaręczeni, oni jednak – niepewni – nie potwierdzali plotek i nie ogłaszali swoich zaręczyn. I wtedy, w 1894 roku, w czasie odwiedzin w Kirriemuir, Barrie zachorował na zapalenie płuc. Choroba była bardzo poważna, gazety codzienne przynosiły wiadomości o jego stanie zdrowia, a Mary Ansell, opuściwszy teatr, pojechała na północ, żeby go pielęgnować. Pobrali się w jego domu rodzinnym, w lipcu 1894. Na dwa dni przed ślubem w dzienniku Barriego pojawia się zapis: „Chłopak cały w nerwach. «Jesteś strasznym ignorantem.» Jak to? Czy naprawdę musimy wprowadzać cię w arkana sztuki uprawiania miłości?”²⁶.

Małżeństwo z Mary nie było szczęśliwe – biografowie wyrażają nawet przypuszczenie, iż mogło być małżeństwem białym. Faktem pozostaje, że para nigdy nie doczekała się potomstwa, choć Mary bardzo pragnęła

24 Cyt. za: R. L. GREEN, dz. cyt., s. 22.

25 Cyt. za: H. CARPENTER, dz. cyt., s. 172.

26 J. WULLSCHLÄGER, dz. cyt., s. 120–121.

dzieci. Barrie, „kawaler z charakteru”, nie odnalazł się w narzuconej sobie roli – już w czasie miesiąca miodowego w Szwajcarii w jego notatkach pojawiają się następujące pomysły na dialogi sceniczne: „Żona: Czy już ci na mnie nie zależy? Czy nie chcesz mieć już ze mną nic wspólnego? Mąż spokojnie uprzejmy, żadnej namiętności etc. (*à la* ja sam)”²⁷. Również utwory literackie z pierwszych lat małżeństwa – przyćmionych dodatkowo przez śmierć siostry i matki – nie świadczą o zaakceptowaniu nowego kształtu życia. W tym czasie Barrie pisze bowiem biografię *Margaret Ogilvy* oraz powieści *Sentimental Tommy* (nazywaną przez krytyków powieścią o jego własnym dzieciństwie) oraz *Tommy and Grizel*: dzieła świadczące o pragnieniu ucieczki w przeszłość, która jest bezpieczna, niezmienna i upragniona. W ostatnim z wymienionych utworów, również noszącym znamiona autobiografii, Barrie zdaje się portretować siebie w postaci sentymentalnego Tommy’ego, który wprawdzie poślubia Grizel, towarzyszkę zabaw z lat dziecińczych, lecz nie jest zdolny być dla niej mężem:

Wiedziała, że pomimo tego, co przeszedł, nadal był tylko chłopcem. A chłopcy nie potrafią kochać. Och, kto mógłby być tak okrutny, żeby żądać od chłopca miłości? [...] Nie kochał jej. – Nie tak, jak ja go Kocham – powiedziała do siebie Grizel. – Nie tak, jak powinni kochać się ludzie, którzy się pobrali²⁸.

James i Mary zamieszkali w Londynie przy Gloucester Road, leżącej w niewielkiej odległości od Ogrodów Kensingtonskich. W ich domu – zamiast dzieci – pojawił się pies: przywieziony ze Szwajcarii ogromny bernardyn, większy od obojga swoich właścicieli, który otrzymał imię Porthos (na cześć czworonoga tej samej rasy, występującego w powieści George’a du Maurier)²⁹. To właśnie Porthosa Barrie miał w zwyczaju

27 Tamże, s. 121.

28 J. M. BARRIE, *Tommy and Grizel*, Londyn 1915, s. 242, 244.

29 W książce *Dogs and Men* (1924) Mary Ansell pisze o radości i uldze, jaką przynosił jej pies podczas męczących „cichych posiłków”, kiedy „myśli mojego męża zdawały się przebywać gdzie indziej”: „Gdy cisza staje się nieznośna, do pokoju wpada pies, żeby odwrócić moją uwagę [...]. Za rzucane mu do pyska łakome kąski obdarza spojrzeniem pełnym uwielbienia. Moje serce znów się rozgrzewa. Równowaga życia zostaje przywrócona.” Cyt. za: M. TATAR, *J. M. Barrie in Neverland: A Biographical Essay*, [w:] J. M. BARRIE, *The Annotated Peter Pan...*, s. LXXXI.

zabierać na długie przechadzki po królewskim parku – to właśnie on, prawem psiej wierności, trafi na karty pierwszej londyńskiej (w sensie charakteru i miejsca akcji) powieści swojego pana: powieści *The Little White Bird Or Adventures in Kensington Gardens*, a tym samym na karty *Piotrusia Pana w Ogrodach Kensingtonskich*.

Barrie i Porthos stali się częstymi bywalcami Ogrodów Kensingtonskich – ku uciesze bawiących się tam malców, którzy uwielbiali przyglądać się ekscentrycznej parze: ogromny bernardyn lubił podobno kłaść przednie łapy na ramionach swojego właściciela i płaszać z nim jak gdyby w tańcu³⁰; popularnością cieszyła się także zabawa w „boksowanie” (Porthos był przeciwnikiem wagi ciężkiej – cięższej przynajmniej od swego pana). Sam Barrie potrafił zabawiać dzieci rozmaitymi sztuczkami i dowcipami. Umiał też – przede wszystkim – snuć długie, porywające opowieści, które wciągały małych słuchaczy niemal dosłownie – po chwili zasłuchane dzieci zdawały sobie sprawę, że znajdują się wewnątrz niesamowitej historii, a rola głównych bohaterów właśnie im przypadła w udziale.

Pośród malców podziwiających niezwykłego psa i słuchających opowieści jego właściciela znaleźli się także dwaj chłopcy w czerwonych biretach z pomponami, zwanych ze szkocka *tam-o'-shanters*. W ten właśnie sposób, na jednym ze swoich codziennych spacerów po Ogrodach, Barrie poznał Całą Trójkę Llewelyn Davies, która w przeciągu następnych kilku lat miała stać się Całą Piątką³¹: czteroletniego George'a, trzyletniego Jacka oraz kilkumiesięcznego Petera. Peter spacerował jeszcze

³⁰ Tę scenę z humorem przedstawia Marc Forster, reżyser filmu *Finding Neverland* (tytuł polski – *Marzyciel*) z 2004 roku, opartego na biografii autora *Piotrusia Pana*, w którym skądinąd pojawia się wiele biograficznych nieścisłości.

³¹ W 1897 roku dwóch ostatnich przedstawicieli Całej Piątki nie było jeszcze na świecie. W Ogrodach Kensingtonskich Barrie poznał więc najpierw trzech najstarszych braci Llewelyn Davies: George'a, który urodził się 20 czerwca 1893 roku, Jacka, urodzonego 11 września 1894 roku (któremu rodzice na chrzcie nadali wprawdzie imię John, lecz niemal od razu zaczęli używać „przezwiaka” Jack) oraz Petera, który urodził się 25 lutego 1897. Później, gdy Barriego łączyły już z rodziną Llewelyn Daviesów zażyłe stosunki, na świat przyszedł jeszcze Michael (16 czerwca 1900) i Nicholas (Nico), urodzony 24 listopada 1903 roku, dokładnie dzień po tym, jak Barrie rozpoczął pracę nad tekstem sztuki o Piotrusiu Panie. Zob. A. BIRKIN, dz. cyt., s. 51–54, 71, 100.

wówczas w dziecinnym wózku, popychanym przez nianię i był zupełnie nieświadomy, że od tego spotkania zależą przyszłe losy całej jego rodziny.

W tym samym roku 1897, podczas uroczystej kolacji wydanej w noc sylwestrową przez Sir George'a Lewisa, Barrie usiadł obok uroczej, miłującej kobiety, która ukradkiem chowała do torebki wykwintne słodkości. Gdy zapytał o przyczynę tego postępku, odpowiedziała, że smakołyki są „dla Piotrusia”, a Barrie poczuł się „natychmiast pokonany” przez jej delikatną urodę i niski, melodyjny ton głosu. Nieznajoma nazywała się Sylvia Llewelyn Davies i była żoną londyńskiego adwokata Arthura Llewelyn Davies, córką pisarza George'a du Maureir (którego książce swoje imię zawdzięczał Porthos), siostrą aktora Geralda du Maurier (przyszłego odtwórcy roli Kapitana Haka) oraz matką trzech chłopców w czerwonych beretach, którzy w tym czasie znaczyli już dla Barriego znacznie więcej, niż znaczyć mogą zwyczajne dzieci spotykane przypadkowo w parku. Tajemniczy, niesamowity krąg zbiegów okoliczności, który miał już wkrótce spleść fikcję z rzeczywistością, zaczynał zacieśniać się wokół Barriego i rodziny Llewelyn Davies nieubłaganą pętlą.

Tak rozpoczyna się historia trudnego romansu bezdzietnego pisarza z cudzym rodzinnym szczęściem – dziecięcy świat braci Llewelyn Davies przyciągał Barriego z nieodpartą siłą, a przebywanie z chłopcami dostarczało mu bolesnej rozkoszy „przybranego ojcostwa”. W czasie wspólnych spacerów po Ogrodach Kensingtonskich największą radością Barriego było poczucie, że inni przechodnie biorą go za ojca Georga, Jacka i Petera – jednakże za radością podążał nieuchronnie strach, iż prawda wyjdzie na jaw, on sam zostanie zdemaskowany, a „pożyczona” tożsamość będzie mu odebrana.

W tym właśnie czasie powstaje *The Little White Bird* – wydana w 1902 roku powieść, w której Barrie przekłada swój romans z rodzinnym szczęściem Llewelyn Daviesów na język literatury. Autor ukrywa się za postacią narratora, Kapitana W, ekscentrycznego kawalera i właściciela wielkiego bernardyna Porthosa, który spędza w Ogrodach Kensingtonskich długie godziny z chłopcem Davidem (bez wątpienia wykreowanym na postaci George'a Llewelyn Davies), bawiąc się z nim i opowiadając mu rozmaite historie. Zawarta wewnątrz powieści baśń o Piotrusiu Panie,

żyjącym w parku wśród ptaków, wrózek i elfów, zostanie wkrótce opublikowana osobno, jako *Peter Pan in Kensington Gardens*, natomiast tekst poprzedzi dedykacja, odsyłająca nas do samych źródeł opowieści: „Sylvii i Arthurowi Llewelyn Davies oraz ich chłopcom (moim chłopcom) [*their boys (my boys)*]³² [podkreślenie moje – A.W.]

Nim powieść *The Little White Bird* została opublikowana, znajomość z rodziną Llewelyn Davies nabrała charakteru relacji jeśli nie rodzinnej, to przynajmniej bliskiej i zażyłej przyjaźni. W 1901 roku małżeństwo państwa Barriech wraz z rodziną Llewelyn Davies spędziło wakacje w letnim domku Black Lake Cottage w hrabstwie Surrey, a Barrie zyskał długie tygodnie na beztroską, dziecięcą zabawę ze swoimi ulubieńcami. Brzegi jeziora i okoliczne lasy szybko przemieniły się w bezludną wyspę, na której trzech chłopcy (czwarty, Michael, wciąż jeszcze nosił niemowlęcy czepek) budowali szałas, polowali na tygrysy, staczali potyczki z Indianami, a także wymykali się z sidła groźnego dowódcy piratów, kapitana Swarthy'ego. Za postacią Swarthy'ego – podobnie jak za postacią Kapitana W z *The Little White Bird* – kryła się rzecz jasna osoba głównego reżysera i przywódcy zabaw nad Black Lake, Jamesa Barriego, który słoneczne dni w pierwszej (realnej jeszcze) Nibylandii uwiecznił na kliszy fotograficznej. Z owych fotografii, jako owoc i pamiątka wakacyjnych przygód, powstała niezwykle książka autorstwa Barriego, której nie można jednak nazwać utworem literackim, lecz raczej albumem fotograficznym, składa się bowiem ze zdjęć opatrzonych jedynie krótkimi podpisami. Po latach Barrie tak pisał o owym dziele, zwracając się w dedykacji *Calej Piątce* do towarzyszy zabaw znad Black Lake:

Czy pamiętacie chatkę rozbitków w nawiedzonym gaju w Waverley i psa bernardyna, który regularnie atakował was w masce tygrysa, i książkę, w której zapisaliśmy przygody tamtego lata: *The Boys Castaways*? Piszący te słowa autor uważa, że jest ona najlepszym i najrzadszym jego dziełem. [...] [Tom] zawiera trzydzieści pięć ilustracji

32 Angielskie słowo boy w sensie podstawowym oznacza oczywiście „chłopca”, można je jednak tłumaczyć również jako „syn, synek”. W kontekście dalszych losów Barriego i chłopców Llewelyn Davies odpowiednia byłaby więc także wersja dedykacji „Sylvii i Arthurowi Llewelyn Davies oraz ich synom (moim synom)”, zaś podwójna interpretacja, wynikająca z wieloznaczności słowa, została przez Barriego wykorzystana zapewne świadomie.

cji i jest oprawiony w materiał, a na okładce widnieje fotografia trzech najstarszych z Was, wyruszających, by rozbić się u brzegów wyspy. Redaktorem tomu był Numer 3. Musiałem oddać mu tę ważną rolę, aby wynagrodzić to, że ciągle unoszony był z samego środka naszej zabawy przez nianię [...]. Numer 4 [...] zazwyczaj tylko kiwnięciem stopą życzył Wam szczęścia, gdy wyruszaliście z łukiem i strzałami, by upolować dla niego obiad. Numeru 5 nie znajdziemy jeszcze w tej książce wcale. Oto strona tytułowa, z tą różnicą, że zamiast imion nadałem Wam numery:

THE BOYS
CASTAWAYS
OF BLACK LAKE ISLAND
Będąca historią okropnych
przygód trójki braci
latem roku 1901
wiernie spisaną
przez Numer 3
LONDYN
Wydawca: J. M. Barrie
Gloucester Road
1901

[...] Czy książka ta przywołuje Wasze wspomnienia? Czy znowu słyszycie [...] te nie całkiem śmiertelne przygody, które pobrzmiwają w tytułach niektórych rozdziałów? „Rozdział II – Numer 1 udziela Wilkinsonowi (swojemu mistrzowi) surowej lekcji – Uciekamy na morze. Rozdział III – Straszliwy huragan – Katastrofa Różowej Anny – Dostajemy oblędu z głodu – Pada propozycja, by zjeść Numer 3 – Łąd na horyzoncie.” [...] Czy to Wasze oszczepy znowu świszczą między sosnami? Czy to Wy znowu pocicie się, skradając się Doliną Włóczęgów? Czy dłonie ubroczone krwią piratów znów beztrząsco wycieracie w Matkę Ziemię?³³

33 J. M. BARRIE, *Piotruś Pan, czyli chłopiec, który nie chciał dorosnąć*, dz. cyt., s. 16, 20–22. Rzeczywiście, unikatowe dzieło *The Boys Castaways* zostało wydane przez Barriego jedynie w dwóch egzemplarzach. Jeden zachował „wydawca”, drugi otrzymał ojciec chłopców, Arthur Llewelyn Davies, ale należąca do niego kopia „zaginęła”, pozostawiona przez właściciela w wagonie pociągu. O tym zdarzeniu Barrie napisał w dedykacji, że „wszystko, co związane z Piotrusiem Panem, było przedmiotem igraszek losu”, inaczej jednak na ów „przypadek” zapatrywał się później Peter Llewelyn Davies, stwierdzając, że „bez wątpienia był to jego [ojca] własny sposób na skomentowanie tej całej fantastycznej awantury”.

Wkrótce Barrie był już dla chłopców „wujkiem Jimmym”, który zabierał ich matkę, Sylwię Llewelyn Davies, na luksusowe podróże do Paryża (pani Barrie oczywiście im towarzyszyła). Sztuki teatralne i praca pisarska uczyniły z Barriego człowieka majątnego, mieszkającego dostatnio i zażywającego wszelkich życiowych wygod. Tego samego nie można było z pewnością powiedzieć o Sylvii i Arthurze, którzy utrzymywali liczną, wciąż powiększającą się rodzinę z raczej skromnych dochodów adwokackich: większość swoich sukienek pani Llewelyn Davies szyla własnoręcznie³⁴. Gdy Sylvia spodziewała się piątego dziecka, Barrie rozpoczął pracę nad dziełem swojego życia, łączącym wątki wszystkich jego ważniejszych utworów, które poprzedziły napisanie sztuki – w ciągu czterech miesięcy powstała pierwsza wersja scenicznej opowieści o Piotrusiu Panie, beztroskim i bezdusznym mieszkańcu Nibylandii. Sztuka, wystawiona w czasie Bożego Narodzenia 1904 roku, podbiła serca londyńskiej (i amerykańskiej) publiczności, rozpoczynając okres niegasnącej sławy i popularności swojego autora.

Sukcesy pisarskie nie szły jednak w parze ze szczęściem osobistym – prywatny dramat Barriego rozegrał się około roku 1908, gdy ogrodnik z letniej posiadłości w Black Lake ujawnił romans jego żony z młodym, charyzmatycznym pisarzem Gilbertem Cannanem. Relacje między małżonkami nigdy nie były najlepsze, a ostatnie lata intensywnego kontaktu Barriego z Sylwią Llewelyn Davies i jej synami z pewnością przyniosły wiele gorzkich chwil samotnej Mary, która również pragnęła lepszego i pełniejszego życia. Po ujawnieniu romansu z Cannanem – którego póź-

³⁴ Na Sylvii i Arthurze Llewelyn Davies oparte są z pewnością postaci państwa Darling, którzy, podobnie jak rodzice Calej Piątki, musieli niemało natrudzić się, żeby związać koniec z końcem (przykładem scena, w której pan Darling próbuje obliczyć, czy stać go na utrzymanie kolejnego dziecka). Rzecz jasna Barrie, portretując Sylwię i Arthura, sportretował raczej swój własny do nich stosunek, obdarzając panią Darling szczególną sympatią (narrator mówi nawet, że to ją właśnie lubi najbardziej ze wszystkich bohaterów opowieści), jej męża natomiast przedstawiając z kąśliwą ironią, jako człowieka próżnego i przewrażliwionego na własnym punkcie, który, niesprawiedliwie karząc psią piastunkę Nanę, przyczynia się do ucieczki dzieci na Nibylandię (pan Darling kończy zresztą w budzie Nany, pokonany przez własne wyrzuty sumienia). Taki obraz niewiele ma wspólnego z rzeczywistym charakterem Arthura, który – wedle relacji synów – był oddanym mężem i wspaniałym ojcem.

niej zresztą poślubiła – zażądała od męża rozwodu. Dla Barriego świadomość zdrady była rzeczywistym ciosem, choć przede wszystkim chyba przerażała go wizja własnego nazwiska umieszczonego w gazetach w tak niechlubnym kontekście. Jednak próby nakłonienia Mary do porzucenia kochanka i „cichego” zakończenia sprawy separacją nie przyniosły żadnych rezultatów – po upływie niespełna roku Barrie znów znalazł się w stanie bezzennym, który tak doskonale odpowiadał jego naturze.

Tymczasem bracia Llewelyn Davies dorastali, a Barrie – jak sam napisał w dedykacji – zaczął „tracić kontrolę”. Nieważne, jak bardzo pragnął, by fantazja o wiecznym chłopcu mogła spełnić się w jego własnej, najbliższej rzeczywistości: upływający czas zmieniał wszystko powoli, lecz nieubłaganie:

W miarę jak przeskakiwaliście niczym małpy z gałęzi na gałąź w zmyślonym lesie, jeden po drugim odnajdywaliście drzewo wiadomości. Czasem wskakiwaliście z powrotem w głąb lasu, niczym człek nierozumny na rozstaju dróg wybierając znajomą ścieżkę, która nie prowadziła już jednak do domu. Albo czasem siadaliście ostentacyjnie na konarach drzewa, by sprawić mi przyjemność, udając, że wciąż jeszcze jesteście częścią lasu. Bardzo szybko zostawał w waszej pamięci jedynie jako las, który się rozplynał, bo on rozpląwa się, gdy ktoś go szuka i potrzebuje³⁵.

Niszczący czas zabierał jednak nie tylko „las dzieciństwa”, które – niczym Nibylandia – stawało się niedostępne dla ludzi pragnących do niego powrócić. Rok 1907 przyniósł pierwsze tragiczne wydarzenia, które wstrząsnęły posadami małego świata Llewelyn Daviesów. Po miesiącach ciężkiej i bolesnej choroby nowotworowej zmarł Arthur, pozostawiając w rozpaczę wdowę i pięciu synów – najmłodszy, Nico, miał wówczas zaledwie cztery lata. Dwa lata później na raka zachorowała Sylvia – o operacji nie mogło być mowy, gdyż guz znajdował się „zbyt blisko serca”. Choroba trwała rok, a jej tragiczne zakończenie przyniósł sierpień 1910 roku: chłopcy, wracający właśnie z wakacji, zobaczyli na progu domu wujka Jimmy’ego, który czekał na nich „z rękoma zwieszonymi bezsilnie, z włosami w nieładzie i obłędem w oczach”³⁶.

35 J. M. BARRIE, *Piotruś Pan, czyli chłopiec, który nie chciał dorosnąć*, dz. cyt., s. 16.

36 M. TATAR, *J. M. Barrie in Neverland*, dz. cyt., s. XCVIII.

Sylvia pozostawiła testament, zawierający ostatnią wolę co do dalszych losów osieroconych dzieci. Zapis odnalazł się dopiero po kilku miesiącach od jej śmierci i został pieczołowicie przepisany przez Barriego, który twierdził, że sporządzona przez niego kopia jest w każdym calu wierna oryginałowi. Kluczowe zdanie, dotyczące przyszłości chłopców, w rękopisie Barriego brzmi następująco: „Chciałabym, żeby Jimmy dołączył do Mary [Hodgson, która była wieloletnią nianią braci Davies – dopisek mój, A.W.] i żeby oboje zajęli się opieką nad chłopcami i domem, pomagając sobie wzajemnie. To byłoby tak miłe dla Mary”³⁷. W rzeczywistości w testamencie Sylvii nie ma ani słowa na temat „wujka Jimmy’ego” – jest za to Jenny, siostra Mary Hodgson, której pomoc w istocie mogłaby być „miła” dla Mary (czego nie można raczej powiedzieć o pomocy Barriego, nielubianego przez domową nianię). Za sprawą kilku maleńkich kresiek w imieniu opiekuna/opiekunki Jimmy, od ponad dziesięciu lat krążący wokół synów Sylvii i Arthura, zdołał osiągnąć upragniony cel – „ich chłopcy (synowie)” stali się w końcu „jego chłopcami (synami)”, tym razem w sposób prawny i nieodwołalny.

Barrie „odziedziczył” swoich Zagubionych Chłopców w wieku pięćdziesięciu pięciu lat – był majątnym i uznanym dramaturgiem, a jego sztuki pisane w pierwszej dekadzie XX wieku cieszyły się niegasnącym zainteresowaniem publiczności³⁸. Za uznaniem widzów i czytelników podążały publiczne zaszczyty – w 1913 roku, dwa lata po wydaniu powieści *Peter Pan and Wendy*, Barrie otrzymał z rąk królewskich tytuł baroneta. Podczas podróży do Ameryki gazety spięły słowa z jego ust, cytując wszystkie opinie uwielbianego pisarza, od poglądów dotyczących polityki po upodobania kulinarne. Sir James Matthew Barrie został także zaproszony i przyjęty przez prezydenta Roosevelta.

³⁷ Tamże.

³⁸ *Piotruś Pan*, choć bez wątpienia najważniejszy, nie jest bynajmniej jedynym utworem scenicznym Barriego z tego czasu. W latach 1905–1908 powstawały liczne jednoaktówki i pełnowymiarowe sztuki, takie jak na przykład *Alice-Sit-by-the-Fire* (1905), *Pantaloone* (1905), *Punch* (1906), *Josephine* (1906), *Old Friends* (1910), *The Twelve-Pound Lock* (1910), *Rosalind* (1912), *Half and Hour* (1913), *The Will* (1913), a także jeden z najsłynniejszych (po *Piotrusiu Panie* i *Crichtonie*) utworów teatralnych – *What Every Woman Knows* z 1908 roku. R. L. Green, dz. cyt., s. 50.

„Błąd” w pisowni imienia z testamentu Sylvii z pewnością zapewnił braciom Llewelyn Davies opiekę, o jakiej nie mogliby nawet marzyć ze strony dalszej rodziny, a tym bardziej niezbyt zamożnej niani Mary Hodgson i jej siostry Jenny. Chłopcom na niczym nie zbywało: „wakacje letnie, ubrania, teatr, najlepsze restauracje w Londynie”³⁹ – wszystko to stało się ich udziałem dzięki nowemu opiekunowi, który dbał także o edukację swoich przybranych synów. George i Peter uczyli się w Eton (choć snobizm szkoły nieco przeszkadzał Barriemu), a Jack planował wstąpić do marynarki wojennej. Podczas gdy starsza trójka zdobywała wykształcenie, w domu pod opieką Barriego i Mary Hodgson pozostali Michael i najmłodszy Nico, który wiele lat później bronił swojego przybranego wuja przed zarzutami, iż adopcja Piątki miała na celu realizację jego niezdrowych pragnień⁴⁰. Nico pisał: „[Barrie] był niewinny – i właśnie dlatego mógł napisać *Piotrusia Pana*”⁴¹.

Tymczasem nad Europą zebrały się czarne chmury i dojrzała wielka burza. Pierwsze dni wrześniowe roku 1914 ujrzały George’a i Petera Llewelyn Davies w mundurach podoficerskich – Jack kończył jeszcze szkołę marynarską i przygotowywał się do rychłego podjęcia służby wojskowej na morzu. Jasne chwile, podczas których Barrie mógł cieszyć się spełnionym wreszcie marzeniem pełnego uczestnictwa w życiu chłopców, skończyły się bezpowrotnie. Barrie wypełniał swoje obowiązki narodowego dramaturga tworząc sztukę propagandową *Der Tag*, w której cesarz niemiecki toczy dyskusję z duchem Kultury, a także

39 M. TATAR, *J. M. Barrie in Neverland*, dz. cyt., s. CI.

40 James Matthew Barrie podzielił z Lewisem Carrollem nie tylko zamiłowanie do fotografowania dzieci. Autor *Piotrusia Pana*, podobnie jak autor *Alicji w Krainie Czarów*, bywa podejrzewany przez krytyków o pedofilię i – w przeciwieństwie do Carrolla – homoseksualizm. Zarzuty te opierają się przeważnie na przekonaniu, że fascynacja Barriego braćmi Llewelyn Davies od początku miała podłoże erotyczne (a nie psychologiczne, wynikające z dziecięcego charakteru wyobraźni pisarza, który utracone dzieciństwo cenił jako najwyższą wartość). Brak jednak dowodów rzekomych „skłonności” Barriego, a we wspomnieniach chłopców (także Petera, bardzo krytycznie nastawionego do „wujka Jimmy’ego”) nie pojawiają się żadne przesłanki, które pozwoliłyby przypuszczać, że podejrzewania są prawdziwe.

41 Cyt. za: A. YEOMAN, *Now or Neverland. Peter Pan and the Myth of Eternal Youth. A Psychological Perspective on a Cultural Icon*, Toronto 1998, s. 147.

pisząc szereg utworów teatralnych, wystawianych na zebraniach dobroczynnych, z których dochody były przeznaczane na wsparcie szpitali walczącej Europy – wśród nich wymienić można *The Fatal Typist* (1915), *Shakespeare's Legacy* (1916), *A Kiss for Cinderella* (1916), *Reconstructing the Crime* (1917) i *La Politesse* (1918).

Jednak w tym czasie pisał przede wszystkim listy, słane gęsto na front wraz z paczkami prowiantu i odzieży, które miały pomóc przetrwać George'owi ciężkie chwile wojennej zawieruchy. W jednym z listów, przesłanym w marcu 1915 roku do Francji, Barrie donosi najstarszemu ze swoich przybranych synów o pierwszej stracie, jaką w walce poniosła rodzina – wojna zabrała brata Sylvii, Guya du Maurier. W tym samym liście odnajdujemy następujące wyznanie:

W żadnym, nawet najmniejszym stopniu nie pragnę dla ciebie wojennej chwały [...]. Jedyne, czego pragnę naprawdę, to to, żebyśmy znów byli razem, chociaż raz. [...] Utraciłem zupełnie moje dawne przekonanie, że wojna może być chwalebna i wspinała – teraz wydaje mi się tylko czymś niewysłowienie potwornym⁴².

Prawdziwie bolesna strata miała jednak dopiero nadejść. Cytowany wyżej list był ostatnim, który George przeczytał – cztery dni po jego nadejściu, 15 marca 1915 roku, najstarszy z braci Llewelyn Davies poległ w bitwie na polach Flandrii, mając zaledwie dwadzieścia dwa lata. Jego śmierć zdruzgotała Barriego – George był przez wiele lat jego ulubieńcem: tym, który dawno temu, w Ogrodach Kensingtonskich, zapoczątkował wielką przygodę z Całą Piątką i położył podwaliny opowieści o Piotrusiu. Peter Llewelyn Davies pisał we wspomnieniach o niszczącym żalu po stracie George'a, który „stopniowo czynił z nas samotne wyspy, pozbawiał owej bezcennej, spajającej siły, właściwej zjednoczonej rodzinie”⁴³. Wyspa, synonim samotności, zdawała się wiecznym cieniem Barriego.

Tylko kilka tygodni później, w maju 1915, znad oceanu przyszły następne złe wieści: wieloletni przyjaciel pisarza, producent teatralny Charles Frohman – ten sam, który jako pierwszy uwierzył w możliwość

42 Cyt. za: J. WULLSCHLÄGER, dz. cyt., s. 137.

43 M. TATAR, *J. M. Barrie in Neverland...*, dz. cyt., s. CIII.

sukcesu sztuki o Piotrusiu Panie – zginął podczas katastrofy pasażerskiego transatlantyku *Lusitania*, storpedowanego przez niemiecki okręt podwodny. Frohman płynął do Europy na prośbę Barriego, który potrzebował pomocy przy pracach scenicznych nad jedną ze swoich sztuk. Spośród dwóch tysięcy pasażerów *Lusitanii* zginęli niemal wszyscy – wśród nich także producent teatralny sztuki *Peter Pan Or the Boy Who Would Not Grow Up*, który odmówił zajęcia miejsca w szalupie ratunkowej, powtarzając podobno najsłynniejsze słowa Piotrusia: „Czemuż lękać się śmierci? Ona jest przecież największą przygodą w życiu”⁴⁴.

Śmierć Frohmana zakończyła szereg osobistych tragedii, które przyniósł czas wojny. Barrie nadal pracował i tworzył, ale epoka największej świetności należała już do przeszłości. Wśród sztuk z lat wojennych – głównie mało znaczących jednoaktówek, takich jak *The New World* (1915), *The Old Lady Shows Her Medals* (1917) i *A Well-Remembered Voice* (1918) – wielkim sukcesem okazał się jedynie dramat *Dear Brutus* (1917): podszyta głębokim tragizmem komedia, nawiązująca klimatem do *Snu nocy letniej*, w której błysnął odchodzący geniusz autora *Piotrusia Pana*.

Gdy wojna się skończyła, Barrie znalazł się samotny w swoim wielkim mieszkaniu przy Adelphi Terrace, którego okna wychodziły na Tamizę – Michael uczył się w Oksfordzie, Nico był już niemal dorosły. W czasie pracy nad kolejną sztuką władzę w prawej ręce odjął mu bolesny skurcz. Pisarz, paradoksalnie upodobniony do pirata z Nibylandii, kapitana Haka, który „zamiast prawej dłoni miał żelazny hak”⁴⁵, musiał nauczyć się pisać lewą ręką. Pytany później o mroczny klimat *Mary Rose* (1920) – ostatniego utworu teatralnego, który spotkał się z tak entuzjastycznym odbiorem publiczności, jak najświetniejsze sztuki minionych dekad –

44 Cyt. za: J. WULLSCHLÄGER, dz. cyt., s. 137. Ostatnie słowa Frohmana są parafrazą myśli Piotrusia, który stoi samotnie na wystającej skale w Lagunie Syren i jest pewny, że zbliża się śmierć. „Piotruś był niepodobny do innych chłopców. Ale tym razem w końcu się przestraszył. Przebiegł go dreszcz, jak drżenie biegnące po powierzchni morza [...]. Po chwili stał już wyprostowany na skale. Na twarzy miał ten swój uśmiezek, a serce biło mu jak werbel. Mówiło ono: «Umrzeć – to będzie wielka przygoda!»” J. M. BARRIE, *Piotruś Pan i Wendy*, dz. cyt., s. 122.

45 Tamże, s. 77.

odpowiadał, że winę ponosi lewa ręka, potrafiąca pisać tylko „ciemnym atramentem”.

Ostatni cios – cięższy może niż poprzednie – dosięgnął Barriego rok po napisaniu *Mary Rose*, gdy pewnego majowego wieczoru wyszedł z domu, by wieczorną pocztą wysłać list do Oksfordu, do Michaela. Idącego zagadnął dziennikarz jednej z londyńskich gazet: pytał o „szczegóły utonięcia”. Barrie nie wiedział jeszcze, że chodzi o tragiczny wypadek przy służbie w Sandford, który skończył się śmiercią dwóch młodych studentów – Ruperta Buxtona i Michaela Llewelyn Davies. Chłopcy utonęli, pływając razem w rzece. Wkrótce pojawiły się plotki, że zdarzenie było nie tyle wypadkiem, ile wspólnym aktem samobójczym, wynikającym być może z relacji homoseksualnej istniejącej między przyjaciółmi – świadkowie zeznawali, iż nie widzieli, by tonący próbowali w jakikolwiek sposób ratować się z topieli.

Śmierć Michaela pogrążyła Barriego w rozpacz. Przez cztery dni nie dopuszczał do siebie nikogo, nawet najmłodszego z przybranych synów. „Wszystko jest teraz inne – pisał. – Michael był dla mnie całym światem”⁴⁶. Fotografie z tamtego czasu ukazują człowieka starego i złamanego życiem, z głębokimi cieniami kładącymi się pod oczami. Michael był sukcesorem George’a na miejscu ulubieńca wśród braci – gdy najstarszy z przybranych synów dorósł, Numer 4 pozostawał wciąż chłopcem i to w dodatku chłopcem niezwykłym, obdarzonym licznymi talentami. W dedykacji Barrie tak pisze o Michaelu:

Stoję po kolana w strumyku, trzymając na barana Numer 4, który łowi ryby na wędkę, ale oto już, choć jeszcze w szkole, on zmienia się w najsurowszego z moich krytyków. Wszystko, nad czym on potrząsnął głową z dezaprobatą, zarzucałem natychmiast, zapewne pozbawiając w ten sposób świat wielu arcydzieł literatury. Była na przykład pewna sztuka, która bardzo mi się podobała, do czasu aż w swej naiwności nie opowiedziałem o niej Numerowi 4. Zmarszczył czoło i powiedział, że chce rzucić na nią okiem. Przeczytał ją, a potem poklepał mnie po ramieniu w taki sposób, w jaki tylko on i Numer 1 mogli mnie klepać, mówiąc: „Wiesz przecież, że nie możesz robić takich rzeczy”⁴⁷.

46 Cyt. za: M. TATAR, *J. M. Barrie in Neverland*, dz. cyt., s. CIV.

47 J. M. BARRIE, *Piotruś Pan, czyli chłopiec, który nie chciał dorosnąć*, dz. cyt., s. 27.

Przez pozostałe szesnaście lat swojego życia Barrie wciąż otrzymywał nagrody i przyjmował zaszczyty: w 1922 roku wybrano go na rektora Uniwersytetu St. Andrews i odznaczono Orderem Zasługi, w 1928 – gdy właśnie po raz pierwszy drukiem ukazała się sztuka o Piotrusiu Panie, wraz z dedykacją *Calej Piątce* – został wybrany przewodniczącym Stowarzyszenia Autorów, dwa lata później uhonorowano go tytułem kanclerza Uniwersytetu w Edynburgu, uczelni, którą sam niegdyś ukończył. Jego ostatnia sztuka – *Boy David* (1936) – przeszła bez echa. Barrie pisał ją już jakby tylko dla siebie, powracając raz jeszcze do wspomnienia o swoim bracie, który w jego wyobrażeniu pozostał na zawsze małym chłopcem.

James Matthew Barrie zmarł 19 czerwca 1937 roku w Londynie, a u jego łóżka czuwali Peter i Nico. W kraju po śmierci pisarza zapanowała żałoba – w ostatniej drodze na Cementary Hill w Kirriemuir jego trumnie towarzyszył orszak, w którym nie brakło dostojników państwowych oraz ważnych postaci literackiego i teatralnego świata stolicy. Śmierć oszczędziła Barriemu świadomości ostatniego zdarzenia, które zamknęło szereg tragedii nawiedzających krąg rodziny Llewelyn Davies. W roku 1960, w którym przypadałaby setna rocznica urodzin autora *Piotrusia Pana*, Peter, przez całe życie nękany cieniem swojego imiennika, rzucił się pod pociąg na stacji przy Sloane Square, popełniając samobójstwo.

Rzeczywisty sens *Piotrusia Pana* objawił się Barriemu dopiero po śmierci Michaela. Pisał wtedy: „teraz dopiero rozumiem [jego] prawdziwe znaczenie. Desperackie pragnienie, by dorosnąć, choć jest to niemożliwe.” „Okropne arcydzieło”, niewinne i beztroskie w rękach czytelników, okazało się bezduszne dla tych, którzy znaleźli zbyt blisko niego. Piotruś, wieczny chłopiec, który nie bał się śmierci, nie mógł zrozumieć tych, dla których okazywała się ona smutną koniecznością lub jedyną drogą wyjścia. Cienie pięciu zagubionych chłopców i ich przybranego wujka muszą towarzyszyć nam dalej na marginesach tej opowieści, by przypominać, jak głęboko literatura może wnikać w prawdziwe życie, naznaczając je swoim nie zawsze pogodnym piętnem.

ROZDZIAŁ II

Przemiany

[Peter Pan] so dislikes being tracked, as if there were something odd about him, that when he dies, he means to get up and blow away the particle that will be his ashes.

JAMES MATTHIE BARRIE, *To the Five. A Dedication*¹

W DEDYKACJI *Całej Piątce* Barrie pisze, że spośród braci Llewelyn Davies jedynie George i Michael – obaj nieżyjący już w czasie, gdy dedykacja powstawała – mogli go „dotknąć”: „Only he [No. 4] and No. 1 could touch me”². Prócz umarłych chłopców nie było więc nikogo, kto mógłby dosięgnąć Barrie. Karen McGavock pisze, że jego naturą była pewna nie(do)tykalność, czy raczej głębokie pragnienie pozostania nietkniętym przez ludzi i czas³. Ta niechęć – wiążąca się być może

¹ „[Piotruś Pan] bardzo nie lubi, kiedy się go tropi – jak gdyby było w nim coś dziwnego, co można by wtedy odkryć. A kiedy umrze, zamierza wstać wkrótce potem, żeby rozsypać na wietrze drobinki swoich prochów”. TENŻE, *Peter Pan Or the Boy Who Would Not Grow Up*, Londyn 1928, s. 27.

² Tamże, s. 30.

³ Do owej niedotykalności Barrie odwołuje się w jednej ze swoich corocznych przemów, kierowanych do członków Stowarzyszenia Autorów, Dramatopisarzy i Kompozytorów: „Przypuszczam, że wielu z was czytało już wspaniałą biografię [J. M. Barrie – dopisek mój, A.W.], której połowa ukazała się właśnie drukiem. Znaleźć tam można ustęp lub dwa, czy nawet tylko trzy linijki, które odkrywają znacznie więcej, niż cokolwiek innego w całej książce. Dowiadujemy się z nich, że od swoich najmłodszych lat odznaczał się niechęcią wobec czyjegokolwiek dotyku.” – Barrie, podobnie jak to bywało wcześniej,

z awersją do konieczności przybrania skończonej formy, do wcielenia się w jeden, określony kształt (pamiętajmy o aktorskiej naturze Barriego, który z łatwością wchodził w rolę innych ludzi) – tożsama jest z obawą przed dorosłością, która przynosi stagnację, kończąc okres zmienności i potencjalności dzieciństwa. Stagnacja natomiast oznacza śmierć. Karen McGavock pisze:

Piotruś Pan, podobnie jak jego twórca, zdaje się zgłaszać pretensje do nietykalności. Jedyne wyjaśnienie, jakie w tej kwestii proponuje Barrie, mówi, iż „ma to coś wspólnego z zagadką jego istnienia” [„it has something to do with the riddle of his being”]. [...] Jedyne wróżki „mogły go dotknąć” – „szczypały Piotrusia w nos i szły dalej”. Jednakże wróżki mogły go dotknąć tylko wtedy, gdy był pogrążony we śnie. Można zatem dopatrywać się korelacji pomiędzy Barriem i stworzoną przez niego postacią chłopca – nic nie może ich dotknąć świadomie. Piotruś może być dotknięty tylko podczas snu, Barrie tylko przez umarłych⁴.

Zagadką istnienia Piotrusia wydaje się rzeczywiście jego niedotykalność, nieuchwytność i wieczna zmienność. Chłopca, który nie chciał dorosnąć, nie warunkuje ani przestrzeń, pokonywana z łatwością przez możliwość beztróskiego lotu pomiędzy rzeczywistością a wyobraźnią, ani czas, niemający władzy nad jego wieczną dziecięcością. Nawet Nibylandia – związana z nim najściślej jak to możliwe – podziela to upodobanie, czy może główną właściwość chłopca: wyspa, owa „mapa dziecięcego umysłu”, znajduje się w nieustannym ruchu: wszystko „cały czas kręci się w kółko” i „nic tutaj nie chce stać spokojnie”⁵.

mówi tu o sobie z pozycji zdystansowanego wobec historii narratora. Cyt. za: K. McGAVOCK, *The Riddle of His Being. An Exploration of Peter Pan's Perpetually Altering State*, [w:] *Peter Pan In and Out of Time. A Children's Classic At 100*, red. D. R. White i C. A. Tarr, Lunham–Toronto–Oxford 2006, s. 195.

⁴ Tamże, s. 196. Potwierdzenie nietykalności Piotrusia znajdujemy w sztuce *Peter Pan Or the Boy Who Would Not Grow Up*: „(She [Wendy] leaps out of bed to put her arms round him, but he draws back; he does not know why, but he knows he must draw back.) PETER: You mustn't touch me. WENDY: Why? PETER: **No one must ever touch me.** WENDY: Why? PETER: I don't know. (He is **never touched** by any one in the play.)” [podkreślenie moje – A.W.]. J. M. Barrie, *Peter Pan Or the Boy Who Would Not Grow Up*, dz. cyt., s. 28–29.

⁵ TENŻE, *Piotruś Pan i Wendy*, dz. cyt., s. 11.

Brak stałości, ciągła zmienność Piotrusia, który stały wydaje się jedynie w zmienności, nie jest cechą, którą Barrie postanowił przydać swojemu bohaterowi gdzieś na drodze jego tekstowej egzystencji. Ożywcza niedojrzałość (do własnej skończonej formy), wieczne zawieszenie pomiędzy sposobami istnienia, narodziła się w umyśle Barriego razem z samym Piotrusiem. W powieści *The Little White Bird/Peter Pan in Kensington Gardens* Piotruś „ucieka od bycia człowiekiem”, a tym samym na zawsze wymyka się warunkującej ludzi jednoznaczności. Kruk Salomon, najmądrzejszy mieszkaniec ptasiej wyspy, do którego Piotruś udaje się po ucieczce do Ogrodów, tak wyjaśnia „zagadkę jego istnienia”:

- Więc nigdy nie będę całkiem człowiekiem? – spytał Piotruś.
- Nie.
- Ani całkiem ptakiem?
- Nie.
- Czym w takim razie będę?
- Będziesz Między-i-Pomiędzy [*Betwixt-and-Between*] – odparł Salomon. Był on naprawdę mądrym starym krukiem, ponieważ stało się dokładnie tak, jak powiedział⁶.

Słowa Salomona dają wyraz niejasnej i zagadkowej tożsamości Piotrusia – z jednej strony pół-człowieka i pół-ptaka – z drugiej pół-człowieka i pół-kozła: to bowiem zawiera się przecież w drugim imieniu chłopca, które odnosi nas do mitycznej figury bożka Pana⁷. Istniejący „między-i-pomiędzy”, skazany na wieczne zawieszenie pomiędzy dzieciństwem a dorosłością, życiem i śmiercią, początkiem i końcem, Piotruś nie jest pewny, kim i czym właściwie jest. On sam nie potrafi odpowiedzieć na to pytanie, gdy zadaje mu je Wendy; gdy natomiast pyta kapitan Hak, udziela odpowiedzi niejasnej i zagadkowej:

- Piotrze Panie, kim i czym jesteś? – zawołał ochryple [Hak].
- Jestem młodością, jestem radością – odpowiedział Piotruś na chybił trafił. – Jestem ptaszkiem, który wykuł się z jajka.

6 TENŹE, *Peter Pan In Kensington Gardens*, dz. cyt., s. 29.

7 W tym miejscu chciałabym jedynie zasygnalizować hybrydyczny charakter postaci Piotrusia – do jego „ptasiego istnienia” oraz do jakości „panicznych” powrócę w następujących rozdziałach.

Był to rzecz jasna nonsens, ale dla nieszczęsnego Haka stanowił dowód na to, że Piotruś nie ma zielonego pojęcia, kim lub czym jest. A to właśnie jest szczytem dobrych manier⁸.

Opozycja pomiędzy Piotrusiem Panem a kapitanem Hakiem, pomyślana przez Barriego jako opozycja młodości i starości⁹, znajduje pełny wyraz w radosnym okrzyku wiecznego chłopca. Piotruś – „młodość”, „radość” i świeżo wyklute pisklę – jest głównym przeciwnikiem dorosłego (starego?) Haka, za którym, niczym cień, podąża widmo śmierci i przemijania – wygłodniały krokodyl, poprzedzany odgłosem tykającego zegarka. Karen McGavock wskazuje na to, iż postać Piotrusia można rozumieć w tym kontekście nie tylko jako młodość, lecz także jako sam czas, którego ucieleśnieniem jest wieczny chłopiec:

Cały czas zdaje się dla Piotrusia terażniejszością, i w rzeczy samej, czas sprawia wrażenie, jakby istniał jedynie wewnątrz niego. Piotruś raczej ucieleśnia formę czasu (i samą procesualność), niż bywa poddany jego działaniu. Barrie wyjaśnia, że Piotruś „nie miał poczucia czasu. Myślał, że cała przeszłość była po prostu wczoraj [...]” Dzień wczorajszy to najdalszy punkt w przeszłości, do którego Piotruś sięga pamięcią. Nie tylko bowiem „utknął” w czasie, ale także się w nim „zadomowił” – to z kolei wywołuje poczucie, iż nie tyle biernie pozostaje w nim „zamieszkały” [*dwelt*], ile „mieszka” [*inhabit*] w nim aktywnie, wypełniając przypadającą mu rolę symbolu procesualności¹⁰.

Piotruś nie tylko nie ma poczucia czasu – nie posiada także określonego wieku:

⁸ J. M. BARRIE, *Piotruś Pan i Wendy*, dz. cyt., s. 193.

⁹ Ten element fabuły bywa przez interpretatorów wyjaśniany za pomocą metafor freudowskich. M. Tatar pisze: „Tylko nieliczni krytycy potrafią oprzeć się pokusie odczytania walki pomiędzy Panem a Hakiem w ujęciu freudowskim, jako dramatycznego konfliktu edypalnego, szczególnie, że postaci kapitana Haka (złego ojca) i pana Darling (dobrego ojca) są zazwyczaj odtwarzane przez tego samego aktora. Badacze ci wskazują, że dzieci lecą do Nibylandii, by spotkać tam symboliczną postać swojego ojca i spiskować z Piotrusiem Panem, by zabić go niejako w świetle prawa.” M. TATAR, *Mortal combat and the child's play*, [w:] J. M. BARRIE, *The Annotated Peter Pan...*, dz. cyt., s. LII–LIV. O freudowskich odczytaniach *Piotrusia Pana* pisze także JACQUELINE ROSE: *Peter Pan and Freud. Who is talking and to whom?*, [w:] TAŻ, *The Case of Peter Pan or the Impossibility of Children Fiction*, Londyn 1994.

¹⁰ K. MCGAVOCK, dz. cyt., s. 199.

Piotruś jest bardzo stary, ale ponieważ zawsze jest w tym samym wieku, nie ma to właściwie większego znaczenia. Liczy sobie dokładnie tydzień życia i chociaż urodził się tak dawno temu, nigdy jeszcze nie obchodził urodzin i nie ma też większych szans na to, żeby kiedykolwiek zaczął je obchodzić. Powód tego jest taki, że kiedy Piotruś miał siedem dni, uciekł od bycia człowiekiem: wyfrunął przez okno i poleciał z powrotem do Ogrodów Kensingtonskich¹¹.

Małeńki i stary jednocześnie, Piotruś znajduje się poza działaniem czasu, który przepływa niejako obok niego, nie czyniąc mu krzywdy. W jego przypadku czas zdaje się nie mieć większego znaczenia i pozostaje kwestią umowną – choć Barrie powiadamia nas o wieku chłopca, nie wyciąga z tego żadnych wniosków: siedmiodniowy Piotruś Pan, ubrany wciąż w niemowlęcą piżamkę, w której uciekł z pokoju dziecinnego, potrafi mówić, chodzić, bawić się oraz grać na fletni. Te nieścisłości wypływają jednak z samej niejednoznacznej i skomplikowanej natury Piotrusia Pana – mają „coś wspólnego z zagadką jego istnienia”, które, choć niepodległe czasowi, pozostaje przede wszystkim zmienne i nieokreślone, podobnie jak niejasną wydaje nam się wciąż metryka wiecznego chłopca. Piotruś – bohater sztuki teatralnej i powieści *Peter Pan and Wendy* – jest już przecież zdecydowanie starszy od swojego wcielenia z Ogrodów Kensingtonskich, choć jego wiek nadal pozostaje dla niego (i dla nas) zagadką:

Wendy, która zawsze lubiła zachowywać się stosownie, spytała Piotrusia o jego wiek. Nie było to najszcześniejsze pytanie. Było to trochę tak, jakby na egzaminie dostać pytanie z gramatyki, kiedy chce się odpowiadać na pytania o królach angielskich.

– Nie wiem – odpowiedział z zażenowaniem – ale jestem dość młody. – Naprawdę nie miał pojęcia, miał tylko podejrzenia, ale powiedział tak na chybił trafił: – Wiesz Wendy, ja uciekłem zaraz po urodzeniu¹².

Jeszcze inaczej mówił sam Barrie, który, zapytany o wiek Piotrusia przez Ninę Boucicault, pierwszą odtwórczynię¹³ głównej roli podczas

¹¹ J. M. BARRIE, *Peter Pan in Kensington Gardens*, dz. cyt., s. 20.

¹² TENŻE, *Piotruś Pan i Wendy*, dz. cyt., s. 38.

¹³ Rola Piotrusia Pana tradycyjnie – już od pierwszego spektaklu – obsadzana była przez młode aktorki. Wcielały się w nią m.in.: Maude Adams, Nina Boucicault, Pauline Chase i Cecilia Loftus. Zasada ta utrzymana została także w niektórych produkcjach filmowych, jak na przykład w tej z 1976 roku, w której postać Piotrusia odtworzyła Mia Farrow.

premii sztuki, odpowiedział: „Piotruś jest ptakiem [...] i liczy sobie tylko jeden dzień życia”¹⁴. Innym razem autor dostarcza nam szerszego objaśnienia – dotyczącego już nie metryki Piotrusia, lecz samej jego zagadkowej tożsamości. W notatce do programu sztuki o chłopcu, który nie chciał dorosnąć, sporządzonej na potrzeby przedstawienia w Paryżu w roku 1908, Barrie pisze:

Z Piotrusiem możecie zrobić, co się wam podoba [podkreślenie moje – A.W.] – możliwe, że był on chłopcem, który umarł młodo, a opowieść ukazuje, jak autor widzi jego późniejsze przygody. Lub być może był dzieckiem, które wcale się nie urodziło – dzieckiem, którego ktoś gorąco pragnął, lecz ono nigdy się nie pojawiło. Może się zdarzyć, że taki ktoś słyszy Piotrusia Pana nawet wyraźniej, niż słyszą go małe dzieci¹⁵.

Ten komentarz uchyla w końcu rąbka tajemnicy istnienia Piotrusia – w kontekście słów swojego autora jawi się on jako Ingardenowskie „miejsce niedookreślenia”¹⁶, podlegające dopełnieniu w każdym akcie lekturowym, w zależności od tego, jaki czytelnik (lub czytelniczka) owego aktu dokonuje. Jednak Piotruś nie jest „zwyczajnym” miejscem niedookreślenia – jako takie bowiem Roman Ingarden charakteryzuje każde miejsce w przestrzeni dzieła literackiego – a zatem postaci bohaterów, elementy świata przedstawionego etc. – poddające się twórcemu

H. Carpenter, dz. cyt., s. 177; M. TATAR, „*Peter Pan*” onstage, [w:] J. M. BARRIE, *The Annotated Peter Pan...*, dz. cyt., s. LIX, LXV.

¹⁴ Cyt. za: *Peter Pan In and Out of Time...*, dz. cyt., s. 8.

¹⁵ Cyt. za: K. MCGAVOCK, dz. cyt., s. 204.

¹⁶ Ingarden pisze, że „przedmiot intencjonalny” (przedstawiony w dziele literackim) „nie jest w swej zawartości wszechstronnie jednoznacznie określony, ani też liczba pozytywnie mu przypisanych, a także tylko współprzedstawionych, jednoznacznie określonych cech nie jest nieskończona: wyznaczony jest tylko formalny schemat nieskończenie wielu „miejsce niedookreślenia”, ale pozostają one prawie wszystkie niewypełnione.” Według Ingardena każde dzieło literackie zawiera nieskończoną ilość „miejsce niedookreślenia”, które uzupełniane są z jednej strony przez autora (kreującego czas i przestrzeń, konstruującego biografie i charaktery postaci), z drugiej zaś strony przez czytelnika, który w akcie lekturowym wypełnia „miejsca niedookreślenia” za pomocą własnych konkretyzacji. Trud czytelniczy jest w tym sensie nieskończony, podobnie jak niewyczerpany pozostaje zasób „niedookreśleń”, gwarantujący możliwość współistnienia wielu odczytań jednego tekstu. R. INGARDEN, *O dziele literackim*, przeł. M. Turowicz, Warszawa 1988, s. 319.

wypełnieniu przez osobę czytającą. Piotruś – jeśli nie myli mnie intuicja – jest miejscem niedookreślenia „samym w sobie”, czy raczej składa się z samych miejsc niedookreślenia: w jego przypadku musimy dopowiedzieć niemal wszystko, możemy (i musimy) „zrobić, co nam się podoba” zarówno w kwestii jego wieku, wyglądu, pochodzenia i charakteru, ale także, przede wszystkim, jego tożsamości oraz sensu symbolicznego.

Wypowiedź Barriego z paryskiego programu zwraca uwagę na jeszcze jeden element „zagadki istnienia” Piotrusia – jego różnorodne, heterogeniczne pochodzenie. „Chłopiec, który umarł młodo” to z pewnością David Barrie, który w wyobraźni brata na zawsze pozostał czternastoletnim podrostkiem, pogwizdującym wesoło z rękami w kieszeniach spodenek. „Dziecko, które wcale się nie urodziło” odsyła nas do marzeń Barriego o własnym dziecku (dzieciach), które spełniło się w adopcji piątki chłopców Llewelyn Davies. Wszyscy bracia – a wśród nich najbardziej zapewne George, Peter i Michael – stanowią również jedno z wielu źródeł, dających początek postaci wiecznego chłopca. Barrie pisał przecież w dedykacji: Piotruś „jest iskrą, którą z Was wykrzesalem”¹⁷. Biografowie i krytycy zwracają jednak uwagę, że postać bohatera zawiera także wiele ze swojego autora, który „całe życie pisał tylko o sobie”¹⁸. Barrie, chłopiec, który nie chciał dorosnąć, stworzył postać wiecznego chłopca Piotrusia być może również po to, żeby opowiedzieć siebie samego i spróbować zrozumieć zagadkę własnego życia.

* * *

Zmienny, ruchliwy i niejasny charakter Piotrusia Pana warunkuje wszystko, co w jakikolwiek sposób wiąże się z jego postacią. Tej zasadzie podlega także historia powstawania tekstów, w których Piotruś się pojawia lub z których bierze swój początek. Dzieje owe zapowiedziane

17 J. M. BARRIE, *Piotruś Pan, czyli chłopiec, który nie chciał dorosnąć*, dz. cyt., s. 15.

18 Humphrey Carpenter pisze: „James Matthew Barrie spędził większość życia pisząc o sobie samym. Trud stworzenia przeważającej części jego prozy oraz wielu z jego licznych sztuk teatralnych, został podjęty po to, by wyrazić osobliwy charakter ich autora. [...] Barrie, przez sam akt pisania o sobie, uczynił się bohaterem swojej własnej literatury [...]” H. CARPENTER, dz. cyt., s. 171.

zostały już przez biografię Jamesa Matthew Barriego, jednak ich znaczenie jest tak duże, a one same na tyle ciekawe, iż warto przyjrzeć się im nieco bliżej.

Karen McGavock podkreśla wielokrotną (i wieloletnią) ewolucję tekstu *Piotrusia Pana*, który jest z pewnością najbardziej przerabianym i przekształcanym dziełem Barriego. Przekształcenia i przeróbki zaciera ją granice gatunków, tak, że odmienne dzieła literackie przybliżają się do siebie i zostają spojone jednym silnym ogniwem:

W rzeczy samej, *Piotruś Pan* jest postrzegany jako pierwszy tekst, który wyraża się w wielu wersjach jednocześnie [...]. [Ronald D.S.] Jack uważa ponadto, że *Piotruś Pan* uosabia **gatunkową wirtuozerię** [podkreślenie moje – A.W.]: „wątek główny zostaje przełożony na dziewięć różnych form, takich jak koncepcja powieści wewnątrz powieści, zbiór fotografii, epizod w powieści, sztuka teatralna, jednoaktówka, balet, opowiadanie, film”¹⁹.

Jamesa Barriego można rzeczywiście nazwać wirtuozem gatunkowych przemian, a jednocześnie autorem świadomie, bądź podświadomie, broniącym najistotniejszych właściwości *Piotrusia Pana*, jakimi są jego niedojrzałość, nieskończoność i płynność. *Piotruś* – niczym metatekstowy komentarz na temat własnego istnienia – dzięki wirtuozerii Barriego zyskuje międzygatunkową przestrzeń twórczej zabawy: może przechodzić (przefruwać?) między-i-pomiędzy różnymi formami literackimi.

¹⁹ K. MCGAVOCK, dz. cyt., s. 202. Autorka cytuje tutaj skrót obszernej listy tekstowych i formalnych przemian *Piotrusia Pana*, sporządzonej przez Ronalda D.S. Jacka, badacza twórczości (szczególnie teatralnej) Barriego. Koncepcję powieści w powieści znajdziemy więc w utworach *Sentimental Tommy* (1896) i *Tommy and Grizel* (1900), zbiór fotografii to *The Boys Castaways of Black Lake Island* (1901), epizod w powieści – fragment poświęcony Piotrusiowi w utworze *The Little White Bird* (1902), opublikowany później jako *Peter Pan in Kensington Gardens* (1906), sztuka teatralna – *Peter Pan Or the Boy Who Would Not Grow Up* (1904 – na scenie, 1928 – w druku), jednoaktówka – *Pantolon* (1905), balet – *The Origin of Harlequin* (1905), opowiadanie – *The Blot on Peter Pan* (1927), film – stworzony przez Barriego w 1920 roku scenariusz do filmu, który nigdy jednak nie powstał, zaś przemówienie – *Jas. Hook at Eton* (1927). Jack wymienia jeszcze dziesiątą pozycję – „powieść dla dzieci [*Peter and Wendy*, 1911]”. Zob. R. D. S. JACK, *The Road To the Never Land. A Reassessment of JM Barrie's Dramatic Art*, Aberdeen 1991, s. 168.

Wieloletnie przemiany *Piotrusia Pana* naznaczone były niechęcią autora do tego, by stworzonej przez siebie postaci nadać ostateczny kształt: w 1904 roku, po wielkim sukcesie sztuki o chłopcu, który nie chciał dorosnąć, Barrie odmówił spisania ostatecznej wersji tekstu dramatu pomimo płynących z rozmaitych stron próśb i nacisków. Sztuka została wydana dopiero dwadzieścia cztery lata później, w roku 1928. W tym czasie *Piotruś Pan* podlegał tysiącnym przeróbkom: pojawiały się nowe sceny, dopiski i zmiany, a także rozmaite inne formy utworu. Barriego zdawał się charakteryzować nieprzejednany wstręt wobec końca i ostateczności, które „przyspiliłyby tekst na zawsze, czyniąc go nieruchomym”²⁰. Koniec wydawał się niemożliwy – istniał tylko powrót do początku, jak w zakończeniu *Piotrusia Pana i Wendy*, gdzie w ostatnim rozdziale pt. *Gdy Wendy dorosła* cała opowieść zatacza koło i zaczyna się na nowo: u okna dzieciennego pokoju znów pojawia się Piotruś Pan, by do Nibylandii zabrać Jane, córeczkę Wendy. Historia zdaje się powtarzać, jednak nie dla każdego takie zakończenie może się stać nowym początkiem:

Gdy przyjrzyście się Wendy, możecie zauważyć, jak siwieją jej włosy, a ona znowu robi się coraz mniejsza, bo to wszystko wydarzyło się dawno temu. Jane jest już teraz zwykłą dorosłą osobą i ma córkę o imieniu Margaret. I w czasie każdego wiosennych porządków – z wyjątkiem tych, o których zapomni – Piotruś przylatuje po Margaret i zabiera ją do Nibylandii, gdzie ona opowiada mu bajki o nim samym, których on wysłuchuje tak gorliwie. Kiedy Margaret dorośnie, będzie miała córkę, która zostanie kolejną matką Piotrusia. I będzie to trwało dopóty, dopóki dzieci będą wesołe, niewinne i bezduszne²¹.

Niechęć Barriego zwracała się jednak nie tylko wobec ostateczności zakończenia, przypieczętowanego istnienie Piotrusia w jednej tylko formie, lecz także wobec jego początku, czy może raczej wskazania miejsca, w którym początek mógłby się znajdować. W dedykacji *Calej Piątce* pisarz stwierdza, iż „nie pamięta, by kiedykolwiek ją [sztukę] napisał”. Próba „uchylenia się od odpowiedzialności” za stworzenie tekstu nasuwa myśl, że Barrie pragnął przede wszystkim, by Piotruś pozostał dla

²⁰ K. MCGAVOCK, dz. cyt., s. 200.

²¹ J. M. BARRIE, *Piotruś Pan i Wendy*, dz. cyt., s. 225.

czytelnika postacią archetypiczną, niemającą źródeł, kresu, ani autora²². A jednak, pomimo zapewnień i uchyleń, wiemy doskonale, że autor istnieje, a nieuchwytnie tropy lekkich stóp wiecznego chłopca możemy śledzić już w najwcześniejszej twórczości Barriego.

Pierwszy ślad Piotrusia Pana pojawia się w utworze z 1896 roku i jest dopiero zalążkiem, pomysłem i koncepcją, która w pełni rozwinięta jest w kolejnych dziełach literackich i teatralnych. *Sentimental Tommy*, druga powieść Barriego po *The Little Minister*, opowiada historię chłopca Tommy'ego Sandysa, mieszkającego wraz z matką i młodszą siostrzyczką Elspeth w londyńskiej dzielnicy biedoty. Po śmierci matki dzieci zmuszone są wywędrować na wieś i trafiają do szkockiej wioski Thrums, której pierwowzorem jest Kirriemuir, rodzinna miejscowość Barriego. Powieść nosi wyraźne znamiona autobiografii – dzieciństwo Tommy'ego, przedstawione niezwykle szczegółowo, pełne jest opisów zabaw, które chłopiec wymyśla dla siebie i towarzyszy przygód: małej Elspeth, wiernego przyjaciela Corpa i samotnej dziewczynki Grizel. Jednak nie tylko fantastyczne zabawy dzieciństwa upodabniają bohatera powieści do jej autora: Tommy to marzyciel, posiadający nieprzeciętną wyobraźnię, „eskapistą i artystą o niezwykłych talentach twórczych, obdarzony błogosławieństwem – lub przekleństwem – temperamentu wyobraźni, który staje się ceną, jaką trzeba zapłacić za geniusz”²³. Odnacza się również zdolnością do wczuwania się w położenie innych ludzi i – w razie potrzeby – wcielania się w ich rolę – podobnie jak Barrie, który zakładania cudzych masek nauczył się już jako sześciolatek, u wezglowia pogrążonej w żałobie matki:

[Tommy] nieustannie odgrywał jakąś nową rolę – ale odgrywanie nie jest tu chyba dobrym słowem, ponieważ w każdą z nich wkłada tyle poważnej żarliwości, że zdolny jest zwieść samego siebie, do czasu, aż nie przyjmie następnej roli. Przypuszczam, że chciałby pan, abym dał mu jakoweś pojęcie o jego charakterze – ale on się zmienia, zapewniam pana, niemal tak prędko jak woltyżer zrzuca z siebie kolejne kamizelki. Każdy podmuch wiatru popycha go od jednego charakteru do drugiego:

22 O tak rozumianej archetypiczności *Piotrusia Pana* pisze H. CARPENTER: tenże, dz. cyt., s. 180.

23 R. L. GREEN, dz. cyt., s. 30.

może być człowiekiem szlachetnym lub nikczemnym, tyranem lub niewolnikiem, kimś twardym jak gład lub miękkim niczym masło, a wszystko to w ciągu jednego przedpołudnia. Można mieć jedynie pewność, że czymkolwiek Tommy jest, będzie tym bez żadnego umiaru²⁴.

Umiłowanie dzieciństwa i zdolność przybierania różnych postaci przybliży charakter bohatera literackiego do charakteru jego twórcy. Tommy współdzieli z Barriem także literacką profesję – jest pisarzem, który, dzięki umiejętności przeżywania cudzych egzystencji, potrafi tchnąć w swoje dzieła ducha autentyzmu. Dorosły bohater pisze książki – i to jego zajęcie doprowadza nas do miejsca, które Ronald D. S. Jack nazwał „koncepcją powieści w powieści”: w jednej ze scen widzimy bowiem Tommy’ego, pogrążonego w pracy nad powieścią, którą już niedługo będzie pisać sam James Matthew Barrie:

Nowa książka nazywała się oczywiście *The Wandering Child*. [...] Była małą fantazją na temat zagubionego chłopca, którego rodzice szukają wszędzie, w przerażeniu myśląc o tym, co mogło się wydarzyć. Znajdują go w lesie, gdy śpiewa radośnie do siebie, ponieważ myśli, że pozostanie na zawsze chłopcem; boi się też, że jeśli rodzice go złapią i zostanie skazany, żeby wyrosnąć na mężczyznę, więc ucieka przed nimi wciąż dalej i dalej w las, śpiewając ciągle, ponieważ już na zawsze pozostanie chłopcem²⁵.

Barrie stawia nas w obliczu niesamowitego szeregu odbić i powieleń: w jego powieści bohater o charakterze wiecznego chłopca pisze powieść o chłopcu, który nie chciał dorosnąć. *The Wandering Child* Tommy’ego Sandysa, swoim tytułem przywodzące na myśl wiersz *The Stolen Child* Williama Butlera Yeatsa, przypomina nam także do złudzenia *Piotrusia Pana w Ogrodach Kensingtonskich* Jamesa Barriego – utwór, który opowiada przecież o tym, jak kilkudniowy chłopiec „ucieka od bycia człowiekiem” (a co za tym idzie, od dorastania), by zamieszkać w królewskim parku pośród elfów, wróżek i ptaków.

Postaci autentycznego pisarza oraz dwóch bohaterów jego dzieł literackich – Tommy’ego i Piotrusia Pana – łączy przerażenie dorosłością, która kończy czas beztroski dzieciństwa. W końcu dla Tommy’ego do-

²⁴ Cyt. za: H. CARPENTER, dz. cyt., s. 173–174.

²⁵ Cyt. za: M. TATAR, *J. M. Barrie in Neverland*, dz. cyt., s. LXXXVII.

rosłość staje się czymś niemożliwym do osiągnięcia – ze świata realnego tysiąc ścieżek wiedzie do rajy wyobraźni, w którym można ukryć się i odgrodzić od tego, co smutne, bolesne i prawdziwe. W powieści kontynuującej historię jego życia – *Tommy and Grizel* (1900) – dorosłość wyciąga szpony po wiecznego chłopca: jeszcze nie Piotrusia Pana, ale z pewnością kogoś, kogo można by nazwać jego pierwowzorem:

Biedny Tommy! Był ciągle chłopcem, był zawsze chłopcem, próbującym czasami – tak jak teraz – stać się mężczyzną. Jednak ilekroć w swoich usiłowaniach rozglądał się dookoła, uciekał z powrotem do lat chłopięcych, jak gdyby widział je przed sobą, wyciągające ramiona i zapraszające go, by wrócił i bawił się. Tak bardzo uwielbiał być chłopcem, że nie mógł dorosnąć [*he could not grow up*]²⁶.

Podobnie w trzecim rozdziale powieści *Peter Pan and Wendy* powie Piotrus: „Nigdy nie chcę być dorosłym mężczyzną! [...] Chcę zawsze pozostać małym chłopcem i bawić się”²⁷. Tommy, pierwszy chłopiec, który nie mógł dorosnąć, dzieli z Piotrusiem również niezdolność do głębokich, dojrzałych relacji międzyludzkich: w powieści *Tommy and Grizel* poślubia wprawdzie swoją przyjaciółkę z lat dziecińczych, ale – o czym wspominałam już wcześniej – nie potrafi jej kochać („– Nie tak, jak ja go kocham – powiedziała do siebie Grizel. – Nie tak, jak powinni kochać się ludzie, którzy się pobrali.”):

„Kochałby mnie, gdyby mógł”. Była tego pewna. Stwierdziła, że miłość nie przychodzi do każdego, jak to się powszechnie uważa – są tacy ludzie, którzy nie potrafią kochać, a on był właśnie jednym z nich. Istniał całkowicie wewnątrz siebie, tak stwierdziła. [...] Nie potrzebuje żony, ale kogoś, kto by się o niego troszczył; każdy mężczyzna tego potrzebuje. A ja potrafię się o niego zatroszczyć lepiej, niż ktokolwiek inny²⁸.

Słowa Grizel do złudzenia przypominają myśli Wendy, która w podziemnym domku na Nibylandii staje się „mamą” Zagubionych Chłopców, lecz w stosunku do Piotrusia zabawa w rodzinę „na niby” i udawanie relacji zdają się jej nie wystarczać. Wendy próbuje być „kimś więcej”

26 R. L. GREEN, dz. cyt., s. 31.

27 J. M. BARRIE, *Piotrus Pan i Wendy*, dz. cyt., s. 35.

28 TENŻE, *Tommy and Grizel*, dz. cyt., s. 244–245.

dla wiecznego chłopca, lecz z jego strony spotyka jedynie opór, niezrozumienie i strach. Piotruś, tak jak Tommy, nie potrafi kochać, jest na zawsze zamknięty w swojej nietykalności – „*He is never touched by any one*”²⁹.

– Właśnie przyszło mi do głowy... – powiedział [Piotruś], lekko przestraszony. – To jest tylko na niby, prawda? To, że jestem ich ojcem? [...]

– Jeśli nie chcesz, to nie – odpowiedziała i usłyszała, jak oddycha z ulgą. – Piotrusiu – spytała, starając się mówić pewnym głosem – co ty właściwie do mnie czujesz?

– Jestem twoim oddanym synkiem, Wendy.

– Tak myślałam – powiedziała. Odeszła i usiadła w najdalszym kącie pokoju.

– Jesteś bardzo dziwna – powiedział szczerze zdumiony – a Tygrysia Lilia jest dokładnie taka sam. Chce być moim kimś, ale nie moją mamą [podkreślenie moje – A.W.]³⁰.

Z grą, udawaniem, zabawą „na niby”, wiąże się kolejna powieść Barriego, objawiająca tym razem w pełni jedno z tajemniczych istnień Piotrusia Pana. *The Little White Bird Or Adventures in Kensington Gardens*, książka dla dorosłych wydana w 1902 roku, należy do najbardziej osobistych dzieł Jamesa Barriego – jest literackim przełożeniem jego własnego doświadczenia „ojcostwa na niby”. W czasie pracy nad powieścią Barrie nadal przeżywał czas intensywnej fascynacji trzema najstarszymi chłopcami Llewelyn Davies – pisarz nieposiadający własnych dzieci poddawał się wpływowi swojej fantazji, która kazała mu „wmyślić się” w rolę ojca chłopców. W jego notatkach z tamtego okresu pojawiają się zapiski świadczące o radości, jaką czerpał z faktu, że przechodnie spacerujący po Ogrodach Kensingtonskich brali go za rodzica Trójki – „dziwna rozkosz, gdy George każe mi zawiązać sznurówki u swojego bucika”³¹. Ulubieńcem tych lat był George i on to najpewniej jest pierwowzorem dziecięcego bohatera powieści *The Little White Bird*, sześciolatniego chłopca Davida, którego relacja z narratorem do złudzenia przypomina relację istniejącą między Barriem a braćmi Llewelyn Davies.

²⁹ TENŻE, *Peter Pan Or the Boy Who Would Not Grow Up*, dz. cyt., s. 29.

³⁰ TENŻE, *Piotruś Pan i Wendy*, dz. cyt., s. 135.

³¹ M. TATAR, *J. M. Barrie in Neverland*, dz. cyt., s. LXXXIV.

Narratorem w *The Little White Bird* jest Kapitan W – *alter ego* autora, postać wykreowana na zasadzie *syллеpsis*³² – bezdzietny, ekscentryczny, trudniący się pisarstwem oficer w stanie spoczynku, który często ucieka w przeszłość swojego dzieciństwa, zacierając granice między fantazją a rzeczywistością. Kapitan W spędza mnóstwo czasu na przechadzkach po Ogrodach Kensingtonskich wraz ze swoim psem, bernardynem Porthosem, w których towarzyszy mu David – syn Mary A (dzieli ona imię z żoną Barriego, Mary Ansell, natomiast osobowość z Sylwią Llewelyn Davies) i jej męża (jego imienia nie poznajemy) – pary, której małżeństwo Kapitan W sam zaaranżował. Narratorowi udaje się sprawić, by jego otoczenie uwierzyło, iż on sam jest ojcem „wymyślonego” chłopca o imieniu Timothy – ta mistyfikacja daje mu duchowy spokój i stanowi pole działania jego wyobraźni. Jednak w czasach, gdy rodzice Davida przeżywają trudności materialne, Kapitan oznajmia, że Timothy zmarł, a ubranka „wymyślonego dziecka” przekazuje Davidowi, który przez cały czas znajduje się w centrum jego zainteresowania. Tymczasem nieistniejący Timothy staje się dla Kapitana czymś więcej, niż tylko fantazją – dzięki swej młodej, choć nieprawdziwej śmierci, przybliży się do tragicznie zmarłego brata Jamesa Barriego (jego imię dziedziczy przecież David) i staje się kolejnym chłopcem, który nie mógł dorosnąć:

Marzyłem (tak bardzo wizja Timothy'ego wzięła mnie w posiadanie), że zanim odszedł, bawił się może w Ogrodach Kensingtonskich: ujeżdżał zwalone pnie drzew, wołając w uniesieniu na mnie, żebym popatrzył; że mógł kiedyś puszczać na Okrągłym stawie

32 *Syллеpsis* jest topem stylistycznym, w którym dochodzi do celowego naruszenia norm językowych, by poprzez niepoprawność znaczeniową „zwrócić uwagę na ukrytą wieloznaczność słowa używanego w dwu różnych znaczeniach jednocześnie” (E. WINIECKA, *O syллеptyczności tekstu literackiego*. „Pamiętnik Literacki” 2004, z. 4, s. 137). Ryszard Nycz, zwracając uwagę na zawarte w *syллеpsis* równoczesne traktowanie danego wyrażenia w sposób dosłowny i przenośny, tak definiuje literackie „ja” syллеptyczne: „«Ja» syллеptyczne – mówiąc najprościej – to «ja», które musi być rozumiane na dwa odmienne sposoby równocześnie: a mianowicie jako prawdziwe i jako zmyślane, jako empiryczne i jako tekstowe, jako autentyczne i jako fikcyjno-powieściowe.” (R. NYCH, *Tropy „ja” : koncepcje podmiotowości w literaturze polskiej ostatniego stulecia*. „Teksty Drugie” 1994, nr 2, s. 22). Narratora powieści *The Little White Bird* (a zatem także *Peter Pan in Kensington Gardens*) można z pewnością określić właśnie jako „ja” syллеptyczne, a więc podwójne, łączące w sobie – podobnie jak wiele tekstów Barriego – fikcję z rzeczywistością.

papierowe galeony. Radbym był widzieć go goniącego za drewnianą obręczą po wąskiej dróźnie, biegnącej w dół przygód dzieciństwa, po której – jak mówi nam pamięć – my sami biegliśmy kiedyś, raz, w ciągu długiego letniego dnia, by u jej kresu ocknąć się jako mężczyźni i kobiety, którzy zapłacić muszą teraz za czas beztrudnej zabawy³³.

Od pierwszych stron powieści relacja między Kapitanem a Davidem jest niezwykle bliska („the little boy who calls me father” – to zdanie z pierwszego akapitu *The Little White Bird*), jednak po „śmierci” Timothy’ego stosunek dorosłego narratora do chłopca nabiera wyraźnych cech obsesji. Kapitan zaczyna snuć spisek, który pozwoliłby mu odebrać Davida jego matce, „zabrać go od niej ostatecznie i sprawić, by był mój”³⁴. Jego przywiązanie do dziecka zaczyna być niepokojące, przybliża się niebezpiecznie do granic fascynacji erotycznej, dążącej do uwiedzenia niewinnego i nieświadomego chłopca. Krytycy, którzy zarzucają Barriemu „złe skłonności” (dementowane później kilkakrotnie przez Nico, najmłodszego z Calej Piątki), swoje przypuszczenia ilustrują zazwyczaj właśnie fragmentem z *The Little White Bird*, w którym narrator opowiada o tym, jak David nocuje w jego mieszkaniu:

Dwadzieścia pięć po szóstej napuściłem do wanny ciepłej wody i ukradkiem wychyliłem kieliszek brandy. Potem powiedziałem: „Wpół do siódmej. Najwyższy czas, żeby mali chłopcy znaleźli się w łóżku”. Wyrzekłem to głosem rzeczowym [...], jak gdyby nie sprawiało mi żadnej przyjemności usłyszenie siebie, wypowiadającego podobne słowa. [...]

David przyglądał się tym przygotowaniom z niesmaczną beztrudą, lecz później wynagrodził mi to szlachetnie, wyciągając do mnie nogę, tak jakby nie była mu już dłużej potrzebna, a intuicja podpowiedziała mi, iż oczekuje, aż zdejmę mu buty. Zdjąłem je więc chłodnymi, postarzałymi dłońmi, a potem posadziłem go sobie na kolanach i zdjąłem mu również koszulkę. To było niesamowite przeżycie, lecz myślę że, zachowałem doskonały spokój aż do czasu, gdy nie doszedłem nagle do małych szelek przy spodenkach, które poruszyły mnie głęboko.

O rozbieraniu Davida nie mogę dalej opowiadać publicznie³⁵.

33 J. M. BARRIE, *The Little White Bird*, dz. cyt., s. 76–77.

34 Tamże, s. 128. Po raz kolejny fikcja w niesamowity sposób zapowiada rzeczywistość: Barrie w 1902 roku pisze o spisku, który miał pomóc Kapitanowi W „przywłaszczyć” sobie Dawida, a kilka lat później on sam – za sprawą „niewinnej” zamiany imion – ów spisek zrealizuje i sprawi, że chłopcy Llewelyn Davies zostaną jego przybranymi synami.

35 Tamże, s. 254–256.

David kładzie się w końcu spać w specjalnie dla niego przygotowanym dzieciennym pokoju, lecz na krótko po tym, jak drzwi zamykają się za Kapitanem i on sam udaje się na spoczynek, chłopiec wstaje i przynosi się do łóżka swojego dorosłego przyjaciela. Maria Tatar komentuje scenę następująco: „Jesteśmy z pewnością w świecie fikcji, ale opis chłopca śpiącego razem z mężczyzną nie przestaje nas niepokoić, nawet jeśli nie wydawał się szokujący dla ludzi współczesnych Barriemu”³⁶.

Bez zbędnych ceregieli mała biała postać wstała i rzuciła się do mnie. Przez resztę nocy [David] leżał na mnie i w poprzek mnie, a jego stopy znajdowały się to w nogach łóżka, to znów na poduszce, lecz zawsze, niezależnie od pozycji, ścisnął mocno mój palec. Co jakiś czas budził mnie, żeby powiedzieć, że śpimy razem³⁷.

Rzeczywiście, nas, czytelników współczesnych, zaprawionych w lekturze *Lolity* Nabokova, podobna scena musi alarmować i skłaniać do pytania o prawdziwe intencje autora – dziś mało kto oparłby się przekonaniu, że powyższy fragment, choć w sposób przez pisarza niezamierzony, odkrywa wszystkie jego głęboko skrywane pragnienia i fascynacje. I w pewnym sensie jest to niewątpliwie prawda: opis „nocowania” stanowi takie właśnie ujawnienie, jednakże mylić może się ten, kto szybko i bezapelacyjnie przesądzałby o jego dewiacyjnym charakterze. Być może jest tak, że to nie narrator pragnie uwieść chłopca, lecz sam staje się ofiarą własnej tęsknoty za dzieckiem – uwodzi go dziecięcość Davida: zachowanie, sposób bycia, ubiór i ciało dziecka, które mogłoby być jego własnym synem, ale nie jest nim i nigdy nie będzie. Kapitan W jest uwiedzony przez stworzoną przez siebie fantazję rodzicielstwa, a doświadczenie bliskości, które staje się jego udziałem wieczorem i w nocy, zdaje się przysparzać mu tyleż radości, ile dotkliwego bólu, ponieważ rodzi się z niej świadomość, iż przeżywane chwile znajdują się po stronie tego, co „na niby” i nigdy nie przejdą w domenę rzeczywistości:

Nie miałem dobrej nocy. Leżałem, rozmyślając. [...] [o] tym, jak stałem przy otwartych drzwiach dzieciennego pokoju, słuchając jego słodkiego oddechu – stałem tak długo, aż w końcu zapomniałem, jak ma naprawdę na imię i nazywałem go Timothy³⁸.

36 M. TATAR, *J. M. Barrie in Neverland*, dz. cyt., s. LXXXVI.

37 J. M. BARRIE, *The Little White Bird*, dz. cyt. s. 258–259.

38 Tamże, s. 259.

Powieść *The Little White Bird* wzbudziła entuzjazm i zainteresowanie czytelników – Barrie bywał odtąd regularnie zaczepiany przez mamy spacerujące z dziećmi w Ogrodach Kensingtonskich – a także spotkała się z przychylnymi opiniami krytyki literackiej. Wraz z datą wydania utworu (1902), koncepcja powieści o chłopcu, który ucieka przed dorosłością, została ucieleśniona w sześciu rozdziałach tekstu – i odtąd podlegać miała dalszym przetworzeniom i rozwinięciom. Od roku 1901 myśli Barriego zaczynają już krążyć wokół niezjawionej jeszcze Nibylandii – po wakacyjnych przygodach w Surrey powstaje album *The Boys Castaways of Black Lake Island*, natomiast na święta Bożego Narodzenia pisarz wybiera się ze starszymi chłopcami Llewelyn Davies do teatru na dziecięcy spektakl *Bluebell in Fairyland* [*Dzwoneczek w Krainie Wrózek*] i już wkrótce zaczyna myśleć o stworzeniu sztuki teatralnej dla dzieci. W październiku 1902 w jego notatkach pojawia się następujący zapis: „Play: *The Happy Boy*: boy who couldn't grow up – runs away from pain and death – is caught wild”³⁹. Wraz z nim, jak echo powraca znów refreniczna strofa z wiersza Yeatsa:

*Come away, O human child!
To the waters and the wild
With a faery, hand in hand,
For the world's more full of weeping than you can understand*⁴⁰.

Rok później, w listopadzie 1903, Barrie rozpoczyna pracę nad sztuką o chłopcu, który nie chciał dorosnąć – podstawowa wersja powstaje w zawrotnym tempie i jest gotowa już po upływie czterech miesięcy, jednak *Piotruś Pan* daleki jest od ukończenia: autor przerabia, dopisuje i zmienia poszczególne sceny niemal do ostatnich chwil przed premierą. Utwór napisany zostaje z rozmachem nieznanym ówczesnemu teatrowi brytyjskiemu – gdy Barrie czyta scenariusz zaprzyjaźnionemu aktorowi Herbertowi Beerbohmowi Tree, ten w panice wysłał telegram do

39 „Sztuka pt. *Szczęśliwy chłopiec*: chłopczyk, który nie mógł dorosnąć – ucieka od bólu i śmierci – staje się dziki” [tłumaczenie moje – A.W.]. Cyt. za: J. M. BARRIE, *Peter Pan and Other Plays*, pod red. P. Holliandale’a, Oksford 1995, s. 308.

40 „Ludzkie dziecię, ruszaj z nami, / Gdzie ostępy i moczary / Śladem tych, co znają czary, / Bo nie pojdziesz bólu świata, / który w sobie nie ma miary [tłumaczenia moje – A.W.]”. W. B. YEATS, dz. cyt., s. 21.

Charlesa Frohmana, przyszłego producenta *Piotrusia Pana*: „Barrie postradał zmysły [...] przykro mi to mówić, ale uważam, że powinienś wiedzieć [...] Jestem pewien, że ja sam nie uległem obłudowi, bo od chwili, gdy usłyszałem tekst sztuki, nieustannie się kontrolowałem, ale Barrie z pewnością oszalał”⁴¹. Sam autor, choć za szalonego się zapewne nie uważał, zdawał się jednak powątpiewać w możliwość scenicznego powodzenia swojego dzieła – w czasie lunchu w Garrick Clubie Barrie zaproponował Frohmanowi współpracę nad *Piotrusiem Panem*, dodając, co następuje: „Jestem pewien, że pod względem komercyjnym sukces będzie żaden. Ale to jest moje wymarzone dziecko [*dream-child of mine*] i tak bardzo pragnąłbym ujrzeć je na scenie, że napisałem inną sztukę [*Alice-Sit-By-the-Fire* – dopisek mój, A.W.] i oddam ją panu z radością jako rekompensatę za straty, jakie poniesie pan wystawiając sztukę, na której tak bardzo mi zależy”⁴².

Frohman nie podzielał jednak wątpliwości Barriego. Od pierwszej chwili znalazł się pod urokiem sztuki i nic nie mogło zachwiać jego wiary w jej sceniczny sukces. Natychmiast też podjął się produkcji, wycofując jedynie tytuł *The Great White Father* i prosząc Barriego, by pracował dalej nad całością, nadając jej przy tym nową nazwę. Wracając do Ameryki, pozostawił pełnomocnikom instrukcje, by zaopatrywali pisarza we wszystkie środki potrzebne do przygotowania wielkiej, bożonarodzeniowej premiery.

Prace nad spektaklem rozpoczęły się w atmosferze napięcia i podniecenia – Barrie był już wówczas sławnym dramaturgiem i cały Londyn huczał od plotek na temat nadchodzącego wydarzenia (źródłem wielu z nich – na przykład tej, że podczas przedstawienia widzowie zobaczą prawdziwe „narodziny wróżki” – był oczywiście sam Barrie). Spektakl premierowy miał odbyć się w The Duke of York’s Theatre, który pod względem wielkości sceny i widowni (ponad dziewięćset miejsc siedzących) odpowiadał doskonale wymogom produkcji. Barrie miał też wielkie szczęście do reżysera, którym został znakomity Dion Boucicault Jr. (ojciec Niny Boucicault, która zagrała w premierze *Piotrusia Pana*).

41 Cyt. za: M. TATAR, *J. M. Barrie in Neverland*, dz. cyt., s. XCI-XCII.

42 Cyt. za: J. WULLSCHLÄGER, dz. cyt., s. 132.

Przygotowania otoczone zostały ścisłą tajemnicą, powiększaną jeszcze przez pracę wyobraźni i domysły ciekawskich: próby teatralne odbywały się w sekrecie i „za zamkniętymi drzwiami”, aktorzy posiadali odpisy jedynie swoich własnych ról (tylko nieliczni mogli zapoznać się z tekstem całości), a każdy z obecnych został zaprzysiężony do strzeżenia „tajemnicy teatralnej”. Hilda Trevelyan, która miała wcielić się w postać Wendy, otrzymała pewnego dnia następującą wiadomość: „Próba latania – 10:30” i dowiedziała się, że przed przystąpieniem do pracy nad spektaklem powinna wystarać się o dobrą polisę na życie.

W rzeczy samej, latanie było tą częścią sztuki, która wymagała dodatkowych i niecodziennych wysiłków nie tylko od aktorów i aktorek grających na scenie, lecz także ze strony wynalazców, konstruktorów i pracowników teatru – jednak bez niego, z przyczyn oczywistych, Barrie nie mógł wyobrazić sobie przedstawienia o Piotrusiu Panie. Zatrudnił więc George’a Kirbaya z Flying Ballet Company, który skonstruował mechanizm pozwalający Piotrusiowi i rodzeństwu Darling wznieść się w powietrze. Obsługa urządzenia oraz korzystanie z niego wymagały niemałego nakładu pracy od całej ekipy teatralnej: przez dwa tygodnie aktorzy i aktorki uczyli się startować i lądować, a Barrie zapamiętał „zdesperowanego pracownika teatru w roboczym kombinezonie pojawiającego się od czasu do czasu, by ogłosić, że «chłopcy na galerii nie zdzierzą tego dłużej»”⁴³.

W miarę jak zbliżał się 22 grudnia 1904 roku – data oznaczona jako dzień premierowy – rosło także podniecenie oczekujących i przygotowujących. W Nowym Jorku Charles Frohman zatrzymywał na ulicy przyjaciół i odgrywał przed nimi sceny ze spektaklu. Barrie tymczasem wciąż wzdrygał się przed ostatecznym zamknięciem sztuki – pięć razy przerabiał zakończenie, a pozostałe akty poddawał skrótom i korektom aż do ostatnich dni poprzedzających wielkie otwarcie. Cierpliwość londyńskiej publiczności została jednak wystawiona na ciężką próbę – wieczorem dnia poprzedzającego premierę urwał się dźwig w maszynierii teatralnej, obalając przy okazji połowę scenografii. Barrie zyskał cztery kolejne dni na wprowadzanie poprawek – Boże Narodzenie 1904 spę-

43 Cyt. za: M. TATAR, „*Peter Pan*” *onstage*, dz. cyt., s. LVIII.

dził pracując gorączkowo nad wykończeniem tekstu. W nocy z 26 na 27 grudnia odbyła się próba generalna. Wszystko było gotowe.

Peter Pan Or the Boy Who Would Not Grow Up pojawił się na scenie wieczorem 27 grudnia 1904. Po południu tego dnia Charles Frohman sam jeden odegrał całą sztukę w swoim nowojorskim mieszkaniu, „opadając na cztery łapy, żeby zagrać Nanę i krokodyla”⁴⁴ – oczekiwanie na wiadomość z „werdyktem” dłużyło mu się niemiłosiernie. W końcu zatrzymana po drodze przez zamieć śnieżną wiadomość nadeszła: „*PETER PAN W PORZĄDKU. WYGLĄDA NA WIELKI SUKCES*”⁴⁵.

Gdy tylko kurtyna się podniosła, a widzowie zostali przeniesieni do domu państwa Darling, by stać się świadkami wieczornych rytuałów pokoju dziecinnego, urok został rzucony. Członkowie orkiestry nie musieli nawet inicjować aplauzu, który miał uratować życie Cynowemu Dzwoneczkowi – do tego zobowiązał ich Barrie przed spektaklem, na wypadek gdyby widzowie nie zechcieli klaskać. Publiczność – składająca się w większości z dorosłych, a nie dzieci – wybuchnęła jednak spontanicznymi oklaskami natychmiast, gdy tylko Piotruś Pan zapytał: „Czy wierzycie we wróżki?”⁴⁶.

Sztuka rzeczywiście okazała się wielkim sukcesem – największym w całym dorobku teatralnym Barrie. Przedstawienia ściągaly tłumy widzów, zarówno w Wielkiej Brytanii – gdzie oglądał je na przykład osiemnastoletni J. R. R. Tolkien, który zanotował potem w dzienniku:

44 J. WULLSCHLÄGER, dz. cyt., s. 133.

45 Tamże.

46 M. TATAR, „*Peter Pan*” *onstage*, dz. cyt., s. LVIII. Przez cały czas przygotowań do premiery przedstawienia Barrie obawiał się najbardziej właśnie tego momentu, który wymagał od publiczności odzewu i zaangażowania w wydarzenia rozgrywające się na scenie: Cynowy Dzwoneczek jest śmiertelnie chora po wypiciu trucizny przeznaczonej dla Piotrusia, którą kapitan Hak przemycił podstępnie do podziemnego domku, żeby unieszkodliwić swojego wroga: „PIOTRUŚ: Jej światelko blednie i jeśli całkiem zgaśnie, to znaczy, że umarła! Mówi tak cicho, że ledwie mogę ją zrozumieć. Mówi... mówi, że chyba mogłaby wyzdrowieć, gdyby dzieci wierzyły we wróżki! (*Podnosi się i wyciąga rękę, choć nie ma pojęcia do kogo, może do tych chłopców i dziewczynek, którymi nigdy nie będzie*). Czy wierzycie we wróżki? Powiedzcie szybko, że wierzycie! Jeśli wierzycie, klaśnijcie w dłonie!” J. M. BARRIE, *Piotruś Pan, czyli chłopiec, który nie chciał dorosnąć*, dz. cyt., s. 102.

„Tego się nie da opisać, ale nie zapomnę tego do końca życia”⁴⁷ – jak i w Stanach Zjednoczonych, gdzie o spektaklu pisał Mark Twain: „Wierzę głęboko, że *Piotruś Pan* jest wielkim, oczyszczającym i podnoszącym na duchu błogosławieństwem dla tego podłego i przeżartego żądzą pieniądza świata”⁴⁸. Gazety prześcigały się w pochwałach, krytycy i recenzenci teatralni nie szczędzili dowodów uznania („Mr Barrie nie należy do rzadko spotykanych istot, jakimi są ludzie geniuszu. Jest on czymś jeszcze radszym – jest dzieckiem, które dzięki jakiejś nadprzyrodzonej łasce potrafi za pomocą środków artystycznych wyrazić tkwiącą w nim dziecięcość”⁴⁹). Nawet dramatopisarze nastawieni wobec nowej sztuki nieco sceptycznie – jak na przykład George Bernard Shaw – nie pozwalali sobie na ostrzejszą krytykę – Shaw pisał tylko, że *Piotruś Pan* „może być świąteczną rozrywką dla dzieci, lecz tak naprawdę jest dramatem dla dorosłych”⁵⁰. Jakkolwiek na premierze to dorośli pojawili się liczniej, kolejne przedstawienia ściągnęły przede wszystkim tłumy najmłodszych widzów, dla których spektakl był czymś więcej, niż tylko „świąteczną rozrywką”. Dzieci pokochały *Piotrusia Pana* miłością gwałtowną i zachłanną – z mocą wyobraźni sobie właściwą uwierzyły natychmiast, że wszystko, co pokazane im zostało w teatrze, musi być prawdą. Wkrótce Barrie zmuszony był wprowadzić do tekstu sztuki kolejny „dopisek”, mówiący, że do latania potrzebny jest „pył wróżek”, ponieważ po spektaklach zaczęły mnożyć się mniej lub bardziej groźne przypadki prób „pofrunięcia” – całe szczęście, nikt nie wpadł na pomysł sprawdzenia swoich sił w skoku z okna dziecinnego pokoju. Dzieci wysyłały też „listy do Piotrusia Pana” (czyli do grającej go aktorki), które są wzruszającym świadectwem ich wiary w chłopca, który nie chciał dorosnąć. Mała Marjorie pisała na przykład:

47 J. HARTWIG-SOSNOWSKA, *Piotruś Pan: chłopiec, który bał się dorosnąć*, [w:] *taż*, *Wyobrażenia bez granic*, Warszawa 1987, s. 73–74.

48 M. TATAR, „*Peter Pan*” *onstage*, dz. cyt., s. LIV.

49 Tamże, s. LVIII.

50 Autor *Pigmaliiona* na nieco więcej pozwalał sobie w krytyce prywatnej, nazywając *Piotrusia Pana* „wydumanym dziwadłem” [*an artificial freak*], co trzeba mu wybaczyć ze względu na uprawiany przez niego gatunek dramatu realistycznego. Tamże.

Mój drogi Piotrusiu Panie,
kocham Cię tak bardzo, że Mama mówiła, że płakałam przez sen za Tobą. Chciałabym, żebyś mógł tu przyjść, pokazałabym Ci wtedy moje szczeniaczki i zabawki. Czy przyjdiesz, żeby nas odwiedzić, jeśli kiedyś będziesz w Bexhill. Mieszkamy na wsi tylko cztery kilometry stąd. Wszyscy bardzo chcielibyśmy Cię znowu zobaczyć. Czy nauczysz mnie i Baby latać. Przesyłam Ci moją sześciopensówkę. Najmniejsza dziewczynka na fotografii to ja –

*Z pozdrowieniami i uściskami ode mnie,
Marjorie⁵¹*

Za wyrazami uznania, aprobaty i uwielbienia podążyły nalegania, by autor zachciał spisać i wydać tekst sztuki – ku dobru i zadowoleniu czytelników oraz publiczności. Dla Barriego perspektywa ta była natomiast nie do pomyslenia, bowiem dzień premiery nie zamknął wcale pracy nad *Piotrusiem Panem*, którego płynna i nieuchwytna natura domagała się dalszych przeróbek, dopisków i skreśleń. I tak z pierwotnego tekstu usunięta została na przykład scena, w której „piękne matki londyńskie” ustawiają się w kolejce, by adoptować Zagubionych Chłopców, a w 1908 roku, jeden jedyny raz za życia Barriego, na deskach teatru wystawiona została niezwykła scena finalna, nosząca tytuł *When Wendy Grow Up*, którą dobrze znamy z wersji powieściowej z 1911 roku. W styczniu 1907 magazyn „Bookman” doniósł czytelnikom, że „równie często, jak Mr Barrie proszony był o napisanie krótkiego opowiadania lub libretta do swojej nieśmiertelnej sztuki dla dzieci – Mr Barrie odmawiał”⁵². Dla niego ona sama istniała zawsze w zmienności, płynności i wiecznie odnawiającym się kształcie.

Pisarz nie pozostał jednak niewzruszony na żądania i błagania czytelników – choć na wydanie tekstu sztuki teatralnej trzeba było poczekać dwadzieścia cztery lata, w 1911 powstała przecież „oficjalna” opowieść o przygodach Piotrusia Pana i rodzeństwa Darling na Nibylandii – *Peter and Wendy* – ilustrowana przez znakomitego F. D. Bedforda:

Jak sam Piotruś, powieść ta jest powieścią „między-i-pomiędzy”, ciągle zmieniającą orientację i punkt widzenia z dzieci na dorosłych, a potem znów z powrotem. Dzi-

⁵¹ M. TATAR, *A Montage of Friends, Fans and Foes: J. M. Barrie and Peter Pan in The World*, [w:] J. M. Barrie, *The Annotated Peter Pan...*, dz. cyt., s. 354.

⁵² TAŻ, *A Message for Those Who Have Grown Up*, dz. cyt., s. XVIII–XIX.

siejsi czytelnicy nie będą zaskoczeni, jeśli dowiedzą się, że w czasach Barriego była ona nieustannie przekształcana, adaptowana i przepisywana – zazwyczaj przez pisarzy, którzy posiadali pozwolenie autora na przerabianie historii dla „małych ludzi” czy dla „chłopców i dziewczynek”⁵³.

Jednakże wcześniej jeszcze, zanim dojrzała decyzja napisania *Piotrusia Pana i Wendy*, Barrie zdecydował się na publikację pierwowzoru opowieści o chłopcu, który nie chciał dorosnąć. Nie mając jeszcze zamiaru nadawać ostatecznego kształtu Nibylandii, postanowił wydać tekst już napisany, lecz nieznaną dotychczas dzieciom. I tak zakochani w Piotrusiu widzowie mogli stać się również czytelnikami historii jego przeszłości i „życia przed wyspą Nigdy” – „pre-Piotruś”, istniejący dotychczas jedynie w sześciu rozdziałach dorosłej powieści *The Little White Bird*, w 1906 roku został wydany przez londyńską oficynę Hodder&Stoughton jako *Peter Pan in Kensington Gardens*. Książka została przygotowana na święta Bożego Narodzenia, a wydanie było zaiste przepiękne: staranne i bogato ilustrowane ręką Arthura Rackhama. Nakład rozszedł się w mgnieniu oka i już wkrótce *Piotruś Pan w Ogrodach Kensingtonskich* stał się najbardziej poszukiwanym prezentem świątecznym Gwiazdki roku 1906. Był (i jest) książką piękną, lecz trudną i ekscentryczną, umieszczającą prowincję magii w sercu rzeczywistości – a ci, którzy pragną zgłębić „tajemnicę istnienia Piotrusia”, odnajdą w niej raczej więcej jeszcze zagadek. Jednakże „droga do Nibylandii wiedzie przez Ogrody Kensingtonskie”⁵⁴ i kto dalej pragnie podążać tropem wiecznego chłopca, musi przestąpić bramy królewskiego parku.

⁵³ Tamże, s. XX.

⁵⁴ Taż, *An Introduction to Arthur Rackham's Illustrations for „Peter Pan in Kensington Gardens”*, [w:] J. M. Barrie, *The Annotated Peter Pan...*, dz. cyt., s. 237.

ROZDZIAŁ III

Ogrody Kensingtonskie

Gdzie jest ten ogród, gdzie te światy,
Do których wszystkie tęsknią kwiaty
I wszystkie dusze snem ozdobne,
Co są do kwiatów tak podobne!

BOLESŁAW LEŚMIAN, *Ogród zaklęty*¹

NIM WEJDZIEMY GŁĘBIJ w świat Ogrodów Kensingtonskich, musimy przyjrzeć się mapie, która wprowadza w topografię otwierającej się przed nami przestrzeni. Nie jest to jednak mapa zwyczajna – tak jak z pewnością zwyczajną nie jest mapa Nibylandii, podobna do wiecznie ruchliwego dziecięcego umysłu. Naszkicowany cienkim, czarnym piórkiem Arthura Rackhama² plan Ogrodów poprzedza historię chłopca, który

¹ B. LEŚMIAN, *Poezje zebrane*, oprac. A. Madyda, wstęp M. Jakitowicz, Toruń 2000, s. 115.

² Arthur Rackham (1867–1939) był znakomitym rysownikiem angielskim. W czasach, gdy podjął się stworzenia ilustracji do *Piotrusia Pana w Ogradach Kensingtonskich*, miał już za sobą prace m. in. nad *Baśniami Braci Grimm* i *Podróżami Guliwera*. W kolejnych latach ilustrował między innymi *Sen nocy letniej* Williama Shakespeare’a, *Alicję w Krainie Czarów* Lewisa Carrolla oraz *O czym szumią wierzby* Kennetha Grahame’a. Jego talent objawił się już w dzieciństwie: jako chłopiec nie rozstawał się z przybarami rysownika nawet w nocy – w tajemnicy przed rodzicami przemycił do łóżka papier i ołówek, a gdy brakło mu papieru, szkicował na poszewce poduszki. O jego ilustracjach do *Piotrusia Pana w Ogradach Kensingtonskich* krytycy pisali: „Arthur Rackham spadł, zdaje się, z nieba, wprost z baśniowej krainy Mr Barriego, a Opatrzność zesłała go po to, by stworzył obrazki odpowiednie dla tajemniczego geniuszu autora *Piotrusia Pana*”. Wyobraźnia Rackhama zdawała się rzeczywiście tworzyć akord z przestrzenią kensingtonskiej opowieści: spacerujący po parku przechodnie często zauważali szczupłą postać

nie chciał dorosnąć, a pierwsze zdanie pierwszego rozdziału oznajmia wyraźnie: „bardzo trudno byłoby wam słuchać opowieści o przygodach Piotrusia Pana, gdybyście nie poznali najpierw dokładnie Ogrodów Kensingtonskich. Zresztą musicie przekonać się o tym sami”³.

W przestrzeń parku wprowadza nas zatem „Mapa Ogrodów Kensingtonskich według Piotrusia Pana” („Peter Pan’s Map of Kensington Gardens”) – nieco tajemnicza, zawieszona, niczym jej „autor” (czy może posiadacz) Piotruś, „między-i-pomiędzy” dwiema domenami: rzeczywistością i fantazją. Znajdujemy na niej bowiem nazwy zakorzenione w realnej przestrzeni królewskiego parku – *the Broad Walk, the Round Pond, the Serpentine*, ale także takie, które nie figurują na żadnej mapie: *the Figs, Cecco Hewlett’s Tree, Fairies’ Winter Palace, the House of Lost*, [the place] *Where Peter Pan landed, the Fairies’ Basin*. Między (i pomiędzy) nimi ulokowały się natomiast miejsca, które rozpoznajemy jako rzeczywiste, lecz które zostały opatrzone fikcyjnymi nazwami: Pałac Kensingtonski to *the Baby’s Palace*, pomnik młodej królowej Wiktorii – *the Big Penny*, statua upamiętniająca księcia Alberta – *the Golden King*. Jedna z parkowych alei, w której, po jej usytuowaniu, rozpoznajemy *the Flower’s Walk*, nosi nazwę *the Baby Walk*. Na niezwyklej mapie przestrzeń realna, zakorzeniona w rzeczywistości, zostaje przemieniona i przeobrażona, a to, co prawdziwe, współegzystuje z tym, co fantastyczne, zmysłowe, imaginacyjne. W sercu Londynu zagnieżdża się kraina czarów, która żyje własnym życiem i rządzi się swoimi prawami.

Owo kensingtonskie współistnienie fantazji i rzeczywistości oddaje wspaniale Arthur Rackham, który na ilustracji zatytułowanej *The Ken-*

artysty, skupionego na obserwacji i tworzeniu szkiców. O ile jednak był urzeczony tajemniczą, baśniową atmosferą *Piotrusia Pana w Ogradach Kensingtonskich*, nie dbał zupełnie o Nibylandię – w jednym z listów pisał: „Nibylandie są tylko pretensjonalnymi substytutami gór Kaatskill i Kensingtonu. **Jakąż siłę ma umiejscowienie mitu** [podkreślenie moje – A.W.]”. *Piotruś Pan w Ogradach Kensingtonskich*, opowieść o czasach, gdy chłopiec, który nie chciał dorosnąć, był jeszcze zupełnie małym dzieckiem, jest zatem także historią **zakorzeniania się mitu** w konkretnej przestrzeni, jest „przydaniem” miejscu warstwy mitycznej, baśniowej i imaginacyjnej. M. TATAR, *Arthur Rackham and „Peter Pan in Kensington Gardens”*. *A Biography of the Artist*, [w:] J. M. Barrie, *The Annotated Peter Pan...*, dz. cyt., s. 229–235.

3 J. M. BARRIE, *Peter Pan in Kensington Gardens*, dz. cyt., s. 1.

sington Gardens are in London, where the King lives przedstawia elegancją mężczyznę w cylindrze, z laseczką w dłoni, krocącego po jednej z parkowych alejek. Ilustrator umieszcza go na ostatnim planie i odgradza od widza metalową barierką, przed którą, na planie pierwszym, znajdują się ożywione, fantazyjnie powyginane drzewa i krzewy o dziwnych, nieco monsturalnych fizjonomiach i wiotkich sylwetkach. U dołu ilustracji, wśród korzeni drzew, otwiera się przed nami podziemny świat, zamieszkały przez małe postacie: smukłe, piękne wróżki o przezroczystych, owadzych skrzydłach oraz istoty mniej urodziwe, przypominające złośliwe, baśniowe chochliki czy małe gobliny. Rackham zdaje się zapraszać nas do świata podwójnego – z jednej strony tego, którym rządzi londyński król (gdyż najpewniej to jego widzimy krocącego alejką i podnoszącego władczo rękę), z drugiej do magicznego królestwa wróżek, elfów i ożywionych roślin, nad którym władzę sprawuje królowa Mab. Zręczna dłoń ilustratora pozwala czytelnikowi zajrzeć pod podszewkę rzeczywistości, gdzie czai się baśniowa kraina czarów – a jednocześnie, przewrotnie, ustawia go właśnie po stronie owego królestwa fantazji, odgradzając od zwyczajności barierką parkowej alei.

Wielka przechadzka po Ogrodach – tak brzmi tytuł pierwszego rozdziału *Piotrusia Pana w Ogrodach Kensingtonskich* – jest zatem rozpoczęta i teraz z każdym kolejnym zdaniem lektury, jak z każdym kolejnym krokiem, wchodzimy coraz dalej w parkową przestrzeń, która jest jednocześnie przestrzenią opowieści. Barrie jest mistrzem kreowania tekstowego świata: narracja wciąga i angażuje, zachęcając do aktywnego udziału w przygodzie, jaką jest – na razie – zwiedzanie Ogrodów. Staje się ono tym bardziej rzeczywiste, że odbywa się niejako tu i teraz (świadczy o tym konsekwentnie stosowany czas terażniejszy). Dzięki zabiegom narracyjnym, nieustannie unaoczniającym, obrazującym i uobecniającym poznawaną przestrzeń, czytelnik odnajduje się nagle pośrodku wyobrazonego świata, w którym porusza się coraz pewniej i swobodniej, podążając z zaciekawieniem za przewodnikiem-narratorem:

Do Ogrodów prowadzi więcej niż jedna brama, ale wy wchodzić **właśnie przez tę Tutaj** [to podkreślenie i następne w cytacie – A.W.], a zanim wejście, przystajecie na chwilę, żeby porozmawiać z panią sprzedającą balony, która siedzi bardzo blisko bramy.[...]

Gdybym miał wam pokazać wszystkie ważne miejsca, które mija się, spacerując Szeroką Aleją, to pora, kiedy trzeba już wracać, nadeszłaby, zanim zdążylibyśmy w ogóle do nich dojść. Wskażę wam więc tylko laską Drzewo Czekka Hewletta [...]. Dalej dochodzimy do Górki, która jest tą częścią Szerokiej Alei, gdzie odbywają się wszystkie wielkie wyścigi. [...] Z Górki widać już bramę nazwaną imieniem pani Mabel Grey [...]. Dalej napotykamy Źródło św. Gowora [...]. Pomiędzy źródłem a Okrągłym Stawem rozciągają się boiska do krykieta [...] Niedaleko stąd zaczyna się Serpentina. [...] Teraz jesteśmy już w drodze do domu, chociaż oczywiście i tak tylko udajemy, że mogliśmy dojść do tych wszystkich miejsc w ciągu jednego dnia⁴.

Ogrody Kensingtonskie, które się przed nami otwierają, są przede wszystkim królestwem dzieci: miejscem, w którym rządzą reguły dziecięcych przyjemności i zabaw, gdyż „wiadomo, że na całym świecie nie ma drugiego tak wymarzonego miejsca do zabawy, jak Ogrody Kensingtonskie”⁵. W ciągu dnia bawiące się dzieci zapełniają i opanowują londyński park. Kolorowa czereda w kapelusikach i czapkach, pasiastych sukienkach lub spodenkach z kieszeniami zapełnia Szeroką Aleję na ilustracji Rackhama⁶ – dziewczynka niesie wiaderko i łopatkę do zabawy w piasku, w drugiej ręce trzyma zawieszony na sznurku różowy balonik; inna bawi się drewnianą obręczą, jeszcze inna skacze na skakance; kolejna trzyma w reku lalkę. Dwóch łobuziaków przelazi przez barierkę ogradzającą starannie utrzymane trawniki; mały chłopiec w kapeluszu niesie model okrętu – zapewne spieszy nad Okrągły Staw, żeby posłać swój żaglowiec w zamorską podróż. Następna ilustracja: gromada malców na łące, na szyję zbiega z Górki, do której niezwykłych właściwości „należy to, że gdy już się na niej znajdziecie, zaczynacie nagle pędzić przed siebie, nawet jeśli wcześniej nie mieliście najmniejszej ochoty na bieganie”⁷.

Dzieci przejmują park nie tylko w sensie dosłownym: opanowują również jego „przestrzeń symboliczną”, zdomowiając się w nazwach różnych miejsc i obiektów. W Ogrodach nie brak miniaturowych pomników,

4 Tamże, s. 1, 4–5, 7–8, 14–15.

5 Tamże, s. 33.

6 M. Tatar zwraca uwagę na możliwe pokrewieństwo tej ilustracji z obrazem Pietera Breugela Starszego pt. *Zabawy dziecięce* (1560). M. TATAR, *Arthur Rackham's Illustrations to „Peter Pan in Kensington Gardens”*, dz. cyt., s. 351.

7 J. M. BARRIE, *Peter Pan in Kensington Gardens*, dz. cyt., s. 6.

upamiętniających postaci dziecięcych bohaterów oraz ich najrozmaitsze, nieraz zupełnie fantastyczne, przygody. Spotykamy więc na przykład:

Drzewo Czeka Hewletta, pamiętne miejsce, w którym chłopiec o imieniu Czeczko zgubił pensa, a szukając go, znalazł dwupensówkę. Od tego czasu nieustannie prowadzone są tu wykopaliska. Nieco dalej znajduje się drewniany domek, w którym ukrył się kiedyś Marmaduk Perry [...] który postępował maryniowato przez trzy dni z rządu i za karę został skazany na pojawienie się w Szerokiej Alei w sukience swojej siostry. Schował się wtedy w drewnianym domku i odmawiał wyjścia, dopóki nie przyniesiono mu jego krótkich spodenek z kieszeniami⁸.

Miniaturowe pomniki dzieci, które zapisały się w historii Ogrodów Kensingtonskich, czynią z królewskiego parku miejsce oswojone – Ogrody, chociaż są „strasznie wielkie” i rosną w nich „setki i tysiące drzew”, przestają być obce i niepoznawalne: zamieniają się w przestrzeń przyjazną, pełną znajomych widoków i wspomnień. Jednocześnie w nazwach odzwierciedlają się też subtelne (lecz zauważalne) hierarchie, różnicujące dziecięcą społeczność Ogrodów Kensingtonskich. Barrie z przekąsem opisuje miejsce zabaw „wyniosłych osóbek” z dobrych (zamożnych) domów:

Figi odwiedzane są przez wyniosły rodzaj osób, którym nie wolno mieszać się z po-spółstwem, a jak mówi legenda, nazywają się tak, gdyż rodzice ich to ważne Fig-ury. Wykwintnisie ci nazywani są pogardliwie Figami przez Davida i innych bohaterów [...]. Od czasu do czasu jakaś zbuntowana Figa przechodzi przez ogrodzenie ku światu i taka właśnie była panna Mabel Grey, o której opowiem wam, kiedy dojdziemy do bramy panny Mabel Grey. Była ona jedyną sławną Figą⁹.

Tak przedstawione Ogrody – bliskie, bezpieczne, rozbrzmiewające gwarem beztroskiej zabawy – są przede wszystkim przestrzenią „ludzka”

8 Tamże, s. 4–5. Drzewo Czeka Hewletta [*Cecco Hewlett's Tree*] nosi taką nazwę nie tylko na cześć bohatera wyimaginowanej (lub prawdziwej) historii odnalezienia dwóch pensów – Cecco (a właściwie Francis) Hewlett był synem zaprzyjaźnionego z Barriem pisarza, Maurice'a Hewletta. To samo miano po synu Maurice'a dziedziczy również w *Piotrusiu Panie i Wendy* jeden z piratów należących do załogi kapitana Haka – „piękny Włoch Czeczko, który krwią wypisał swoje imię na plecach naczelnika więzienia w Gao.” TENŻE, *Piotruś Pan i Wendy*, dz. cyt., s. 69.

9 TENŻE, *Piotruś Pan w Ogrodach Kensingtonskich*, przeł. M. Słomczyński, Wrocław 1994, s. 5–6.

poddaną działaniu sił twórczych człowieka, zależną od jego woli i realizującą się w jego obecności. W *Piotrusiu Panie w Ogrodach Kensingtonskich* Barrie zdaje się opierać pomysł kreacji świata przedstawionego na toposie ogrodu, w którym ten utożsamiany jest z miejscem szczęśliwym – *locus amoenus*:

Ogród był miejscem szczęśliwym, wyodrębnionym ręką [...] ludzką od otaczających go sfer innych, groźnych, nieprzyjaznych, zagrażających szczęściu człowieka. Tak narodziła się koncepcja wysp szczęśliwych otoczonych morzem, wrogim i groźnym. Nawet na stałym lądzie ogród był swoistą wyspą [podkreślenie moje – A.W.], a przynajmniej enklawą szczęścia, spokoju, miejscem spotkania człowieka z kojącą jego troski i niepokoje przyrodą, pierwotną, nietkniętą ludzką cywilizacją, lub też dzięki staraniom człowieka uładzoną [...] ¹⁰.

Byłyby więc Ogrody Kensingtonskie „wyspą szczęśliwą”, otoczoną ze wszystkich stron zgiełkiem ulic wielkiego miasta, wyspą, która staje się królestwem zabaw, „ogrodem dziecięcych rozkoszy” (by odwołać się tu do nieco innej realizacji toposu, jaką jest barokowy ogród ziemskich rozkoszy) – a zatem pierwszą, lecz jakże prawdziwą – Nibylandią? Zapewne. Dla Barriego Ogrody Kensingtonskie równoznaczne są z „długim letnim dniem” dzieciństwa, a zatem ze szczęściem samym w sobie, które nie trwa jednak długo, ponieważ „musicie wiedzieć, że Ogrody pełne są skrótów, znanych bawiącym się tu dzieciom. Najkrótszy z nich prowadzi od niemowlęcia w długiej koszulce do małego chłopca, którzy ujeżdża płot. Ten skrót nazywany jest Tragedią Mamy” ¹¹. Ścieżka wiodąca od dzieciństwa ku dorosłości jest krótka i, o ile nie jest się Piotrusiem Panem, nie można jej ominąć – w tym sensie Ogrody są również rajem, który prędzej czy później trzeba utracić i opuścić, udając się na wygnanie poza szczęśliwą krainę dzieciństwa. Jak echo brzmi znów szum oceanu u brzegów Wyspy Nigdy: „My też tam byliśmy. Wciąż jeszcze słyszymy odgłos fal, chociaż już nigdy tam nie wrócimy” ¹².

W czasie, gdy bramy Ogródów są otwarte, człowiek panuje nad przyrodą niepodzielnie – prócz dzieci i towarzyszących im dorosłych

¹⁰ J. PELC, *Ogrody jako miejsca szczęśliwe*, [w:] *Barok: historia, literatura, sztuka*, pod red. J. Pelca, A. Rodzińskiej-Chojnowskiej, t. 4, nr 1, 1997, s. 11.

¹¹ J. M. BARRIE, *The Little White Bird*, dz. cyt., s. 129–130.

¹² TENŻE, *Piotruś Pan i Wendy*, dz. cyt., s. 12.

w parku spotykamy także ludzi, którzy dbają, aby natura nie zapomniała o narzuconym jej ładzie, mającym odpowiadać ludzkim wyobrażeniom o spokoju, szczęściu, harmonii. Ogrody przecinają wzdłuż i wszerz „alejki, z barierką po każdej stronie, zrobione przez panów, którzy do pracy zdejmują marynarki”¹³, wzdłuż nich, na rabatkach, rosną rzędami kwiaty zasadzone przez królewskich ogrodników. Młode drzewka stoją przywiązane porządnie do drewnianych palików. Natomiast w pobliżu Serpentyzny znajduje się „miejsce, w którym strzyże się owce” – opis tego procederu, w którym błyska wyśmienity humor Barriego, przywodzi na myśl kolejny mit kultury, w którym zakorzenione są Ogrody. Jest to oczywiście mit arkadyjski, pastoralny, z którego wywodzi się „drugie imię” Piotrusia – Pan.

Jednak nie wszystko w Ogrodach Kensingtonskich pragnie poddać się panowaniu człowieka – pośród wypielęgnowanych rabat i trawników przemykają się istoty, które z ludźmi nie chcą mieć nic wspólnego, a żywioł niepokoju i nieładu objawia się czasem również na powierzchni świata, który wydaje się spełnieniem snu o harmonii, ładzie i porządku:

Ścieżki, jak dzieci, zbiegają się do stawu ze wszystkich stron. Niektóre z nich to zwyczajne alejki, [...] ale pozostałe to ścieżki-włóczykij, szerokie u jednego końca, a u drugiego tak wąskie, że można nad nimi stanąć w rozkroku. Nazywają się one Ścieżkami-Które-Zrobiły-Się-Same, a David wyraził gorące życzenie, żeby móc kiedyś zobaczyć, jak one się robią. Niestety, musieliśmy z żalem stwierdzić, że większość niesamowitych rzeczy, które zdarzają się w Ogrodach, dzieje się w nocy, gdy bramy są już zamknięte [podkreślenie moje – A.W.]¹⁴.

Prócz „Ogrodów dziennych” istnieją bowiem także „Ogrody nocne”, które w świetle słońca żyją tylko ukrytym, przyczajonym życiem. To utajone istnienie przedstawia Arthur Rackham na jednej z ilustracji, zatytułowanej *The fairies are all more or less in hiding until dusk*. Zza grubego pnia drzewa wychyla się para dzieci – chłopczyk ukryty jest głębiej za pniem, dziewczynkę, trzymającą w ręku drewnianą obręcz, widzimy niemal w całości. W tle rozpościera się spokojna, zalana światłem przestrzeń parku: ktoś spaceruje alejką, dzień jest zwyczajny i nie

¹³ TENŻE, *Peter Pan in Kensington Gardens*, dz. cyt., s. 12.

¹⁴ Tamże, s. 12–13.

zapowiada niespodzianek. A jednak coś kazało dzieciom przerwać zabawę i przybliżyć się do olbrzymiego drzewa. Czyżby usłyszały jakiś hałas dobiegający spod ziemi? Być może, ponieważ w czasie, gdy na powierzchni płyną godziny dnia i toczy się parkowe życie, wśród korzeni drzew pulsuje życie sekretne, niedostępne dla oczu śmiertelników. Wśród kosmatych splotów drzewa Rackham umieszcza podziemne izby i korytarze: w jednej z nich śpi skulona wróżka, za nią, w wiklinowej kołysce, buja się niemowlę; obok klęcząca na kolanach małeńka postać podsyca ogień na kominku; drzwi z wyciętym sercem uchylają się – ktoś kupuje bochenek chleba od polnej myszy niosącej kosz; w cieniu korytarza niknie czyjaś sylwetka, obarczona cebrzykami wody kołyszącymi się na nosidle. Tajemny świat Ogrodów Kensingtonskich w ciągu dnia kryje się przed ludzkim wzrokiem, lecz nigdy nie znika – w wietrzne, jesienne dni, gdy park się wyludnia i w alejkach nie ma żywej duszy, z ukrycia wychodzą mieszkańcy Ogrodów, by pójść w tan z liśćmi wirującymi na wietrze.

Jednak ich prawdziwym czasem jest noc – niepoddana jurysdykcji człowieka, rządzona żywiołem fantazji i baśni. Noc w Ogrodach Kensingtonskich jest przestrzenią magii i czarów – tak samo jak w *Śnie nocy letniej* Shakespeare’a – posiada własne, obce ludziom prawa. Nad „Ogrodami nocnymi” panuje niepodzielnie Królowa Mab, mieszkająca w pałacu z kolorowych szkiełek, położonym „pomiędzy siedmioma hiszpańskimi kasztanowcami”. Czas w powieści podporządkowany jest zmieniającym się porom dnia – Otwarcie Bram rozpoczyna okres „panowania” ludzi, kończy go zaś ich Zamknięcie. *Czas Po Zamknięciu Bram* [Lock-Out Time] – taki tytuł nosi czwarty rozdział *Piotrusia Pana w Ogrodach Kensingtonskich* – jest już czasem żywiołów nie-ludzkich: to wtedy w Ogrodach odbywają się bale wróżek i elfów, a zmęczone całodziennym bezruchem drzewa i krzewy wybierają się na przechadzki po wyludnionych alejkach. Czas żywiołu nadprzyrodzonego jest czasem wiecznym, archaicznym i fluktuacyjnym: z łatwością poddaje się modelowaniu, choć władzę nad nim mają tylko chytne wróżki i elfy, które „wydłużają” noc balową, zmieniając nieznacznie napisy na tablicach obwieszających godziny zamknięcia Ogrodów – „w ten sposób zyskują dodatkowe pół godziny na zabawę”.

Gdybyśmy tylko mogli w taki wieczór pozostać niezauważeni w Ogrodach, tak jak to zrobiła kiedyś słynna Maimie Mannering, ujrzelibyśmy z pewnością precudne widoki: setki wrózek i elfów spieszących na bal – mężatki przepasane w talii ślubnymi obrączkami, eleganckich panów ubranych w odświętne stroje i podtrzymujących treny u sukien wytwornych dam, oraz służących biegnących przed nimi z gałązkami miechunki, które są lampionami wrózek i elfów, rozświetlającymi im drogę; szatnię, gdzie wkładają na nogi srebrne pantofelki i dostają numerki za pozostawione płaszczki i szale [...]; stół biesiadny, u którego szczytu zasiada Królowa Mab, mająca za swoimi plecami Lorda Szambelana, który trzyma w ręku dmuchawiec i dmucha wień, ilekroć Jej Wysokość zażyczy sobie poznać godzinę¹⁵.

Lecz nocą wstęp do Ogrodów Kensingtonskich jest „ludzkim dzieciom” wzbroniony pod groźbą najsurowszej kary. Budzące się po zmroku siły magii i przyrody nie pragną mieć w człowieku świadka swego bujnego życia¹⁶. Pierwszym dzieckiem, które złamało zakaz przebywania w Ogrodach Po Zamknięciu Bram, był mały Piotruś, który „uciekł od bycia człowiekiem”, wyfruwając przez okno dzieciennego pokoju i szybując ku widocznym w dali wierzchołkom drzew. Choć uciekł, zachował jednak ludzki kształt, a także pamięć o swojej przeszłości:

Wciąż jednak tkwi w nim zamglone wspomnienie tego, że kiedyś był człowiekiem, a to sprawia, że jest bardzo uprzejmy dla jaskółek, które czasami odwiedzają wyspę, ponieważ jaskółki są duszami małych dzieci, które umarły. Budują zawsze gniazda pod okapami dachów, w domach, w których mieszkały, kiedy były ludźmi, a czasami próbują wlecieć przez okno do pokoju dzieciennego i być może właśnie dlatego Piotruś kocha je najbardziej ze wszystkich ptaków¹⁷.

Piotruś, zespolony na zawsze z żywiołem nocy (tylko wtedy może przyplwać do Ogrodów Kensingtonskich), staje się także opiekunem zagubionych dzieci, które zmierzch zaskoczył pomiędzy drzewami parku. Choć

¹⁵ Tamże, s. 64.

¹⁶ Życie Ogrodów jest bujne również w sensie dosłownym: roślinność parku jest różnorodna, żywa (a nawet ożywiona), lecz nie abstrakcyjna i bezimienna – wszystkie rośliny mają imiona, a także uczucia i cechy charakteru: potrafią być uszczypliwe, zazdrosne lub uszczęśliwione. W *Piotrusiu Panie w Ogrodach Kensingtonskich* Barrie daje znakomity popis znajomości botaniki i ogrodnictwa: w parku spotykamy najróżniejsze okazy drzew, krzewów i kwiatów, zarówno gatunki rodzime (trzmielina, płaczący buk, czarny bez), jak i egzotyczne (ostrokrzew kanaryjski, bez perski, magnolia, pigwy).

¹⁷ Tamże, s. 123.

bowiem słynna Maimie Mannering przetrwała noc w Ogrodach dzięki Małemu Domkowi zbudowanemu przez wróżki i elfy, łamanie praw Ogródów nie zawsze kończy się dobrze: „Jeśli zdarzy się, że złe wróżki i elfy znajdą się tej nocy w pobliżu, z pewnością się na was zawezmą, a nawet jeśli będziecie mieli tyle szczęścia i unikniecie spotkania z nimi, możecie zginąć z powodu zimna i ciemności, zanim Piotruś zdąży nadjechać”¹⁸. „Ogrody nocne” są więc groźne i niedostępne ludziom, choć bez wątplenia potrafią być wtedy także niezmiernie piękne, jak w opisie uśpionego jeziora:

Niedaleko stąd zaczyna się Serpentina. Jest to urocze jezioro, na dnie którego ronie zatopiony las. Gdybyście wychyliłi się poza krawędź brzegu, zobaczylibyście, że drzewa rosną tam do góry nogami, a niektórzy mówią nawet, że w nocy na dnie widać zatopione gwiazdy. Jeśli tak jest, Piotruś Pan widzi je na pewno, kiedy żegluje przez jezioro w swoim Gnieździe Drozda¹⁹.

Widok Serpenty, w wodach której nurzają się zatopione gwiazdy, oddał Arthur Rackham na jednej z ilustracji²⁰. Jej większą przestrzeń zajmuje gładka tafla jeziora, przymarszczona tylko nieznacznie falą u samych brzegów. Nad lustrem wody zwieszają się gałęzie drzew, nabrzmiałe wiosennymi pąkami. Drzewa przeciwnych brzegów odbijają się w wodzie, tworząc zatopiony las o lekko nieostrych konturach; w oddali, w głębi ilustracji, widać most z pięcioma przęsłami, oddzielający Ogrody Kensingtonskie od Hyde Parku (pod nim właśnie po raz pierwszy przepłynię

18 Tamże, s. 124.

19 Tamże, s. 14–15.

20 Właśnie tę ilustrację spośród innych grafik Rackhama do wydania powieści *Peter Pan in Kensington Gardens* wskazuje Barrie jako „najlepszą ze wszystkich” w liście do artysty z 18 grudnia 1906 roku: „[Wystawa – na której zaprezentowano ilustracje do powieści – dopisek mój, A. W.] całkowicie mnie urzekła. Najbardziej ze wszystkich [grafik] podobała mi się Serpentina i wróżki, a także Piotruś w swojej nocnej koszulce siedzący na drzewie. Następnie powiedziałbym [sic], że latające Piotrusie, wróżki i elfy idące na bal (jak przy „sprzecze” [chodzi o ilustrację *The fairies have their tiffs with the birds* – Wróżki i elfy miewają swoje sprzeciżki z ptakami – dopisek mój, A. W.] i wróżce tańczącej na pajęczej sieci) – wróżki zsywające liście ze swym zmysłem zabawy (to rzecz najzabawniejsza) oraz sposób, w jaki oddaje Pan śnieg. Pozostaję na zawsze Pańskim dłużnikiem, składam życzenia najradośniejszych Świąt Bożego Narodzenia i mam ogromną nadzieję, że opromieni Pan blaskiem chwały jeszcze inne z moich prac. Kreslę się z szacunkiem, J. M. Barrie”. D. HUDSON, *Arthur Rackham. His Life and Work*, Londyn 1974, s. 66.

Piotruś Pan, żeglujący z Wyspy Ptaków ku Ogrodom w swoim Gnieździe Drozda). Za mostem jarzą się małe światła – dalekie odbłaski miasta, które tu, w świetle zmierzchu i ciszy, zdaje się w ogóle nie istnieć. Tym ciepłym, pomarańczowym światelkom odpowiadają gwiazdy – ich jasne blaski odbite przez lustro wody zapalają się na powierzchni Serpentyzny niczym robaczki świętojańskie. Przy brzegu rosną białe kwiaty, a po prawej stronie do jeziora schodzi niskie ogrodzenie, zakończone ostrymi strzałkami. Natomiast nad wodą, w przestrzeni ograniczonej przez ogrodzenie i zwieszające się z góry gałęzie, unoszą się wróżki – *fairies* – ubrane w ciemne lub błękitne suknie. U ich ramion, w łagodnym tańcu, trzepoczą skrzydła, podobne do skrzydeł ważek i motyli, które ilustrator również umieszcza w tej scenie. Wróżki, nadprzyrodzone mieszkanki nocy, jako jedyne nie posiadają odbić w lustrze wody – są istotami ze snu, pięknymi córkami wyobraźni, które nie podlegają prawom wiążącym żywe ciała. One nie posiadają odbicia – jak Piotruś Pan nie posiada cienia: zrodzona z fantazji nieśmiertelność posiada bowiem swoją cenę.

Serpentyzna, położona częściowo w Ogrodach Kensingtonskich, częściowo zaś w Hyde Parku (a zatem między-i-pomiędzy dwiema przestrzeniami), nosi na swoich wodach tajemniczą wyspę, „na której rodzą się wszystkie ptaki, mające stać się potem małymi chłopcami i dziewczynkami”²¹. Wyspa na Serpentyźnie istnieje naprawdę – dziś, podobnie jak w czasach Barriego, znajduje się tam ostoja ptactwa, a określający ją angielski termin *the bird sanctuary* doskonale oddaje podwójny charakter, jaki owemu miejscu nadaje autor *Piotrusia Pana*. W mitologii Barriego jest to bowiem przestrzeń chroniona i uświęcona – z jednej strony azyl dający schronienie ptakom (i Piotrusiowi), z drugiej centrum małego świata Ogrodów, choć centrum dziwne, eks-centryczne, położone już niemal poza obszarem parkowej mapy. Wyspa jest miejscem, w którym zagnieżdża się kluczowy dla Barriego mit narodzin i początku życia, głoszący, że wszystkie dzieci przed narodzeniem istnieją w „stanie ptasim”, zaś ludźmi stają się dopiero później, w momencie, gdy trafią do ludzkich domów. Tam powoli przystosowują się do świata, choć „przez pierwsze tygodnie [...] są jeszcze trochę dzikie i mają łaskotki w okolicach ło-

21 J. M. BARRIE, *Peter Pan in Kensington Gardens*, dz. cyt., s. 15.

ptek, spod których jeszcze niedawno wyrastały im skrzydła”²². Wyspa, jako przestrzeń istnienia mitu, należy więc w pewnym sensie do sfery *sacrum*: jest niedotykalna i niedostępna. Dostać się do niej można tylko na ptasich skrzydłach, gdyż „łodziom należącym do ludzi nie wolno tam przybijać”, a prócz wód jeziora chroni ją jeszcze „wystająca z wody palisada, na której dniem i nocą ptaki trzymają straż”²³.

Położona w sercu utopijnej, arkadyjskiej przestrzeni parkowej, Wyspa Ptaków staje się niejako „wyspą na wyspie”, czy też „wyspą w wyspie” – od morza londyńskiego gwaru odgradza ją zieleń Ogrodów Kensingtonskich i Hyde Parku, od których oddzielają ją jeszcze wody Serpentyń. Jest to kolejna wyspa w twórczości pisarza, który twierdził, że „narodzić się, to zostać wyrzuconym na brzeg wyspy”²⁴. Barrie nie wyobrażał sobie „pisanania bez wyspy”²⁵ – mały skrawek lądu, otoczony wodą ze wszystkich stron, poruszał jego wyobraźnię i stawał się metaforą istnienia, którego podstawowym doświadczeniem było doświadczenie samotności²⁶. Wyspa staje się zatem miejscem wygnania, w którym bohater musi zmierzyć się z własną samotnością, lecz zarazem jest również miejscem ucieczki i schronienia. Tak dzieje się właśnie w przypadku Piotrusia Pana, który, przekonany, że nadal jest ptakiem, „ucieka od bycia człowiekiem” z powrotem do Ogrodów Kensingtonskich, dziecięcego raj na ziemi, lecz nie zostaje w nim przyjęty: przerażone wróżki i elfy uciekają przed nim, ptaki odlatują, gdy do nich podchodzi, a wszystkie żywe istoty unikają go, gdyż Piotruś nie należy już do nocnego porządku Ogrodów – jest małym chłopcem, który w parku powinien zjawić się dopiero po Otwarcu Bram. Piotruś staje się uciekinierem, zbiegiem – z własnej woli wyklucza

22 Tamże, s. 26. Myślenie o ptasiej naturze dzieci jest obecne w każdym utworze Barriego, przetwarzającym postać Piotrusia Pana – pamiętajmy, że on sam, pytany przez Haka, nazywa siebie „ptaszkiem, który właśnie wykluł się z jajka”, a powieść *The Little White Bird* eksploruje ów motyw wielokrotnie, poczynając od samego tytułu.

23 Tamże, s. 27.

24 „To be born is to be wrecked on an island.” Cyt. za: J. WULLSCHLÄGER, dz. cyt. s. 131.

25 J. M. BARRIE, *The Annotated Peter Pan*, dz. cyt., s. 20.

26 Jackie Wullschläger pisze: „Samotność była warunkiem życia zarówno Barriego, jak i jego głównych bohaterów, począwszy od Tommy’edo i Kapitana W, przez kamerdynera Crichtona, Piotrusia Pana, kapitana Haka [...], aż po ostatnią bohaterkę, Mary Rose.” J. WULLSCHLÄGER, dz. cyt. s. 131.

się ze świata ludzi i próbuje powrócić w przestrzeń mitu, lecz całkowity powrót nie jest możliwy. Wyspa Ptaków, na którą wraca, żeby zasięgnąć rady mądrego Salomona, nie jest już jego domem, choć Piotruś chciałby ją tak nazywać. Staje się ona wprawdzie jego schronieniem, miejscem, do którego wraca na czas, gdy w Ogrodach bawią się dzieci – na zawsze jednak pozostanie tu kimś obcym i odmiennym:

Ptaki na wyspie nigdy do końca nie przyzwyczyły się do Piotrusia. Jego odmienność drażniła je i za każdym razem wydawała im się nowa, chociaż tak naprawdę to one były ciągle nowe. Codziennie wykluwały się z jajek i od razu zaczynały się z niego naśmiewać; wkrótce potem odfruwaly, by stać się ludźmi, ale wtedy z innych jajek wykluwały się inne ptaki i tak w kółko, bez końca²⁷.

Ceną wiecznej młodości Piotrusia okazuje się zatem piętnująca go nieprzynależność do żadnego ze światów, wieczne istnienie między-i-pomiędzy, wyspiarskie wykluczenie, skazujące go na głęboki (głęboko ukryty) smutek – w *Piotrusiu Panie i Wendy* wracające z Nibylandii dzieci zastają okna dzieciennego pokoju otwarte i rodziców wyczekujących na ich powrót. O chłopcu, który nie chciał dorosnąć, Barrie pisze w tym miejscu: „były mu dostępne niezliczone przyjemności, o których inne dzieci nigdy się nawet nie dowiedzą. Ale patrzył teraz przez okno na tę jedną radość, której miał być na zawsze pozbawiony”²⁸. Wendy, John, Michael i Zagubieni Chłopcy pozostaną w domu państwa Darling, lecz Piotruś powróci na Nibylandię i będzie na swojej wyspie na zawsze samotny, choć jednocześnie radosny i beztroski. W tym sensie Nibylandia w prostej linii pochodzi od ptasiej wyspy w Ogrodach Kensingtonskich – obie są miejscem wygnania ze świata ludzi i dorosłości, lecz zarazem stanowią przed tym światem jedyne schronienie, stają się przybranym domem, zawieszonym gdzieś „między-i-pomiędzy”. Obie są też dla Piotrusia „wypami szczęśliwymi”, na których do woli można korzystać z przywilejów dzieciństwa – również w tym względzie ptasia wyspa jest pierwowzorem Nibylandii, gdyż to tutaj Piotruś uczy się „mieć radość w sercu”:

Ale chociaż teraz był całkiem nagi, nie powinniście sądzić, że był zmarznięty albo nieszczęśliwy. Zwykle był nawet bardzo szczęśliwy i radosny, ponieważ Salomon

27 J. M. BARRIE, *Peter Pan in Kensington Gardens*, dz. cyt., s. 29–30.

28 TENŹE, *Piotruś Pan i Wendy*, dz. cyt., s. 210.

dotrzymał obietnicy i nauczył go wielu ptasich zwyczajów. Na przykład: jak łatwo wprawić się w dobry humor, jak zawsze mieć naprawdę co robić i jak być przekonanym, że to, co się robi, jest najważniejszą rzeczą na świecie. [...] Ale najwspanialszą rzeczą, jaką zrobił dla niego Salomon, było to, że nauczył go mieć zawsze radość w sercu. [...] Serce Piotrusia było więc tak radosne, iż czuł, że musi śpiewać przez cały dzień, jak ptak, który śpiewa z radości [...]”²⁹.

Piotruś, pozbawiony swojej dziecinnej piżamki, a więc odarty do końca z tego, co mogłoby łączyć go ze światem ludzi, uczy się ptasiej bez troski i radości, która będzie go odtąd zawsze charakteryzować. Choć Barrie nazywa go czasem „tragicznym chłopcem”, podkreśla jednocześnie, że Piotrusia nie należy żałować („Czy litujecie się nad Piotrusiem Panem [...]? Jeśli tak, to muszę wam powiedzieć, że niezbyt mądrze robicie”³⁰.) Samotność, wykluczenie i bezdomność stanowią z pewnością cenę wysoką, lecz być może niezbyt wygórowaną, skoro zdobywa się za nie możliwość nieustannej zabawy, radość i bez troskę swobodnego życia, a przede wszystkim wieczne dzieciństwo, z którego żaden skrót nie prowadzi ku dorosłości.

Za bez troskim istnieniem między-i-pomiędzy zdaje się tęsknić również sam narrator *Piotrusia Pana w Ogrodach Kensingtonskich*, który, choć wyraźnie dorosły, przemawia do nas często głosem przypominającym głos dziecka. Narracyjna niezwykłość tej opowieści polega bowiem na przełamywaniu granice między dorosłością a dziecięcością oraz udowadnianiu, że w sferze wyobraźni starsi i młodszy mogą przebywać na równych prawach. Przywołajmy raz jeszcze kluczowy fragment powieści, odsłaniający tajemnicę techniki narracyjnej Barriego:

Powinienem tutaj wspomnieć o sposobie, w jaki opowiadamy sobie każdą historię, a dzieje się to mniej więcej tak: najpierw ja opowiadam ją Davidowi, potem on opowiada ją mnie, przy czym, co zrozumiałe, jest to już zupełnie inna historia; potem znowu ja opowiadam ją jemu ze wszystkimi dodatkami, potem on mnie i robimy tak dopóty, dopóki żaden z nas nie jest już w stanie powiedzieć, czy to bardziej jego, czy bardziej moja historia. Na przykład w tej historii o Piotrusiu Panie sama opowieść i większość morałów jest mojego autorstwa – choć muszę zaznaczyć, że nie wszystkie, gdyż ten chłopiec potrafi być twardym moralistą – natomiast większość fascynujących fragmentów o zwyczajach dzieci i ich życiu w stanie ptasim

29 TENŹE, *Peter Pan in Kensington Gardens*, dz. cyt., s. 31

30 Tamże, s. 53.

to wspomnienia Davida, przywołane za pomocą przyciskania rąk do skroni oraz intensywnego myślenia³¹.

„Wielka przechadzka po Ogrodach”, nieustannie angażująca i odnosząca się do czytelnika/słuchacza (czy może raczej czytelników/słuchaczy), dowiodła już, że narrator *Piotrusia Pana w Ogrodach Kensingtonskich* zarysowany jest niezwykle wyraźnie: nie kryje się za słowami, lecz często spoza nich wygląda, nie wahając się zaznaczać swojej obecności w tekście. Jest to zresztą obecność niezbędna, gdyż to narrator jest przewodnikiem zarówno po parku, jak i po całej opowieści. Jednak narrator Barriego nie tylko opowiada historię, ale także bierze w niej udział, stając się jednym z bohaterów. Nie pozostaje obojętny wobec biegu przedstawianych zdarzeń: często je komentuje, objaśnia, zaznacza swoje wobec nich stanowisko, wtrąca dygresje i uwagi („Rozważywszy dokładnie wszystkie możliwości działania, zdecydował (**mądrze, jak sądzę**), że wybierze najlepszą z nich.”; „**Ja jednak uważam** to za naprawdę urocze i wzruszające, ponieważ powodem, dla którego Piotruś tak bardzo kochał swój latawiec, było to, że należał kiedyś do prawdziwego chłopca”³² [podkreślenia moje – A.W.]). Do tego narratora należy zatem – jak mówi cytat – „sama opowieść i większość morałów”, przywołanych tu zresztą dość przewrotnie i z ironią, ponieważ *Piotruś Pan w Ogrodach Kensingtonskich* nie ma nic wspólnego z wiktoriańskim moralizatorstwem czy natrętną dydaktyką, którą Lewis Carroll wyśmiał bezlitośnie w *Przygodach Alicji w Krainie Czarów* – „raczej niż opowiadaniem dzieciom [*telling stories to children*], jest opowiadaniem z dziećmi [*with children*”³³. To właśnie dziecięca narracja, wpleciona starannie w tok opowieści, czyni ją żywą, pełną i skończoną, a także unosi ponad poziom zwyczajności. Głos dziecięcego narratora pojawia się już na samym początku historii – jeszcze zanim przekroczona zostanie brama Ogródów:

[Pani sprzedająca balony] nie mogłaby siedzieć ani trochę dalej od bramy, bo gdyby tylko wypuściła z rąk pręty ogrodzenia, balony porwałyby ją w niebo i uniosły hen daleko. Siedzi więc zawsze przycupnięta, a balony ciągle podrywają ją w górę. Musi się naprawdę mocno trzymać i z tego wysiłku jej policzki są przez cały czas czerwone-

31 Tamże, s. 21–22.

32 Tamże, s. 35.

33 M. TATAR, *Introduction to J. M. Barrie's „Peter Pan”*, dz. cyt., s. XLVI.

ne. Pewnego dnia zamiast dawnej pani sprzedawczynie była nowa pani. [podkreślenie moje – A.W.] Dawna musiała pewnie wypuścić ogrodzenie z rąk. David bardzo jej żałował, ale skoro już odleciała, chciał przynajmniej być przy tym i widzieć³⁴.

W zdaniu „Once she was a new one, because the old one had let go”, a zatem dosłownie: „pewnego razu ona była (zrobiła się) nowa”, brzmi wyraźnie dziecięca logika postrzegania świata: w ten sposób zniknięcia starej sprzedawczynie z balonami nie opisałby z pewnością żaden dorosły. Na ilustracji Arthura Rackhama widzimy, jak pęk kolorowych balonów unosi w górę przysadzistą kobietę, która ręką przytrzymuje swój czepek; poniżej, na chodniku, zadzierają głowy przechodnie: stateczna dama w kwiecistej spódnicy wymachuje parasolem, starszy pan w cylindrze podnosi laskę, chłopiec w marynarskim ubraniu otwiera usta ze zdziwienia. Z tyłu stoi nieruchomo policjant, a za nim, za metalowym ogrodzeniem, rozpościera się widok zielonych Ogrodów Kensingtonskich. Fantastyczna, groteskowa niemal sytuacja, opowiedziana skrótowo językiem dziecka, wyjaśniona za pomocą jego logiki i wyobraźni, każe zastanowić się, czy aby na pewno Barrie miał tu na względzie jedynie humor, zabawę oraz przerysowanie. Odlatująca sprzedawczynie, która pewnego dnia „była nowa”, jest bowiem również „między-i-pomiędzy”: nie tylko niebem i ziemią, lecz także humorem i powagą, gdyż jej odlot, tak przedstawiony, staje się zaszyfowaną opowieścią o odchodzeniu i śmierci. Nowa pani sprzedaje teraz balony zamiast poprzedniej, której już nie ma – nie wiadomo, czy tylko pod bramą Ogrodów, czy także w świecie żywych. Barrie pozwala dziecku wyjaśnić zagadkę „po swojemu”, za pomocą wyobraźni, która do zniknięcia sprzedawczynie domalowuje pęk balonów – a jednak dorosła, niełatwa powaga [*gravity*], ciąży nad nami i zdaje się dopowiadać sens historii, ukryty pod beztróskim głosem niedorośłego narratora.

Innym miejscem, w którym narracja dziecięca objawia się wyraźnie, jest fragment „przechadzki”, doprowadzający do Górki:

Górka jest naprawdę fascynująca i całkiem strona: często zatrzymujecie się dopiero, kiedy jesteście już w połowie, a wtedy okazuje się, że się zgubiliście, na szczęście nie-

34 J. M. BARRIE, *Peter Pan in Kensington Gardens*, s. 2.

daleko jest jeszcze jeden drewniany domek, który nazywa się Domkiem Zgubionych, więc mówicie temu panu z Domku, że się zgubiliście, a on od razu was znajduje³⁵.

Choć i tym razem w Domku Zgubionych [*the Lost House*] można by dopatrywać się pewnej metafory – badacze, podkreślający ukryte związki Piotrusia Pana ze śmiercią, wskazują, że słowo *lost* oznaczać może nie tylko zagubienie, lecz także zgubę, śmierć, a Zagubieni Chłopcy z Nibylandii [*the Lost Boys*] mogą być równie dobrze Chłopcami, Którzy Umarli³⁶ – w opisie Górki głos dziecięcego narratora słyszalny jest przede wszystkim w chropawej i jakby zdyszanej biegiem składni, która również zdaje się pędzić w dół na łeb, na szyję. Dziecięca logika wypowiedzi brzmi z kolei w humorze i prostocie stwierdzenia „and so you tell the man that you are lost and then he finds you” – „więc mówicie temu panu z Domku, że się zgubiliście, a on od razu was znajduje”.

Narracyjną tajemnicą prozy Barriego jest zatem głos dziecka, który w jego utworach brzmi wyraźnie obok głosu dorosłego: granica pomiędzy tym, co dorosłe, a tym, co dziecięce, znika i nie wiadomo już, czyja to bardziej historia. Ta technika opowiadania, przez Marię Tatar nazwana trafnie współnarracją [*conarrative*] i współautorstwem³⁷, pozwala jednocześnie na to, by o narracji w *Piotrusiu Panie w Ogrodach Kensingtońskich* myśleć jako o kolejnym powieściowym „między-i-pomiędzy”.

³⁵ Tamże, s. 6.

³⁶ O Zagubionych Chłopcach Piotruś mówi Wendy, że „są to dzieci, które wypadły z wózków, kiedy niańki patrzyły w inną stronę. Jeśli nikt się po nie nie zgłosił w ciągu siedmiu dni, odsyła się je do Nibylandii, by zaoszczędzić kosztów.” Warto przypomnieć, że w *Piotrusiu Panie w Ogrodach Kensingtońskich* niemowlęta, które wypadły niezauważone z wózków, umierają, a Piotruś dokonuje ich pochówku. Maria Tatar pisze natomiast o samym Piotrusiu, że w pewnym sensie jest on również „umarłym dzieckiem” [*dead baby*], a także „wymyślonym chłopcem” [*fantasy child*], wedle słów J. M. Barriego zamieszczonych w autografie do drugiego brudnopisu zakończenia sztuki z 1908 roku: „I think now – that Peter is only a sort of dead baby – He is the baby of all the people who never had one.” [„Myślę teraz, że Piotruś jest właściwie swego rodzaju umarłym dzieckiem – dzieckiem tych wszystkich ludzi, którzy nigdy się go nie doczekali.”] J. M. BARRIE, *The Annotated Peter Pan*, dz. cyt., s. 44.

³⁷ Tamże. Badaczka zwraca również uwagę na to, że Barrie ów sposób pisania zaczerpnął z własnych doświadczeń opowiadania bajek braciom Llewelyn Davies podczas wspólnych przechadzek w Ogrodach Kensingtońskich.

Dwa głosy, dwie narracje, współistnieją zgodnie w materii tekstu – głos narratora dorosłego, panujący nad „samą opowieścią”, odróżniamy z łatwością, szczególnie w tych momentach, gdy zwraca się on do odbiorców, będących z założenia odbiorcami dziecięcymi („Teraz próbujecie dojść do Okrągłego Stawu, ale wasze niezbyt męzne nianie go nie cierpią.”; „Gdybyście spytali waszej mamy, czy wiedziała o istnieniu Piotrusia Pana, kiedy była małą dziewczynką, odpowiedziałaby wam z pewnością: «Oczywiście, że tak, kochanie» [...]”³⁸). Głos nie-dorosły, włączający co jakiś czas do głównego nurtu opowieści „fascynujące fragmenty o zwyczajach dzieci i ich życiu w stanie ptasim” lub przejmujący tok narracyjny niepoahamowanym żywiołem dziecięcej logiki i języka – jest rzadszy, lecz wyraźnie słyszalny. Czasem ujawnia się w tekście bezpośrednio, czasem jego słowa przytoczone zostają przez narratora niedziecięcego („Przynajmniej tak opowiada mi David”), a to, że „przekazane” zostają dorosłemu, nasuwa myśl, że kierowane są również do odbiorców dorosłych.

Już same opisane wyżej zapośredniczenia i podwójności pozwalają nazwać narrację *Piotrusia Pana w Ogrodach Kensingtonskich* kunsztowną i skomplikowaną: skupioną na dwuwarstwowości tekstu, który z pewnością kierowany jest do odbiorcy podwójnego – dziecięcego i dorosłego zarazem. Lecz Barriemu taka maestria zdaje się jeszcze nie wystarczać. W tekście pojawiają się bowiem fragmenty, które kreują przestrzeń spotkania opowieści dorosłej z opowieścią dziecięcą i zespalają niejako te dwie publiczności. Dzieje się tak szczególnie w „lirycznych” partiach tekstu, takich jak na przykład opis rejsu dziecinnej łódeczki po Serpentyń. Przytoczony poniżej passus można z pewnością uznać za jedno z najpiękniejszych miejsc w całej opowieści:

Ty sam zawsze marzyłeś o jachcie, który mógłbyś wysłać w rejs po Okrągłym Stawie, aż w końcu wujek ci taki podarował. Cudownie jest przynieść go po raz pierwszy nad staw, cudownie jest też pokazywać go innym chłopcom, którzy nie mają takiego wujka jak ty. Lecz już wkrótce będziesz wolał zostawić swój jacht w domu, gdyż najmilszą fregatą wśród tych, które kiedykolwiek cumowały przy brzegach Okrągłego Stawu, jest łódka nazywana przez nas łódeczką-patykiem, bo póki nie znajdzie się na wodzie, a ty nie chwycisz przyczepionego do niej sznurka, bardzo przypomina zwyczajny patyk. Lecz potem, gdy maszerujesz dookoła stawu, ciągnąc

38 J. M. BARRIE, *Peter Pan in Kensington Gardens*, dz. cyt., s. 19.

ją za sobą, widzisz, jak na jej pokładzie uwijają się maleńcy marynarze, żagle rozpoczynają się czarodziejsko i chwytają powiew bryzy, a ty brniesz przez piekielne noce huraganów i zawijasz do portów, o których nic nie wiedzą wielkopańskie jachty. Noc mija w mgnieniu oka i znów twoja nieustraszona fregata stawia czoło wichrom; wieloryby wystrzelują fontanny wody, a ty prześlizgujesz się obok spalonych miast, staczasz walki z piratami i rzucasz kotwicę pośród koralowych wysp. W czasie gdy dzieją się te wszystkie wspaniałe rzeczy, jesteś zupełnie sam, ponieważ takich przygód na krańcach Okrągłego Stawu nie można przeżywać z kimś innym. A chociaż przez cały rejs mówiłeś do siebie, wydając rozkazy i sumiennie je wypełniając, teraz, gdy czas już wracać do domu, nie wiesz nawet, gdzie byłeś, ani co unosiło twoje żagle; odnaleziona przez ciebie skrzynia skarbów spoczywa zamknięta w ładowni i, być może kiedyś, za wiele lat, otworzy ją inny mały chłopiec³⁹.

Opis żeglugi łódeczki-patyka po wodach Okrągłego Stawu ogniskuje w sobie cały geniusz pisarstwa Barriego – geniusz przepojony subtelnym urokiem baśni oraz siłą fantazji przeobrażającej rzeczywistość, lecz także zaprawiony nostalgią za utraconym czasem dzieciństwa. Dziecko odnajdzie tu być może spełnienie marzenia o dalekiej podróży wśród wysp koralowych i nieznanych, tropikalnych przystani lub przejmujący dreszcz zamorskiej przygody, w której można się zanurzyć i zatonać, zapominając zupełnie o świecie trwającym dookoła. Dorosły natomiast, dla którego uniesienia dziecięcych lektur Stevensona, Verne'a czy Szklarskiego należą już do barwnej, lecz nieco zapomnianej tkaniny dzieciństwa, powróci do swoich wspomnień niesiony żaglowcem poetyckiego słowa, by odnaleźć tam siebie z dawnych lat, pogrążonego w zabawie i marzeniach aż po niepamięć. Będzie to rejs nie mniej odległy od tego, w który po wodach jeziora wyrusza łódeczka-patyk, i nie mniej niebezpieczny, bo prócz skarbów w ładowni znajdzie się zapewne jedna mała szkatułka, zawierająca gorzkie poczucie, że coś, co było tak ważne, wymknęło się z rąk, i nic, ani nikt nam tego nie zwróci. Przebiegając jeszcze raz wzrokiem opis rejsu, zastanawiam się, do kogo właściwie zwraca się w tym momencie narrator – do słuchającego dziecka, do czytającego dorosłego, czy może raczej do samego siebie, opowiadającego tę historię; a może zresztą do każdego z nich, i do wszystkich razem jednocześnie, gdyż doświadczenie utraconej radości dzieciństwa jest doświadczeniem

39 Tamże, s. 10–11.

niezbywalnym, czekającym na każdego w bliższej lub dalszej zamorskiej przystani.

Przytoczony powyżej „liryczny” fragment opowieści skłania jeszcze do krótkiej refleksji nad wyznacznikami gatunkowymi *Piotrusia Pana w Ogrodach Kensingtonskich*. Podobnie jak w przypadku kreacji przestrzeni i narracji powieściowej nie należy się tu spodziewać jednoznaczności i jednostajności – gatunek zdaje się bowiem również wpisywać w nadrzędną wartość istnienia „między-i-pomiędzy”. Wskazuje na to już samo zawieszenie pomiędzy „tekstem dorosłym” a „tekstem dziecięcym”, które widoczne jest nie tylko w dwuadresowości konsekwentnie przez Barriego konstruowanej, lecz także w przedziwnej migracji opowieści z książki dla dorosłych (*The Little White Bird*) do książki dla dzieci (*Peter Pan in Kensington Gardens*). Wysiłki klasyfikacyjne komplikuje dodatkowo zawłość gatunkowa, która – zapewne w myśl samego autora – utrudnia „uchwycenie” wymykającego się nieustannie chłopca w ramy spójnej interpretacji. Jednakże w *Piotrusiu Panie w Ogrodach Kensingtonskich* można wyróżnić gatunek dominujący, nadrzędny, który za Grzegorzem Leszczyńskim nazwałabym „baśnią nowoczesną” (*modern fantasy*)⁴⁰.

„Baśń nowoczesna”, czy też „nowoczesna fantastyka” – do której zwykło się zaliczać utwory Andersena, Hoffmanna, Carrolla, Milne’a, Saint-Exupery’ego, Lagerlöf, Travers, Jansson i Barriego właśnie – „przeciwstawia się schematom wychowawczym, tendencyjności, płaskim wzorcom osobowym”, a także „jest strukturą w pełni otwartą, szanującą odrębność świata dziecka, jego inność od świata dorosłych”⁴¹, nastawioną na aktywny odbiór czytelnika/słuchacza. Jako podstawowe wyznaczniki gatunku – odpowiadające w zupełności realiom tekstowym *Piotrusia Pana w Ogrodach Kensingtonskich* – Leszczyński wymienia przede wszystkim „zatarcie granicy między fantazją a rzeczywistością, między krainą cudów, wyobraźni, marzeń, a światem realnym, rzeczywistym [...] – baśń nowoczesna wiąże w niespotykanym przedtem stopniu realny świat doświadczeń dziecka i jego otoczenia z cudownością i fantastyką [podkre-

⁴⁰ G. LESZCZYŃSKI, „Nowoczesna fantastyka” – otwarty problem badawczy. „Przegląd Humanistyczny” 1982, nr 7–8, s. 83–91.

⁴¹ Tamże, s. 85.

ślenie moje – A.W.]”⁴² (realna przestrzeń londyńskiego parku staje się sceną niesamowitych, baśniowych wydarzeń).

Niezwykle istotne są też **postacie występujące w baśni**, należące „do trzech poziomów rzeczywistości przedstawionej: do świata realnego, do świata fantastycznego oraz do świata leżącego na pograniczu fantazji i rzeczywistości”⁴³ (w Barrie’owskiej realizacji tego schematu można by wymienić kolejno: dzieci przychodzące do Ogrodów, jak Maimie Man-nering – wróżki i elfy – Piotrusia Pana *vel* Między-i-Pomiędzy). Kolejnym wyznacznikiem gatunkowym baśni nowoczesnej byłaby jej **symboliczność i poetyckość**, „wyrażająca się w chętnym stosowaniu skrótów myślowych, metafory, paraboli, aluzji, w odwoływaniu się do wielości znaczeń, tworzeniu nastroju, w symbolice”⁴⁴ (przykładem *passus* o żegludze dziecięcej Łódeczki-patyka). Istotna jest także niezwykła **nastrojowość baśni**, która za moment zawiązania akcji obiera bardzo często **noc**, gdy „ożywa wyobraźnia, pojawia się jakaś nierealna kraina pełna cudów i dziwów, w uporządkowany empiryczny świat wkraczają tajemnicze postacie”⁴⁵ (tu analogia z „nocnymi” Ogrodami Kensingtonskimi, w których po zmroku rządzą żywioły tajemnicze i nadprzyrodzone, rozbijające uporządkowaną strukturę „Ogrodów dziennych”). Leszczyński zwraca też uwagę na odmienne od tradycyjnych cele nowoczesnej baśni: jej nie zawsze szczęśliwe zakończenie (to z Ogrodów Kensingtonskich Barrie wprost nazywa „smutnym”) prowadzi bohaterów (i czytelników) ku ontologicznemu poznaniu świata, które, choć nie przynosi łatwych odpowiedzi, przybliża jednak ku trudnej mądrości i prawdzie.

Jednak nawet jeśli zgodzimy się, że *Piotrusia Pana w Ogródach Kensingtonskich* można nazwać baśnią nowoczesną, nie rozwiąże to w pełni „zagadki (gatunkowego) istnienia” tekstu. Baśniową jedność rozbijają co rusz elementy przynależne źródłowo do innych poetyk, innych gatunków – znajdziemy tu fragmenty, które pod względem stylizacji do złudzenia przypominają ukochane przez Barrie’go powieści podróżnicze

42 Tamże, s. 86.

43 Tamże.

44 Tamże, s. 87.

45 Tamże.

i przygodowe z ducha Defoe czy Stevensona, jak na przykład opis żeglugi Piotrusia po Serpentyńce z Wyspy Ptaków ku Ogrodom Kensingtonskim:

Z początku jego łódka kręciła się w kółko i ciągle wracała do miejsca, z którego wyruszyła, więc Piotruś zrefował żagiel, zwiijając jeden z rękawów. Jego łódź została natychmiast porwana przez podmuch przeciwnego wiatru i znalazła się w wielkim niebezpieczeństwie. Piotruś zrzucił żagiel, a wtedy prądy pchnęły go w kierunku odległego brzegu, gdzie kłębiły się czarne cienie, których grozy wprawdzie nie znał, lecz którą przeczuwał. Jeszcze raz wciągnął na maszt swój żagiel i dopóty oddalał się od cieni, dopóki nie złapał przychylnego wiatru, który wreszcie uniósł go na zachód⁴⁶.

Niezwykle często mamy również do czynienia z wplecionymi w kanwę prozy niemi poezji, która pojawia się nie tylko w przytoczonym wcześniej długim opisie rejsu łódeczki-patyka po Okrągłym Stawie, lecz wygłąda ku nam gdzieniegdzie spomiędzy opisów i dialogów, zdradzając się czasem jednym tylko zdaniem („Prawie nic na świecie nie ma tak przemożnego pragnienia zabawy jak liść, który ma za chwilę spaść”⁴⁷) lub dłuższym fragmentem jak ten, w którym Piotruś gra wieczorami na swojej fletni Pana. Liryzm i baśniowość tekstu równoważone zawsze są jednak przez Barrie’owski humor i groteskę, które wpasowują się doskonale w gatunkowy melanz *Piotrusia Pana w Ogrodach Kensingtonskich*. I tak, obok poetyckich opisów balu wróżek, znajdujemy groteskowe, lecz jakże zabawne, przedstawienie niezdolnego do miłości Księcia Bożonarodzeniowych Stokrotek, którego serce, „schowane pod maleńką kieszonką w jego diamentowej koszuli”⁴⁸, badane jest nieustannie przez nadwornego medyka, baczącego, czy Jego Ekscelencja nie zakochał się tymczasem w którejś z dwórek królowej Mab (warto dodać, że w scenie biorą udział również Kupidynki w *błażeńskich* czapeczkach). Podobne przemieszanie żywiołu groteskowo-humorystycznego z liryzmem i baśniowością obecne jest w całej powieści, a fenomen ów doskonale oddaje na swoich pracach Arthur Rackham – znakomitym tego przykładem jest ilustracja przedstawiająca Piotrusia rozmawiającego z mądrym Salomo-

46 J. M. BARRIE, *Peter Pan in Kensington Gardens*, dz. cyt., s. 47.

47 Tamże, s. 6.

48 Tamże, s. 97.

nem, utrzymana w nastroju raczej poważnym, a nawet mrocznym, prócz jednego elementu: u dołu karty, pod drzewem, siedzą dwie myszy, które z zapalem pastują i czyszczą kilka par skórzanych trzewików.

Ostatnia ścieżka, która wiedzie nas po interpretacji Ogrodów Kensingtonskich, prowadzi ku ich przedziwnemu i wielokrotnie już zaznaczanemu związkowi z Neverlandem. Maria Tatar pisze, że „droga do Nibylandii wiedzie wprost przez Ogrody Kensingtonskie”. Trudno się nie zgodzić z tą tezą badaczki, a jednak, szczególnie w polskich (nie liczących zresztą) tekstach krytycznych, pokutuje zadziwiające przekonanie, iż obie opowieści – *Piotrusia Pana w Ogradach Kensingtonskich* oraz *Piotrusia Pana i Wendy* – łączą tylko „luźne związki”, oparte na „postaci głównego bohatera, pełnego determinacji, aby na zawsze pozostać w stanie beztrudnego dzieciństwa”⁴⁹ – to zdanie z opracowania Jolanty Hartwig-Sosnowskiej. Podobnie wypowiada się Maria Pietrzak, która pisze, że „poza postacią Piotrusia opowieść ta [*Peter Pan in Kensington Gardens* – dopisek mój, A.W.] ma niewiele wspólnego ze sztuką *Peter Pan*”⁵⁰. Badaczki, zwiedzone nieuchwytnością samego Piotrusia, który pomiędzy powieściami zdaje się „dorastać” i „stawać kimś innym”, przyjmują jego przemiany opacznie: jako sygnał odrębności tekstów, a nie ich ciągłości i wzajemnego warunkowania się. Tymczasem ewolucja myśli Barriego, jej dojrzewanie i kształtowanie się, zaznaczone jest na przestrzeni tych dwóch tekstów niezwykle wyraźnie: Ogrody Kensingtonskie stają się miejscem kiełkowania metafor, obrazów, miejsc, postaci i sytuacji, które później – w sztuce teatralnej oraz powieści *Piotruś Pan i Wendy* – rozwijają się w dobrze nam znaną opowieść.

Nibylandia w swoim pełnym kształcie rodzi się z załączka Ogrodów Kensingtonskich – to tutaj wszystko ma swój początek i swoje źródło. W tym miejscu chciałabym wskazać na choć niektóre dostrzegane podobieństwa „konstrukcyjne” oraz detale, które obrazują proces ewolucji, zachodzący pomiędzy teksami. Pierwszym byłyby tu przestrzeń. Już wcześniej wskazywałam na to, iż koncept umiejscowienia akcji na

49 J. HARTWIG-SOSNOWSKA, dz. cyt., s. 74.

50 M. PIETRZAK, *Piotruś Pan Jamesa Matthew Barriego – uwagi wstępne*. „Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Łódzkiego. Nauki Humanistyczno-Społeczne” 1972, nr 91, s. 57.

wyspie istnieje pierwotnie właśnie w *Piotrusiu Panie w Ogrodach Kensingtonskich* (a także w sztuce *The Admirable Crichton*) – Nibylandia pochodzi w prostej linii od Wyspy Ptaków⁵¹ (i arkadyjskiej „wyspy szczęśliwej” samych Ogrodów, położonych pośrodku wielkiego miasta). Na Nibylandii pojawiają się też elementy związane z przygodami Piotrusia Pana na Wyspie Ptaków, z której chłopiec próbuje się dostać do Ogrodów najpierw za pomocą latawca, ciągniętego przez ptaki, później zaś w Gnieździe Drozda, które po wielu perypetiach znosi go bezpiecznie do kensingtonskich brzegów Serpenty. Natomiast w nibylandzkiej opowieści o przygodzie w Lagunie Syren to właśnie latawiec ratuje Wendy z opresji, a Piotrusiowi, pozostawionemu na samotnej skale zalewanej przypiływem, pomaga ocalić życie Nibypatak, który użycza mu swojego gniazda – w nim to, niczym w Gnieździe Drozda, Piotruś żegluje do brzegów wyspy, po raz kolejny wymykając się śmierci.

Również sama narracja w powieści *Peter Pan and Wendy* nawiązuje do narracji z Ogrodów Kensingtonskich – istnieje „między-i-pomiędzy” dziecięcością a dorosłością, każąc czytelnikowi nieustannie zmieniać punkt widzenia. Narrator jest tu wprawdzie nieco bardziej ukryty za tekstem, zachowuje jednak najistotniejszą cechę, jaką jest owa dziecięco-dorośla podwójność – raz bowiem przemawia głosem pełnym melancholii i tęsknoty za utraconym dzieciństwem („*My też tam byliśmy. Wciąż jeszcze słyszymy odgłos fal, chociaż już nigdy tam nie wrócimy*”⁵²), to znów wydaje się malcem pełnym zapału do zabawy i pragnienia przygody („*Ze wszystkich rozkosznych wysp Nibylandia jest najprzytulniejsza i najbardziej zwarta. Nie jest szeroka i rozwlekła, no wiecie, z wielkimi, nużącymi odległościami między jedną przygodą a drugą, ale przyjemnie zatłoczona.*”; „*Którą przygodę wybierzemy? Najlepiej będzie*

51 Jednocześnie swój ptasi charakter zachowuje Piotruś Pan, który potrafi latać, „pieje” [*is crowing*] ilekroć jest z siebie zadowolony, a o sobie mówi jako o „pisklęciu wyklutym z jajka” – Barrie utrwała myślenie o ptasiej naturze dzieci również w postaciach Wendy, Johna i Michaela: gdy rodzeństwo Darling opuszcza dom pod numerem 14, by poszybować ku Wyspie Nigdy, narrator kwituje to zdaniem: „Ptaszki wyfrunęły”. J. M. BARRIE, *Piotruś Pan i Wendy*, dz. cyt., s. 51.

52 Tamże, s. 12.

zagrać w orła i reszkę. Zagrałem i padło na lagunę”⁵³ [podkreślenia moje – A.W.]).

W szukaniu podobieństw pomiędzy światami tych dwóch różnych opowieści nie sposób pominąć sylwetek ich bohaterów – najbardziej oczywistą postacią, łączącą omawiane teksty, jest rzecz jasna sam Piotruś. Choć w *Piotrusiu Panie i Wendy* jest z pewnością „starszy” (niekoniecznie jednak „doroślejszy”) niż w Ogrodach Kensingtonskich, zachowuje przecież pamięć o swojej przeszłości, co jest tym bardziej znamienne, iż wieczny chłopiec na ogół ma pamięć niezwykle krótką⁵⁴, ograniczoną jedynie do dnia wczorajszego. Przy pierwszym spotkaniu Piotruś wyznaje Wendy: „Uciekłem [...] bo usłyszałem, jak ojciec i matka mówią, kim zostanę, jak będę dorosły. [...] Więc uciekłem do Parku Kensingtonskiego i przez długi czas żyłem wśród wrózek”⁵⁵. Z kensingtońskiej przeszłości Piotrusia bierze się także jego skrywane głęboko rozczarowanie i niechęć do matek: „– Dawno temu – powiedział – sądziłem tak jak wy, że moja mama będzie zawsze trzymała dla mnie otwarte okno, więc nie było mnie przez całe długie księżycy i księżycy, i księżycy, a potem poleciałem

53 Tamże, s. 12, 104.

54 Krótka i zawodna pamięć Piotrusia wskazuje wyraźnie na jego niezależność od upływającego czasu. Przeszłość nie istnieje właściwie dla wiecznego chłopca, który nie podlega przemijaniu i żyje w chwili wiecznego „teraz”. Wendy nie może z początku zrozumieć fenomenu krótkiej pamięci Piotrusia, która uniemożliwia jej nawiązanie bliższej relacji z chłopcem, gdyż w jednej chwili Piotruś zapomina o istnieniu przyjaciółki: „– Jestem Wendy – powiedziała wzburzona. Zrobiło mu się bardzo przykro. – Słuchaj, Wendy – szepnął – zawsze jak zobaczysz, że cię zapominam, mów «jestem Wendy», to zaraz sobie przypomnę.” Owa nie-pamięć Piotrusia szczególnie mocno zaznacza się w ostatnim rozdziale powieści (*Gdy Wendy dorosła*) – czytelnik spotyka tam dorosłą już Wendy oraz jej braci i Zagubionych Chłopców, którzy stali się w tym czasie mężczyznami; Piotruś natomiast pozostaje niezmiennie małym chłopcem, dla którego wszystkie długie lata, składające się na życie jego przyjaciół, wydają się zaledwie krótką chwilą: „[Wendy] cieszyła się na ekscytujące rozmowy o dawnych czasach, ale nowe przygody wyparły mu z pamięci stare. [...] Kiedy wyraziła pełną wątpliwości nadzieję, że Cynowy Dzwoneczek ucieszy się, widząc ją, zapytał: – Kto to jest Cynowy Dzwoneczek? – Och, Piotrusiu! – krzyknęła wstrząśnięta. Ale nawet, gdy mu wyjaśniła, nie mógł sobie przypomnieć. [...] Wendy boleśnie odczuła i to, że miniony rok był dla niego jak jeden dzień. Jej wydawało się, że czeka tak długo.” Tamże, s. 56; 216–217.

55 Tamże, s. 38.

z powrotem. Ale okno było zatrzaśnięte, bo mama całkiem o mnie zapomniała, a w moim łóżku spał już jakiś inny mały chłopiec”⁵⁶. Choć narrator powieści, niewtajemniczony z pozoru w przeszłe losy Piotrusia, zdaje się wątpić w słowa wiecznego chłopca („Nie jestem pewien, czy była to prawda”), czytelnik, zaznajomiony z przygodami w Ogrodach Kensingtonskich, przypomni sobie zapewne chwilę, w której Piotruś Pan wraca do swojej mamy – nawet dwa razy, lecz za drugim razem przystępu do jej okna bronią żelazne kraty, a ona sama, pogrążona we śnie, trzyma w ramionach innego małego chłopczyka.

– Mamo! Mamusiu! – zawołał Piotruś, ale mama go nie słyszała; na próżno walił małymi piąstkami w żelazne kraty. Szlochając, musiał wrócić do Ogródów Kensingtonskich i nigdy więcej już nie zobaczył swojej najdroższej mamy⁵⁷.

Teraz jednak dość już o Piotrusiu, któremu poświęcony będzie przecież w całości ostatni rozdział niniejszego szkicu. Pora na jedyną właściwie dziewczęcą bohaterkę *Piotrusia Pana w Ogrodach Kensingtonskich*, a więc słynną Maimie Mantering, dla której wróżki i elfy po raz pierwszy zbudowały Mały Domek – ten sam, który później Zagubieni Chłopcy wraz ze swoim przywódcą budują dla zemdlonej Wendy na Nibylandii. Porównajmy:

– Zbudujmy dom wokół niej! – zawołały [Kupidynki] i natychmiast wszyscy poczuli, że to właśnie należało zrobić od samego początku. W mgnieniu oka setka maleńkich cieśłów piłowała już gałęzie, architekci biegali dookoła Maimie, [...] a już po chwili kładziono dach i szklarze wstawiali okna. [...] Następnie nadciągnęła armia ogrodników z wózkami, szpadlami, nasionami, cebulkami i inspektami i już po chwili po prawej stronie werandy zielenił się ogród kwiatowy, po lewej warzywniak, a róże i powoje pięły się po ścianach domku. Nie minęło nawet pięć minut, a wszystkie te cuda znalazły się w pełnym rozkwicie⁵⁸.

- Ale jeśli będzie tu leżeć – powiedział Świstek – to umrze.
- Tak, umrze – zgodził się Kruszyna. – Ale nie ma innego wyjścia.
- Ależ jest! – zawołał Piotruś. – zbudujemy wokół niej mały domek.

56 Tamże, s. 143.

57 TENŻE, *Peter Pan in Kensington Gardens*, dz. cyt., s. 76.

58 Tamże, s. 102–105.

Wszyscy byli zachwyceni. [...] Po chwili byli już zajęci jak krawcy przed weselem. Biegali tu i tam, w dół po pościele, w górę po drewno do kominka. [...] Wendy zaczęła śpiewać:

*Chciałabym mieć domek śliczny
i całkiem malutki.*

*Żeby miał czerwone ściany,
a dach zieloniutki*⁵⁹.

Maimie jest z pewnością „dziewczynką przed Wendy”⁶⁰ – pierwsza zajmuje miejsce obok Piotrusia Pana i z pewnością nie ustępuje jej urokiem osobistym. Staje się także pierwszą miłością Piotrusia, niedotykalnego chłopca, który później, na Nibylandii, zdaje się istnieć poza wszelkim ludzkim przywiązaniem i nie pamięta, nie wie nawet, czym jest miłość („[Tygrysia Lilia] chce być moim kimś, ale nie moją mamą”). Maimie poznaje Piotrusia w czasach, gdy ten nie zapomniał jeszcze zupełnie swojej człowieczej natury i zdaje się bardziej wrażliwy na ludzkie uczucia. Z tym „romantycznym” (romansowym) wątkiem *Piotrusia Pana w Ogradach Kensingtonskich* wiąże się także słynna scena „wręczania naparstka (pocałunku)”, która później zawędrowała do powieści *Piotruś Pan i Wendy*:

[Maimie było] tak bardzo żal Piotrusia, że powiedziała: „Jeśli chcesz, mogę ci dać całusa”, ale on – chociaż kiedyś wiedział – teraz nie pamiętał już zupełnie, czym są pocałunki, więc odrzekł: „Owszem, poproszę” i wyciągnął rękę, myśląc, że Maimie ma zamiar coś mu wręczyć. Okropnie ją to zaskoczyło, ale czuła, że nie mogłaby mu

⁵⁹ TENŹE, *Piotruś Pan i Wendy*, dz. cyt., s. 89–90.

⁶⁰ Postać Maimie zdradza także podobieństwo do Alicji w Krainie Czarów (choć jest to podobieństwo subtelne i nienarzucające się czytelnikowi): Ogrody Kensingtonskie, w których dziewczynka znajduje się Po Zamknięciu Bram, przypominają fantastyczną Krainę Czarów – Maimie rozmawia z ożywionymi drzewami i krzewami (szczególnie te dialogi wydają się bliskie rozmowom Alicji z mieszkańcami Wonderlandu), a także wybiera się na bal wrózek i elfów, co nie jest wcale przedsięwzięciem bezpiecznym, ponieważ mali mieszkańcy parku nie znoszą obecnością człowieka w Ogradach Po Zamknięciu Bram. Zdecydowanie Carrollowski jest również moment przebudzenia Maimie w Małym Domku, z którego wychodzi niczym Alicja z domku Białego Królika, uchylając dach „jak wieczko od pudełka”. Za inny kontekst dla opowieści można by uznać *Podróż Guliwera* Jonathana Swifta – takie przypuszczenie nasuwa scena królewskich podziękowań wygłoszonych na śpiącej Maimie, która przypomina pierwsze spotkanie kapitana Guliwera z mieszkańcami Krainy Liliputów.

wytłumaczyć pomyłki, nie zawstydzając go, więc z czarującą delikatnością wręczyła mu napastrzek, który miała akurat w kieszeni, i udała, że to właśnie jest pocałunek. Biedny mały chłopiec! Całkowicie jej uwierzył i do dziś dnia nosi ów napastrzek na palcu, choć na całym świecie nie ma chyba nikogo, komu napastrzek byłby mniej potrzebny⁶¹.

[Wendy] usiadła przy nim na skraju łóżka. Powiedziała też, że mogłaby mu dać buziaka, gdyby chciał, ale Piotruś chyba nie zrozumiał, ponieważ wyciągnął rękę wyczekująco.

– No, ale chyba wiesz, co to jest pocałunek? – zapytała zdziwiona.

– Będę wiedział, kiedy mi go dasz – odpowiedział sztywno, więc żeby nie ranić jego uczuć, dała mu napastrzek.

– A teraz – powiedział – czy ja mogę ci dać pocałunek?

Zdziwiła się lekko

– Jeśli masz ochotę...

Poufale przysunęła ku niemu buzię, ale on tylko dał jej do ręki guzik z żółdźdźia [...]⁶².

Również narodziny wróżek i elfów opisuje Barrie po raz pierwszy właśnie w *Piotrusiu Panie w Ogrodach Kensingtonskich* – czytelnik dowiaduje się tam, że „w chwili gdy pierwsze dziecko roześmiało się po raz pierwszy, jego śmiech rozsypał się w miliony drobinek, a wokół zaroilo się od wróżek i elfów. Stąd się właśnie wzięły”⁶³. W identyczny sposób pojawienie się wróżek wyjaśnia Piotruś Wendy w dziecinnym pokoju w domu państwa Darling: „– Wiesz Wendy, kiedy pierwsze dziecko zaśmiało się po raz pierwszy, jego śmiech pęknął na tysiąc kawałków, które rozsypały się na wszystkie strony. Tak powstały wróżki”⁶⁴. W *Piotrusiu Panie i Wendy* wróżki obecne są właściwie tylko w postaci Tinker Bell oraz w scenie, gdy Piotruś trzyma straż pod drzwiami Małego Domku, a „jakieś wróżki wracające rozkołysanym krokiem z zabawy potknęły się o niego. Każdemu innemu chłopcu, który zagroziłby im drogę, splątałyby na pewno jakiegoś figla [*wolud have mischiefed*], ale Piotrusia tylko uszczypnęły w nos i poszły dalek”⁶⁵. Istotnym wydaje się tu drobny szczegół, jakim

61 Tamże, s. 111–112.

62 TENŻE, *Piotruś Pan i Wendy*, dz. cyt., s. 37.

63 TENŻE, *Peter Pan in Kensington Gardens*, dz. cyt., s. 60.

64 TENŻE, *Piotruś Pan i Wendy*, dz. cyt., s. 38.

65 Tamże, s. 95.

jest użycie przez Barriego czasownika *mischief* – oznaczającego nie tyle „wypłatanie figla”, ile raczej wrogość, chęć wyrządzenia krzywdy, zaatakowania kogoś [*to do physical harm to or attack*⁶⁶]. To samo słowo odnosi się bardzo często do wróżek i elfów z Ogrodów Kensingtonskich, wskazując na ich pokrewieństwo sięgające poza łagodną baśniowość, ku mrocznym nieco korzeniom angielskiego folkloru i dawnych wierzeń.

Sieć nawiązań rozciągnięta pomiędzy Kensingtonem a Nibylandią jest niezwykle gęsta, a na jej nici będziemy natrafiać jeszcze wieokrotnie. Ogrody i Wyspa, połączone na wielu płaszczyznach i na wiele sposobów, jawią się bowiem jako awers i rewers tej samej rzeczywistości. Pomiedzy nimi – zawsze nieuchwytny – przemyka się cień, wieczny chłopiec, Między-i-Pomiedzy, nie całkiem dziecięce dziecko, bożek Pan grający na fletni, tajemniczy mieszkaniac nocy, któremu z bliska i w kilku odsłonach wpada się teraz przyjrzeć.

66 Tenże, *The Annotated Peter Pan...*, dz. cyt., s. 87.

ROZDZIAŁ IV

Piotruś Pan w ogrodach nawiązań

1. Chłopiec Piotruś

Czy po to mam dorosnąć,
by z tego móc wyrosnąć,
co życie czyni wiosną,
zamienia w baśni kraje?
Czy mam się wyrzec wróżek
i lotu, co mnie urzekł,
ku gwieździe, która w górze
tajemne znaki daje?

JEREMI PRZYBORA, *Nie będę dorosły*¹

WIKTORIANIE UWIELBIALI MAŁE DZIEWCZYNKI, Edwardianie wyznawali natomiast kult małego chłopca. Alicja jest niewinna [*virtuous*], uprzejma i ma obsesję na punkcie dobrych manier – Piotruś Pan jest za to samolubny, nonszalancki i niegrzeczny. Wiktoriańskie dziecko jest symbolem niewinności, edwardiańskie hedonizmu – w literaturze pierwsze z nich jest grzeczne i „dobre”, drugie – dobrze się bawi².

Przyglądając się modelom dziecięcości obowiązującym w literaturze drugiej połowy XIX stulecia i przełomu wieków, trudno nie zgodzić się

¹ J. PRZYBORA, *Piotruś Pan. Piosenki z musicalu wg Jamesa M. Barriego*, [w:] tenże, *Piosenki prawie wszystkie*, Warszawa 2002, s. 567–568.

² J. WULLSCHLÄGER, dz. cyt., s. 109.

z Jackie Wullschläger, która pisze, że pomiędzy rokiem 1865 – gdy wydane zostały *Alice's Adventures in Wonderland* – a rokiem 1904, kiedy sztuka *Peter Pan Or the Boy Who Would Not Grow Up* po raz pierwszy ukazała się na scenie, zaszła prawdziwa rewolucja w postrzeganiu dziecka. Pozostało ono nadal ideą kluczową, centralną dla rozumienia ówczesnej kultury angielskiej, lecz około roku 1880 utraciło charakter „moralnego ideału” i „symbolu czystości”, przybierając postać beztroskiego, żywiołowego i rozbawionego malca, który żyje dla czystej przyjemności zabawy. Jako przyczynę podobnego zwrotu w myśleniu o dziecięcości wskazuje badaczka postać młodego księcia Edwarda – nieodpowiedzialnego, szukającego uciechy „lekkoducha Europy”, który stał się ikoną angielskiej kultury popularnej i kształtował nie tylko myślenie o dziecku, lecz także chłopięcą modę (w Anglii na początku XX wieku niezwykle popularne stały się marynarskie ubrania z szerokim kołnierzem *à la Prince Edward*). Epoka edwardiańska, powziąwszy przekonanie, że nic poza dzieciństwem i młodością nie ma właściwie sensu („Nothing that happens after we are twelve matters very much” – by przypomnieć słowa Barriego z *Margaret Ogilvy*), rozpoczęła przekształcanie życia w „gigantyczny plac zabaw”³. Dzieciństwo zatriumfowało nad dorosłością – niczym Piotruś Pan nad kapitanem Hakiem – również w literaturze. Wullschläger zwraca uwagę, że dziś, jeśli sięgamy po literaturę angielską przełomu wieków XIX i XX, wybieramy bardzo często utwory należące do klasyki dziecięcej, która przeżywała wtedy swój „złoty wiek”⁴: powsta-

³ Tamże, s. 110.

⁴ Humphrey Carpenter pisze: „W angielskiej literaturze dla dzieci epokę od Carrolla do Milne’a zwykło się określać mianem „złotego wieku” z więcej niż jednego słusznego powodu. [...] Pisarzem i pisarkom tworzącym w tamtym okresie samo dzieciństwo wydawało się „złotym wiekiem”, oni zaś wyruszyli, by odnaleźć ulotne wrażenia lat dzieciennych. Kenneth Grahame swoją pierwszą książkę o dzieciństwie zatytułował zresztą właśnie jako *Złoty wiek*” (H. CARPENTER, dz. cyt., s. X). Badacz charakteryzuje „złoty wiek” jako epokę, w której dzieciństwo stanowiło dla twórców swego rodzaju eskapistyczny raj, utrwaloną we wspomnieniach Arkadię, która oferowała schronienie przed niepewnym i szybko zmieniającym się światem przełomu wieków. Takiemu widzeniu tej „małej epoki” w literaturze dziecięcej sprzeciwiają się jednak niektórzy badacze, m.in. Marah Gubar, która pisze, że nawet arkadyjskie opowieści tamtych czasów nie były wolne od uwikłań w problemy cywilizacji, a tworzone przez pisarzy i pisarki „złotego wieku”

wały opowiadania o króliku Piotrusiu Beatrix Potter, Frances Hodgson Burnett pisała *Małą księżniczkę* i *Tajemniczy ogród*, Edith Nesbit *Pięcioro dzieci i coś*, Kenneth Grahame *O czym szumią wierzyby*, a James Matthew Barrie – rzecz jasna – tworzył wielowymiarową i wielowątkową historię Piotrusia Pana.

To właśnie Piotruś pod wieloma względami ucieleśnia najpełniej edwardiańskie marzenie o niekończącym się dzieciństwie oraz fascynację beztrudnym czasem młodości i zabawy. Jego triumfalny okrzyk: „Jestem młodością, jestem radością, jestem ptaszkiem, który wykuł się z jajka” podsumowuje wielki sen epoki o ideale chłopięcości, a pełne przekonania słowa Piotrusia skierowane do Wendy „Nigdy nie chcę być dorosłym mężczyzną! [...] Chcę zawsze pozostać małym chłopcem i bawić się”⁵ wypowiadają niemożliwe do spełnienia marzenie czasów, których niewinność i beztrudność miały niebawem zakończyć się na bitewnych polach Wielkiej Wojny.

Piotruś jest w pewnym sensie także esencją, ekstraktem chłopięcości – na jego hybrydyczną postać „złożył się” przecież cały szereg prawdziwych chłopców, których Piotruś „zawiera” w sobie, niczym składniki i nierówne w proporcjach domieszki do własnej osobowości: w pierwszej kolejności pięciu braci Llewelyn Davies, z których wykrzesana została „iskra”, potem na zawsze czternastoletni David Barrie, w końcu sam James Matthew, czy może raczej jego pamięć „o sobie z pierwszego pokoju domu” jakim jest życie. Jeśli do tej „chłopięcej mieszanki” dodamy jeszcze kilka chłopięcych postaci mitologicznych, którym Piotruś również zawdzięcza swoje pochodzenie, zdziwienie przestaną wzbudzać wątpliwości, jakie wieczny chłopiec żywi wobec samego siebie – swojego wieku, natury i tożsamości.

O tym, że Piotruś Pan pomyślany został jako esencja ważnego – chłopięcego – mitu swoich czasów, świadczy również zestaw cech, w jakie wyposaża bohatera Barrie. Ostatnie, słynne zdanie *Piotrusia Pana i Wendy*

fantazyjne krainy, takie jak Nibylandia, Oz, czy Kraina Czarów, „nie oferowały dziecięcym protagonistom bezpiecznego schronienia przed władzą dorosłych i wymaganiami społeczeństwa” (M. GUBAR, *Artful Dodgers. Reconceiving the Golden Age of Children's Literature*, Oksford – Nowy Jork 2009, s. 119).

5 J. M. BARRIE, *Piotruś Pan i Wendy*, dz. cyt., s. 38.

głosi pochwałę dziecięcej „wesołości, niewinności i bezduszości” [„and thus it will go on, so long as children are gay and innocent and heartless”⁶], do których krytycy dopisują jeszcze narcyzm, kapryśność, beztroskę (rozumianą zarówno jako lekkomyślność i jako brak zmartwień), brawurę, chęć imponowania, zuchwałość, egoizm, arogancję, samochwalstwo, lecz także wdzięk, słodycz, odwagę, męstwo (chłopięce) i wrażliwość.

Jolanta Hartwig-Sosnowska wskazuje, że postać Piotrusia mieści w sobie niejako dwóch chłopców, którzy – choć podobni do siebie jak rodzeni bracia – różnią się pod pewnymi względami: wielu charakterystycznych zachowań i cech Piotrusia z Nibylandii brak Piotrusiowi z Ogrodów Kensingtonskich. Między-i-Pomiędzy, „tragiczny chłopiec”, który „ucieka od bycia człowiekiem”, by zamieszkać wśród wrózek i elfów, „bardzo stary”, chociaż liczy sobie zaledwie tydzień, wydaje się na pozór całkowicie odrębny od buńczucznego przywódcy Zagubionych Chłopców, przeżywającego przygody na Wyspie Nigdy. Różnią się nie tylko wiekiem, tą kategorią tak niepewną i płynną w przypadku postaci Piotrusia Pana, czy miejscem, w którym rozgrywają się ich historie, bo choć pokrewieństwo pomiędzy Nibylandią a Ogrodami jest nam już znane, trudno spierać się co to tego, że są to przestrzenie odrębne. Tym, co wydaje się różnić ich najbardziej, jest jednak kategoria niedotykalności, nieuchwytności, o której szerzej pisałam w innym miejscu. O ile bowiem Piotruś z Wyspy Nigdy pozostaje doskonale niedotykalny („*He is never touched by any one.*”) i niedostępny dla usiłujących „dotknąć” go kobiet (dziewczynek), o tyle Piotruś z Ogrodów wydaje się bardziej podległy uczuciom miłości, czułości czy oczarowania – tak jakby czas spędzony z dala od świata ludzkich doświadczeń nie był jeszcze na tyle długi, by wymazać w nim całkowicie pragnienie tego, co stanowi głęboką potrzebę i istotę człowieczeństwa. W Ogrodach Kensingtonskich błyska w wiecznym chłopcu po raz ostatni nagle światło miłości – Piotruś obdarza Maimie uczuciem, które nie jest tylko przywiązaniem i potrzebą matczynej opieki, jak to później będzie w przypadku Wendy, bliskiej przez kilka chwil wspólnej zabawy, lecz potem zapomnianej i pozostawionej w przeszłości. Piotruś zachowuje bowiem wspomnienie Maimie

6 J. M. BARRIE, *The Annotated Peter Pan...*, dz. cyt., s. 187.

i przez wzgląd na nią opiekuje się dziećmi zagubionymi w Ogrodach po zapadnięciu zmroku – Barrie pisze, że „Piotruś jeździ po Ogrodach przez pamięć o Maimie oraz dlatego, że wciąż uwielbia robić takie rzeczy, które w jego mniemaniu robią prawdziwi chłopcy”⁷. To pragnienie, by „być jak inni chłopcy”, zwraca znów uwagę na „zagadkę istnienia Piotrusia”, który – choć wydaje się esencją chłopięcości samej w sobie – nie jest przecież „właściwie [...] *prawdziwym* chłopcem”⁸, lecz zawieszonym na granicy bytów Między-i-Pomiędzy, który czasami bardziej niż chłopcem bywa ptakiem. Jednak ku temu „chłopięcemu” biegunowi swojego istnienia Piotruś zdaje się nieustannie ciążyć:

[Ptaki] naśmiewały się z przywiązania, jakim Piotruś obdarzył latawiec: pokochał go bowiem tak bardzo, że sypiał, przytulając go do siebie jedną ręką. Ja jednak uważam to za naprawdę urocze i wzruszające, ponieważ powodem, dla którego Piotruś tak bardzo kochał swój latawiec, było to, że należał kiedyś do **prawdziwego chłopca**. [...]

– Jeszcze raz! – zawołał Piotruś, więc ptaki bardzo uprzejmie powtórzyły lot, lecz gdy tylko wylądowały, Piotruś, zamiast im podziękować, znowu zawołał głośno „Jeszcze raz!”. Jak widzicie, nie zapomniał zupełnie, co to znaczy być **małym chłopcem**. [...]

[Piotruś w Ogrodach] ma całe godziny na zabawę, a bawi się w taki sam sposób, jak bawią się **prawdziwe dzieci**. Przynajmniej tak mu się wydaje, a jednym z jego wzruszających zachowań jest to, że bardzo często bawi się zupełnie na opak. [...]

– A czy ludzie wiedzą, że bawię się w różne rzeczy dokładnie tak, **jak prawdziwi chłopcy**? – zapytał, a z jego głosu przebijała wielka duma. – Och, Maimie, powiedz im o tym, proszę cię! [podkreślenia moje – A.W.]⁹.

Zresztą to właśnie pamięć, która każe Piotrusiowi robić to, co w jego mniemaniu robiliby „prawdziwi chłopcy” – choć na równi z wiekiem niepewna – łączy postać Piotrusia Pana z Ogrodów Kensingtonskich z Piotrusiem mieszkającym na Nibylandii. Prócz wspomnień o swojej chłopięcości Piotruś zachowuje bowiem również niejasną pamięć o matce, którą opuścił, gdy w wieku siedmiu dni wyfrunął przez okno dziecinnego pokoju i poszybował ku wierzchołkom drzew kensingtonskiego parku. W całej powieści *Piotruś Pan i Wendy* kategoria macierzyńkości

7 TENŻE, *Peter Pan in Kensington Gardens*, dz. cyt., s. 124.

8 Tamże, s. 109.

9 Tamże, s. 35–36, 50, 110.

poddawana jest nieustannym przemianom i podlega ciągłej weryfikacji – Barrie rozgrywa ów problem na płaszczyźnie realnej, „londyńskiej”, w której ideałem matki jest pani Darling, oraz na płaszczyźnie fantazyjnej, wyobrażeniowej, „nibylandzkiej”, czyniąc z Wendy „mamę na niby” dla Piotrusia Pana i Zagubionych Chłopców. Wendy naśladuje po dziecięcemu rzeczywistość domową, zapamiętaną z prawdziwego życia i tym samym pomiędzy Nibylandią a londyńskim domem państwa Darling rozciągnięta zostaje niewidzialna nić pokrewieństwa i odpowiedniości.

Uczucia samego Piotrusia wobec „matki” są natomiast niezwykle splątane i niejednoznaczne – wieczny chłopiec z jednej strony szuka macierzyńskiej opieki (po to przecież przybywa pod okno dziecinnego pokoju rodzeństwa Darling – by zabrać „mamę Wendy” na Nibylandię), z drugiej strony odrzuca wszystko, co „prawdziwie” macierzyńskie: gdy pani Darling wyciąga do niego ramiona, odpycha ją i mówi: „Nich się pani odsunie. Nikt mnie nie złapie i nie zrobi ze mnie dorosłego”¹⁰. Piotruś zdaje się darzyć matki jednocześnie miłością i nienawiścią – wszak wśród licznych pomysłów na tytuł sztuki o chłopcu, który nie chciał dorosnąć, Barrie zanotował także tytuł *The Boy Who Hated Mothers*¹¹. Być może jest to po prostu miłość, lecz miłość zawiedziona i zraniona. Pogarda, którą żywi wobec matek (wszystkich, prócz Wendy, niebędącej przecież w istocie prawdziwą mamą) oraz nieufność względem macierzyństwa i niesionych przez nie wartości, ma swoje źródło w opowieści z Ogrodów Kensingtonskich, w której Piotruś jest jeszcze bezgranicznie ufny w to, że matka zawsze będzie na niego czekać:

– Mogę sprawić, że znów będziesz latać i pofruniesz do swojej mamy – powiedziała Królowa – ale moja moc nie sięga dalej: nie otworzę przed tobą drzwi do jej domu.

– Przecież będzie otwarte okno, przez które wyfrunąłem – odparł Piotruś pewnym siebie tonem. – Mama zawsze zostawia je otwarte, w razie gdybym zamierzał przylecieć z powrotem.

– Skąd to wiesz? – zapytały wróżki i elfy zupełnie zaskoczone, a Piotruś naprawdę nie potrafił im tego wyjaśnić.

– Po prostu wiem – odpowiedział¹².

¹⁰ TENŹE, *Piotruś Pan i Wendy*, dz. cyt., s. 214.

¹¹ TENŹE, *The Annotated Peter Pan...*, dz. cyt., s. 19.

¹² TENŹE, *Peter Pan in Kensington Gardens*, dz. cyt., s. 68.

Pewnej nocy Piotruś wraca do swojego dawnego domu, a okno czeka na niego szeroko otwarte. Jego mama pogrążona jest we śnie i Piotruś, przyglądając się jej uważnie, dostrzega smutek malujący się na jej twarzy. Wie, że przyczyną tego smutku jest on sam i to, że pewnego dnia uciekł, porzucając zacisze dzieciennego pokoju. Przez chwilę walczą w nim dwa pragnienia, dwie miłości – jedna każe mu zostać i znów „być synkiem swojej mamy”, druga ciągnie z powrotem ku Ogrodom Kensingtonskim i czekającym tam zabawom. W końcu Piotruś postanawia wrócić na jeszcze jakiś czas do parku, by pożegnać się z ukochanymi miejscami i licznymi przyjaciółmi, zanim już na zawsze się z nimi rozstanie i zamieszka w ludzkim domu jako mały chłopiec. Lecz gdy po długich miesiącach pożegnań – „po raz ostatni popływał swoją łódką, potem popływał nią po raz ostateczny, potem najbardziej ostateczny ze wszystkich i tak dalej”¹³ – przylatuje powtórnie do okna, zastaje je zamknięte, a przystępu do świata ludzi bronią żelazne kraty. Poza nimi śpi jego mama, spokojna i szczęśliwa. Nie pamięta już o chłopcu, który nie chciał dorosnąć, a w ramionach trzyma „innego małego chłopczyka”.

– Mamo! Mamusiu! – zawołał Piotruś, ale mama go nie słyszała; na próżno walił małymi piąstkami w żelazne kraty. Szlochając, musiał wrócić do Ogrodów Kensingtonskich i nigdy więcej już nie zobaczył swojej najdroższej mamy. Jakim wspaniałym synkiem pragnął być dla niej! Ach, Piotrusiu! My, którzy popełnialiśmy w życiu wielkie błędy, jakże inaczej byśmy postąpili, gdyby ofiarowano nam drugą szansę. Ale Salomon miał rację – dla większości z nas nie ma drugiej szansy. Gdy w końcu dolatujemy do okna, jest już Czas Po Zamknięciu. Żelazne kraty zamknęły się przed nami na zawsze¹⁴.

Dla Piotrusia Pana nie ma możliwości powrotu do świata ludzi – okno jest zamknięte, a żelazne kraty odgradzają wiecznego chłopca od bezpieczeństwa domu i dzieciństwa, czyniąc go istotą bezdomną, pozbawioną (całkiem dosłownie) dachu nad głową, lecz jednocześnie ofiarowują mu wolność: dziecienny pokój z kratami w oknach bliski jest wszakże więziennej celi, gdyż kraty oznaczają nie tylko niemożność wejścia, lecz także wyjścia. Mały chłopczyk, który śpi spokojnie w ramionach mamy, posiada wprawdzie to, czego pragnął dla siebie Piotruś, nie zazna jednak nigdy jego swobody: rozkoszy, jaką daje beztroski lot, czystej radości fi-

¹³ Tamże, s. 74.

¹⁴ Tamże, s. 76.

kania koziołków na trawie czy uroków hucznych wieczorów balowych wróżek i elfów w magicznym świecie Ogrodów Po Zamknięciu Bram.

O, Piotruś był bardzo radosny! Był o tyle radośniejszy od was, o ile wy na przykład jesteście radośniejsi od waszego taty. Czasem kręcił się w kółko jak bączek, tylko z czystej uciechy. Widzieliście kiedyś, jak chart przeskakuje przez barierki w Ogrodach Kensingtonskich? Tak samo potrafi przeskakiwać przez nie Piotruś Pan. A pomyślcie tylko o muzyce z jego fletni! Eleganccy panowie, którzy, wracając wieczorem do domów, przechodzą w pobliżu Ogrodów, piszą potem do gazet, że słyszeli śpiew słowika, ale w rzeczywistości słyszeli fletnię Piotrusia. No tak, Piotruś nie ma mamy – ale powiedzcie, jaki tak naprawdę miałby z niej pożytek?¹⁵

Piotruś wybiera bezdomność, która dla niego równoznaczna jest z beztroską, dziecięcą radością i uciechą. Za swój wybór płaci wysoką cenę – na Nibylandii czasem płacze przez sen (a więc w nieświadomości), a jego sny są „bardziej bolesne od snów innych chłopców” – jednak w zamian zyskuje wolność oraz dar wiecznej młodości, której symbolem jest cudowna muzyka płynąca z fletni Pana.

2. Piotruś *Pan*

Boy, boy, wilt thou be a boy for ever?

MAURICE HEWLETT, *Pan and the Young Shepherd*¹⁶

MYŚLĄC O POSTACI PIOTRUSIA PANA, nie sposób pominąć powiązań mitologicznych oraz kulturowych, które Barrie przydaje bohaterowi swojej opowieści. Maria Tatar zwraca uwagę, że Piotruś pomyślany jest jako realizacja mitu nieśmiertelności, którego korzenie sięgają czasów starożytnych:

¹⁵ Tamże, s. 54.

¹⁶ „Chłopcze, chłopcze, czy na zawsze będziesz chłopcem?”. M. HEWLETT, *Pan and The Young Shepherd: a pastoral in two acts*, Nowy Jork 1907, s. 1.

Puer aeternus (z łaciny „wieczny chłopiec”), obecny w *Metamorfozach* Owidiusza, to bóg-dziecko o imieniu Iakchos, utożsamiany wielokrotnie z Dionizosem (bogiem winnej latorośli i ekstazy upojenia), a także z Erosem (bogiem piękna i miłości). Związany z tajemnicą śmierci i odrodzenia, Iakchos jest bogiem, który pozostaje wiecznie młody. Szwajcarski psychiatra Carl Gustaw Jung powiązał natomiast postać wiecznego chłopca (*puer aeternus*) z archetypem starca (*senex*). Bez wątplenia tę samą parę archetypiczną możemy odnaleźć w *Piotrusiu Panie*, w którym Hak jest niejako cieniem Piotrusia, podobnie jak *senex* stanowi ciemne podwojenie „wiecznego chłopca”¹⁷.

Trudno nie zgodzić się z archetypiczną interpretacją *Piotrusia Pana*¹⁸, tym bardziej, że na podobne jakości utworu wskazuje sam Barrie, uchylając się od wyodrębnienia zarówno początku („I have no recollection of having written it.”), jak i końca swojego dzieła¹⁹. Piotruś jest bez wątpienia literackim ucieleśnieniem mitu o wiecznej młodości i stanowi doskonałą realizację postaci *puer aeternus*. Podobnie jak Owidiuszowy bóg Iakchos, Piotruś (szczególnie ten kensingtonski) związany jest ściśle z cyklem narodzin i śmierci: on sam jest niemowlęciem, siedmiodniowym dzieckiem-ptakiem, które po ucieczce ze świata ludzi mieszka na wyspie, gdzie „rodzą się wszystkie ptaki, mające stać się potem małymi chłopcami i dziewczynkami”. Natomiast finał *Piotrusia Pana w Ogradach Kensingtonskich* ukazuje wiecznego chłopca kopiącego groby dla dzieci, które wypadły z wózków. Pani Darling w powieści *Peter Pan and Wendy* przypomina sobie „przedziwną historię o Piotrusiu”, która mówi, że „gdy dzieci umierają, to on je odprowadza przez pewną część drogi, żeby się nie bały”²⁰. W przeprowadzaniu zmarłych dzieci do krainy śmierci Piotruś upodabnia się po postaci psychopompa (*psychopompus*, z łaciny

17 M. TATAR, *Introduction to J. M. Barrie's „Peter Pan”*, dz. cyt., s. XXXVII.

18 Jungowską analizę *Piotrusia Pana* przeprowadza A. YEOMAN w monografii *Now or Neverland. Peter Pan and the Myth of Eternal Youth. A Psychological Perspective on a Cultural Icon*, Toronto 1998.

19 W powieści *Piotruś Pan i Wendy* Barrie uchyla się od zakończenia, doprowadzając do „zapętlenia” historii – „I będzie to trwało dopóty, dopóki dzieci będą wesołe, niewinne i bezduszne”. Humphrey Carpenter wskazuje również na „trudność, jaką sprawiała Barriemu konieczność znalezienia satysfakcjonującego zakończenia sztuki o Piotrusiu”. H. CARPENTER, dz. cyt., s. 180.

20 J. M. BARRIE, *Piotruś Pan i Wendy*, dz. cyt., s. 13.

„przewodnik dusz”), którym w mitologii greckiej jest Hermes, pośrednik pomiędzy światem a zaświatami, „prowadzący dusze do Hadesu i zsyłający ludziom sny”²¹. Nietrudno zauważyć, że ową umiejętność pośredniczenia, bycia „między-i-pomiędzy”, współdzieli Piotruś także z Erosem – w *Uczcie* Platona Sokrates opisuje wszakże Erosa jako „tłumacza między bogami i ludźmi”²², pośrednika łączącego świat nieśmiertelnych ze światem śmiertelników i umożliwiającego dialog pomiędzy nimi.

Jednakże główna nić kulturowych nawiązań wiedzie wprost ku mitowi dionizyjskiemu²³: w orszaku boga winnej latorośli na kozłach nogach kroczy bowiem sam bożek Pan, syn Hermesa i nimfy Dryope, arkadyjski opiekun lasów, łąk oraz pasterskiej trzody, który trzyma w ręku swoją fletnię – syringe.

Pan, grecki bóg natury, pół-chłopiec, pół-zwierzę, jest postacią, która przewija się przez całą kulturę europejską, szczególnie po okresie romantyzmu. Jednak dla epoki edwardiańskiej Pan stał się w naturalny sposób bohaterem nieodzownym i wszechobecnym: figlarny, dziki mieszkaniec wolnej przestrzeni, który nigdy się nie starzeje, łączy rozkosze radosnego dzieciństwa i wiejskiego ustronia. Kenneth Grahame pisał eseje na pochwałę Pana – *The Lost Centaur*, *The Rural Pan* – który jest także ukrytym bohaterem powieści *O czym szumią wierzby*: „Piper at the Gates of Down” jest panem zwierzęco-ludzkiej społeczności znad Rzeki i z Puszczy, podobnie jak Piotruś Pan panuje [*sic!*] nad gromadą Zagubionych Chłopców. [...] „Pan jest wciąż żywy” – napisał w jednym z esejów Robert Louis Stevenson – „i to on jako jedyny z całej antycznej hierarchii przetrwał, triumfując – w radosnych taktach jego melodii [...] cały świat kroczy we wspólnej harmonii. Na dźwięk tej muzyki mło-

21 J. M. BARRIE, *The Annotated Peter Pan...*, dz. cyt., s. 19. Warto zauważyć, że również tę drugą właściwość współdzieli Piotruś z boskim synem Zeusa i Mai – podczas swojego pierwszego powrotu do domu Piotruś „zsyła” śpiącej matce sen, grając jej cudowną melodię na swojej fletni.

22 PLATON, *Uczta*, przeł. i wstępem opatrzył W. Witwicki, Warszawa 1992, s. 76.

23 W *Piotrusiu Panie w Ogrodach Kensingtonskich* Barrie nazywa Piotrusia „tragicznym chłopcem” [*tragic boy*], czym zdaje się sugerować jego związek z Dionizosem, a raczej z tworzonymi na jego cześć „pieśniami kozła” (łac. *tragoedia*, z gr. τραγωδία *tragōdía*); K. McGavock, dz. cyt., s. 197. Pojawiająca się w powieści „koza Piotrusia” nie jest więc bynajmniej „rekwizytem” przypadkowym – J. G. Frazer pisze, że sam Dionizos był również przedstawiany pod postacią kozła, a wtedy trudno było go „odróżnić od mniejszych bóstw takich jak Pany, Satyry i Sylenowie, które są ściśle z nim powiązane i występują w mniej lub bardziej pełnej postaci kozłów.” J. G. FRAZER, *Złota galąź*, t. 2, przeł. H. Krzeczkowski, Warszawa 1971, s. 130.

de jagnięta podskakują jakby w rytm bębna, a londyńska ekspedientka wywija skocznie w swawolnym tańcu”²⁴.

Rzeczywiście, epoka edwardiańska była bodaj najlepszym momentem na ożywienie zastygłego w marmurowych posągach bożka Pana – prócz Stevensona i Grahame’a słauił go także Rudyard Kipling (*Puck od Pook’s Hill*, 1906), Aubrey Beardsley w powieści *Under the Hill* (1904), Frances Hodgson Burnett w *Tajemniczym ogrodzie* (postać „paniczną” jest tam bez wątpienia chłopiec Dickon), a także Maurice Hewlett w sztuce *Pan and the Young Shepherd*. Jednak najslawniejszym z Panów ówczesnej kultury angielskiej (i nie tylko) jest z pewnością sam Piotruś Pan, niefrasoibliwy i bezduszny *puer aeternus*, grający wesoło na sporządzonej z trzciny fletni²⁵.

Serce Piotrusia było więc tak radosne, iż czuł, że musi śpiewać przez cały dzień, jak ptak, który śpiewa z radości, ale będąc po części człowiekiem, potrzebował do tego instrumentu. Zrobił więc sobie fletnię Pana z trzcin i wieczorami siadywał na brzegu wyspy, wygrywając dla wprawy szemranie wiatru i pluskanie wody. Łapał też w otwarte dłonie garsteczki księżycowego blasku, wysypywał je do swojej fletni i grał tak pięknie, że nawet ptaki dawały mu się zwieść i mówiły do siebie: „Czy to ryba plusnęła w wodzie, czy to Piotruś zagrał na swojej fletni rybę pluskającą w wodzie?”²⁶.

Zanurzony w arkadyjskiej, pastoralnej przestrzeni Ogrodów Kensingtonskich (pamiętajmy, że za czasów Barriego w parku znajdowa-

24 J. WULLSCHLÄGER, dz. cyt., s. 112.

25 J. G. Frazer pisze, że rzymskimi odpowiednikami „bóstw kozlich” – Panów i Satyrów – były Fauny, opisywane jako „półkozy z kozłimi kopytami i rogami” (J. G. FRAZER, dz. cyt., s. 130). To prowadzi nas do kolejnej, nieco późniejszej niż edwardiańska, realizacji „mitu panicznego” w literaturze angielskiej, którą znaleźć można w pierwszym tomie *Opowieści z Narnii* C. S. Lewisa, tuż za drzwiami starej szafy, za którymi Łucja odkrywa tajemniczą krainę i spotyka mieszkającego w niej fauna Tumnusa: „Dziwna istota była tylko trochę wyższa od Łucji. Od pasa w górę przypominała człowieka, ale jej nogi były nogami kozła (pokrytymi czarną, połyskującą w świetle latarni sierścią), a zamiast stóp miała najprawdziwsze kopytka. [...] Twarz wędrowca była dziwna, lecz miła. Miał krótką, ostro zakończoną brodkę i kręcone włosy, z których wystawały dwa małe różki.” C. S. LEWIS, *Opowieści z Narnii. Lew, czarownica i stara szafa*, il. P. Baynes, przeł. A. Polkowski, Poznań 1996, s. 15–16.

26 J. M. BARRIE, *Peter Pan in Kensington Gardens*, dz. cyt., s. 32.

ło się miejsce, w którym pasły się owce) Piotruś Pan zostaje wpisany w nieskończony cykl pór roku, narodzin i śmierci, a także bierze udział w płodnym odradzaniu się natury – wśród melodii płynącej z jego fletni wykluwają się ptaki i zakwitają drzewa:

Czasami grał narodziny pisklęcia, a wtedy ptasie mamy obracały się zdziwione w swoich gniazdach, żeby zobaczyć, czy przypadkiem nie złożyły jajka. Jeśli jesteście dziećmi z Ogródów, musicie znać kasztanowiec w pobliżu mostku, który zakwita pierwszy ze wszystkich kasztanowców, ale być może nie wiecie, dlaczego tak się dzieje. To Piotruś Pan tęskni za wiosną i gra, że wiosna już przyszła, a kasztanowiec rośnie tak blisko, że słyszy muzykę i daje się zwieść²⁷.

Dzięki muzyce Piotruś zostaje także „orkiestrą wrózek i elfów”, których szalone tańce, kończące się często omdleniami tancerek i tancerzy, nieodparcie przywodzą na myśl dionizyjskie bachanalia, choć niewątpliwie podane w wersji nieco złagodzonej, baśniowej. U dołu odręcznie rysowanej mapy Ogródów Kensingtonskich, zamieszczonej na frontyście powieści *The Little White Bird*, można zauważyć małego chłopca z długą fujarką, jadącego na kozie: za nim, w roztańczonym korowodzie, podążają zwiewne postaci wrózek i elfów. Dosiadający kozy Piotruś jest niemal dosłownym ucieleśnieniem mitycznej postaci

27 Tamże. Opis ten zawiera ciekawe przedstawienie Piotrusia jako artysty, który za pomocą mocy muzyki uwodzi przysłuchujące się mu ptaki oraz zmienia otaczającą go rzeczywistość. W tym sensie Piotruś – powiązany już przecież z mitologią przez postaci boga Iakchosa, Hermesa, Erosa, Dionizosa i samego Pana – zbliża się jeszcze do Orfeusza, który dźwiękami swojej liry potrafił wzruszyć nie tylko naturę, ale także śmierć. Owidiusz w *Metamorfozach* opisuje, jak rozmaite drzewa schodzą się, by posłuchać muzyki Orfeusza: „Była wyniosłość, a na niej rozległa równina, zielona od bujnych traw. Lecz miejsce to było pozbawione cienia. Kiedy boski wieszcz usiadł tam i uderzył w struny dźwięcznej liry, wtedy całe to miejsce odkryło się cieniem. Przyszły tam chaońskie drzewa, miękkie lipy, buki, dziewicze laury, kruche leszczyny, jesiony podatne do wyrobu włócznie, jodły bez sęków i dęby pochylone do żołędzi, miłe platany i różnokolorowe jawory, wierzby nadrzeczne i wodne lotosy, wiecznie zielone bukszpany, wątle tamaryszki i dwubarwne mirty, i kalina o ciemnych owocach.” Scena ta wydaje się szczególnie bliska przytoczonemu wyżej fragmentowi *Piotrusia Pana w Ogrodach Kensingtonskich* i do rozmaitych mitologicznych proveniencji postaci Piotrusia każe dołączyć jeszcze mit orficki, którego realizacja nie była dotąd w twórczości Barriego dostrzegana. OWIDIUSZ, *Metamorfozy*, przeł. A. Kamińska i S. Stabryła, oprac. S. Stabryła, Wrocław 1995, s. 258.

bożka Pana, pół-człowieka, pół-kozła (*goat-god*, jak pięknie podsuwa angielszczyzna), którego rzeźbiarskie i malarskie przedstawienia portretują już to z kozią fizjonomią, już to z ludzką głową i torsem osadzonym na dwóch kozich nogach (w tym względzie Pan podobny jest do sylenów i satyrów, których nazywano także Panami). Jednakże koza nie zawsze była „atrybutem” Piotrusia, podobnie jak on sam nie zawsze był „Panem”:

Gdybyście spytali waszej mamy, czy wiedziała o istnieniu Piotrusia Pana, kiedy była małą dziewczynką, odpowiedziałaby wam z pewnością: „Oczywiście, że tak, kochanie”, a gdybyście zapytali ją, czy w tamtych czasach Piotruś jeździł na kozie, odpowiedziałaby: „Co za śmieszne pytanie! No pewnie, że jeździł!”. Gdybyście zapytali się z kolei waszej babci, czy znała Piotrusia Pana, kiedy była dziewczynką, ona też by wam odpowiedziała: „Oczywiście, że tak, moje dziecko”, ale gdybyście zapytali, czy w tamtych czasach Piotruś jeździł na kozie, odparłaby, że nigdy nie słyszała, żeby Piotruś kiedykolwiek miał kozę [...]”²⁸.

Piotrusiowa koza jest z początku bohaterką dość tajemniczą – przytoczona wyżej krótka wzmianka narratora z drugiego rozdziału *Piotrusia Pana w Ogrodach Kensingtonskich* nie przynosi właściwie odpowiedzi na pytanie o pochodzenie zwierzęcej towarzyszkę wiecznego chłopca. Odpowiedź pojawia się dopiero pod koniec ostatniego rozdziału opowieści. „Kozą Piotrusia” (taki tytuł nosi zresztą rozdział ostatni) okazuje się darem od Maimie, który dziewczynka „przynosi” do Ogrodów w wielkocennym prezencie dla swojego ukochanego Między-i-Pomiędzy. Owego „przynoszenia” nie można jednak rozumieć dosłownie, ponieważ koza jest wymyślona przez Maimie – „za jej pomocą” dziewczynka straszyla w nocy swojego starszego brata, Tony’ego. „Prawdziwa” staje się dopiero, gdy wróżki i elfy urealnijają ją za pomocą czarów.

Wieczny chłopiec współdzieli z greckim bożkiem zamiłowanie do płynącej z fletni muzyki, charakterystyczne dla Pana zwierzę, a także niejasną, pograniczną naturę (Piotruś, nazywany przez Salomona Półna-Pół czy Między-i-Pomiędzy, nie jest jednak, jak Pan, pół-kozłem; z podarunku Maimie korzysta, by jeździć po parku w poszukiwaniu zagubionych dzieci). Wspólna wydaje się także ich przeszłość, gdyż

28 Tamże, s. 19–20.

mit głosi, że Pan został porzucony przez swoją matkę Dryope zaraz po urodzeniu²⁹. Piotruś Pan nie jest jednak samym Panem, podobnie jak Ogrody Kensingtonskie nie są samą Arkadią. Od greckiego bożka odróżnia go przede wszystkim niewinność – cecha, której nie można z pewnością przypisać jurnemu Panowi, przedstawianemu często wspólnie z fallicznym bóstwem Priapem, symbolem ludzkiej płodności i erotyzmu. W mitologii starożytnych Pan bywał też utożsamiany z grozą, niepohamowanym, bezprzedmiotowym strachem, ogarniającym nieraz wędrowców czy śpiących wśród pastwisk pasterzy. Dawcą owego irracjonalnego lęku miał być właśnie Pan, a tę jego właściwość przecho- wało do dzisiaj słowo „panika”, którego źródłosłów znajduje się wła- śnie w postaci mitycznego bóstwa³⁰. Tymczasem Piotruś Pan nie ma ze strachem wiele wspólnego – sam pozostaje nieustraszony prócz jednej tylko chwili w Syreniej Lagunie, nie bywa także przyczyną lęku dzieci, które spotykają go w Ogradach po zmroku, czy tych, które – jak Wendy – widzą go przed zaśnięciem za oknem dziecinnego pokoju. Chłó- piec, który nie chciał dorosnąć, jest Panem londyńskiego parku, nie zaś greckim bożkiem pasterzy, płodności i grozy – James Matthew Barrie jest bowiem wynalazcą własnego mitu, w którym mieszają się porządki archetypiczne i mityczne, symbole przeplatają się z wyobraźnią, a po- wstała na styku rzeczywistości i fantazji kraina, choć przypomina miej- scami znane nam elementy zbiorowego *imaginarium*, pozostaje zawsze niezależną dziedziną baśni, w której rządzi wolność, płynność i swobo- da nieustannych przemian.

29 Warto zauważyć, że Barrie odwraca w tym sensie oryginalny mit o bożku Panie – to nie matka porzuca Piotrusia, lecz Piotruś matkę oraz cały świat ludzi na rzecz Ogro- dów Kensingtonskich (a więc świata przyrody). Piotruś jest więc przedziwnym Panem *à rebours*.

30 Pisz o tym C. WASINGER: *Getting Peter's Goat: Hybridity, Androgyny, and Terror in „Peter Pan”*, [w:] *Peter Pan In and Out of Time...*, dz. cyt., s. 228.

3. Piotruś *Ptak*

Klasa skrzydlata najwyższa, najczulsza, najwięcej sympatyczna dla człowieka, jest obecnie przezeń najokrutniej ściganą. Czegoż potrzeba, aby stać się jej opiekunem? Ukazać ptaka jako ducha, pokazać, że jest on osobą. [...]

[Ptak] rodzi się nagim.

JULES MICHELET, *Ptak*³¹

O ILE PAMIĘĆ O MITOLOGICZNYCH POKREWIEŃSTWACH Piotrusia z bożkiem Panem uległa z czasem zatarciu³², o tyle nikt z pewnością nie zapomina o tym, że Piotruś jest chłopcem, który potrafi latać. Podróż ku Nibylandii odbywa się na skrzydłach fantazji i dzięki samej wierze w możliwość latania. Ów lot, frunięcie w przestworzach, to marzenie o dziecięcej podróży w nieznane, o lekkości oraz skrzydlatej beztrosce, dalekich od dorosłej *gravity*: powagi i ciężaru odpowiedzialności, które odbierają skrzydła, przykuwają do ziemi. Piotruś Pan porzuca dziecinny pokój i wraca do Ogrodów Kensingtonskich, w których nie musi pamiętać o niepomijalnym obowiązku człowieka – dorastaniu. Rodzeństwo Darling, posypane magicznym pyłem wróżek, opuszcza bezpieczne gniazdo rodzinnego domu, by ulecieć ku wolności od dorosłych, rodzicielskich autorytetów i wyjść na spotkanie przygodzie. Widok czterech dziecięcych sylwetek, szybujących beztrosko coraz dalej w noc, narrator

31 J. MICHELET, *Ptak*, z francuskiego czwartego wydania, przejrzanego i pomnożonego, przełożył Wincenty Stępowski, Warszawa 1859, s. 46, 52.

32 Dzieje się tak przede wszystkim w polszczyźnie, w której słowo „pan” posiada o wiele popularniejsze znaczenie niż to, które odsyła do mitu. Słownik Języka Polskiego notuje na pierwszym miejscu „mężczyznę” („pan” o mężczyźnie powie zwłaszcza dziecko), później „zwrot grzecznościowy” oraz „kogoś, kto ma władzę, znaczenie; jest bogatym posiadaczem majątku”. Trudno nie dostrzec ironii (języka?), która z wiecznego chłopca czyni jakże dorosłego i zniechęconego przez Piotrusia „mężczyznę” (Pana Piotrusia) i każe nieraz – również tłumaczom – odmieniać jego imię niewłaściwie („o Piotrusiu Panu” zamiast „o Piotrusiu Panie”).

Piotrusia Pana i Wendy kwituje zdaniem krótkim niczym machnięcie skrzydeł: „Ptaszki wyfrunęły”³³.

Marzenie o wolności, jaką może przynieść człowiekowi lot, sięga samych korzeni kultury: mit o Dedalu i Ikarze dostarcza obrazu szybującego chłopca, który, upojony lotem, dostaje się w zabójczą bliskość słońca – ciepło rozpuszcza wosk, a promienie niszczą misterną konstrukcję i zsyłają człowieka z powrotem na ziemię, ku śmierci – w przestrodze, że wykraczanie poza przypisaną sobie naturę wiąże się ze śmiertelnym ryzykiem utraty wszystkiego. A jednak ludzkość nie przestaje marzyć – poprzez karty literatury unoszą się latające dywany *Baśni z tysiąca i jednej nocy*, fruną skrzydlate rumaki rosyjskich legend, zakłęci w dzikie łąbędzie książe i chłopiec szybujący na saniach Królowej Śniegu³⁴. W *Opowieściach z Narnii* lot odbywa się na grzbiecie lwa Aslana, w *Czarnoksiężniku z Krainy Oz* w powietrze wznosi się cały dom, wraz ze znajdującą się wewnątrz Dorotką i pieskiem Toto. W powieści Astrid Lindgren *Mio, mój Mio* chłopiec-sierota imieniem Bosse odlatuje na skrzydłach Ducha-dżina do Krainy Dalekiej, w której zakosztuje rozkoszy lotu na złotogrzywym rumaku, Miramisie; w *Braciach Lwie Serce* Jonatan przybywa z powrotem na ziemię z tajemniczych zaświatów jako biała gołębiца, by powiedzieć swojemu choremu bratu Sucharkowi, że i on pofrunie wkrótce ku zielonym dolinom Nangijali. W końcu w międzygwiazdną przestrzeń ulatuje chłopiec o płowych włosach, porzucając na maleńkiej, odległej asteroidzie okrytą kloszem Różę. Mały Książę na rysunku Saint-Exupery’ego trzyma w ręku pęk sznurków, do których uczepione jest stado wędrownych ptaków – jakże bliskie jest to przedstawienie ilustracji Arthura Rackhama do *Piotrusia Pana w Ogrodach Kensingtonskich*³⁵, na której wieczny chłopiec starał się wnieść w niebo na ogonie latawca ciągniętego przez ptaki...

Ludzkość nie ma jednak w zwyczaju poprzestawać na niezrealizowanych marzeniach – przestroga Ikara nie zniechęciła uczonych i wynalazców: Leonardo da Vinci szkicował prototypy maszyn latających,

33 J. M. BARRIE, *Piotruś Pan i Wendy*, dz. cyt., s. 51.

34 M. TATAR, *Introduction to J. M. Barrie’s „Peter Pan”*, dz. cyt., s. XXXVI.

35 Szerzej o tym związku pisze Carol Mavor (C. MAVOR, dz. cyt., s. 188–190).

napędzanych siłą ludzkich mięśni, w roku 1637 pracujący na dworze polskiego króla Włoch Boratini skonstruował „ornitopter”, który miał naśladować ruch skrzydeł ptaka, a pod koniec XVIII wieku bracia Montgolfier wysłali w lot balonem kaczkę, psa i koguta. Jednak prawdziwe urzeczywistnianie marzeń o możliwości latania przyniosły dopiero pierwsze wynalazki pionierów lotnictwa (Gustave’a Whiteheada z 1901 roku, braci Wright z 1903 roku), których pojawienie się przypadło na sam początek XX wieku, a więc dokładnie na czas, w którym James Matthew Barrie pracował nad rękopisami sztuki o Piotrusiu Panie. Niedługo jednak można było cieszyć się rozkoszami skrzydlatej beztrioski: rok 1914 wyniósł w przestworza zastępy młodych chłopców-Ikarów, jednak ich lot nie miał nic wspólnego z dziecięcą wolnością – był szybowaniem ku śmierci. Niewinność ptasich skrzydeł została skalana wojną.

Piotruś Pan narodził się jednak jeszcze przed tym momentem – Barrie tworzy własny mit początku życia, wiążąc dzieci z ptakami i wyposażając głównego bohatera swojej opowieści w dziecięcą, niezachwianą wiarę, która ma moc przywrócenia małego człowieka do jego pierwotnego, „ptasiego” stanu. Wiara natomiast jest dla Barriego samą możliwością lotu:

A zatem Piotruś Pan wy dostał się przez okno, w którym nie było żelaznej kraty. Stojąc na parapecie, widział w oddali wierzchołki drzew i nie wątpił, że rosną one w Ogrodach Kensingtonskich. Z chwilą kiedy je zobaczył, zupełnie zapomniał, że jest teraz małym chłopcem w piżamce, i poszybował nad dachami Londynu wprost do Ogrodów. To niesamowite, że mógł latać, nie mając skrzydeł, ale pod łopatkami coś łaskotało go tak niemiłosiernie, że – że może wszyscy potrafilibyśmy latać, gdybyśmy tylko byli o tym tak święcie przekonani, jak tamtego wieczoru był przekonany nieustraszony Piotruś Pan. [...] Powód, dla którego ptaki potrafią latać, a my nie, jest po prostu taki, że one mają doskonałą wiarę, a mieć wiarę, to dokładnie to samo, co mieć skrzydła³⁶.

„Święte przekonanie” Piotrusia, zastępujące mu nieobecne u ramion skrzydła, wiąże postać wiecznego chłopca z jego ewangelicznym imieniem – świętym Piotrem. Maria Tatar pisze, że Piotruś dziedziczy po Szymonie-Kefasie nie tylko imię, lecz także gorącą naturę, niepohamo-

36 TENŻE, *Peter Pan in Kensington Gardens*, dz. cyt., s. 22.

waną uczuciowość dziecka, a także zdolność wzbudzenia w sobie niezachwianej, silnej jak skała wiary, która stanowi „klucze do Królestwa” – Apostołowi pozwala chodzić po wodzie, Piotrusiowi wznieść się w powietrze i poszybować do królewskiego parku³⁷.

Symboliczne połączenie dzieci z ptakami sięga już przedstawień średniowiecznych i barokowych, na których ptaki (szczególnie ptaki w klatce, na uwięzi) symbolizowały uwięzioną w ciele niewinną ludzką duszę³⁸. Późniejsza ikonografia unaocznia nam ów związek jeszcze wyraźniej: Francisco de Goya na portrecie z 1787 roku zatytułowanym *Manuel Osorio Manrique de Zuñiga* (znanym również pod nazwą *Czerwony chłopiec*) przedstawia małego chłopczyka o ciemnych oczach, ubranego w czerwony strój przepasany perłową szarfą i ozdobiony koronkowym, przezroczystym kołnierzem. Chłopiec, portretowany Manuel Osorio, syn hrabiego Altamiry, trzyma na cienkiej białej linie przywiązanej za nóżkę srokę – ptak siedzi na ziemi i dziobem chwyta kawałek zapisanego papieru. Po prawej stronie, u stóp Manuela, stoi zielona klatka, wypełniona ziębami. Po drugiej stronie chłopca, w złowrogiej ciemności, rysują się dwie sylwetki przyczajonych kotów, które wlepiają wielkie oczy w spacerującą przed nimi srokę. Według interpretatorów dzieła ptaki w klatce symbolizują niewinność, natomiast sroka na sznurku przedstawiać ma symbol dziecięcej moralności oraz duszy, która zostanie uwolniona dopiero po śmierci. Natura młodości i niewinności okazuje się jednak płynna i niepewna, podobnie jak nieuchwytne są z natury same ptaki: moment nieuwagi może sprawić, że zięby opuszczą klatkę, a cienka linka gotowa zerwać się w każdej chwili, ofiarowując sroce utraconą wolność. Niepewność i stan zagrożenia wzmagają jeszcze przyczajone w cieniu koty, które mogą ucieleśniać siły zła i grzechu, nieoddzielone od świata dziecięcego żadną wyraźną granicą. Podobny motyw umieszcza również

37 M. TATAR, *Introduction to J. M. Barrie's „Peter Pan”*, dz. cyt., s. XLIX. Święty Piotr, wyrzekający się Nauczyciela na dziedzińcu domu arcykapłana przy trzykrotnym wtórze piania koguta, staje się także symbolem niewiary i zwątpienia. I w tym Barrie czerpie symbolikę z postaci Apostoła: Piotrusia Pana charakteryzuje zarówno jego kogucie pianie [crowing], jak i utrata wiary we własną umiejętność latania, która następuje po tym, jak Salomon uświadamia mu, że nie jest prawdziwym ptakiem.

38 C. MAVOR, dz. cyt., s. 187.

William Shakespeare w *Romeo i Julii* (1597) – w słynnej scenie balkonowej Julia mówi do ukochanego:

Już prawie ranek. Powinieneś odejść –
A jednak nie dam ci odejść daleko:
Jak ptaszek w rękach kapryśnego dziecka,
Na krótką chwilę odfruwasz – a ja,
O twoją wolność miłośnie zazdrosna,
Jedwabną nitką ściągam cię z powrotem,
Biednego więźnia w splątanych kajdanach³⁹.

Późniejsze dziecięco-ptasie przedstawienie ikonograficzne pochodzi od amerykańskiego malarza Johna Brewstera i nosi tytuł *Francis O. Watts with Bird* (1805). Portret przedstawia dwuletniego chłopca w lekkiej, „błękitnej jak jego oczy”⁴⁰ koszulce i czarnych bucikach. Postać przedstawiona jest w przestrzeni idyllicznej i uniwersalnej: w tle wznoszą się łagodne, zielone wzgórza, rośnie kilka drzew o ciemniejszym odcieniu zieleni, największą przestrzeń zajmuje jednak niebo, którego błękit spokrewniony jest z kolorem oczu i ubrania chłopczyka. Francis ma okrągłą głowę, jasne włosy i białą, delikatną cerę dziecka – prawą ręką trzyma koniec niebieskiego sznurka, a na palcu jego wzniesionej lewej dłoni siedzi przywiązany do sznurka mały ptaszek. Choć nie ma żadnej pewności, że James Matthew Barrie znał dzieła malarskie Goi czy Brewstera, jeden ustęp w powieści *The Little White Bird* wskazuje, że „powiązanie” ptaka z dzieckiem (za pomocą sznurka) nie było mu obce:

Bardzo trudno złapać dzieci, znajdujące się w stanie ptasim. David zna wielu ludzi, którzy nie mają ani jednego dziecka i w letnie popołudnia uwielbia chodzić ze mną po Ogrodach i przyglądać się, jak ci nieszczęśliwcy usiłują złapać sobie jakieś, rzucając im okruszyny ciastek [...]. Pierwszy raz zobaczyłem Davida na małym kawałku trawnika za Aleją Małeństw. Był wtedy małym drozdem, którego przyciągnął tam widok węża ogrodowego, wyrzucającego w górę tęczowe fontanny wody. [...] Pamiętam, że David został w końcu złapany za nogę **za pomocą długiego sznurka** [podkreślenie moje – A.W.] i przemysłnej pułapki z gałązek w pobliżu Okrągłego

39 W. SHAKESPEARE, *Romeo i Julia. Hamlet. Makbet*, przeł. S. Barańczak, Kraków 2008, s. 66.

40 C. MAVOR, dz. cyt., s. 187.

Stawu. Nigdy nie nudzi mu się ta historia [...], a kiedy dochodzimy do momentu ze sznurkiem, pociera swoją nóżkę, jak gdyby nadal czuł ucisk pętli⁴¹.

Być może wyobrażenia dzieci-ptaków uwięzionych na długim sznurku stanowią unaocznienia naszych (dorosłych) pragnień, by dziecko pozostało na zawsze w słodkim „stanie ptasim”. Ptak przywiązany do linki nie może rozwinąć skrzydeł do lotu, który daje wprawdzie wolność i bez troskę, lecz pozbawia bezpieczeństwa klatki, komnaty czy gniazda. W badaniach psychoanalitycznych „wylotem z gniazda” zwykło określać się przecież właśnie proces indywiduacji, rozwój języka i osobowości dziecka, a tym samym utratę kontaktu z „macierzyńskim” bytem przedjęzykowym, wyobrażeniowym⁴² – jednym słowem, z dorastaniem.

Gniazdo jest maleńkim, miniaturowym domem, bezpiecznym schronieniem kojarzącym się z miłością matki. W pierwszym rozdziale *Piotrusia Pana w Ogrodach Kensingtonskich* Barrie opisuje „bardzo smutne miejsce” w parku, którym jest okradzione z jajek gniazdo zięby:

Kiedys, kiedy po raz kolejny szukaliśmy w krzakach szmacianej piłeczki Davida, zamiast niej znaleźliśmy uroczę gniazdko uwite z wełny, a w nim cztery jajka, całe pokryte małym cętkami, które bardzo przypominały odręczne pismo Davida. Od razu pomyśleliśmy, że muszą to być pełne miłości listy mamy zięby do piskląt siedzących w środku. Każdego dnia, jeśli tylko byliśmy w Ogrodach, przychodziliśmy do gniazdko zięby z wizytą, starając się, żeby nie zauważył nas żaden z okrutnych

41 J. M. BARRIE, *The Little White Bird*, dz. cyt., s. 24–25.

42 O procesie indywiduacji jako o odchodzeniu od matki ku symbolicznemu porządkowi językowemu pisze Michał Paweł Markowski we wstępie do *Czarnego słońca* Julii Kristevej: „Dziecko, zanim jeszcze wkroczy – dzięki Ojcu – w świat znaczeń symbolicznych, związane jest ściśle z ciałem matki, odpowiadającym na jego potrzeby popędowe. [...] To właśnie z tego okresu pochodzą pierwsze próby artykulacji dziecięcej, które nie są wprawdzie jeszcze językiem w pełni ukształtowanym (to nastąpi dopiero po oderwaniu się od matki), lecz jednak są językiem bezpośredniego doświadczenia. To popędy (zaspokojone lub nie) przejawiają się w dziecięcym bełkotaniu, w jego mruczeniu, jego dziwnych rytmach, ale też w dramatycznych krzykach. Ten język popędów związany jest więc z matką, którą, owszem, trzeba będzie porzucić, by wejść w świat intersubiektywnie rozpoznawalnych symboli, ale która teraz, w stadium przededypalnym, kiedy tuli i chroni dziecko przed światem, rozumie jednostkowość dziecka, objawiającą się w języku „nie-z-tego-świata”. M. P. MARKOWSKI, *Przygoda ciała i znaków. Wprowadzenie do pism Julii Kristevej*, [w:] J. KRISTEVA, *Czarne słońce. Depresja i melancholia*, Kraków 2007, s. 20.

chłopaków, i rozsypywaliśmy dookoła okruszki. Zięba szybko uznała nas za przyja-
ciół i siadała w gnieździe ze złożonymi skrzydłami, przyglądając się nam uprzejmie.
Ale pewnego razu, kiedy tam przyszlismy, w gnieździe były tylko dwa jajka, a nastę-
pnego razu nie było już ani jednego. Najsmutniejsze było jednak to, że biedna mała
zięba trzepotała skrzydłami wśród zarośli i patrzyła na nas z takim wyrzutem, że
zrozumieliśmy, iż to nas wini za to, co się stało⁴³.

Melancholia pustego gniazda, które wkrótce miało zostać wypełnione
radosnym świergotem piskląt, przypomina pograżony w smutku dom
państwa Darling, z którego „wyfrunęły ptaszki” – mama Wendy, Johna
i Michaela, widziana oczyma zagląającego przez okno Piotrusia, siedzi
samotnie przy pianinie, oplakując stratę. Gniazdo jest bowiem jak dom,
z którego prędzej czy później trzeba ulecieć ku dorosłości, jest jednak
również jak kołyska: uplecione z wikliny pierwsze schronienie dziecka
na świecie. Kołyska jest dla Barriego naturalną kontynuacją gniazda,
skoro wszystkie dzieci, zanim staną się małymi chłopcami i dziewczyn-
kami, żyją „w stanie ptasim” w Ogrodach Kensingtonskich. To powiąza-
nie kołyski i gniazda nie jest zresztą w kulturze i literaturze angielskiej
przypadkowe: w XVIII-wiecznej kołysance należącej do tradycyjnych
nursery rhymes – *Hush-a-bye, baby, on the tree top* – anonimowy autor
umieszcza bujaną wiatrem kołyskę pośród gałęzi drzewa:

Hush-a-bye, baby, on the tree top!
When the wind blows the cradle will rock;
When the bough breaks the cradle will fall;
Down will come baby, bough, cradle and all⁴⁴.

Jednak podniebne, „ptasie” mieszkanie nie jest miejscem bezpiecz-
nym – zawieszona między (i pomiędzy) niebem i ziemią, narażone jest
na przeciwności losu oraz pogody. Kołysanka o wiszącej na gałęzi koły-
sce nie ma szczęśliwego zakończenia: „When the bough breaks the cra-
dle will fall; / Down will come baby, bough, cradle and all⁴⁵”. Gałązka, na

43 J. M. BARRIE, *Peter Pan in Kensington Gardens*, dz. cyt., s. 17–18.

44 W. CRANE, *The Baby's Opera. A Book of Old Rhymes with New Dresses by Walter Crane. The Music by the Earliest Masters*, Londyn 1900, s. 55.

45 Kołysankę *Hush-a-bye, baby, on the tree top* na język polski „przełożyła” czy ra-
czej zaadaptowała Danuta Wawiłow, wybitna polska twórczyni poezji dziecięcej.
Utwór znajduje się w tomie *Wiersze dla niegrzecznych dzieci* (1987), z których wiele

której kołysze się mały dziecięcy świat, okazuje się zbyt cienka i krucha w obliczu wiatru (może wichru losu, nieszczęścia, śmierci; a może konieczności dorastania, porzucania dzieciństwa na rzecz bezlitosnej rzeczywistości dorosłych). Katastrofa, która następuje wraz z pęknięciem gałęzi, obejmuje „wszystko” („and all”) i pozostawia nas w dręczącej niepewności – bo jeśli upadek nastąpił z wysoka, kołyska-gniazdo może okazać się jednocześnie przedwczesnym grobem.

Obraz rodziców (ptaków) pochylonych nad pustą dziecięcą kołyską (gniazdem) Barrie mógł zaczerpnąć z poezji Christiny Rossetti, siostry Dantego Gabriela, czołowego przedstawiciela Bractwa Prerafaelitów, której wierszowana twórczość dla dzieci zaczęła ukazywać się drukiem w latach 60. XIX wieku, a więc wtedy, gdy James Matthew sam był małym chłopcem. Być może Margaret Ogilvy czytała dzieciom również wiersze z tomu *Sing-Song. A Nursery Rhyme Book*, w którym poetka wielokrotnie sięga do motywu śmierci w kołysce (choćby w wierszu *Our little baby fell asleep*). Dwa utwory – oraz towarzyszące im ilustracje Arthura Hughesa – okazują się szczególnie znamienne w kontekście *Piotrusia Pana w Ogrodach Kensingtonskich* i przytoczonego wyżej fragmentu opowieści o pustym gnieździe zięby. Christina Rossetti umieszcza bowiem na jednej rozkładówce (a zatem dwóch sąsiadujących z sobą kartach tomu) następujące wiersze:

powstało z inspiracji folklorem angielskim: część z nich stanowi „wolne przekłady *nursery rhymes*”, część utwory „oryginalne, utrzymane w klimacie i stylistyce tradycyjnej poezji angielskiej dla dzieci i łączące typowe dla niej elementy purnonsensu, liryzmu oraz baśniowości”. Wiersz *Na wysokim drzewie, na cienkiej gałązce* należy właśnie do kategorii „wolnych przekładów” lub może „adaptacji” (nie jest bowiem opatrzony adnotacją „z folkloru angielskiego”, jak inne „wiersze tłumaczeniowe” w tomie), a od oryginału odróżnia go przede wszystkim przesyconie liryzmem oraz zanurzenie w polskim folklorze i leksyce. Kluczowa strofa w wersji Wawiłow brzmi następująco: „Lulaj, synku, lulaj... / Przyjdzie złe wiatrzyisko, / złamię cienką gałązeczkę, / zrzuci z drzewa kolebeczkę / i wszystko, i wszystko...”. Zob. A. WIECZORKIEWICZ, *Wiersze dla niegrzecznych dzieci. Danuta Wawiłow i angielskie „nursery rhymes” (przekłady, inspiracje)*. „Poznańskie Studia Polonistyczne. Seria Literacka” 2018, nr 32, s. 345–375; D. WAWIŁÓW, *Wiersze dla niegrzecznych dzieci*, il. M. Oklejak, Warszawa 2013, s. 6.

Hear what the mournful linnets say:
„We built our nest compact and warm,
But cruel boys came round our way
And took our summerhouse by storm.
„They crushed the eggs so neatly laid;
So now we sit with drooping wing,
And watch the ruin they have made,
Too late to build, too sad to sing”

Smutne makolągwy zawodzą żałośnie:
Gniazdo uwiłyśmy przytulne i ciepłe,
Lecz oto okrutne wyrostki nadeszły,
Jak burza zniszczyły schronienie bezpieczne
I jajka złożone w kołysce z wikliny.
A my, nasze skrzydła zwiesiwszy bezsilne,
Patrzymy na szczęścia dawnego ruiny:
Budować za późno, a śpiew żal tamuje⁴⁶.

A baby's cradle with no baby in it,
A baby's grave where autumn leaves drop sere;
The sweet soul gathered home to Paradise,
The body waiting here.

Dziecięca kołyska, lecz dzieciątka w niej nie masz.
Mogilka mała, suchym liściem okryta jesienią.
Dusza słodka uniesiona do Raju,
a ciało, co czeka, tutaj zostało⁴⁷.

Na czarno-białej ilustracji towarzyszącej pierwszemu utworowi, Arthur Hughes umieszcza ukrytą wśród liści jeżyn lub malin parę ptaków, owych nieszczęsnych *linnets* (których polskim odpowiednikiem są makolągwy). Samiczka pochyla głowę na piersi samca w bardzo ludzkim geście, oba ptaki – zasmuceni rodzice – tulą się do siebie, patrząc na gniazdo, które znajduje się poniżej, w rogu grafiki. Scena mogłaby wydawać się sielskim obrazkiem z życia przyrody, gdyby gniazdo nie było zrzuczone z gałęzi i zrujnowane, a w nim oraz obok niego nie leżały sko-

46 CH. G. ROSSETTI, *Sing-Song. A Nursery Rhyme Book*, il. A. Hughes, Londyn 1915, s. 14. Oba wiersze podaję we własnym tłumaczeniu.

47 Tamże, s. 15.

rupy porozbijanych jajek. Lustrzanym odbiciem ptaków jest umieszczona po drugiej stronie rozkładówki ilustracja do drugiego wiersza (*A baby's cradle with no baby in it*), na której artysta przedstawił pustą drewnianą kołyskę z serduszkim wyciętym w ścianie od strony nóżek. O budkę kołyski opiera się – na wpół leżąc i na wpół ją obejmując – młoda kobieta w długiej, czarnej sukni. Głowę ma spuszczoną i opartą na załamanych dłoniach – domyślamy się, że płacze. W podobnej pozycji Francis Bedford – pierwszy ilustrator powieści *Peter Pan and Wendy* – przedstawił panią Darling: wpołleżącą na pustym, dziecięcym łóżeczku, z twarzą ukrytą w dłoniach. Obok, odwrócony do niej plecami, siedzi pan Darling, który zwiesił głowę w geście całkowitej rezygnacji. W tle, za pogrążonymi w żalu rodzicami, widać otwarte okno i rozgwieżdżone niebo – jedna z gwiazd to być może Nibylandia, na którą Piotruś-ptak uprowadził troje dzieci, wykradając je z rodzinnego gniazda.

Dwa wiersze Christiny Rossetti, rysujące analogię pomiędzy pustym gniazdem a pustą kołyską, są w przedziwny sposób związane z *Piotrusiem Panem w Ogrodach Kensingtonskich*. Motyw pustego gniazda zięby, które zostało zniszczone przez „okrutnych chłopaków” [*cruel boys*] w zakończeniu pierwszego rozdziału opowieści, jest oczywistym nawiązaniem do wiersza poetki (*cruel boys*, „okrutne wyrostki”, pojawiają się w jego trzecim wersie). Barrie przetwarza oczywiście utwór Rossetti, zastępując parę makolągów ziębą; wprowadza również aktywnych uczestników sceny – Davida i dorosłego narratora – w miejsce wpisanego w utwór poetycki bezimiennego słuchacza. Sam sens nawiązania jest jednak głęboki i dotyczy obu „lustrzanych” wierszy poetki, które zdają się obejmować klamrą całą powieść *Peter Pan in Kensington Gardens*. Scena odnalezienia gniazda zięby – nazwana przez Barriego „bardzo smutną” – znajduje się bowiem na początku utworu. Tymczasem zakończenie powieści, której ostatnie zdanie brzmi „Wszystko to jest dość smutne”, pozostawia nas z widokiem dwóch dziecięcych mogiłek:

Myślę, że najbardziej wzruszającym widokiem w Ogrodach są groby Waltera Stephena Matthews'a i Phoebe Phelps. Stoją one w miejscu, gdzie Parafia Westminster-ska St. Mary spotyka się z Parafią Paddingtonu. Tam właśnie pewnej nocy Piotruś znalazł dwoje niemowląt, które niezauważone wypadły z wózków – Phoebe miała

trzydzieści miesięcy, a Walter był pewnie jeszcze młodszy, skoro Piotruś czuł, że przez delikatność nie powinien wpisywać wieku na jego nagrobku. [...]

Ale jak dziwnie muszą czuć się rodzice, którzy spieszą do Ogrodów Kensingtonskich tuż po Otwarcu Bram, żeby szukać swojej zguby, a zamiast niej znajdują uroczy maleńki grób⁴⁸.

Barrie kończy opowieść o Piotrusiu sceną pełną smutku i goryczy, która wydaje się jednocześnie zawołowanym nawiązaniem do utworu Christiny Rossetti *A baby's cradle with no baby in it*. Analogię ukazaną przez poetkę w dwóch sąsiadujących ze sobą wierszach Barrie rozpisuje na rozpoczęcie i zakończenie opowieści o wiecznym chłopcu: w miejsce zrujnowanego gniazda makolągwy stawia puste gniazdo zięby, zaś kołyskę, w której nie ma dzieciątka, zastępuje pustym dziecinnym wózkiem i maleńkimi mogiłami, na których Piotruś Pan umieszcza inicjały zmarłych niemowląt. Zapewne równie dobrze na niewielkich kamiennych nagrobkach można by umieścić utwór Rossetti, kształtem i wydźwiękiem przypominający epitafium („The sweet soul gathered home to Paradise, / The body waiting here”).

Szczególnie drugi wers utworu – „A baby's grave where autumn leaves drop serene” – w przedziwny sposób odpowiada ostatniej ilustracji Arthura Rackhama do powieści *Peter Pan in Kensington Gardens*, na której artysta przedstawia jesienną scenę: liście parkowych drzew są brunatne i brązowe, a trawa pożółkła. Na pierwszym planie, nieco z lewej strony, widać dwa kamienne nagrobki z napisami „13A P.P 1841” i „W S^T. M” – zapewne mogiłki Phoebe i Waltera, na które już niedługo (jak w wierszu Rossetti) poczną się sypać suche, jesienne liście. W głębi ilustracji wzrok widza przyciągają dwie pary przechodniów: damy w jasnych sukniach, białoróżowych szalach i budkach, odbijających się od tła brązowych liści, idą wspierając się na ramionach dżentelmenów w popielatych paltach, cylindrach, z eleganckimi laseczkami w dłoniach. Obie pary są do siebie zwrócone plecami – można by pomyśleć, że omijają w pośpiechu mogiłki i rozchodzą się w dwie przeciwległe strony ilustracji. Za nimi, jeszcze głębiej, widać rozstawione ogrodowe krzesła, dalej aleję, staw, drzewa. Rackham nie wyjaśnia, kim są przedstawieni przez niego ludzie – być

48 J. M. BARRIE, *Peter Pan in Kensington Gardens*, dz. cyt., s. 125–126.

może to tylko zwykli spacerowicze, zażywający w jesienny poranek przechadzki po parku. Coś jednak każe przypuszczać, że jest inaczej: kobieta odchodząca w głąb Ogrodów ma zwieszoną głowę i zdaje się pochlać ku towarzyszowi (w tym samym geście, w którym Hughes przedstawia zasmucone makolągwy z wiersza Rossetti). Para zmierzająca ku prawej krawędzi ilustracji nosi jeszcze wyraźniejsze znamiona nieszczęścia: dama patrzy w stronę mogiłek (a tym samym w stronę widza) i zakrywa twarz dłonią, mężczyzna wbija wzrok w ziemię, a w rękę trzyma kraciatą chustkę – czyżby przed chwilą płakał? A może ocierał łzy zapłakanej towarzyszki? Artysta wskazuje subtelnie, że przedstawione na grafice postaci to nieszczęśliwi rodzice, którzy „spieszą do Ogrodów Kensingtonskich szukać swojej zguby, a zamiast niej znajdują uroczy maleńki grób”, który dla ukrytego pod nim dziecka staje się podziemną kołyską – gniazdem, mającym odtąd zastąpić mu gniazdo rodzinnego domu i rodzicielskich ramion.

Gniazdo w *Piotrusiu Panie w Ogrodach Kensingtonskich* jest symbolem niezwykle nośnym: bywa kołyską i dziwnym, nieraz złowróżbnym, domem. Jest też – podobnie jak dom w myśleniu ludzkim – centralnym punktem ptasiej egzystencji: Barrie pisze, że „ptaki rozmawiają przecież wyłącznie o budowaniu gniazd”, a „wszystkie ptasie kłótnie dotyczą zwykle tego, czyj sposób budowania gniazd jest najlepszy”⁴⁹. Carol Mavor zwraca jednak uwagę, że siedziby ptaków nie są podobne do domów ludzkich (podobnie jak nie są do nich podobne mieszkania wróżek i elfów) – badacz nazwa gniazda „domami w ukryciu”, budowanymi w miejscach ciemnych i zacienionych: pod okapami dachów, w koronach drzew, gałęziach, a także pod ziemią. To umiłowanie ciemności mogłoby wiązać ptaki z przestrzenią Ogrodów Po Zamknięciu Bram, w której toczy się tajemne życie wróżek i elfów. Byłyby one wtedy – zgodnie ze średnio-wieczną symboliką duszy istniejącej pomiędzy światami – swoistym łącznikiem między światem realnym, ludzkim, dziecięcym („Ogrody dzienne”), a dziedziną panowania Królowej Mab, w której odbywają się szalone tańce wróżek i elfów („Ogrody nocne”). W tę pośredniczącą naturę ptaków wpisywałaby się z kolei wspaniale „zagadka istnienia” Pio-

49 Tamże, s. 41, 62.

trusia Pana – Między-i-Pomiędzy, Pół-na-Pół, który nie jest ani ptakiem, ani człowiekiem, lecz zdaje się łączyć obie te natury.

Wśród „ptasich” atrybutów Piotrusia, prócz beztroskiego lotu i piana, należy wspomnieć także o miłości do gniazda: gdy chłopiec, który nie chciał dorosnąć, odwiedza po raz pierwszy swoją mamę, patrzy na nią przede wszystkim jak na bezpieczne schronienie – gniazdo („Leżała uśpiona z głową ułożoną na ręce, a zagłębienie na poduszce przypominało **gniazdo**, wymoszczone jej brązowymi, falującymi włosami. [podkreślenie moje – A.W.]”⁵⁰). Podobnie myśli Piotruś również o Maimie, której kapturek, obsyty futrem, kojarzy mu się wyściełanym miękko ptasim mieszkaniem:

– [...] O, Maimie – dodał nagle z zapalem – czy wiesz, dlaczego cię kocham? Dlatego, że jesteś **jak śliczne małe gniazdko**.

Z jakiejś przyczyny te słowa sprawiły, że poczuła się nieswojo.

– Myślę, że mówisz teraz bardziej jak ptak niż jak chłopiec – odparła, odsuwając się nieco. I rzeczywiście, teraz nawet z wyglądu Piotruś **bardzo przypominał ptaka** [podkreślenia moje – A.W.]⁵¹.

Carol Mavor wskazuje, że dla ptaków gniazda są tak cenne, gdyż budowane są z nieprzystających kawałków odpornej materii za pomocą ich własnej piersi, ich własnego cierpienia. Mavor, porównując pracę ptaka do trudu pisarza, przytacza fragment ornitologiczno-poetyckiego dzieła Julesa Micheleta, francuskiego pisarza, historyka i filozofa francuskiego romantyzmu:

Mając tylko dziób i łapę (która nie jest bynajmniej ręką) zdaje się, że budowa gniazda jest dla niego [ptaka] zadaniem nierozwiązalnym. Te [gniazda], które mam przed sobą, są po większej części utworzone z tkanki powikłanych mchów, małych giętkich gałązek, lub długich włókien roślinnych; jestto raczej zbitek jak tkanina; spilśnienie materiałów pomieszanych, nałożonych, napchanych jedno na drugie z usilnością i wytrwaniem: sztuka nader pracowita, operacja energiczna, w której dziub [niekonsekwencja ortograficzna w pisowni oryginalna, dopisek mój – A.W.] i pazury nie wystarczają. Istotnym narzędziem jest ciało samego ptaka, jego pierś, którą prze, ściska materiały, dopóki ich nie uczyni podobnymi, nie pomiesza, nie wcieli do powszechnego dzieła⁵².

⁵⁰ Tamże, s. 69.

⁵¹ Tamże, s. 115.

⁵² J. MICHELET, dz. cyt., s. 209.

Opis ten stanowi w istocie doskonałą metaforę pisarskiego wysiłku twórczego – Barrie, niczym ptak troskliwie budujący gniazdo, składa rozmaite, nieprzystające nieraz do siebie fragmenty materii – strzępy realnego świata i tworzywa wyobraźni – by utworzyć z nich schronienie dla Piotrusia Pana. Budowa nie przychodzi łatwo, jest „sztuką nader pracowitą”, która od ptaka-pisarza wymaga użycia własnego ciała jako spoiwa kapryśnej „tkaniny gniazda”. Śladem tego wysiłku i zmagania są pióra budowniczych (fragmenty osobowości, biografii, doświadczeń), wplecione w strukturę gałązek, mchu i traw, o czym świadczy opis Gniazda Drozda, zbudowanego przez ptaki dla Piotrusia Pana:

Gniazdo od środka jest oczywiście brązowe, ale z zewnątrz jest przeważnie zielone, ponieważ uplecione zostało z gałązek i traw, a kiedy one więdną i pękają, wplata się na ich miejsce nowe. Tu i tam można też zauważyć parę piórek, które wypadły drozdom w czasie budowy⁵³.

Gniazdo jest „bezpiecznym domem i miejscem odkrycia [*place of discovery*], miejscem, z którego trzeba wyrosnąć i wyfrunąć”⁵⁴. Dla Piotrusia jest jednak przede wszystkim kołyską, której pozbawił się opuszczając dziecienny pokój, oraz łódką, umożliwiającą mu wyprawy do Ogrodów Kensingtonskich:

Od samego początku, gdy tylko budowa została rozpoczęta, sypiał tuż obok burty i często budził się, żeby szepnąć do swojej łódki kilka czułych słów, a później, kiedy już została wyłożona błotem i wyschła, sypiał na jej dnie. Zresztą nadal sypia w swoim gnieździe i ma niezwykle sposób zwijania się w nim w kłębek, ponieważ gniazdo może go pomieścić tylko wtedy, gdy zwinnie się w nim ciasno jak kociak⁵⁵.

Gniazdo Drozda jest więc kołyską-łódeczką, która kołysze do snu wiecznego chłopca, pozwala mu na opuszczenie zagadkowego ptasioludzkiego ciała i zabiera w żeglugę po oceanach nieświadomości i marzeń – pamiętajmy, że sen z żeglowaniem połączony jest także w pierwszym opisie Nibylandii, która „na dwie minuty przed zaśnięciem staje się niemalże prawdziwa”⁵⁶. Z drugiej strony Gniazdo Drozda to także okręt, na które-

53 J. M. BARRIE, *Peter Pan in Kensington Gardens*, dz. cyt., s. 45.

54 C. MAVOR, dz. cyt., s. 219.

55 J. M. BARRIE, *Peter Pan in Kensington Gardens*, dz. cyt., s. 45.

56 TENŻE, *Piotruś Pan i Wendy*, dz. cyt., s. 12.

go maszcie, zamiast żagla, powiewa dziecięca piżamka Piotrusia, w której przyleciał do Ogrodów Kensingtonskich – znak pamięci o porzuconym człowieczeństwie, symbol zarazem wolności, utraty i wiecznego wymykania się. Łódeczka-gniazdo zabiera Piotrusia w niebezpieczne rejsy po Serpentyń (opisane w konwencji angielskich relacji o przygodach na morzu), stając się dla niego gwarancją swobody, gdyż pozwala mu opuszczać ptasią wyspę i wymykać się do królewskiego parku. Piotruś używa zatem swojego gniazda przewrotnie: z przedmiotu symbolizującego miejsce bezpieczne, zaciszne i ukryte, czyni „morski okręt” wystawiony na sztormy i nie pogodę. Wieczny chłopiec wyrusza w świat by przeżywać przygody, lecz nie wyfruwa z gniazda – wypływa w nim, gdyż nie może go porzucić, tak jak nigdy nie będzie mógł wyjść z zakłętego kręgu dziecięcości.

4. Piotruś pośród wrózek

Weaving olden dances
Mingling hands and mingling glances
Till the moon has taken flight;
To and fro we leap
And chase the frothy bubbles,
While the world is full of troubles
And is anxious in its sleep.

WILLIAM BUTLER YEATS, *The Stolen Child*⁵⁷

JEDEN Z MŁODZIEŃCZYCH WIERSZY Williama Butlera Yeatsa, napisany w roku 1886 i opublikowany trzy lata później w tomie poetyckim *The Crossways*, nosi tytuł *The Stolen Child*. Choć nie ma żadnej pewności, że James Matthew Barrie znał ten utwór, który powstał na długo przedtem, zanim w jego notatkach pojawił się zapis o sztuce „*The Happy Boy: boy who [...] runs away from pain and death – is caught wild*” („*Szczęśliwy chłopiec*”:

57 „Gdzie księżycą poblask płochy / Srebrem siny kryje piach, / Hen, za najdalszym Rosses, / Splatamy aż po brzask / Zapomnianych tańców cienie, / Mieniać dłonie i spojrzanie, / A gdy miesiąc umknie w dal, / Tu i tam wiedziemy tan, / Ścigając morskie piany, / A świat w smutku tkwi stroskany / I płochliwy jego sen”. W. B. YEATS, dz. cyt., s. 21.

chłopczyk, który [...] ucieka od bólu i śmierci – staje się *dziki*), podobieństwo motywów – dziecka wykradzonego przez wróżki oraz chłopca, który „ucieka od bycia człowiekiem”, by zamieszkać wśród wrózek i elfów – jest zadziwiające i skłania do przyjrzenia się bliżej tekstowi irlandzkiego poety.

Utwór Yeatsa ewokuje uczucie dojmującej nostalgii za utraconym rajem wyobraźni i fantazji⁵⁸, tęskni za porzuconą przez ludzkość wiarą we współistnienie dwóch światów – duchowego, nadprzyrodzonego, magicznego oraz realnego, rzeczywistego, które – w czasach, gdy słowo miało moc stwórczą i łączyło się ściśle z naturą – zdawały się nieskończenie bliskie: nie stanowiły odrębnych dziedzin, lecz były dwiema stronami tego samego świata, oddzielonymi od siebie płynną i niepewną granicą.

The Stolen Child łączy aurę irlandzkiego folkloru z wczesną poetyką młodego Yeatsa i wprowadza w zakłęty świat „Celtyskiego Zmierzchu”, rojny od maleńkich istot uwijających się skrzącnie wśród poszycia i szuwarów, przeniknięty – jak dreszczem – dziwną muzyką, tajemniczym śpiewem i uwodzicielskim wołaniem:

Come away, O human child!
To the waters and the wild
With a faery, hand in hand,
For the world's more full of weeping than you can understand.

Ludzkie dziecię, ruszaj z nami,
Gdzie ostępy i moczary
Śladem tych, co znają czary,
Bo nie pojmiesz bólu świata,
który w sobie nie ma miary⁵⁹.

58 M. BELL, *Literature, modernism and myth. Belief and responsibility in the twentieth century*, Nowy Jork 1977, s. 44–45.

59 W. B. YEATS, dz. cyt., s. 21. Wiersz *The Stolen Child* wciąż nie doczekał się „kanonicznego” przekładu polskiego (J. GRONAU, *Wędrówki po bibliografii irlandzkiego autora (piszącego po angielsku) Williama Butlera Yeatsa*, Kraków 2008, s. 104: <http://jerzygronau.floydmedia.pl/pdf/wp-b-wby.pdf> [dostęp: 28.03.2018 r.]), choć poezję tę przekładali tłumacze tak znakomici, jak: Stanisław Barańczak, Leszek Engelking, Zygmunt Kubiak, Ludmiła Marjańska, Czesław Miłosz czy Adam Pomorski. Istnieją natomiast dwa przekłady internetowe utworu – jeden autorstwa Wojciecha Domagałskiego, który w komentarzu do tłumaczenia *Dziecka wykradzonego* z niezwykle trafną intuicją intertekstualną pisze, iż „irlandzką neoromantyczność starał się oddać po polsku, stylizując momen-

Ten okrzyk, to inkantacyjne zaklinalenie „ludzkiego dziecięcia”, by dołączyło do wrózek i elfów bawiących w zaklętym świecie moczarów i dzikich ostępów, powtórzony jest w utworze po trzykroć i – obok mocnego rytmu oraz dokładnych, bogatych rymów – stanowi o jego śpiewności i melodyjności, chciałoby się rzec – nieledwie Leśmianowskiej. Owa poetycka melodia, podparta przejmującym nawoływaniem refrenu, zdaje się oczarowywać słuchacza (czytelnika) i rzucać na niego urok – uwodzi śpiewnie w dziedzinę mowy wiązanej, łowi w sieci słów i współbrzmień, wabi w pułapkę zastawioną na nieostrożne, zasłuchane dziecię.

Zwodzieliński czar rzucany przez poezję jest z pewnością jednym z tematów wiersza Yeatsa, jednak przede wszystkim obecna jest w nim pewna opowieść: irlandzki poeta nie tworzy bowiem alegorii, lecz wciąż odbiorcę do konkretnego świata, przywołuje do istniejących na mapie miejsc, w których – niczym w Ogrodach Kensingtonskich – ukrywa się prowincja magii i mieszkają żywioły obce światu ludzi⁶⁰.

Where dips the rocky highland
Of Sleuth Wood in the lake,
There lies a leafy island
Where flapping herons wake
The drowsy water-rats;
There we've hid our faery vats,
Full of berries
And of the reddest stolen cherries⁶¹.

Gdzie się nurza wyż skalista
Lasu Sleuth wśród jeziora wód,
Leży tam zielona wyspa,

tami [Yeatsa] na Leśmiana” (<http://forum.mlingua.pl/showthread.php?t=39> [dostęp: 28.03.2018 r.]); drugi autorstwa Barbary Dziedzic został opublikowany pod tytułem *Skradzione dziecko* w lipcu 2016 na stronie internetowej czasopisma „Akant” (<http://akant.org/23-aktualny-numer/poezja/5223-w-b-yeats-skradzone-dziecko-przel-barbara-dziedzic> [dostęp: 28.03.2018 r.]). W cytatach i przytoczeniach posługuję się natomiast tłumaczeniem własnym.

60 W tej jakości Barrie, ustanawiający przestrzeń magii w sercu londyńskiego parku, staje się niezwykle bliski poetyce Williama Butlera Yeatsa.

61 W. B. Yeats, dz. cyt., s. 21.

Gdzie czaplich skrzydeł huk
Bobrom nie daje spać;
Tam skryłyśmy zaklętą kadź
Pełną malin
I wiśni krasnych porwanych.

Trzykrotne wołanie „Come away!” (znane nam dobrze z tytułu trzeciego rozdziału *Piotrusia Pana i Wendy*) zaprasza ludzkie dziecko najpierw „Gdzie się nurza wyż skalista Lasu Sleuth wśród jeziora wód”, a na jeziorze leży „zielona wyspa” – zarówno Sleuth Wood (dziś Slish Wood) jak i wysepka na Lough Gill⁶² istnieją rzeczywiście na północy Irlandii, w hrabstwie Sligo, które dla poety stało się miejscem mitycznym. Ukryta wśród liści wyspa na jeziorze może być obrazem utopijnej krainy szczęśliwej, wyizolowanej dziedziny harmonii i spokoju, do której tęskni przerażony światem człowiek, lecz coś w wierszu Yeatsa każe odrzucić ten obraz i wsłuchać się raz jeszcze w uparte nawoływanie do odejścia. Szczypta łądu, otoczona zewsząd wodą, jest dzika i złowroźna: w przybrzeżnym gąszczu drzemią szczury wodne [*water rats*], z sitowia dobiega trzepot czaplich skrzydeł. Wyspa jest miejscem izolacji (jak podpowiada współbrzmienie angielskich słów *island* – *isolation*), światem bezludnym, niezrozumiałym i groźnym, zamieszkanym tylko przez zwierzęta i obce istoty, które swoim nawoływaniem wabią ofiarę w pułapkę, zastawiają na nią sidła pieśni, kryjącej w sobie uwodzicielskie kłamstwo. „Kadzie [*vats*] pełne malin / i krasnych wiśni porwanych [podkreślenie moje – A. W.]” (w tłumaczeniu filologicznym) – mimo że wypełnione są soczystymi, słodkimi owocami – przywodzą na myśl raczej faustowską noc Walpurgii lub jaskinię Hekate z Shakespeare’owskiego *Makbeta*, a słodycz wiśni i malin, na pozór dziecięca i niewinna, okazuje się zwodnicza – jest skradziona, porwana [*stolen*], podobnie jak skradzione zostanie niedługo „ludzkie dziecko”. Intensywny kolor owoców („najczerwieńszych”) rozdziera

62 Lough Gill posiada około dwudziestu porośniętych lasem wyseppek. W *The Stolen Child* Yeats ma najprawdopodobniej na myśli Church Island, położoną naprzeciw zalesionego wzgórza Sleuth Wood; inną wyspę na Lough Gill – Isle of Innisfree – poeta opisał w słynnym wierszu *Innisfree, wyspa na jeziorze* (tytuł polski za przekładem Leszka Engelkinga).

zieleń wyspy i rani oczy – jest kolorem rozlanej krwi, błyszczącej na blaszkach liści. Złowróźbna dzikość natury, pozornie tylko łagodniej i harmonijnej, przypomina do złudzenia klimat *Topielca* Bolesława Leśmiana, w którym poeta opisuje wędrowca, zwabionego na swoją zgubę w odmęty „niepojętej zieloności”:

Wówczas demon zieleni wszechleśnym powiewem
Ogarnął go, gdy w drodze przystanął pod drzewem,
I wabił nieustannych rozkwitów pośpiechem,
I nęcił ust zdyszanych tajemnym bezśmiechem,
I czarował zniszczotą wonnych niedowcieleń,
I kusił coraz głębiej – w tę zieleń, w tę zieleń!⁶³

W czterech anaforycznych otwarciach wersów („wabił – nęcił – kusił – czarował”) Leśmian oddaje doskonale charakter złowróźbnego nawiązywania w zieleń, natomiast tego, który je artykułuje, nazywa wprost „demonem”, choć nie wątpimy przecież, że jest to postać bliska istotom, które w wierszu Yeatsa nazwane zostały łagodniej, „baśniowiej” – *faery*. Leśmianowski wędrowiec, posłuszny wołaniu demona, biegnie „wybrzeżami coraz innych światów,

Odczłowieczając duszę i oddech wśród kwiatów,
Aż zabrnął w takich jagód rozzwonię dzbany,
W taką zamroc paproci, w takich cisz kurhany,
W taki bezświat zarośli, w taki bezbrzask głuchy,
W takich szumów ostatnie kędyś zawieruchy,
Że leży oto martwy w stu wiosen bezdeni,
Cienisty, jak bór w borze – topielec zieleni⁶⁴.

Nim podróż w zieleń zostanie ostatecznie spełniona, mijamy wraz z wędrowcem „jagód rozzwonię dzbany”, „zamroc paproci” i „bezbrzask głuchy”, które zdają się coraz bardziej osaczać bohatera lirycznego. U Yeatsa natomiast tajemnicze, choć już złowrogie *fairies* stawiają przed dziecicciem „zakłątą kadź pełną malin” – która równie dobrze mogłaby być pełna jagód, gdyż angielskie *berries* nie określa precyzyjnie owoców znajdujących się w naczyniu – natomiast „paprocie” i ciem-

63 B. LEŚMIAN, dz. cyt., s. 165 [podkreślenia moje – A.W.].

64 Tamże.

ność stłoczonej roślinności (a więc „bezbrzask głuchy”) odnajdziemy w odnajdziemy w trzeciej strofie wiersza Irlandczyka. Bliskość wizji Leśmiana obrazowaniu Yeatsowskiego *The Stolen Child* (starszemu od pochodzącego z około 1920 roku *Topielca* o ponad trzydzieści lat) jest zaiste uderzająca i każe zastanowić się jeśli nie nad międzytekstowymi wpływami, to na pewno nad pokrewieństwem ostrej, poetyckiej wizji, która odziera późnoromantyczną nostalgię za naturą z jej łagodnego blasku i ukazuje nowoczesną nieprzystawalność człowieka do świata przyrody – i baśni.

W kolejnej strofie *Dziecka porwanego* Yeats kontynuuje namysł nad złowróżbnym wołaniem tajemniczych *faeries*, które „hen, za najdalszym Rosses”, wśród zalanych księżycowym blaskiem piasków „splatają aż po brzask / Zapomnianych tańców cienie, / Mieniać dłonie i spojrzenie” [*mingling hands and mingling glances*]:

A gdy miesiąc umknie w dal,
Tu i tam wiziemy tan,
Ścigając morskie piany,
A świat w smutku tkwi stroskany
I płochliwy jego sen.

Taniec oraz „ściganie piany” [*chase the frothy bubbles*] wydają się powtórnie zwiastować beztróskę dziecięcej zabawy, jednakże w radosnych płasach czai się złowrogi potencjał niepokoju, transu i szaleństwa. Podobnie szalone – aż do omdlenia – są tańce wróżek i elfów w Ogrodach Kensingtońskich, wiedzione w zaklętych kręgach bez opamiętania aż po ostatnie minuty nocy. Noc jest również czasem panującym w utworze Yeatsa, który upodobnia się tym samym jeszcze bardziej do „Ogródów nocnych” z opowieści Barriego, w których gospodarzy nieznanący (nocnego) snu żywioł magii i fantazji. W *Dziecku porwanym* wróżki i elfy zdają się dowodzić, że ich świat jest miejscem beztróski i zabawy, w przeciwieństwie do świata prawdziwego, który „w smutku tkwi stroskany” [*the word [...] is anxious in its sleep*], jednak ów proklamowany kontrast pomiędzy „zaklętym” spokojem a „realnym” niepokojem okazuje się pozorny. Trzecia strofa wiersza przynosi bowiem widok wodospadu Glen Car (Irlandia, hrabstwo Leitrim) i położonych wokół niego moczarów:

Where the wandering water gushes
From the hills above Glen-Car,
In pools among the rushes
That scarce could bathe a star [...] ⁶⁵.

Gdzie wędrowna tryska woda
Ze wzgórz ponad Glen-Car,
W sadzawkach wśród sitowia,
Gdzie gwiazd nie sięga blask [...].

Wśród sadzawek i sitowia, do których nie dochodzi nawet światło gwiazd⁶⁶ „niepojęta zieloność” staje się duszna, stłoczona, i osaczająca: zdaje się wyciągać wodne pędy oraz mokre gałęzie, by pochwycić człowieka, który nie spodziewa się z jej strony żadnego zła. Podobnie kwiaty i nadrzeczne zarośla wciągają w „wodny grób” Ofelię na obrazie Johna Everetta Millaisa. Dalsze wersy utworu potęgują jeszcze poczucie bliskiego niebezpieczeństwa i nieokreślonego zagrożenia:

We seek for slumbering trout
And whispering in their ears
Give them unquiet dreams;
Leaning softly out
From ferns that drop their tears
Over the young streams⁶⁷.

Śpiącym pstrągom wraz
Zsyłamy groźne sny
Do ucha szepcząc im;
I ledwie dojrzysz nas
Zza paproci, co ronią łzy,
Gdzie ruczaj młody lśni.

Fairies szepcą więc groźne i niespokojne sny do ucha drzemiących pstrągów (pamiętajmy, że w *Piotrusiu Panie w Ogrodach Kensingtonskich*

65 W. B. YEATS, dz. cyt., s. 22.

66 Warto przypomnieć tu ilustrację Arthura Rackhama do *Piotrusia Pana w Ogrodach Kensingtonskich*, na której przedstawiony jest widok Serpentyny z odbijającymi się w jej wodach gwiazdami, która tej strofie wiersza Yeatsa wydaje się bliska przez kontrast.

67 W. B. YEATS, dz. cyt., s. 22.

wrózka Brownie też zsyła sen dla Maimie, lecz jest to sen „cudowny”), a także wychylają się spomiędzy łądy paproci, które płaczą nad wodami młodych ruczajów. Uwodzicielska pieśń wrózek i elfów okazuje się więc kłamstwem: wabi i przyzywa w dziką zieleń, która – pomimo pozornego, wmawianego słuchaczowi kontrastu ze „stroskanym we śnie” światem pełnym zmartwień i bólu – okazuje się także dotknięta nieszczęściem, skażona cierpieniem i niepokojem („unquiet dreams”, „ferns that drop their tears”). Nie obiecuje spokoju i ukojenia.

A jednak – ludzkie dziecko, zasłuchane w głosy zwodniczego zaklania, daje się w końcu uprowadzić w dotykálną niemal i cielesną gęstość tajemnego świata (i pieśni). Staje się dzieckiem porwanym, wykradzionym, uprowadzonym i uwiedzionym, choć w „niepojętą zieloność” odchodzi samo, z własnej woli, niedotknięte żadną przemocą prócz (prze) mocy słów, które zapewniają o niemożności udźwignięcia ciężaru cierpienia:

Away with us he's going,
The solemn eyed
He'll hear no more the lowing
Of the calves on the warm hillside
Or the kettle on the hob
Sing peace into his breast,
Or see the brown mice bob
Round and round the oatmeal-chest.
For he comes, the human child!
To the waters and the wild,
With a faery, hand in hand,
*From a world more full of weeping than he can understand*⁶⁸.

Oto wnet za nami ruszył
On, spowaźniały;
By nie słyszeć już jak mruczy
Cielę wśród pól wygrzanych
I więcej imbryka śpiew
Nie wleje mu spokoju w pierś
W korcu owsa ostatni raz
Słyszy mysich płasów gwar.

68 Tamże.

*Ludzkie dziecię idzie z nami,
Gdzie ostępy i moczary
Śladem nas, co znamy czary,
I porzuca świat cierpienia,
w którym nie masz żadnej miary.*

Porwane dziecko porzuca zatem przynależny sobie świat ludzkiego domostwa, który jest miejscem bezpiecznym, ponieważ oswojonym: oswojone są tu zwierzęta – łagodne cieleńta pasące się na łąkach nagrzanym promieniami słońca (a zatem w „przestrzeni dziennej”, będącej dziedziną panowania człowieka), polne myszy baraszkujące w ziarnie; znajomy i niegroźny jest również świat roślinny (przyroda trzymana „pod kluczem”, jak owies w skrzyni [*oatmeal-chest*]) oraz domowych, bliższych przedmiotów. Szczególnie owe przedmioty zdają się mieć w wierszu Yeatsa wyjątkową rangę: imbryk na kuchennej płycie okazuje się bowiem posiadać moc „wspiewania spokoju” w ludzkie serce [*sing peace into his breast*]. Jawnym staje się kłamstwo pieśni, która wmawiała dziecku, że nic na ziemi nie może uśmierzyć bólu i przynieść ukojenia w niepewnym istnieniu, gdy tymczasem jedyne lekarstwo na rozpacz zostało w świecie właśnie porzuconym przez omamionego czarem słów człowieka. Teraz bowiem jest już zbyt późno na zrozumienie pomyłki i naprawę błędu, o czym obwieszcza triumfalne okrzyki *fairies*: „Away with us he’s going” („Oto wnet za nami ruszył”) i „For he comes, the human child!” („Ludzkie dziecię idzie z nami”) – pułapka zatrzęsnęła się za odchodzącym, „żelazne kraty zamknęły się przed (za) nami na zawsze”⁶⁹.

James Matthew Barrie, powołując do życia postać Piotrusia Pana, konstruuje nowy mit „dziecka porwanego”, wykradzonego i uniesionego przez obce żywioły do innego świata, w dziedzinę natury lub/i magii. Pierwszymi takimi dziećmi w kulturze zachodniej byli mityczni bracia Remus i Romulus, „synowie wilczycy”, na których historii oparł z kolei swoją opowieść Rudyard Kipling, każąc Mowgliemu, „ludzkiemu dziecięciu”, bohaterowi *Księgi dżungli*, zamieszkać w dzikich ostępach indyjskich tropików. Romantyzm stworzył własną wizję „uprowadzenia”,

69 J. M. BARRIE, *Peter Pan in Kensington Gardens*, dz. cyt., s. 76.

które wiedzie już nie tyle w krainę nietkniętej ludzką stopą przyrody, ile w świat magii i czarów, niedostępny śmiertelnikom, lecz istniejący tuż obok nich i nieustannie dający o sobie znać. Tak dzieje się w balladzie Goethego *Król elfów* (znanej także jako *Król olch czy olszyn*), w której wieziony przez ojca chłopczyk wabiony jest w dziedzinę zaświatów przez tajemniczą postać tytułowego króla. Od ballady niemieckiego romantyka jeden tylko krok do *Dziecka porwanego* Yeatsa⁷⁰, od którego z kolei prosta droga wiedzie ku Ogrodom Kensingtonskim i Nibylandii.

Okrzyk „Come away! Come away!” (jak Yeatsowskie „Come away, o human child!”) wzywa bowiem dzieci do wyruszenia w drogę ku Wyspie Nigdy, której nazwa pochodzi od XIX-wiecznej nazwy bezludnych rejonów „końca świata” – Antypodów, określanych wtedy dość poetycko jako *Never-Never*. Lecz Nibylandia jest nie tyle końcem świata, ile raczej światem innym, odrębnym, osadzonym w odmiennej (niż ludzka) rzeczywistości. Maria Tatar wskazuje na prawdopodobne pokrewieństwo Wyspy Nigdy z folklorem właśnie irlandzkim, w którym istniała „błogosławiona wyspa” szczęścia i radości (*Island of Content, The Fortunate Island*) zwana *Tír na Nóg*, co po staroirlandzku oznaczało „Krainę wiecznej młodości”. *Tír na Nóg* była odległą, zachodnią „wyspą szczęśliwą”, położoną poza krawędziami mapy – dokładnie jak ptasia wyspa, niemieszcząca się w obrębie mapy Ogrodów Kensingtonskich, czy Nibylandia, „druga po prawej stronie, a potem cały czas prosto, aż do świtu”. *Tír na Nóg* była miejscem wiecznej wiosny, młodości i urody, utopijnym światem muzyki, tańca, radości i nieśmiertelności – lecz w takim samym

70 Słowa zjawy z utworu Goethego są tak podobne do refrenu wiersza Yeatsa, że chyba warto je tu przytoczyć:

„Pójdź chłopcze w las, w ten głuchy las! / Wesoło będzie płynąć czas. / Przedziwne czary roztoczę w krąg, / Złotolitą chustkę dam ci do rąk” (przekład Wisławy Szymborskiej: <http://www.wiersze.annet.pl/w/,10636> [dostęp: 28.03.2018 r.]). Istotnym wydaje się fakt, że „inną rzeczywistość” widzi jedynie chłopiec (a więc dziecko): postać samego króla elfów/olch oraz jego piękne, tańczące córki-królowny oczom ojca (a więc dorosłego) wydają się jedynie „mgłą”, „snem”, albo „księżycem tańczącym wśród drzew”; głosy przywołujące syna w otchłan lasu brzmią natomiast w jego uszach jak „wiatr”, „szelest olch i szum wrzосу”. Człowiek dorosły nie ma bowiem przystępu do tajemnego świata magii, podobnie jak w Ogrodach Kensingtonskich wróżki i elfy widziane bywają jedynie przez dzieci.

sensie, w jakim dziedziną wiecznej szczęśliwości było greckie Elizjum czy nordycka Walhalla. Na równi z nimi jest to bowiem zaświat, kraina pozaziemska i pozagrobowa zarazem: *the Land od the Yound* („Kraina wiecznej wiosny i młodości”) okazuje się tym samym, co *the Land of the Dead* („Kraina umarłych”)71. Natomiast na szczęśliwą wyspę nieśmiertelnych śmiertelnicy mogą przybywać tylko na zaproszenie mieszkających tam wróżek i elfów.

Barrie żyje w czasach odrodzenia wiary w istnienie czarodziejskich światów i działanie sił nadprzyrodzonych. W obronnym geście sprzeciwu wobec postępującej industrializacji, w nostalgicznym pragnieniu odzyskania zaprzepaszczonej „przeszłości rustykalnej” (nad którą opiekę sprawował bożek Pan) oraz utraconej niewinności dzieciństwa ludzkości, społeczeństwo – także społeczeństwo twórców, dziedziczące spadek „wrażliwego spojrzenia” romantyzmu – rozpoczyna szturm do bram nieistniejących na mapie magicznych krain. Arthur Conan Doyle, wieloletni przyjaciel Barriego, pisze na przykład cykl esejów „w obronie wróżek i elfów”, wyrażając przekonanie, że maleńkie, uskrzydłone istoty w zwiewnych szatach, uwiecznione na fotografiach dwóch dziewczynek, Elsie Wright i Frances Griffiths – czyli tak zwane „Wróżki z Cottingley” – nie są efektem oszukańczego fotomontażu, lecz stanowią żywy dowód na istnienie spirytualnego świata.

Goethe i Yeats przygotowali ziemię pod zasiew wiary w to, że w niedostępnych ludzkim oczom krainach żyją wróżki i elfy, demony i chochliki, które mogą uprowadzić dziecko do lepszego świata bez bólu i cierpienia, zostawiając w kołysce inne „podmienione” niemowlę. Dziecko wykradzione potajemnie ze świata ludzi przez wróżki – z angielska zwane *changeling* [„a child secretly substituted for another in infancy; esp. a child (usually stupid or ugly) supposed to have been left by fairies in exchange for one stolen. ([sometimes] applied to the child taken, not to that left)” – cytując *Oxford English Dictionary*72] – jest

71 J. M. BARRIE, *The Annotated Peter Pan...*, s. 36–37.

72 *Oxford English Dictionary. The definitive record of English language* [wersja online]: <http://www.oed.com.oxfordenglishdictionary.bul69.bu.amu.edu.pl/view/Entry/30479?redirectedFrom=changeling#eid> [dostęp: 28.03.2018 r.]. Folklor polski nie posiada wprawdzie osobnej nazwy na „dziecko porwane, wykradzione” [*changeling*], lecz za to

również tematem jednej z ilustracji Arthura Rackhama (*Changeling*, 1905).

W centrum, u stóp rozłożystego krzewu, przypominającego zarośla głogu lub tarniny, znajduje się grupa trzech postaci, które przyciągają oko widza przestrzennym zakomponowaniem i jasnymi kolorami: młoda i piękna ciemnowłosa kobieta w białej sukni (wróżka, królowa wróżek?), trzyma na kolanach nagie niemowlę, którego prawą nóżkę obejmuje inna postać: dziewczyna w wianku na głowie, leżąca obok. Ciemnowłosa oplata dziecko wieńcem stokrotek, podtrzymywanym przez skrzydlatych paziów nad jej głową i odsuniętą nieco w prawo uskrzydloną wróżkę w jasnopomarańczowej sukni. Na pierwszym planie, przed grupą centralną, przechadzają się fantazyjnie ubrane elfy (chochliki?), polna mysz z glinianym dzbanem oraz miniaturowe postaci krasnoludków. Tło stanowią dziwne, skłębione chmury, które zdają się wyłączać przedstawianą scenę z realnego krajobrazu i umieszczać ją w nienazywalnej, tajemniczej przestrzeni. Dziecko, tytułowe *changeling*, jest blade, lecz spokojne – jego twarz nie wyraża ani przerażenia, ani radości; raczej smutek, czy też zamyślenie, gdyż oczy ma utkwione w niewiadomym punkcie poza ramami ilustracji, a jego poważny wzrok mija korowody baśniowych istot, przenikając być może poza magiczną krainę, z powrotem do świata ludzi, z którego zostało uprowadzone. Dziecko – wciąż jeszcze zawieszony (między-i) pomiędzy dwoma światami – podobne do Yeatsowskiego „dziecka porwanego” („the solemn eyed” – „spowaźniały”) jak dwie krople wody, przypomina jednocześnie wiecznego chłopca

pojawia się w nim kategoria **odmieńca** – „dziecka podmienionego”, pozostawionego w kołysce przez mamunę, niebezpiecznego demona (czy raczej demonicę), który porwał dzieci. Odmieńca można było łatwo poznać po wyjątkowej szpetocie, nieproporcjonalnej głowie i członkach oraz złym i dokuczliwym zachowaniu. Istniały różne sposoby na pozbycie się „podmienionego dziecka” i odzyskanie własnego: delikwenta należało pozostawić na kupie gnoju albo wynieść poza obręb wsi i zabić brzożową różgą. Motyw odmieńca pojawia się w utworze Marii Konopnickiej *O krasnoludkach i o sierotce Marysi*: „– Nie ma co – mówi [baba] – tylko Boga na pomoc wezwać, tęgą wić brzożową wyciąć, tego odmieńca na leśne jabłko zabić i na śmietnisko cisnąć. Jak będzie na śmietnisku wrzeszczał, to Krasnoludki dziecko prawe odniosą, a tego nietwora zabiorą sobie!” M. KONOPNICKA, *O krasnoludkach i o sierotce Marysi*, il. J. M. Szancer, Poznań 1990, s. 39 [dostęp: 28.03.2018 r.].

z Ogrodów Kensingtonskich: Piotrusia, który „uciekł od bycia człowiekiem”, by zamieszkać wśród wróżek i elfów.

Kimże jednak są owe istoty – *fairies*? Odpowiada na to pytanie po-
nownie William Buttler Yeats w przedmowie do zbioru *Fairy and Folk
Tales of the Irish Peasantry*, wydanego w 1888 roku:

Kim one są? „Upadłymi aniołami, które nie były na tyle dobre, by trafić do raju, ani na tyle złe, by zasłużyć na wieczną karę” – powiada mądrość ludowa. „Bogami tego świata” – rzecze Księga z Armagh. „To bóstwa pogańskiej Irlandii” – mówią irlandzcy antykwariusze – „*Tuath De Danān*, który, gdy przestano go czcić i składać mu ofiary, skurczył się w zbiorowej wyobraźni i teraz liczy tylko kilka dłoni wzrostu”. [...] Istnieje mnóstwo dowodów na to, że są upadłymi aniołami. Natura tych istot, ich kapryśność, chęć wyświadczania dobra dobrym i odpłacania złem złym, posiada wszelkie uroki prócz spójności i sumiennosci. Urazić je tak łatwo, że lepiej nie mówić o nich wcale [...], lecz jednocześnie potrafią radować się z byle czego i zrobią wszystko, by odsunąć nieszczęście od tego, kto wieczorem nie zapomni zostawić im odrobinki mleka na parapecie okiennym. [...] W snach przechadzamy się pośród nich, bawimy się wspólnie i toczymy z nimi walki. Być może te **kapryśne stworzenia** [*the creatures of whim*, podkreślenie moje – A.W.] są ludzkimi duszami, poddawany-
nymi ciężkiej próbie czyszcza⁷³.

Yeats umieszcza *fairies* w przestrzeni między niebem a ziemią, między rajem a piekłem, czyniąc z nich istoty żyjące w wiecznym zawieszaniu. **Kapryśny** [*whimsical*] geniusz Jamesa Matthew Barriego również umieszcza wróżki i elfy w nieokreślonej przestrzeni pomiędzy światem realnym a nadprzyrodzonym, pomiędzy baśniową krainą magii a światem dzieci, od których stworzenia te wydają się w jakiś sposób zależne („wróżki i elfy żyją wszędzie tam, gdzie przebywają dzieci. [...] Pokusa podążania krok w krok za dziećmi jest dla nich po prostu nieodparta [...]”⁷⁴). Jako moment ich narodzin Barrie wskazuje „śmiech pierwszego dziecka”, a zatem czas już po wygnaniu z Ogrodu Rajskiego (jak poucza *Księga Rodzaju*); wróżki i elfy zdają się jednak potrzebować do życia również ogrodu, dlatego zamieszkują tłumnie londyński Park Kensingtonski,

73 W. B. YEATS, *Fairy and Folk Tales of the Irish Peasantry*, Nowy Jork [bez daty wydania], s. 1–2.

74 J. M. BARRIE, *Peter Pan in Kensington Gardens*, dz. cyt., s. 55.

zapełniając go nocą odgłosami śmiechu, tańca i zabawy. „Mały ludek”⁷⁵ swoim umiłowaniem zabawy (Barrie pisze, że „język wrózek i elfów”, *fairish*, składa się prawie wyłącznie z „wyrażeń dotyczących przygód i zabawy”⁷⁶), przyjemności i „robienia wszystkiego na niby” bardzo przypomina dzieci, które – jak dowiadujemy się z *Piotrusia Pana w Ogrodach Kensingtonskich* – w „stanie ptasim” spędzają dużo czasu z wrózkami i elfami, ucząc się ich zwyczajów:

[Wróżki i elfy] wszystko, co robią, robią tylko na niby. [...] Mają wspaniałe szkoły, w których jednak niczego się nie uczą, ponieważ zawsze dzieje się tak, że najmłodsze dziecko, jako najważniejsza osoba, zostaje wybrane na nauczyciela, a gdy tylko sprawdzi obecność, cała klasa wychodzi na spacer i nigdy już nie wraca do szkoły. To bardzo charakterystyczne, że w rodzinach wrózek i elfów najmłodsze dziecko jest zawsze najważniejszą osobą [...]. Dzieci pamiętają o tym i sądzą, że tak samo musi być w świecie ludzi – właśnie dlatego robią się takie nieznośne, gdy zauważą, że ich mama ukradkiem ozdabia kołyskę nowymi falbankami.

Zapewne zauważyliście, że wasza malutka siostrzyczka chce zawsze robić dokładnie to, czego mama albo niania akurat zupełnie sobie nie życzą [...]. Pewnie uważacie też, że robi to przez niegrzeczność. Wcale nie! To po prostu znaczy, że wasza siostrzyczka robi to, co widziała u wrózek i elfów – zaczyna zachowywać się tak jak one, i zazwyczaj muszą minąć dwa lata, zanim nauczy się zachowywać jak człowiek⁷⁷.

Wróżki i elfy u Barriego istnieją także pomiędzy jasnością i ciemnością, między dobrem a złem, życiem i śmiercią. Ich tańce są pełne radości, a uczyły tętnią gwarem i śmiechem, lecz ich domy na ilustracjach Arthura Rackhama należą do świata podziemnego, a Barrie pisze, że „są w kolorach zmierzchu”. Podobnie jak Ogrody Kensingtonskie, wróżki i elfy mają oblicza jasne i ciemne zarazem: zgodnie z tym, co pisał o nich Yeats, mogą obdarzyć człowieka bezgraniczną przyjaźnią i przywiązaniem (jak dzieje się w przypadku wróżki Brownie i małej Maimie), lub też „zawziąć się” [*to mischief*] na dziecko, które wyraziło się o nich

75 W tym przedstawieniu Barrie podąża za Yeatsem, choć irlandzki poeta przestrzega, by „nie dawać się zwieść ich małości, ponieważ wszystko w nich jest kapryśne, nawet wzrost, który mogą zmieniać w zależności od upodobania” – czyżby podobnie, jak kapryśny Piotruś Pan zwykł czynić ze swoim wiekiem? W. B. YEATS, *Fairy and Folk Tales*, dz. cyt., s. 2.

76 J. M. BARRIE, *Peter Pan in Kensington Gardens*, dz. cyt., s. 62.

77 Tamże, s. 60–61.

pagardliwie, przynosić mu nieszczęście, dokuczać i krzywdzić⁷⁸. Jednak zdolne są nie tylko do niewinnych figli – wróżki i elfy potrafią wzbudzać w nieproszonych gościach prawdziwą panikę („Maimie ogarnęło mrozące krew w żyłach poczucie zagrożenia [...]. Słyszała groźne pomruki tłumu i ujrzała błysk tysiąca mieczy, wyciągających się, by utoczyć jej krwi. Wydała okrzyk zgrozy i rzuciła się do ucieczki”⁷⁹), a także zabić. Zagubione wśród nocy ofiary „złych wróżek i elfów” (które Arthur Rackham przedstawia jako złowrogie gobliny o wystających żebrach i ziemistym odcieniu skóry, przywodzące na myśl pokraczne personifikacje śmierci) Piotruś Pan chowa w małych grobach, które „ustawia [...] parami, gdyż wydaje mu się, że są wtedy mniej samotne”⁸⁰.

Natura Piotrusia-psychopompa, odprowadzającego dusze umarłych dzieci „przez pewną część drogi, żeby się nie bały”, uwidacznia się najlepiej właśnie w ostatnich akapitach opowieści z Ogrodów Kensingtonskich, w których widzimy wiecznego chłopca zajętego kopaniem mogiłek dla zagubionych dzieci, które nie doczekały ratunku i nie przeżyły nocy. Jednak rozmaitych symboli, świadczących o przynależności Piotrusia również do porządku śmierci, o jego tajemniczym istnieniu na granicy świata i zaświata, jest w obu powieściach więcej. Gdy Piotruś po raz pierwszy pojawia się u okna dziecinnego pokoju rodzeństwa Darling, ubrany jest „w szkieleciki liści sklezione żywicą” [*clad in skeleton leaves and the juices that ooze out of trees*⁸¹] – ten dziwny przyodziewek wskazuje nie tylko na związek chłopca z naturą, ale także wpisuje go w cykl

78 I w tym Barrie wydaje się zgodny z Yeatsem – w przedostatnim rozdziale *Piotrusia Pana w Ogradach Kensingtonskich* czytamy: „[Tony i Maimie] jednak ogromny błąd, rozmawiając o tym tak głośno. Raz podsłuchiwała ich bowiem pewna wróżka, która zbierała właśnie szkieleciki liści (ów mały ludek wyrabia z nich zasłonki okienne na lato) i od tego dnia Tony był napiętnowany. Gdy chciał usiąść na barierce, wróżki i elfy wykręcały śrubki i Tony zlatywał z barierki na łeb na szyję. Łapały go za sznurowadła, żeby się przewrócił, i przekupstwem skłaniały kaczki do zatapiania jego łódek. Niemal wszystkie nieprzyjemne wypadki, które spotykają was w Ogradach Kensingtonskich, zdarzają się, ponieważ wróżki i elfy się na was zawzięły. Dlatego powinniście zawsze bardzo uważać na to, co o nich mówicie.” Tamże, *Peter Pan in Kensington Gardens*, dz. cyt., s. 81.

79 Tamże, s. 99–100.

80 Tamże, s. 125.

81 J. M. BARRIE, *The Annotated Peter Pan...*, dz. cyt., s. 25.

przemiany pór roku, które w wiecznym kole łączą wzrastanie i przemijanie, życie („żywicę”) i śmierć („szkieleciki liści”). Piotruś Pan „najbardziej ze wszystkich ptaków” kocha jaskółki, które są „duszami małych dzieci, które umarły” i „budują zawsze gniazda pod okapami dachów, w domach, w których mieszkały, kiedy były ludźmi, a czasami próbują wlecieć przez okno do pokoju dziecinnego”⁸². Do pokoju dziecinnego próbuje dostać się też mały Piotruś, „chłopiec, który być może nigdy się nie urodził”, mieszkający na Wyspie Nigdy w podziemnym (grobowym) domku wraz z Zagubionymi Chłopcami, którzy z dziecinnych wózków wypadli prosto w otchłań śmierci – z łona matki niemalże od razu przeszli w krainę umarłych. „Krótka” to wszakże „rozprawa”:

Wtenczas, kiedy ty myślisz, jużś był, nieboże;
Między śmiercią, rodzeniem byt nasz ledwie może
Nazwan być czwartą częścią mgnienia; wielom była
Kolebka grobem, wielom matka ich mogiła⁸³.

Piotruś Pan okazuje się niewielką-lecz-wielką rozprawą o przemijaniu, o upływie czasu, który dotyka nas wszystkich, nawet jeśli „od czasu do czasu” pozwalamy sobie nie słyszeć tykającego zegarka i zdajemy się nie dostrzegać podążającego za nami, niespiesznie lecz krok w krok, krokodyla⁸⁴, który głodny jest naszego istnienia⁸⁵. Powieść *Piotruś Pan i Wendy*, tę opowieść o beztrójce dzieciństwa i rozkoszach przygód wyobraźni, zamyka przejmujący rozdział o dorastaniu, które jest pierwszą śmiercią, oraz o „mijaniu pamięci”, która jest śmiercią kolejną („Mrs. Darling dead and forgotten”⁸⁶). Ostatnia karta *Piotrusia Pana w Ogrodach Kensingtonskich*, opowieści tryskającej humorem, wypełnionej emanacją

82 J. M. BARRIE, *Peter Pan in Kensington Gardens*, dz. cyt., s. 123.

83 D. NABOROWSKI, *Krótkość żywota*, [w:] tenże, *Poezje*, oprac. J. Dürr-Durski, s. 158. [podkreślenia moje – A.W.].

84 W oryginalnie powieści *Peter Pan and Wendy* zamiast „krokodyla” pojawia się „krokodylica”, co w języku polskim znacznie lepiej oddaje niesione przez gada metaforyczne znaczenie.

85 Jako symbol nieubłaganego czasu i śmierci interpretuje krokodyla Andrzej Franaszek w eseju *Piotruś* (A. FRANASZEK, *Przepustka z piekła*, Kraków 2010, s. 437–461).

86 J. M. BARRIE, *The Annotated Peter Pan...*, dz. cyt., s. 181.

baśniowych światów, pozostawia nas z widokiem pary dziecięcych grobów oraz obezwładniającym podsumowaniem, że „wszystko to jest dość smutne”. Gorzkie? Tak, zapewne. Lecz także słodkie, czy może słodko-gorzkie, jak postać wiecznego chłopca, „wesołego, niewinnego i bez serca”⁸⁷, który jest (bywa) Panem, ptakiem i elfem, lecz nigdy nie będzie do końca „ludzkim dziećciem”, „bo nie pojmie bólu świata, który w sobie nie ma miary”.

87 J. M. BARRIE, *Przygody Piotrusia Pana. Piotruś Pan w Ogrodach Kensingtonskich*, przeł. M. Słomczyński, Wrocław 1991, s. 183.

BIBLIOGRAFIA

Literatura podmiotu

Oryginały anglojęzyczne:

- Barrie J. M., *Margaret Ogilvy, by Her Son, J M. Barrie*, Londyn 1897: <http://www.gutenberg.org/files/342/342-h/342-h.htm> [dostęp: 29.03.2018 r.].
- Barrie J. M., *Peter Pan and Other Plays*, pod red. P. Holliandale'a, Oksford 1995.
- Barrie J. M., *Peter Pan and Wendy*, Londyn 1911.
- Barrie J. M., *Peter Pan in Kensington Gardens*, Londyn 1906.
- Barrie J. M., *Peter Pan Or the Boy Who Would Not Grow Up*, Londyn 1928.
- Barrie J. M., *Preface*, [w:] R. M. Ballantyne, *The Coral Island*, Londyn 1913.
- Barrie J. M., *Sentimental Tommy*, Londyn 1896.
- Barrie J. M., *The Annotated Peter Pan. The Continental Edition*, pod red. M. Tatar, wstępem i komentarzem opatrzyła M. Tatar, Nowy Jork 2011.
- Barrie J. M., *The Boys Castaways on Black Lake Island*, Londyn 1901.
- Barrie J. M., *The Little White Bird or Adventures in Kensington Gardens*, Londyn 1902 i 1903.
- Barrie J. M., *Tommy and Grizel*, Londyn 1900:<http://www.pdfbooksforfree.com/tommy-and-grizel-j-m-barrie/> [dostęp: 29 marca 2018].
- Barrie, J. M., *The Greenwood Hat. The Blot on Peter Pan. The Little Mary*, Nowy Jork 1950.

Polskie tłumaczenia:

- Barrie J. M., *Piotruś Pan w Ogrodach Kensingtonskich*, przeł. M. Słomczyński, Wrocław 1994.

- Barrie J. M., *Piotruś Pan, czyli chłopiec, który nie chciał dorosnąć*, przeł. A. Brzózka, il. F. D. Bedford, Wrocław 2010.
- Barrie J. M., *Piotruś Pan i Wendy*, przeł. M. Rusinek il. J. Rusinek, Kraków 2006.
- Barrie J. M., *Tajemnicza cyganka. Powieść w dwóch tomach, przekład z języka angielskiego*, Lwów 1892.

Literatura przedmiotu

Źródła anglojęzyczne:

- Ansell M., *Dogs and Men*, Londyn 1924.
- Bell M., *Literature, modernism and myth. Belief and responsibility in the twentieth century*, Nowy Jork 1977.
- Birkin A., *J. M. Barrie and the Lost Boys: The Real Story behind Peter Pan*, New Haven 2003.
- Carpenter H., *Secret Gardens. A Study of the Golden Age of Children's Literature*, Londyn–Sydney 1987.
- Cavendish R., *The Powers of Evil in Western Religion, Magic and Folk*, Londyn 1975.
- Crane, W. *The Baby's Opera. A Book of Old Rhymes with New Dresses by Walter Crane. The Music by the Earliest Masters*, Londyn 1900, s. 55.
- Green R. L., *Fifty Years of „Peter Pan”*, Londyn 1954.
- Green R. L., *J. M. Barrie*, Londyn 1960.
- Gubar M., *Artful Dodgers. Reconceiving the Golden Age of Children's Literature*, Oksford – Nowy Jork 2009.
- Hewlett M., *Pan and The Young Shepherd: a pastoral in two acts*, Nowy Jork 1907.
- Hudson D., *Arthur Rackham. His Life and Work*, Londyn 1974.
- Jack R. D. S., *From Drama to Silent Film: The Case of Sir James Barrie*, „International Journal of Scottish Theatre” 2001, nr 2: <http://journals.qmu.ac.uk/index.php/IJoST/article/view/83> [dostęp: 29.03.2018 r.].
- Jack R. D. S., *The Road To the Never Land. A Reassessment of JM Barrie's Dramatic Art*, Aberdeen 1991.

- Mavor C., *Reading Boyishly. Roland Barthes, J. M. Barrie, Jacques Henri Lartigue, Marcel Proust and D. W. Winnicott*, Durham–Londyn 2007.
- McGavock K., *The Riddle of His Being. An Exploration of Peter Pan's Perpetually Altering State*, [w:] *Peter Pan In and Out of Time. A Children's Classic At 100*, red. D. R. White i C. A. Tarr, Lunham–Toronto–Oksford 2006, s. 195–216.
- Oxford English Dictionary. The definitive record of English language* [wersja online]: <http://www.oed.com.oxfordenglishdictionary.bu169.bu.amu.edu.pl/view/Entry/30479?redirectedFrom=changeling#eid> [dostęp: 29.03.2018 r.].
- Peter Pan In and Out of Time. A Children's Classic At 100*, red. D. R. White i C. A. Tarr, Lunham–Toronto–Oksford 2006.
- Rose J., *The Case of Peter Pan or the Impossibility of Children Fiction*, Londyn 1994.
- Rossetti Ch. G., *Sing-Song. A Nursery Rhyme Book*, il. A. Hughes, Londyn 1915.
- Tatar M., *A Note from the Author about „Peter Pan” and J. M. Barrie, A Message for Those Who Have Grown Up, J. M. Barrie in Neverland: A Biographical Essay, Mortal combat and the child's play, „Peter Pan” onstage, A Montage of Friends, Fans and Foes: J. M. Barrie and Peter Pan in The World, Arthur Rackham and „Peter Pan in Kensington Gardens”. A Biography of the Artist, Arthur Rackham's Illustrations to „Peter Pan in Kensington, Introduction to J. M. Barrie's „Peter Pan”, [w:] Barrie J. M., The Annotated Peter Pan. The Continental Edition*, pod red. M. Tatar, wstępem i komentarzem opatrzyła M. Tatar, Nowy Jork 2011.
- Victorian Fairy Tales. The Revolt of the Fairies and Elves*, red. J. Zipes, Nowy Jork 1987.
- Wasinger C., *Getting Peter's Goat: Hybridity, Androgyny, and Terror in „Peter Pan”, [w:] Peter Pan In and Out of Time. A Children's Classic At 100*, red. D. R. White i C. A. Tarr, Lunham–Toronto–Oksford 2006, s. 217–236.
- Wullschläger J., *Inventing Wonderland. The Lives and Fantasies of Lewis Carroll, Edward Lear, J. M. Barrie, Kenneth Grahame and A. A. Milne*, Londyn 1995.
- Yeats W. B., *Fairy and Folk Tales of the Irish Peasantry*, Nowy Jork [bez daty wydania].
- Yeats W. B., *The Collected Poems*, Nowy Jork 1944.
- Yeoman A., *Now or Neverland. Peter Pan and the Myth of Eternal Youth. A Psychological Perspective on a Cultural Icon*, Toronto 1998.

Źródła polskojęzyczne:

- Domagalski W., *Dziecko wykradzione* W. B. Yetasa: <http://forum.mlingua.pl/showthread.php?t=39> [dostęp: 29.03.2018 r.].
- Franaszek A., *Piotruś*, [w:] tenże, *Przepustka z piekła*, Kraków 2010.
- Frazer J. G., *Złota gałąź*, t. 2, przeł. H. Krzeczkowski, Warszawa 1971.
- Goethe J. W., *Król olch*, przeł. W. Szymborska: <http://www.wiersze.annet.pl/w,,10636> [dostęp: 29.03.2018 r.].
- Gronau J., *Wędrówki po bibliografii irlandzkiego autora (piszącego po angielsku) Williama Butlera Yeatsa*, Kraków 2008, s. 104:<http://jerzygronau.floydmedia.pl/pdf/wpb-wby.pdf> [dostęp: 29.03.2018 r.].
- Hartwig-Sosnowska J., *Piotruś Pan: chłopiec, który bał się dorosnąć*, [w:] tenże, *Wyobrażenia bez granic*, Warszawa 1987.
- Ingarden R., *O dziele literackim*, przeł. M. Turowicz, Warszawa 1988.
- Konopnicka M., *O krasnoludkach i o sierotce Marysi*, il. J. M. Szancer, Poznań 1990.
- Leśmian B., *Poezje zebrane*, oprac. A. Madyda, wstęp M. Jakitowicz, Toruń 2000.
- Leszczyński G., „Nowoczesna fantastyka” – otwarty problem badawczy. „Przełęcz Humanistyczny” 1982, nr 7–8, s. 83–91.
- Lewis C. S., *Opowieści z Narnii. Lew, czarownica i stara szafa*, il. P. Baynes, przeł. A. Polkowski, Poznań 1996.
- Markowski M. P., *Przygoda ciała i znaków. Wprowadzenie do pism Julii Kristevej*, [w:] J. Kristeva, *Czarne słońce. Depresja i melancholia*, Kraków 2007.
- Michelet J., *Ptak*, z francuskiego czwartego wydania, przejrzanego i pomnożonego, przełożył Wincenty Stępowski, Warszawa 1859.
- Naborowski D., *Krótkość żywota*, [w:] tenże, *Poezje*, oprac. J. Dürr-Durski, Warszawa 1961.
- Nycz R., *Tropy „ja” : koncepcje podmiotowości w literaturze polskiej ostatniego stulecia*. „Teksty Drugie” 1994, nr 2, s. 7–27.
- Owidiusz, *Metamorfozy*, przeł. A. Kamińska i S. Stabryła, oprac. S. Stabryła, Wrocław 1995.
- Pelc J., *Ogrody jako miejsca szczęśliwe*, [w:] *Barok: historia, literatura, sztuka*, pod. red. J. Pelca, A. Rodzińskiej-Chojnowskiej, t. 4, nr 1, 1997.
- Pietrzak M., *Piotruś Pan Jamesa Matthew Barriego – uwagi wstępne*. „Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Łódzkiego. Nauki Humanistyczno-Społeczne” 1972, nr 91.

- Platon, *Uczta*, przeł. i wstępem opatrzył W. Witwicki, Warszawa 1992.
- Przybora J., *Piotruś Pan. Piosenki z musicalu wg Jamesa M. Barriego*, [w:] tenże, *Piosenki prawie wszystkie*, Warszawa 2002.
- Shakespeare W., *Sen nocy letniej*, przeł. S. Barańczak, Kraków 2000.
- Shakespeare W., *Romeo i Julia. Hamlet. Makbet*, przeł. S. Barańczak, Kraków 2008.
- Sloterdijk P., *Krytyka cynicznego rozumu*, przeł. i wstępem opatrzył P. Dehnel, Wrocław 2008.
- Wawiłow D., *Wiersze dla niegrzecznych dzieci*, il. M. Oklejak, Warszawa 2013.
- Wieczorkiewicz A., *Wiersze dla niegrzecznych dzieci. Danuta Wawiłow i angielskie „nursery rhymes” (przekłady, inspiracje)*. „Poznańskie Studia Polonistyczne. Seria Literacka” 2018, nr 32, s. 345–375.
- Winiecka E., *O sylleptyczności tekstu literackiego*. „Pamiętnik Literacki” 2004, z. 4, s. 135–157.

Źródła omawianych pozycji ikonograficznych:

- Brewster J., *Francis O. Watts with Bird* (1805):http://www.nytimes.com/2006/10/06/arts/design/06brew.html?_r=0 [dostęp: 29.03.2018 r.].
- De Goya y Lucientes F., *Manuel Osorio Manrique de Zuñiga* (1787–1788): <http://www.metmuseum.org/art/collection/search/436545?=&imgno=0&tabname=label> [dostęp: 29.03.2018 r.].
- Rackham A., *Peter Pan in Kensington Gardens* (1906, 1912): *Arthur Rackham's Illustrations for Peter Pan in Kensington Gardens*, [w:] Barrie J. M., *The Annotated Peter Pan. The Continental Edition*, pod red. M. Tatar, wstępem i komentarzem opatrzyła M. Tatar, Nowy Jork 2011, s. 249–273. oraz <http://www.artpassions.net/rackham/peterpan.html> [dostęp: 29.03.2018 r.].

CZĘŚĆ II

Peter Pan in Kensington Gardens w przekładach na język polski

Wieczorem w Vincennes. Staw, drzewa,
trawniki, niebo – wszystko jak [...] z *Pio-*
trusia Pana. Cisza przerywana packaniem
kasztanów.

ANDRZEJ BOBKOWSKI, *Szkice piórkiem*¹

¹ A. BOBKOWSKI, *Szkice piórkiem*, Warszawa 2011, s. 195.

ANGIELSKA LITERATURA DZIECIĘCA zdobyła sobie tak wielki rozgłos na świecie, że często przypisuje się jej cechy wręcz gatunkowe, a nie narodowościowe. Gdy mówimy „angielska literatura dziecięca” myślimy zwykle o książkach, które czytają chętnie również dorośli, książkach pełnych fantazji, humoru i absurdu, niezwykłego przeplatania się rzeczywistości z baśnią, książkach pozbawionych natrętnego dydaktyzmu, często wykpiwających wszelkie zapędy moralizatorskie. Są to utwory dla dzieci i dorosłych, w których dzieci zachowują się bardzo dorosłe, dorośli są nieco dziecinni, i w których wszystko jest możliwe, choć magia bierze swój początek w miejscach bardzo zwyczajnych [...]²

– pisze Monika Adamczyk-Garbowska, polska badaczka literatury dla najmłodszych, mając na myśli klasykę literatury dziecięcej [*children's classic*], czyli książki do dziś czytane i uwielbiane zarówno przez dzieci, jak i przez dorosłych. W zbiorze pozycji klasycznych ogromny udział mają rzeczywiście teksty angielskie, czy – ściślej mówiąc – anglojęzyczne, bo powstające także w Stanach Zjednoczonych, Kanadzie i Australii przede wszystkim w drugiej połowie XIX i na początku XX stulecia. Epokę „złotego wieku” [*Golden Age*] anglosaskiej literatury dziecięcej otwierają utwory *Alice's Adventures in Wonderland* (1865) i *Through the Looking-Glass* (1871) Lewisa Carrolla, za nimi zaś podążają *The Adventures of Tom Sawyer* (1876) i *The Adventures of Huckleberry Finn* (1884) Marka Twaina, *The Treasure Island* (1883) Roberta Louisa Stevensona, *The Jungle Book* (1894) Rudyarda Kiplinga, *The Wonderful Wizard of Oz* (1900) Lymana Franka Bauma, *The Tale of Peter Rabbit* (1901) Beatrix Potter, *Five Children and It* (1902) i *The Railway Children* (1906) Edith Nesbit, *The Little Princess* (1905) i *The Secret Garden* (1911) Frances Hodgson Burnett, *Anne of Green Gables* (1908) Lucy Maud Montgomery, *The Wind in The Willows* (1908) Kennetha Grahame'a, *Peter and Wendy* (1911) Jamesa Matthew Barriego, *The Story of Doctor Dolittle* (1920) Hugh Loftinga, *Winnie-the-Pooh* (1926) Allana Alexandra Milne'a, seria

2 M. ADAMCZYK-GARBOWSKA, *O książkach dla dzieci*. „Akcent” 1984, nr 4, s. 17.

Mary Poppins Pamelii Lyndon Travers, której część pierwsza ukazała się w 1935 roku, a w końcu powieść *Hobbit or There and Back Again* Johna Ronalda Reuela Tolkiena wydana w roku 1937³.

Na klasykę literatury dziecięcej składają się dzieła, które przeszły próbę czasu i dzięki swoim walorom wciąż nie przestają zachwycać czytelników na całym świecie. To książki uniwersalne, kierowane tyleż do dzieci, co do dorosłych, unikające natrętnej dydaktyki i łatwego moralizatorstwa, umiejętnie mówiące o tajemnicach życia, śmierci i czasu (których sens łatwiej nieraz pojąć i przyjąć dzieciom, niż dorosłym) – w końcu łączące „dziecięcość” z „dorosłością”, zespalające te dwa światy i dające dowód, że dziedzina wyobraźni może być zamieszkiwana zarówno przez małych, jak i dużych ludzi.

Są to również teksty, które budzą wrażliwość, doceniając udział fantazji w przeżywaniu rzeczywistości i włączając to, co baśniowe, oniryczne, imaginacyjne w obręb ludzkiego doświadczenia. Dziecięcy czytelnik jest w nich traktowany z powagą i szacunkiem, jako pełnoprawny odbiorca sztuki i uczestnik życia – lecz nie bez humoru, który zapuszcza się nieraz w krainy pogodnego nonsensu, czasem łączy z liryzmem i nostalgią, a czasem objawia się w błyskotliwych grach językowych, kalamburach i zabawach słowem, które przypominają, że inwencja lingwistyczna nie jest domeną wyłącznie dorosłych, lecz przede wszystkim przynależy dzieciom, obchodzącym się z językiem swobodnie i twórczo.

3 Cezury (czy raczej „dzieła graniczne”) wyznaczające okres „złotego wieku” pozostają kwestią dyskusyjną: za Humphreym Carpenterem jako jego początek wskazują pierwsze wydanie powieści *Alice's Adventures in Wonderland* Carrolla ze względu na rangę utworu wśród arcydzieł światowej klasyki dla dzieci. Za początki, czy też zapowiedź „złotego wieku”, można jednak uznać również twórczość Edwarda Leara, Charlesa Kingsley'a czy Williama Thackeraya. Schyłek „złotego wieku” zdaniem niektórych badaczy przypada już na okres dwudziestolecia międzywojennego, który „w porównaniu z bogactwem poprzednich dekad [...] wydaje się znacznie uboższy” (J. R. TOWNSEND, *British Children's Literature: A Historical Overview*, [w:] *International Companion Encyclopedia of Children's Literature*, pod red. P. Hunta i S. Raya, Londyn – Nowy Jork 2005, s. 674), choć w tym okresie arcydzieła literatury dziecięcej powstawały nadal (tworzyli m.in. Lofting, Milne, Travers, Tolkien). Za koniec epoki uznaje się zwykle wybuch II wojny światowej, która położyła kres pewnej formacji myślowej, rozpoczynając w literaturze dziecięcej okres współczesny.

To wszystko sprawia, że dzieła należące do klasyki literatury dziecięcej są niesłychanie trudne w przekładzie i wiele wymagają od tłumacza, który pragnie przyswoić rodzimemu czytelnikowi arcydzieło angielskiej literatury dla najmłodszych, nie zniekształcając przy tym jego sensu i zachowując oryginalną maestrię językową, a także pamiętając o tym, że przekład literatury dziecięcej posiada swoją specyfikę i rządzi się własnymi prawami, wśród których najważniejsze jest dostosowanie tekstu do głośniejszej lektury oraz korelacja tłumaczenia z ilustracjami⁴. Sytuacja tłumacza jest jednak szczególnie trudna, jeśli rodzima literatura dziecięca stoi na poziomie znacznie niższym od literatury przekładanej, gdyż – jak pisze Monika Adamczyk-Garbowska – tłumaczenie z konieczności musi dostosować się do panujących trendów i poddać szeregowi konwencji literackich oraz obyczajowych:

Przekład stanowi zawsze odbicie gustów i upodobań epoki, w której powstaje, a konwencje panujące w literaturze rodzimej zwykle nie pozostają bez wpływu na literaturę przekładową. [...] Zjawisko to jest na pewno lepiej widoczne w tłumaczeniach poezji [...], ale występuje także w prozie, zwłaszcza tej, która silnie podlega presji i konwencji epoki, jak właśnie literatura dziecięca⁵.

Tymczasem polska literatura dziecięca w drugiej połowie XIX i pierwszych dekadach XX stulecia – a więc w czasach, gdy angielska literatura dla dzieci przeżywa swój złoty wiek – zaczynała dopiero stawiać pierwsze kroki, a pierwsze próby nowego myślenia o dziecku i pisanych dla niego książkach przebijają się na razie nieśmiało przez zakrzepłe struktury dydaktyzmu. W wielu tekstach literackich i krytycznych obowiązuje wciąż jeszcze stanowisko utylitarne, nadające literaturze przede wszystkim funkcję wychowawczą – przeświadczenie, że książka dziecięca powinna kształtować młode umysły i hartować charaktery, uczyć bawiąc, bawić ucząc, a nade wszystko sprzyjać rozwojowi prawdziwie dobrej „postawy obywatelskiej”.

4 Te dwie cechy, stanowiące o odrębności przekładu literatury dla dzieci od przekładów „dorosłych”, wskazuje (za fińską badaczką Riittą Oittinen) M. BORODO w artykule *Children's Literature Translation Studies? – zarys badań nad literaturą dziecięcą w przekładzie*. „Przekładaniec” 2006, nr 1, s. 16.

5 M. ADAMCZYK-GARBOWSKA, *Polskie tłumaczenia angielskiej literatury dziecięcej. Problem krytyki przekładu*, Wrocław 1988, s. 147–148.

W wypowiedziach krytycznych tamtych czasów szczególnie widoczna jest obawa przed „zбочzeniem w fantazję”, „odrealnieniem” literatury oraz „pułapkami wyobraźni” zastawianymi przez fikcję. W 1884 roku Adolf Dygasiński w *Krytycznym katalogu książek dla dzieci i młodzieży* pisał o zagrożeniu, jakim może być „fantazyja nie oparta na żadnym prawdopodobieństwie, której słaby umysł dziecka nie zdoła zaznaczyć żadnego brzegu” i jako remedium proponował „mit krajowy”, „opowiadania o zwyczajach i obyczajach różnych ludów” oraz historie ze „świata przyrody [...] na których można wychować fantazyją zdrową, bo mającą za podstawę rzeczywistość”⁶ – warto może dodać, że jego krytyczne uwagi dotyczyły nowego wydania *Przygód Guliwera* z 1882 roku. Natomiast w roku 1904 – gdy w Londynie po raz pierwszy ukazuje się sztuka o Piotrusiu Panie – Stanisław Karpowicz „przestrzega przed literaturą fantastyczną, oddaloną od rzeczywistości”⁷, apelując o to, by „fantazja autora nie przekraczała granic zdrowego rozsądku, nie wybiegała poza świat możliwy, dla dziecka zrozumiały” i podkreślając „znakomite usługi, jakie sprawie kształcenia moralnego, umysłowego i estetycznego oddać mogą przypowieści i utwory alegoryczne”⁸. Strach przed „niezdrową fikcją” pokutował zresztą jeszcze w latach międzywojennych – w roku 1927 Kazimierz Królikowski „gorszył się na myśl o wszelkiej fantazji”⁹ i gromił wiersze Janiny Porazińskiej z tomu *W Wojtusiowej izbie*:

Czy godzi się – dla pewnych walorów artystycznych otaczać dziecko rojem tajemniczycy istoty, targać jego nerwy, torować drogę bojaźliwości, tchórzostwu, neurastenii – może nawet samobójstwu? [...] Jaki żołnierz będzie kiedyś z chłopca, który lęka się własnego cienia, boi się nocy i samotności? [podkreślenia moje – A.W.]¹⁰.

6 A. DYGASIŃSKI, *Krytyczny katalog książek dla dzieci i młodzieży*, Warszawa 1884, s. 26.

7 M. ADAMCZYK-GARBOWSKA, *O książkach dla dzieci*, dz. cyt., s. 18.

8 S. KARPOWICZ, A. SZYCÓWNA, *Nasza literatura dla młodzieży*, Warszawa 1904, s. 24–25.

9 M. ADAMCZYK-GARBOWSKA, *O książkach dla dzieci*, dz. cyt., s. 19.

10 K. KRÓLIKOWSKI, *O książce dziecka. Część III: Braki i niedomagania naszej literatury dla dzieci i młodzieży*, [w:] J. Z. BIAŁEK, *Literatura dla dzieci i młodzieży w latach 1918–1939*, Warszawa 1979, s. 352.

Można żyć uzasadnione obawy, czy Dygasińskiemu i Karpowiczowi spodobałoby się dziecko, które w wieku siedmiu dni wyfruwa przez okno, by żyć wśród wrózek i elfów, pewne jest natomiast to, że Królikowski nie pochwaliby chłopca, który wprowadzie nie boi się swojego cienia, lecz którego cień porzuca i zaczyna żyć własnym życiem, uganiając się po dzieciennych pokojach Londynu.

W takiej „atmosferze intelektualnej” zaczynają jednak powstawać pierwsze polskie przekłady angielskiej klasyki dziecięcej¹¹ – jeszcze w wieku XIX na rynek księgarski trafiają *Małe kobiety: powieść dla dziewcząt* Louisy May Alcott (1875) w przekładzie Zofii Grabowskiej, *Skarby na wyspie: powieść dla młodzieży* Stevensona (1893) – tu autorem tłumaczenia jest podpisany inicjałami W. P. – oraz *Księga dżungli* (1900) w przekładzie anonima. W drugiej dekadzie XX wieku po polsku po raz pierwszy ukazuje się Lewis Carroll i jego *Przygody Alinki w krainie cudów* (1910) w tłumaczeniu (adaptacji?) Adeli S., w tym samym roku powstaje również anonimowy przekład powieści Edith Nesbit *Five Children and It pt. Dary: (powieść fantastyczna)*. Następnie pojawia się *Ania z Zielonego Wzgórza* (1911) w przekładzie Rozalii Bernsteinowej, a w końcu *Przygody Piotrusia Pana* (1913) w tłumaczeniu Zofii Rogoszówny – pozycja, od której musi rozpocząć się nasza refleksja nad przekładowym istnieniem dziecięcych arcydzieł autorstwa Jamesa Matthew Barriego w Polsce.

Przygody Piotrusia Pana, wydane w 1913 roku przez oficynę Jakuba Mortkowicza wraz z ilustracjami Arthura Rackhama, były drugą w ogóle książką Barriego na naszym rynku księgarskim – poprzedziła ją tylko powieść dla dorosłych *Tajemnicza cyganka* [*The Little Minister*], której przekładu dokonał nieznany tłumacz/nieznana tłumaczka w roku 1892. Przekład Rogoszówny wprowadza od razu swego rodzaju zamieszanie związane z tytułami, ponieważ dziś z *Przygodami Piotrusia Pana* zwykliśmy identyfikować raczej opowieść o rodzeństwie Darling i Nibylandii, tymczasem tłumaczka pod takim tytułem przełożyła interesujący nas tu przede wszystkim utwór

11 Więcej o polskich przekładach kanonu angielskiej klasyki dziecięcej „złotego wieku” piszę w artykule *Złoty wiek: oddalenia, przekroje. 80 lat anglosaskiej klasyki dla dzieci i 150 lat jej przekładów na język polski w trzech makroperspektywach*, „Forum Poetyki” 2017, jesień (8), http://fp.amu.edu.pl/wp-content/uploads/2017/12/ForumPoetyki_jesien2017.pdf [dostęp: 28.03.2018 r.].

Peter Pan in Kensington Gardens. Polskie dzieje przeznaczonych dla dzieci tekstów Barriego rozpoczęły się zatem całkiem poprawnie pod względem chronologicznym – za *Przygodami Piotrusia Pana* z 1913 roku podążyły bowiem *Przygody Piotrusia Duszka – podług bajki angielskiej A. Barriego* [sic!] z 28 kolorowymi rycinami Alicji B. Woodward (Wydawnictwo M. Arcta, 1914), które było adaptacją raczej niż tłumaczeniem powieści *Peter and Wendy*, podającą błędną literę imienia Barriego i – na domiar złego – milczącą uparcie o autorze czy autorce przekładu.

Na następne próby przekładowego mierzenia się z *Piotrusiem Panem* trzeba było czekać ponad dwadzieścia lat – w 1938 roku ukazał się *Piotruś Pan w ogrodzie* oraz *Piotruś Pan i Wandzia* w przekładzie Alicji Strasmanowej. Nie były to jednak przekłady oryginalnych utworów Barriego, lecz ich angielskich przeróbek – adaptacji dość luźno odpowiadających pierwowzorom, dokonanych w 1925 roku (a zatem jeszcze za życia autora) przez May Byron i wydanych pod tytułem: *J. M. Barrie's Peter Pan in Kensington Gardens and Peter Pan & Wendy Retold by May Byron for Little People with the Approval of the Author*. May Byron obchodzi się z tekstami Barriego bardzo swobodnie: zgodnie z tym, co głosi tytuł, adaptacje stanowią właściwie przygotowany dla „najmłodszych” skrót, który skupia się na warstwie fabularnej, zaniedbując czy wręcz pomijając stylistykę i charakter pierwowzorów. Ze zrozumiałych przyczyn to samo tyczy się przekładów Alicji Strasmanowej, które mogą być wprawdzie wierne tekstom Byron, lecz niewiele powiedzą o oryginałach Barriego (*Piotruś Pan i Wandzia* liczy sobie na przykład trzynaście rozdziałów zamiast oryginalnych siedemnastu)¹². Z tego też względu nie będę pod-

¹² *Piotruś Pan w ogrodzie* Byron-Strasmanowej podzielony jest na dwie części: część pierwsza opowiada w bardzo dużym skrócie historię samego Piotrusia, jego przygód na wyspie i w parku oraz mówi o powrocie wiecznego chłopca do mamy; część druga, zatytułowana *Mały Domek*, stanowi z kolei streszczenie trzech ostatnich rozdziałów Barrie'owskiego oryginału i skupia się głównie na przygodach Mimi (Maimie) w ogrodzie po zamknięciu bram. Nazwy rozdziałów są pominięte, pominięty zostaje również cały rozdział pierwszy – *The Grand Tour of the Gardens*. Zamiast niego pojawia się następujące rozpoczęcie: „Gdy Piotruś Pan miał siedem dni, – a jak wiecie „siedem dni” znaczy to samo, co „tydzień” – znalazł sposób, żeby nigdy nie urosnąć. Może się to też czasem udać przez nieobchodzenie urodzin – ale byłaby to szkoda właściwie, bo urodziny przydają się przecież: dostaje się listy z powinszowaniami i prezenty i je się ciastka i słyszy

dawała tutaj *Piotrusia Pana w ogrodzie* Strasmanowej szczegółowej analizie, skupiając się na dwóch pozostałych przekładach utworu *Peter Pan in Kensington Gardens*.

Trzecim tłumaczem Barriego w Polsce został Maciej Słomczyński, który w roku 1958 przełożył utwór *Peter Pan and Wendy* jako *Piotruś Pan: opowiadanie o Piotrusiu i Wendy* – wydanie to, do którego ilustracje wykonał Jerzy Srokowski, było później wielokrotnie wznawiane, a przekład Słomczyńskiego stał się na wiele lat przekładem „kanonicznym”. W roku 1991 tłumacz Shakespeare’a i Joyce’a opublikował swój przekład *Piotrusia Pana w Ogrodach Kensingtonskich* – pod takim właśnie tytułem, zdecydowanie najbliższym oryginałowi – wraz z ilustracjami Arthura Rackhama, które w tym wydaniu powróciły do polskich czytelników po kilkudziesięciu latach zapomnienia. W przeciwieństwie do *Piotrusia Pana i Wendy*, tłumaczonego po Słomczyńskim wielokrotnie¹³, *Peter Pan in*

miłe życzenia. Ale prawdziwy mężczyzna ma także inne wymagania. Piotruś Pan był właśnie takim mężczyzną i gdy, mając siedem dni, dojrzał z daleka drzewa miejskiego ogrodu, gorąco zapagnął tam się dostać.” [podkreślenia moje – A.W]. Nie wiadomo, skąd pomysł uczynienia z siedmiodniowego dziecka „prawdziwego mężczyzny”. Może z powodu „drugiego imienia” Piotrusia – Pan – które zostało przez tłumaczkę źle zrozumiane?. Przekład Strasmanowej poddany jest wyraźnie strategii udomawiającej – brak tu konkretnej przestrzeni londyńskiego parku, natomiast angielskie realia opowieści zostają starannie zatarte (przykładowo zamiast pensów pojawiają się grosze). Spolszczone zostają również imiona bohaterów (Maimie to Mimi, Tony – Tolo, wróżka Brownie otrzymuje natomiast zgrabne imię Dobroduszka). Narracja kierowana jest wyraźnie do dzieci i nie brak w niej „umoralnienia” (jak we fragmencie, gdy Piotruś „nie skubie niechętnie swojego jedzenia, jak to się zdarza niektórym osobom, i nie kręci nosem na podawane sobie potrawy”). Niewesołe zakończenie utworu Barriego zostaje oczywiście pominięte. J. M. BARRIE, *Przygody Piotrusia Pana. Piotruś Pan w ogrodzie*, oprac. dla dzieci M. Byron, przeł. z angielskiego A. Strasmanowa, Warszawa [bez daty wydania].

¹³ Ruch w pracach translatorskich nad powieścią *Peter Pan and Wendy* zaczął się ponownie w roku 2006 – po prawie pięćdziesięcioletnim zastoju nowego tłumaczenia dokonał M. RUSINEK (*Piotruś Pan i Wendy*, il. Joanna Rusinek). Kolejny przekład, autorstwa M. CZERWIŃSKIEJ (*Piotruś Pan i Wendy*, il. Gwynedd M. Hudson), ukazał się w trzy lata później, natomiast w 2014 W. JERZYŃSKI opublikował swoje tłumaczenie tekstu pod tytułem *Piotruś Pan i Wanda* (z czarno-białymi ilustracjami Kamili Stankiewicz). Najnowszy przekład pochodzi z roku 2015, a jego autorem jest A. POLKOWSKI (*Piotruś Pan*, il. Quentin Gréban).

Kensington Gardens, pierwsze dzieło Barriego o chłopcu, który nie chciał dorosnąć, nie doczekało się obszernej serii translatorskiej: pomiędzy rokiem 1913, gdy ukazał się przekład Rogoszówny, a rokiem 1991 (przekład Słomczyńskiego), zieje translatorska próżnia, z której wyłania się tylko skrócona, adaptacyjna wersja Byron-Strasmanowej. Podobnie od czasu ukazania się przekładu Słomczyńskiego minęły już niemal trzy dekady, a przecież w ciągu ćwierćwiecza wiele może się zmienić zarówno w języku, jak i w kulturze.

Zanim zaczniemy szczegółowo przyglądać się strategiom translatorskim i głównym tendencjom przekładów powieści *Peter Pan in Kensington Gardens* autorstwa Zofii Rogoszówny i Macieja Słomczyńskiego, wypada słów kilka powiedzieć jeszcze o samych tłumaczach: dwóch zupełnie różnych indywidualnościach, twórcach żyjących w odmiennych czasach i środowiskach, których nieprzystające do siebie koleje losu i osobiste zamiłowania zaprowadziły jednak w końcu do tej samej książki, do tych samych Ogrodów Kensingtonskich.

Zofia Rogoszówna przysłała na świat jeszcze w wieku XIX (w roku 1881 lub 1882). Była córką pisarza i publicysty Józefa Rogosza, w którego domu w Zborówku bywało wielu twórców ówczesnej epoki, między innymi Adam Asnyk, Teofil Lenartowicz, czy Józef Ignacy Kraszewski – czasem w odwiedziny przyjeżdżała Helena Modrzejewska, a Eliza Orzeszkowa przysyłała z Petersburga podarki. Do melodyjek ofiarowanej przez nią „skrzyneczki samograjki” sześćioletnia Zosia pisywała swoje pierwsze dziecinne wierszyki¹⁴. Lata wczesnej młodości upłynęły jej w Krakowie, gdzie po śmierci ojca została redaktorką w „Głosie Narodu”. Był to dla niej także czas zaangażowania społecznego i intensywnej, radosnej „pracy u podstaw”: Rogoszówna „organizowała wędrownie biblioteczki wiejskie i oprowadzała po Krakowie wycieczki wiejskiej młodzieży”¹⁵. Nie trwało to jednak długo – kres pracom społecznym położyła gruźlica: choroba zmusiła Zofię do podjęcia leczenia w zagranicznych sanatoriach, ale dała jej także czas na własne pisanie – „Dziwne bywają

¹⁴ J. ROGOSZ-WALEWSKA, *Wspomnienie o Zofii Rogoszównie*, „Tygodnik Powszechny” 1961, nr 30.

¹⁵ Tamże.

losy człowieka – mówiła pisarka do siostry – gdyby nie moja choroba, nigdy nie napisałabym słowa. Szkoda było czasu na pisanie. Teraz, będąc chora, wyżywam się w pisaniu”¹⁶. Pisała wyłącznie o dzieciach lub dla dzieci: jej pierwsza książka, *Pisklęta* – opublikowana w 1910 roku, a tytułem pokrewna myśli Barriego o związku dzieci i ptaków – była właściwie utworem adresowanym do dorosłych, „mającym odkryć [przed nimi] cud dzieciństwa, nauczyć [ich] prowadzić dialog z dzieckiem”¹⁷, ale niemal wszyscy badacze pisarstwa Rogoszówny podkreślają, że właściwie każdy jej utwór skierowany jest do odbiorcy podwójnego¹⁸: dziecięcego i dorosłego. Jej teksty pisane dla dzieci – dziś już przeważnie zapomniane, porzmiewające jeszcze czasem w rymowankach *Sroczka kaszkę warzyła*, *Tańcowała ryba z rakiem* czy spopularyzowanych tytułach: *Klituś bajduś*, *Koszalki opalki* – charakteryzowały się melodyjnością, poczuciem humoru i oszczędnością słowa, a także pogodną atmosferą i jasnym przesłaniem, unikającym jednak łatwego moralizatorstwa. Rogoszówna tłumaczyła literaturę również wyłącznie dziecięcą (choć nie tylko z języka angielskiego): dzieła Clemensa Brentano (*O Gdakaczu*, *Gdakuli i Gdaku-leńce*, *Pierścień króla Salomona*), Anatole’a France’a (*Zazulka*), Williama Thackeraya (*Pierścień i róża* – przekład do dziś popularny, uznawany za „doskonalszy od oryginału”¹⁹) i – rzecz jasna – Jamesa Matthew Barriego.

Maciej Słomczyński jest twórcą znanym i rozpoznawalnym – przede wszystkim jako jedyny na świecie tłumacz, który przełożył wszystkie dzieła Williama Shakespeare’a (niektóre z nich w zatrważającym tempie – *Hamleta*, jak sam mówił, tłumaczył nie więcej niż dwadzieścia dni²⁰).

16 Tamże.

17 K. HESKA-KWAŚNIEWICZ, *Zapomniani pisarze, zapomniane książki dla małego i młodego czytelnika*, Katowice 2005, s. 114.

18 Por. tamże oraz H. SKROBISZEWSKA, *Zofia Rogoszówna 1881 (1882?)–1921*, [w:] *Literatura okresu Młodej Polski*, t. 3, pod red. K. Wyki, A. Hutnikiewiczza i M. Puchalskiej, Kraków 1973.

19 W. KRAJKA, *Czy przekład może być doskonalszy od oryginału? O „Pierścieniu i róży” W. M. Thackeraya w przekładzie Zofii Rogoszówny*, [w:] *W kręgu arcydzieł literatury młodzieżowej. Interpretacja – przekłady – adaptacje*, pod red. L. Ludorowskiego, Lublin 1998, s. 205–218.

20 A. STANIEWSKA, *Maciej Słomczyński vs. William Shakespeare*. „Puls” (Londyn), marzec 1983: <http://www.serwistlumacza.com/content/view/25/32/> [dostęp: 29.03.2018 r.].

Nadal pozostaje także jedynym w Polsce tłumaczem *Ulissesa* Jamesa Joyce'a – nad którym, dla odmiany, pracował lat dziesięć²¹. Urodził się w roku 1922 – a więc tylko rok po śmierci Zofii Rogoszówny – jako syn Angielki i Amerykanina: jego pierwszym językiem, jak wielokrotnie powtarzał, był język angielski²². W czasie II wojny światowej walczył w Armii Krajowej, w 1944 roku został aresztowany i osadzony w więzieniu, skąd jednak udało mu się zbiec do Francji. Po wojnie wrócił do kraju i rozpoczął pracę literacką, choć ze względu na pochodzenie władza ludowa długo posądzała go o „szpiegostwo na rzecz mocarstw zachodnich”. Słomczyński – w przeciwieństwie do Zofii Rogoszówny – pisał i tłumaczył przeważnie teksty „poważne”, przeznaczone dla dorosłych; był autorem serii kryminałów, powieści sensacyjnych i milicyjnych (pisanych pod pseudonimami Joe Alex i Kazimierz Kwaśniewski), tworzył także scenariusze filmowe i sztuki teatralne. Z angielskiego przekładał wielkich klasyków: wspomnianych już Shakespeare'a i Joyce'a, a prócz nich m.in. Chaucera, Milтона, Blake'a i Faulknera. Równocześnie z przekładem *Światłości w sierpniu* powstał również jego pierwszy utwór tłumaczony dla dzieci: *Piotruś Pan* właśnie – „jedna z ulubionych książek dzieciństwa [...], do której zawsze miał słabość”²³: słabość zaiste wielką, skoro jego drugi syn, urodzony w roku publikacji polskiego tłumaczenia opowiadania o chłopcu, który nie chciał dorosnąć, otrzymał imię Piotr i nazywany był pieśczośliwie Pietrusiem. Po *Piotrusiu Panie* dla dzieci Słomczyński przetłumaczył jeszcze tylko *Alicję w Krainie Czarów* i *Podróż Guliwera* – jeśli satyryczny utwór Swifta można w ogóle zaliczyć do literatury dziecięcej – oraz *Piotrusia Pana w Ogrodach Kensingtonskich*.

Historia polskich Ogródów Kensingtonskich rozgrywa się zatem „między-i-pomiędzy” „dziecięcością” a „dorosłością”: między tłumaczką i pisarką „dziecięcą” (Rogoszówną) a tłumaczem i pisarzem „dorosłym” (Słomczyńskim), natomiast fakt, że tak odrębne od siebie drogi życiowe i literackie obojga tych twórców spotkały się właśnie w *Piotrusiu Panie*

21 Z listu Macieja Słomczyńskiego do Lecha Bądkowskiego. Por. M. SŁOMCZYŃSKA-PIERZCHAŁSKA, *Nie mogłem być inny. Zagadka Macieja Słomczyńskiego*, Kraków 2003, s. 266.

22 Tamże, s. 9.

23 Tamże, s. 248.

w *Ogrodach Kensingtonskich*, wydaje się w istocie znamieny. Przekłady Rogoszówny i Słomczyńskiego różnią się od siebie chyba tak bardzo, jak różnili się między sobą ich autorzy, których indywidualności odcisnęły wyraźne znamię na ostatecznym kształcie tłumaczonych utworów. Chciałabym z bliska przyjrzeć się wybranym fragmentom *Przygód Piotrusia Pana* i *Piotrusia Pana w Ogrodach Kensingtonskich*, by uchwycić podstawowe trudności, z jakimi musi mierzyć się tłumacz Barriego, a także zakresić główne linie strategii translatorskich, przyjętych przez oboje polskich tłumaczy jego dzieła.

Przekładową przechadzkę po Ogrodach Kensingtonskich należy zacząć od przestrzeni samego parku i sposobów jej konstruowania – rozpocznijmy zatem „wielką wyprawę do Parku Leśnego” (Rogoszówna) czy też „wielkie zwiedzanie Ogrodów” (Słomczyński), od przekroczenia progu pierwszego rozdziału:

You must see for yourselves that it will be difficult to follow Peter Pan's adventures unless you are familiar with the Kensington Gardens. They are in London, where the King lives, and I used to take David there nearly every day unless he was looking decidedly flushed (Barrie, 1)²⁴.

Byłoby wam niezmiernie trudno zrozumieć przygody Piotrusia Pana, gdybyście nie wiedzieli, jak wygląda **Park Leśny**. Park ten jest olbrzymi i leży w pobliżu **bardzo wielkiego miasta**, w którym mieszka król. Prawie codziennie chodzimy z Daniem do parku i Danio jest wprost oszołomiony mnóstwem wrażeń, jakich tam doznaje (Rogoszówna, 15)²⁵.

Musicie sami sprawdzić, że nie można towarzyszyć Piotrusiowi w jego przygodach, nie zaznajomiwszy się najpierw z **Ogrodami Kensingtonskimi**. Znajdują się one w **Londynie**, tam, gdzie mieszka król, i niemal co dnia zabierałem do nich Davida, jeżeli nie miał stanowczo zbyt rumianych policzków (Słomczyński, 5).

Rozglądając się wokoło zauważamy, że w zależności od przekładu rozciągają się przed nami zupełnie inne Ogrody Kensingtonskie. W tłuma-

24 Wszystkie cytaty z oryginału podaję za: J. M. BARRIE, *Peter Pan in Kensington Gardens*, Londyn 1906. Numery stron znajdują się w nawiasach.

25 Fragmenty przekładów przytaczam odpowiednio za: J. M. BARRIE, *Przygody Piotrusia Pana*, oprac. Z. Rogoszówna, il. A. Rackham, Warszawa 1958 i *Piotruś Pan w Ogrodach Kensingtonskich*, przeł. M. Słomczyński, Wrocław 1994, numery stron podaję w nawiasach. Wyróżnienia w cytatach pochodzą ode mnie.

czeniu Rogoszówny Ogrodów brak w ogóle, jest za to Park Leśny i „bardzo wielkie miasto, w którym mieszka król”. Londyńskie realia opowieści, zaznaczone wyraźnie w oryginale, giną w tym tłumaczeniu i pojawiają się dopiero w przekładzie Słomczyńskiego, gdyż tłumacz, stosując konsekwentnie strategię egzotyzacji, w całym tekście będzie starał się ocalać znamiona obcości i zachowywać angielskie elementy tła opowieści. W konstruowaniu przestrzeni tekstowej Rogoszówna będzie natomiast stosować udomowienie, oparte na zastępowaniu nazw własnych związanych z przestrzenią brytyjskiej stolicy – brzmiącymi swojsko nazwami pospolitymi, których zadaniem będzie przybliżanie dziecięcemu czytelnikowi realiów, i oswajanie obcości, mogącej utrudniać odbiór utworu. Te dwie strategie widać doskonale również w opisie podniebnej podróży Piotrusia Pana nad Londynem, w którym Barrie przedstawia panoramę miasta „z lotu ptaka”:

Podróż była tak cudna, że Piotruś zboczył nawet trochę z drogi wiodącej ku domowi i latał długo nad wieżami kościelnymi, nad pałacami i olbrzymią rzeką przerzynającą korytem swoim miasto (Rogoszówna, 72).

Było to tak zachwycające, że zamiast pofrunąć prosto ku swemu domowi, prześlizgnął się nad Katedrą Świętego Pawła ku Kryształowemu Pałacowi i z powrotem nad rzeką i Parkanem Regenta [...] (Słomczyński, 45).

W przekładzie Rogoszówny spotykamy przestrzeń nieokreśloną, uniwersalną i być może bliższą przez to dziecku, które – o ile mieszka w mieście, gdzie znajduje się rzeka, park, kościół z wieżą oraz budowla mogąca uchodzić za „pałac” – z łatwością wyobrazi sobie, że Piotruś Pan przelatuje nad dachami jego rodzinnej miejscowości. W tych zabiegach tłumaczki przejawia się troska o dostosowanie tekstu do odbiorcy dziecięcego, który powinien zadomowić się w przestrzeni opowieści i uznać ją za własną. Jakże inaczej u Macieja Słomczyńskiego, podążającego ściśle za Barrie’owskim oryginałem i baczącego, by wiernie przekazać czytelnikowi klimat przekładanego tekstu, Niebo, po którym szybuje Piotruś, jest tu zdecydowanie londyńskie, a przekład odtwarza trasę lotu niezwykle dokładnie – prócz może tego szczegółu, że w nazwę innego królewskiego ogrodu wkradł się chochlik translatorski lub drukarski i Park Regenta [*Regent’s Park*] został Parkanem Regenta.

Barrie przedstawia Ogrody Kensingtonskie jako przestrzeń oswojoną i bliską, pełną znajomych miejsc, widoków i wspomnień. Czytelnik, podążający za narratorem-przewodnikiem, spotyka miniaturowe „pomniki” upamiętniające rozmaitych dziecięcych bohaterów i ich zabawne przygody. Miejsca takie jak *Cecco Hewlett’s Tree, little wooden house in which Marmaduke Perry hid, Miss Mabel Grey’s gate* stanowią istotne punkty na parkowej mapie, ułatwiające orientację w przestrzeni Ogrodów i organizujące wyobraźnię czytelnika, który dzięki nim może odtwarzać topografię opowieści. W obu polskich przekładach sposoby kreowania „warstwy nazewniczej” tekstu wpisują się w strategię translatorskie obrane przez tłumaczy – w *Przygodach Piotrusia Pana* nie spotkamy żadnych imion angielskich, gdyż Zofia Rogoszówna zastępuje je imionami polskimi, korzystając często z własnej inwencji nazewniczej (większość mian nadawanych bohaterom przez Barriego nie posiada bowiem polskich odpowiedników). I tak w Ogrodach spotykamy „drzewo Mundzia Hewletta”, „drewnianą budkę, w której zabarykadował się książę Henryś”²⁶ oraz „bramę Marynki Grey”; Malcolm zostaje Jurkiem, Angela – Anielcią, Tony – Jasiem, Maimie – Tonia, a współprowadzający nas po parku David otrzymuje niezbyt dziś fortunne zdrobnienie Danio.

Ciekawym przyczynkiem do badań tłumaczenia nazw osobowych jest jedyne w całym tekście Barriego imię wróżki – Brownie. Sam leksem dałoby się zapewne przetłumaczyć na język polski jako „dobrotliwy [domowy] skrzat”, „krasnoludek” czy chochlik²⁷ – „A benevolent spirit or goblin, of shaggy appearance, supposed to haunt old houses, esp. farmhouses, in Scotland, and sometimes to perform useful household

26 Choć Ogrody Kensingtonskie są parkiem królewskim, czytelnik może nabrać słusznych podejrzeń, czytając w przekładzie Rogoszówny o „małym księciu Henrysiu, który mazgał się przez całe trzy dni bez żadnego powodu i za karę przyprowadzono go do Parku Leśnego w sukience jego siostrzyczki”. Jakkolwiek niegrzeczny Henryś by nie był, brytyjska monarchia z pewnością nie miała w zwyczaju wystawiać książęcego potomka „za karę” na pośmiewisko spacerujących po parku poddanych. W przypadku „księcia” tłumaczkę musiało zwieść imię chłopca Marmaduke, w którym pojawia się częśćka ‘duke’, w tym wypadku wskazująca jednak nie tyle na „diuka”, ile na irlandzkie bądź gaelickie pochodzenie imienia, związane z kultem świętego Máedóca z Ferns.

27 M. CHOIŃSKI, *Czy „fairies” to „elfy”?* – *czyli krótka wyprawa do irlandzkiego świata magii*. „Przekładaniec” 2006, nr 1, s. 166.

work while the family were asleep”, jak podaje *Oxford English Dictionary*²⁸. Słownikowe wyjaśnienie etymologiczne poucza natomiast, iż słowo *brownie* jest zdrobnieniem od nazwy koloru [*brown, with somewhat of diminutive force*]. Z kolorem brązowym, ciemnym, wiąże się również drugie znaczenie słowa, które może oznaczać także „rodzaj ciasta z brązowym cukrem i żurawiną” [„A sweet bread made with brown sugar and currants; currant bread”], a *brownies* to małe, intensywnie czekoladowe ciasteczka, do których dodaje się często suszone owoce i orzechy. Barriego’ską wróżkę Brownie, maleńką śpiewaczkę uliczną, która pragnie zdobyć serce księcia i zaprzyjaźnia się z Maimie Mannering, charakteryzując poniekąd wszystkie te określenia: na jednej z ilustracji Arthur Rackham przedstawia ją jako kędzierzawą Cyganczkę z harmonią, ubraną w brązową sukienkę i z brązową chustą na ramionach – wróżce nie można też z pewnością odmówić uroku osobistego i słodczy. Przekładając imię czarującej śpiewaczki, Zofia Rogoszówna oparła się przede wszystkim na związanym z jej mianem kolorze, zmieniając jednak brąz na czerń. W jej tłumaczeniu Brownie to Czarnobrewka, a zatem zdrobniale „kobieta o czarnych brwiach” (jak wyjaśnia słownik Doroszewskiego²⁹). Takie rozwiązanie translatorskie nie oddaje być może wszystkich znaczeń związanych ze słowem *brownie* (niewidoczny jest związek imienia z dziedziną wierzeń ludowych i domowej magii), pozostaje jednak pomysłem ciekawym, oddającym konotacje kolorystyczne i *deminutivum*, a dodatkowo przydającym wróżce kolorów kresowej słowiańszczyzny.

Maciej Słomczyński zachowuje w przekładzie oryginalne brzmienia imion wszystkich powieściowych bohaterów Barriego (Cecco Hewlett, Mabel Grey, Angela Clare, David, Tony, Maimie, Brownie), spolszczając je tylko z lekka (Marmaduk zamiast angielskiej pisowni Marmaduke) oraz przekładając ich „przydomki” (Malcolm the Bold to Malcolm Zuchwały). Z jednym wszelako wyjątkiem: tłumacz przejmuje od swojej poprzedniczki polskie zdrobnienie imienia głównego bohatera opowie-

28 Wszystkie angielskie definicje słownikowe podaję za *Oxford English Dictionary. The definitive record of English language* [wersja online]: <http://www.oed.com.oxfordenglishdictionary.bu-169.bu.amu.edu.pl/> [dostęp: 29.03.2018 r.].

29 *Słownik języka polskiego*, pod red. W. Doroszewskiego [wersja online]: <http://doroszewski.pwn.pl> [dostęp: 29.03.2018 r.].

ści: *Peter* (Piotr) staje się bowiem Piotrusiem po raz pierwszy właśnie u Rogoszówny, a żaden z późniejszych translatorów nie odważył się zakwestionować tego wyboru tłumaczki i najprawdopodobniej już na zawsze imię Piotrusia pozostanie niedorośle, bo przecież trudno nam wyobrazić sobie jakkolwiek inny przekład, zgodnie z tym, co we wstępie do swojego tłumaczenia sztuki *Peter Pan Or the Boy Who Would Not Grow Up* pisał Aleksander Brzózka:

Piotruś Pan pozostał, i pewnie na zawsze już pozostanie, Piotrusiem Panem. Co prawda, niejedną raz Wendy i pozostali zaginiony chłopcy w trakcie zabawy albo w wirze zacieklej walki już mieli na końcu języka krótkie „Piotrek!”, jednak w tej kwestii musieli ustąpić sentymentalnemu przywiązaniu dorosłych do pieszczołliwego zdrobnienia dla wiecznie małego chłopca³⁰.

Natomiast tuż za bramą Ogrodów Kensingtonskich, gdzie rosną „setki i tysiące drzew”, czeka miejsce, w którego nazwie zawarta została jedyna z niewielu u Barriego gier językowych³¹:

The Gardens are a tremendous big place, with millions and hundreds of trees; and first you come to the **Figs**, but you scorn to loiter there, for the Figs is the resort of superior little persons, who are forbidden to mix with the commonalty, and is so named, according to legend, because they dress in **full fig**. These dainty ones are themselves contemptuously called Figs by David and other heroes, and you have a key to the manners and customs of this dandiacal section of the Gardens when I tell you that **cricket** is called **crickets** here (Barrie, 2–3).

Leśny Park jest prześlicznym ogrodem, w który rosną miliony i setki najpiękniejszych drzew. Zaraz za bramą zaczyna się **Gaj Figowy**, ale każdy umyka stąd czym prędzej, bo tutaj bawią się tylko dzieci, które z nikim „zadawać się” nie chcą, bo są znanadto dobrze wychowane. Danio i inni bohaterowie w jego wieku nazywają je pogardliwie „**małpkami**”. Dzieci te chodzą postrojone jak laleczki z wystawy sklepowej, mówią po cichutku i używają wyszukanych wyrazów jak dorośli. Nudzą się przy tym ciągle, bo w nic się bawić nie umieją (Rogoszówna, 17).

³⁰ J. M. BARRIE, *Piotruś Pan, czyli chłopiec, który nie chciał dorosnąć*, przeł. A. Brzózka, il. F. D. Bedford, Wrocław 2010, s. 13.

³¹ Drugi kalambur, pojawiający się w dalszym opisie „the Figs” (dość prosty, bo oparty jedynie na zabawie homonimami: *cricket* – „gra w krykieta” i *cricket* – „świerszcz”) Rogoszówna pomija zupełnie, natomiast u Słomczyńskiego świerszcze zostają zastąpione krokietami, co już w ogóle pogrąża „wystrojony odłam Ogrodów”, który myli popularną grę z zapiekanyk naleśnikiem nadziewanyk farszem.

Ogrody są ogromnie wielkim miejscem z milionami i stekami drzew; najpierw natkasz **Figi**, ale gardzisz kręceniem się tam, bo Figi odwiedzane są przez wyniosły rodzaj osób, którym nie wolno mieszać się z pospółstwem, a jak mówi legenda nazywają się tak, gdyż rodzice ich to ważne **Fig-ury**. Wykwintnisie ci nazywani są pogardliwie Figami przez Davida i innych bohaterów, a klucz do zachowania i oby-
czajów tego wystrojonego odłamu Ogrodów da ci określenie przez nich Krokietą jako Krokietów (Słomczyński, 5–6).

Kalambur stworzony przez Barriego opiera się na słowie *fig*, którego pierwsze znaczenie – *fig tree* – „drzewo figowe” – doskonale komponuje się z początkiem opisu. W parku rosną „miliony i setki” drzew, między innymi figi, co nie wydaje się zupełnie niemożliwe, zważywszy na fakt, iż w Ogrodach Kensingtonskich spotkać można wiele gatunków roślin egzotycznych. Również znaczenie kolejne pasuje do kalamburu niezgorzej, gdyż międzynarodowy znak wyrażający pogardę i szereg innych niepochlebnych uczuć związany jest z figą równie silnie po angielsku, jak po polsku: *to give a fig* – „pokazać figę” zdarzyło się z pewnością nieraz Davidowi i innym jemu podobnym bohaterom. Trzecie znaczenie *fig*, już nie tak popularne, a wyzyskane przez Barriego w kalamburze, to fraza *full-fig*, odnosząca się w tym wypadku do wyniosłych bywalców Gaju Figowego, którym nie wolno mieszać się z pospółstwem. Pochodzenie frazy nie jest do końca jasne – słowniki podają, iż początek wzięła najprawdopodobniej z czasopism i druków związanych z modą, w których funkcjonowała jako skrót od *figure*, lecz upływ czasu pozbawił ją zabarwienia specjalistycznego i *full-fig* zaczęło znaczyć tyle, co „kompletny ubiór, pełny, szykowny strój na pokaz” [„full-fig in the ceremony, completely dressed and outfitted, epecially in showy manner”].

W przekładzie Rogoszówny kalambur znika zupełnie, bo choć pojawia się Gaj Figowy, dalsze analogie zacierają się, a motywacja pojawienia się w tekście przekładu „Gaju” i przebywających w nim wyelegantowanych osóbek, staje się co najmniej niejasna. Rogoszówna ocala jednak ironiczny charakter opisu Barriego, umieszczając w przekładzie „małpki” (zapewne na zasadzie skojarzenia z „małpim gajem”), które uwijają się na pogardzanym przez „prawdziwych chłopców” terytorium zabaw – lecz czasem „i najlepiej wytresowana małpa zbuntuje się w zwierzyńcu, przesadzi strzegące ją mury i ucieknie w świat daleki” (Rogoszówna,

17). U Słomczyńskiego natomiast „Figi odwiedzane są przez wyniosły rodzaj osób, [których] rodzice to ważne Fig-ury”. Tłumacz wyzyskuje zatem pochodzenie frazy *full-fig*, lecz na potrzeby kalamburu wiąże ją nie tyle z modą, ile z kolokwialnym określeniem ludzi wysoko postawionych. Dzięki temu doskonale oddaje kalamburowe połączenie nazwy drzewa, pogardliwego tonu, oraz elementu ironicznego, wymierzonego w angielską hierarchię społeczną.

Jeśli chodzi o botanikę, polskie przekłady powieści *Peter Pan in Kensington Gardens* dość wiernie oddają gatunkowe różnicowanie królestwa roślinnego parku, choć jego kształt w obu przypadkach wygląda nieco inaczej. Nazewnictwo drzew i krzewów wydaje się uboższe (i dalsze od oryginału) u Zofii Rogoszówny: *weeping-beech* („płaczący buk” u Słomczyńskiego) zostaje zwykłym „drzewem”, a „krzew trzmieliny” (Słomczyński) [*spindle-tree*] okazuje się „jakimś drzewkiem na cienkiej nóżce”, natomiast *winter cherries* – poprawnie „miechunki” (Słomczyński) – to „żurawinki”, *holly-leaves* – „liście ostrokrzewu” (Słomczyński) – „kolce palmy”, natomiast *Minorca holly* – „ostrokrzew z Minorki” (Słomczyński) – zostaje „palmą” bliżej nieokreśloną. Gdy w scenie „przechadzki”, na którą Maimie zabiera drzewa i krzewy, Barrie wymienia imiona poszczególnych okazów (Nancy, Grace, Dorothy), Rogoszówna podaje z kolei swojsko kojarzące się nazwy kwiatów – „malwa”, „pelargonია”. Tytuł orientalnego księcia [*Duke of Christmas Daisies*] tłumaczy jako „Królewicz Złocień”, zastępując tajemnicze „święteczne stokrotki” (Słomczyński) polską nazwą wielopłatkowych kwiatów z rodziny astrowatych (złocieni), które Barrie miał najprawdopodobniej na myśli. Warto zauważyć, że zestawienia bogatego i strojnego królewicza (poprawniej: księcia) z nazwą kwiatu kojarzącą się ze „złotem” (a więc królewskim przepychem), jest zabiegiem bardzo udanym i doskonale współgra z przedstawiającą tę scenę ilustracją Arthura Rackhama.

Pod względem tak ważnej w literaturze dziecięcej korelacji tekstu z ilustracjami istotne wydaje się szczególnie jedno miejsce w Ogrodach Kensingtonskich – *St. Govor's Well* – „Studnia Świętego Govora”, jak dosłownie przekłada angielską nazwę Maciej Słomczyński. Barrie żadnym opisem nie przybliży czytelnikowi wyglądu studni, pisze tylko, że „była pełna wody, gdy wpadł do niej Malcolm Nieustraszony” [„Well [...]

which was full of water when Malcolm the Bold fell into it”]. Pod słowo „studnia” wyobraźnia polskiego odbiorcy podstawia jednak zawsze obraz „wiejskiej studni”: głębokiego szybu wykopanego w ziemi, otoczonego cembrowiną i zaopatrzonego w kołowrót lub żuraw do czerpania wody. Tymczasem St. Govor’s Well z podobną studnią wiejską nie ma właściwie nic wspólnego. Na jednej z ilustracji Rackhama, która przedstawia Maimie schowaną „w” studni, widzimy szeroką, półokrągłą nieckę, wymurowaną szarym kamieniem i otoczoną półkolem metalowego ogrodzenia. W dół niecki prowadzą schodki, na których przycupnęła skulona Maimie, by ukryć się przed wzrokiem niani. Wizję rysownika potwierdza również fotografia Ogrodów Kensingtonskich z początku wieku, którą można odnaleźć w sieci³² – widać na niej wyraźnie, że kamienne schodki wiodą w dół do ujęcia wody pitnej, czy też „źródełka”, które wybija z otworu w ścianie i spływa do półokrągłego ocembrowania – „baseniku”. Zofia Rogoszówna miała zapewne przed oczyma lub w pamięci ilustrację Rackhama, gdyż przetłumaczyła St. Govor’s Well jako „studnię z basenem”, chcąc zapewne w ten sposób osłabić nieco groźny widok wpadającego do niej Jurka Śmiałego. Tłumaczka pominęła jednakże zupełnie „patrona” studni, św. Gowora, czyniąc z niej miejsce zwyczajne, niewpisujące się w mityczną przestrzeń Ogrodów Kensingtonskich.

Wypada wspomnieć jeszcze o dwóch punktach na parkowej mapie, w których bardzo wyraźnie zostają zaznaczone angielskie realia opowieści: są to *Baby’s Palace* i *Big Penny*. Oba miejsca związane są z królową Wiktorią, która urodziła się w Pałacu Kensingtonskim (to właśnie ów *Baby’s Palace*) 24 maja 1819 roku. *Big Penny* to z kolei pomnik młodej

³² Źródło: <https://rbkclocalstudies.files.wordpress.com/2014/12/st-govers-well-712-5-ken-pm-pl1966-l-5638.jpg> [dostęp: 29.03.2018 r.]. Dziś dawna Studnia św. Gowora już nie istnieje – na jej miejscu stoi pomnik w formie kamiennego walca, na którym wyryta jest następująca inskrypcja: „*This drinking fountain marks the site of an ancient spring, which in 1856 was named St Govor’s Well by the First Commissioner of Works later to become Lord Llandover. Saint Govor, a sixth century hermit, was the patron saint of a church in Llandover which had eight wells in its churchyard.*” („To źródło wody pitnej zaznacza miejsce, w którym wybijało starożytne źródło, nazwane w roku 1858 Studnią św. Gowora przez pierwszego Ministra Prac Publicznych, który został później Lordem Llandover; św. Gowor, XVI-wieczny pustelnik, był patronem kościoła w Llandover, gdzie na terenach przykościelnych znajdowało się osiem studni.”).

Wiktorii, znajdujący się przed Pałacem Kensingtonskim – twarz monarchini była z łatwością rozpoznawana przez każdego, nawet najmłodszego obywatela spacerującego po Ogrodach, ponieważ jej podobizna znajdowała się również na drobnych pieniążkach brytyjskich – pensach (stąd Barrie wziął zapewne pomysł na powiązanie pomnika z angielską monetą)³³. Choć Maciej Słomczyński – zgodnie z przyjętą przez siebie strategią egzotyzacji – zachowuje angielskie realia opisu pałacu i pomnika („Witaj, Królowo Anglii!” zamiast „Cześć królowej! Niech żyje królowa!” jak w przekładzie Rogoszówny), tłumaczenia nazw związanych z Wiktorią wydają się w jego przekładzie zupełnie niepowiązane z osobą władczyni i wprowadzają czytelnika w konsternację. Píše Słomczyński: „[Niańki] nie są naprawdę męskie i każą ci patrzeć w drugą stronę na **Wielkiego Pensa i Pałac Dziecka**. Była ona najślawniejszym dzieckiem w Ogrodach i mieszkała w pałacu, zupełnie sama z mnóstwem lalek [...]” (Słomczyński, 6). „Wielki Pens” i „Pałac Dziecka”, ze względu na męski oraz nijaki rodzaj gramatyczny, tracą powiązanie z następującym po nich zaimkiem „ona”, odnoszącym się do królowej. Całość zdania wypada niezgrabnie i wywołuje konfuzję, choć zachowuje dosłowne sensy oryginału. O ile lepiej prezentuje się wersja Zofii Rogoszówny – „nianie wasze, które są okropnie tchórzliwe, odciągną was na pewno w inną stronę i pokażą wam ścieżkę wiodącą do **Dziecinnego Pałacu**. W pałacu tym mieszkała samiuteńka jedna, w otoczeniu bardzo wielu lalek, najślawniejsza dziewczynka z całego parku” (Rogoszówna, 20). Tłumaczka spójnie i zrozumiale przedstawia historię Dziecinnego Pałacu i jego mieszkanki, lecz pomija pomnik królowej, ironicznie wiążący Wiktorię z jednopensówką.

33 W poświęconym Barriemu rozdziale książki *Reading Boyishly* Carol Mavor pisze, że takie przedstawienie świadczy o głębokiej antypatii pisarza wobec monarchini, angielskiej „wiecznej wdowy”: „Wydaje się, że wieczna chłopięcość Barriego była konieczną odpowiedzią na istnienie największej i najmroczniejszej [*the biggest and the darkest*] matki wszechczasów: królowej Wiktorii. Barrie skurczył ją i pomniejszył do rozmiarów monety (niewiele zresztą wartej), którą mógł nosić w kieszeni.” C. MAJOR, *Nesting: the Boyish Labor of J. M. Barrie*, [w:] tenże, *Reading Boyishly*. Roland Barthes, J. M. Barrie, Jacques Henri Lartigue, Marcel Proust and D. W. Winnicott, Durham–Londyn 2007, s. 213.

Będąc przy brytyjskiej walucie, warto przyjrzeć się jeszcze kilku miejscom, w których z tekstu wychylają się realia historyczne i geograficzne. W utworze *Peter Pan in Kensington Gardens* przed bramami parku stoją omnibusy³⁴ [omnibuses], czyli pojazdy ciągnięte przez konie lub posiadające napęd parowy. W *Przygodach Piotrusia Pana* są to dorożki, pięknie wpisujące się w klimat opowieści i współczesne samej tłumaczkce, natomiast w *Piotrusiu Panie w Ogrodach Kensingtonskich* – autobusy, które kojarzą się wprawdzie ze współczesnym Londynem, lecz nieco zaburzają *fin de siècle*ową atmosferę opowieści. W obu tłumaczeniach Cecco Hewlett gubi pod drzewem „jednego pensa, a szukając go, znajduje dwa”, co szczególnie dziwi w przypadku przekładu Rogoszówny, zwykle starannie zacierającego wszystkie oznaki „angielskości”, takie jak jednostki miary (Maimie, mierząca u Słomczyńskiego „czterdzieści cali w pasie”, u Rogoszówny „wygląda jak kłębek szarej bawełny”), nazwy dzielnic miasta (w *Przygodach Piotrusia Pana* znika nazwa londyńskiej dzielnicy prawniczej – Temple³⁵) oraz formy rozrywki – Rogoszówna pomija „panto-

34 Omnibusy są poprzednikami autobusów, które – w przeciwieństwie do tych pierwszych – posiadały już silniki spalinowe. Pierwsze autobusy pojawiły się w Londynie w ostatnich latach XIX wieku (1898–1899) – a zatem wtedy, gdy powstawał tekst powieści *The Little White Bird/Peter Pan in Kensington Gardens* – lecz na szerszą skalę zostały wprowadzone dopiero dziesięć lat później (około 1910 roku). Wydaje się więc prawdopodobne, że Barrie miał na myśli raczej omnibusy konne lub parowe, nie autobusy, które w swoim przekładzie umieszcza Słomczyński.

35 Temple pojawia się na początku piątego rozdziału powieści (*The Little House*), gdy Barrie opowiada o dzieciach, które widziały „światła w Ogrodach”. Jednym z takich dzieci był Oliver Bailey (co ciekawe, imię i nazwisko chłopca odsyłają najpewniej również do realiów prawniczego świata Londynu – Old Bayley to potoczna nazwa Głównego Sądu Kryminalnego Anglii i Walii), który „zobaczył je owej nocy, gdy został bardzo długo w Temple, bo tak nazywa się biuro jego ojca” (przekład Słomczyńskiego). Wydaje się, że ta wzmianka o dzielnicy prawniczej zawiera niewielką domieszkę ironii, jaką Barrie żywił wobec zawodu reprezentowanego przez Arthura Llewelyn Davies, ojca Calej Piątki. Ów dość tajemniczy opis interpretuję następująco: tata Olivera bardzo często i do późnych godzin przesiaduje „w Temple”, dlatego chłopiec sądzi, że tak nazywa się jego biuro. Tata-prawnik zabiera czasem syna ze sobą do pracy (może Oliverem nie ma się wtedy kto zająć?), a chłopiec musi przez długie kwadransy wysłuchiwać dysput, rozpraw i orzeczeń, by w końcu późną nocą wrócić z ojcem do domu („so late [at night]” jest raczej porą, w której wszyscy mali chłopcy powinni już dawno szybować ku sennej Nibylandii).

mimę” z której wracają wieczorem David i narrator, a także znacząco upraszcza opis gry w krykieta, przedstawiony przez Barriego niezwykle szczegółowo i przy udziale nazewnictwa specjalistycznego (pamiętajmy, że autor *Piotrusia Pana* był zapalonym „krykiecistą” i posiadał swoją własną drużynę – Allahakbarries).

Od problemów dotyczących translatorskiego budowania przestrzeni Ogrodów Kensingtonskich wypada przejść teraz do kwestii związanych z narracją – czy, ściślej mówiąc, współnarracją, która polega na istnieniu dwóch instancji nadawczych wpisanych w tekst. Głosy narratora dorosłego i dziecięcego nieustannie się z sobą splatają i nie wiadomo już, „czyja to bardziej historia”. Momentem, w którym szczególnie wyraźnie ujawnia się tak ważny dla toku opowieści „głos dziecięcy”, jest opis Garbu/Wyścigowej Góry [*the Hump*]:

Next we come to the Hump, which is the part of the Broad Walk where all the big races are run; and even though you had no intention of running you do run when you come to the Hump, it is such a fascinating, slide-down kind of place. Often you stop when you have run about half-way down it, and then you are lost; but there is another little wooden house near here, called the Lost House, and so you tell the man that you are lost and then he finds you. It is glorious fun racing down the Hump, but you can't do it on windy days because then you are not there, but the fallen leaves do it instead of you. There is almost nothing that has such a keen sense of fun as a fallen leaf (Barrie, 5–6)

Teraz zastępuje nam drogę Wyścigowa Góra. Zdarza się, że dzieci wchodzą na nią bez zamiaru gonienia się lub ścigania. Ledwie jednak stopy ich dotkną jej szczytu, taka ochota wzbiera w nich nagle, że zbiegają z góry, jakby im skrzydła wyrosły u ramion. Zwykle zatrzymują się dopiero wówczas, kiedy już tak daleko odbiegły od starszych, że nie wiedzą, jak trafić do nich. Ale na szczęście jest tu druga drewniana budka, w której siedzi dozorca. Budka ta nazywa się „domkiem znajdków”, bo jak się tylko dziecko jakieś zgubi, idzie do dozorczy i mówi mu, że się zgubiło, a dozorca zaraz je znajduje (Rogoszówna, 20–21).

[N]awet gdybyś nie miał wcale chęci biec, zaczynasz biec, kiedy wejdiesz na Garb, takie to podniecające, spadziste miejsce. Często zatrzymujesz się, kiedy zbiegłeś już do połowy i wtedy jesteś zgubiony; ale jest tam drugi mały drewniany domek, nazywany Zagubionym Domkiem, więc mówisz tam człowiekowi, że się zgubiłeś, a wtedy on cię znajduje. Jest to wspaniała zabawa ścigać się w dół z Garbu, choć nie możesz tego robić w wietrzne dni, bo wtedy cię tam nie ma, ale opadłe liście robią to za ciebie. Nie ma prawie niczego, co tak pragnęłoby zabawy jak opadły liść (Słomczyński, 7–8).

Chropawa, zdyszana biegiem gonitwy i pełna uroczej nielogiczności składnia zdań Barriego zostaje doskonale oddana przez Macieja Słomczyńskiego. Tok wypowiedzi przywodzi na myśl rozentuzjasmowaną i nieskładną dziecięcą paplaninę – tylko ostatnie zdanie o opadłych liściach, mające charakter lirycznej refleksji, zdaje się pochodzić od narratora dorosłego. Ta podwójność, tak wyraźnie zaznaczona przez Barriego w cytowanym fragmencie, przepada jednak w przekładzie Rogoszówny, która wygładza *Piotrusia Pana* pod względem stylistycznym. Tłumaczka dostosowuje skomplikowaną i wielokrotnie złożoną składnię oryginału (zauważmy, że na długi opis górki u Barriego składają się tylko dwa zdania) do projektowanego odbiorcy dziecięcego, który z założenia przyswaja lepiej zdania krótkie i proste. Zdyszany, rozbrykany potok słów tłumaczka wkłada w ramy logicznej, dorosłej wypowiedzi, nieraz poetyzującej i górnototnej (w określeniach takich jak „gdy stopy ich dotykają szczytu” lub „jakby im skrzydła wyrosły u ramion”), a często uzupełnionej o brakujący element logicznego ciągu. Na tej zasadzie pojawia się rozwinięta sekwencja o dozorczy, któremu zagubiony wyścigowiec „idzie i się tłumaczy”; u Barriego w tym miejscu pojawia się tylko lakoniczne, zabawne stwierdzenie: „and so you tell the man that you are lost and then he finds you”. Charakter nostalgiczny, melancholijny traci też w przekładzie Rogoszówny ostatnie zdanie o spadających liściach, które „opanowane szalem gonitwy, bez końca wirują tu i gonią się, a nikt na świecie nie może dorównać im w lekkości i chyżości.”

Barrieowska podwójność narracyjna jest zatem zdecydowanie lepiej widoczna w przekładzie Słomczyńskiego, u Rogoszówny na pierwszy plan wysuwa się za to narrator dorosły, który opowiada dziecku „bajkę” o chłopcu Piotrusiu. Narracja w *Przygodach Piotrusia Pana* jest żywa, a opowiadający wydaje się częstokroć bardziej zaangażowany w opowieść niż ma to miejsce w oryginale: Rogoszówna wplata w tekst zabarwione emocjonalnie wyrażenia – takie jak „Dość już na dzisiaj!”, „Wiercie mi”, „Prawda, ale powiedzcie sami”, „Strach, co sobie [...] głowy nałamał”, „Ależ nie!”. Wyrażenia te bardzo wyraźnie rysują sylwetkę dorosłego narratora, który w zabawnej opowieści przemycza jednak niekiedy jakiś pożyteczny dla dziecięcych uszu morał.

Łagodne moralizatorstwo tłumaczki – usprawiedliwione konwencją literacką, w jakiej powstawał jej przekład – rzuca się w oczy zapewne dlatego, że u Jamesa Matthew Barriego morałów, „krzepiących” dziecięce serca i umysły, nie znajdziemy w ogóle. Pojawiająca się w tekście oryginału przewrotna wzmianka o „morałach” („the bald narrative and most of the **moral reflections** are mine, though not all, for this boy can be a **stern moralist**” – zdanie to zostało zresztą pominięte w przekładzie Rogoszówny) nie powinna zwodzić czytelnika. Jedyny w powieści fragment, który mógłby uchodzić za pouczenie – mam tu na myśli moment, gdy Piotruś musi powrócić do Ogródów Kensingtonskich spod zamkniętego okna swojej mamy – nie ma w istocie z morałem nic wspólnego: jest okrzykiem rozpaczy („Ah, Peter! we who have made the great mistake, how differently we should all act at the second chance.”) i współodczuwania – gorzką refleksją nad życiową tragedią, nad niemożnością odmienienia przeszłości. Ta refleksja, ten okrzyk, daleki jest od moralizatorstwa, gdyż nie stawia dorosłego w pozycji autorytetu moralnego, lecz stanowi zrównanie pozycji dziecka i dorosłego wobec wyroku losu („we who have made the great mistake”). U Barriego dorosły nigdy nie jest dla dziecka autorytetem, nie ma prawa stawiać się w pozycji lepszej, wyższej czy uprzywilejowanej – hierarchia wartości jest raczej odwrotna: to dzieci, posiadające prawdziwą wiarę, czyste spojrzenie i niewinność, mogą uczyć dorosłych innego widzenia świata (podobnie jak David, który wyjaśnia swojemu opiekunowi tajemnicę istnienia „w stanie ptasim” i opowiada o zwyczajach wrózek i elfów).

W sposobach rysowania relacji pomiędzy dzieckiem a dorosłym Rogoszówna odbiega od myślenia otwartego i rewolucyjnego – szczególnie dla polskiego czytelnika z początku XX wieku – które charakteryzuje autora *Piotrusia Pana*. Tłumaczka poddaje się w tym sensie rodzimej konwencji literackiej, przydającej dziełom kierowanym do dzieci wartości pedagogiczne. „Przemycane” w przekładzie pouczenia nie należą jednak do natrętnych: Rogoszówna pomija na przykład fragment opisu Okrągłego Stawu, w którym mowa o tym, że dzieci bawiące się w pobliżu wody „po prostu nie mogą być przez cały czas grzeczne”. W innym miejscu przedstawia Piotrusia jako wzór pożyteczności i pracowitości, pisząc, że „ledwie [...] oczy otworzył z rana, zaraz pomagał ptakom przy budowaniu gniazd”, gdy tymczasem oryginał nie wspomina ni słowem

o tym, by Piotruś zrywał się skoro świt gotowy do pomocy ptakom (Barrie pisze tylko: „Peter became very clever at helping the birds to build their nests”). Z kolei w scenie pierwszego spotkania Piotrusia z Maimie, gdy dziewczynka widzi „ślicznego nagiego chłopczyka”, tłumaczka dba o „przyzwoitość przekładu” i każe Maimie spoglądać na Piotrusia „ze zgorzeniem”, a nie „z zakłopotaniem” [awkwardly], jak w oryginale.

Znacznie „surowsza” okazuje się Rogoszówna w konstruowaniu dorosłych autorytetów – i tu już zdecydowanie przekład odbiega od oryginału, w którym Barrie traktuje „dużych ludzi” z kąśliwą ironią, a całą swoją sympatię i szacunek zwraca ku dzieciom. Przede wszystkim tłumaczka broni w przekładzie „autorytetu ojca”, co zaznacza się już samym w stopniowaniu zdrobnień, które funkcjonują wyłącznie w odniesieniu do kobiet – u Rogoszówny *grandmother* jest „babunią”, *mother* „matką”, „mamą” lub nawet „mamusią”, lecz *father* nigdy nie bywa „tatą”, z pewnością nie jest „tatusiem”, występuje za to tylko i wyłącznie jako „ojciec”. Bardzo ciekawym studium tej „translatorskiej obrony ojca” jest fragment, w którym Barrie z sarkazmem opisuje dorosłych miłośników puszczania statków na Okrągłym Stawie:

There are **men** who sail boats on the Round Pond, such big boats that they bring them in barrows, and sometimes in perambulators, and then the baby has to walk. The bow-legged children in the Gardens are those who had to walk too soon because **their father** needed the perambulator (Barrie, 10).

Tu widzi się **chłopców** puszczających na wodę tak ogromne żaglowce, że dla przewiezienia ich do parku muszą używać taczek albo wózków dziecięcych. Zauważyliście pewnie, że w parku bardzo dużo dzieci ma wykrzywione nóżki. Nie może być inaczej, skoro **bracia i kuzynowie** zabierają ich wózki na swoje rzeczy, a bobasy muszą dreptać do domu piechotą (Rogoszówna, 23–24).

Są **ludzie**, którzy puszczają łodzie na Okrągłym Stawie, tak wielkie łodzie, że przywożą je na taczkach, a czasem w wózkach dzieciennych, a wtedy niemowlęta muszą iść. Krzywonogie dzieci w Ogrodach to te, którym kazano chodzić zbyt wcześnie, bo **ojcowie** potrzebowali ich wózka (Słomczyński, 10).

Nie ulega wątpliwości, że zamiana „mężczyzn” na „chłopców” i – przede wszystkim – „ojców” na „braci i kuzynów” jest świadomą decyzją tłumaczki, a nie wynikiem pomyłki czy niezrozumienia. W oryginale

ostrze ironii wycelowane jest w samolubnych i w gruncie rzeczy dziecinnych ojców, którzy, żeby zaspokoić swoją ambicję i manię wielkości (wyrażającą się w gabarytach łodzi), nie wahają się pozbawić niemowlęcia jego wózka. Intencja Barriego polega na dekonstruowaniu fałszywych autorytetów, obnażaniu mechanizmów wywyższania się dorosłych, którzy, zajmując wobec dzieci uprzywilejowaną pozycję, bronią nie tyle prawdziwej dojrzałości i mądrości, ile raczej własnej, skrzętnie skrywanej małości³⁶. Takie widzenie relacji dziecko – dorosły było jednak nie do pomyślenia w czasach, gdy powstawały *Przygody Piotrusia Pana* – Rogoszówna, łagodząc czy nawet zupełnie usuwając ironię Barriego, postępowała zgodnie z obowiązującą ówczesznie konwencją, a jednak nie sposób pozbyć się wrażenia, że *Piotruś Pan* ogołocony z kierowanej pod adresem dorosłych (ojców i matek) goryczy nie jest już tym samym *Piotrusiem Panem*.

Przyglądając się kwestiom narracyjnym związanym z utworem *Peter Pan in Kensington Gardens*, trzeba powiedzieć jeszcze słowo o tajemniczym adresacie tekstu, owym *you* wpisanym w opowieść, do którego zwraca się narrator szczególnie często w pierwszym rozdziale, lecz także później, w dalszym ciągu opowieści. Oto kilka przykładów:

³⁶ Barrie często przedstawia podobny obraz dorosłych (szczególnie dorosłych mężczyzn): pan Darling, wymagający nieustannie szacunku od żony i dzieci, zapatrzony we własny „autorytet”, okazuje się tchórzem i kłamcą, który nie potrafi przyznać się do błędu, a zakłopotanie maskuje fałszywym humorem. W ostatnich rozdziałach powieści Barrie wyraża dosadnie swoje zdanie na temat dorosłych pokroju pana Darling, umieszczając ojca Wendy, Johna i Michała w psiej budzie. Z podobną ironią pisarz traktuje kapitana Haka (będącego poniekąd „nibylandzkim” sobowtórem pana Darling), na pozór szarmanckiego i dbającego o dobre maniery, który jednak nie potrafi „grać *fair*” i w walce z Piotrusiem stosuje niehonorowe chwyt. Niesprawiedliwość, z jaką dorośli postępują wobec dzieci pod pozorami dbania o swój autorytet, raziła Barriego niezmiernie; w *Piotrusiu Panie i Wendy* pisał: „[Piotruś] mógł tylko stać i patrzeć w osłupieniu. W ten sposób zachowuje się każde dziecko, gdy po raz pierwszy spotka się z niesprawiedliwością. Gdy przybywa do ciebie, chce tylko jednego – sprawiedliwości. Gdy zachowasz się wobec niego niesprawiedliwie, będzie cię nadal kochało, ale nigdy już nie będzie tym samym chłopcem, co przedtem. Nikt nigdy jeszcze nie przebrnął bez skazy przez pierwszą niesprawiedliwość.” J. M. BARRIE, *Piotruś Pan. Opowiadanie o Piotrusiu i Wendy*, przeł. M. Słomczyński, Warszawa 1974, s. 83.

You must see for yourselves that it will be difficult to follow Peter Pan's adventures unless you are familiar with the Kensington Gardens. [...] The reason it is soon time to turn back is that, if you are as small as David, you sleep from twelve to one. [...] There are more gates to the Gardens than one gate, but that is the one you go in at, and before you go in you speak to the lady with the balloons, who sits just outside. The Gardens are a tremendous big place [...] and first you come to the Figs, but you scorn to loiter there [...]. We are now in the Broad Walk, and it is as much bigger than the other walks as your father is bigger than you. [...]. Girls can't really play cricket, and when you are watching their futile efforts you make funny sounds at them. [...] Do you pity Peter Pan for making these mistakes? If so, I think it rather silly of you (Barrie 1, 2–3, 9, 53).

W pierwszym zdaniu cytatu (które jest zarazem pierwszym zdaniem powieści) zaimek dzierżawczy [*yourselves*] wskazuje wyraźnie, że tekst jest kierowany do odbiorcy zbiorowego – do słuchających opowiadania dzieci (być może braci Llewelyn Davies?), czy też po prostu do wszystkich czytelników *Piotrusia Pana w Ogrodach Kensingtonskich*, dziecięcych przede wszystkim, lecz także i dorosłych. Język angielski, dzięki identycznemu brzmieniu zaimka osobowego w liczbie pojedynczej [*you*] i mnogiej [*you*], pozwala na zachowanie napięcia pomiędzy zbiorowością a indywidualnością – w tekście pojawia się kilka miejsc, o których z całą pewnością można powiedzieć, że kierowane są do adresata pojedynczego („If you are **the child of the Gardens**”; „You are a **solitary boy** while all this is taking place”), jednakże w większości przypadków można przypuszczać, iż tekstowe *you* odnosi się do zbiorowości (dzieci, czytelników), tak jak to zostało zapowiedziane pierwszym zdaniem powieści. Przyjrzyjmy się teraz, jak kwestię wpisanego w tekst odbiorcy rozwiązują polscy tłumacze:

Byłoby wam niezmiernie trudno zrozumieć przygody Piotrusia Pana, gdybyście nie wiedzieli, jak wygląda Park Leśny.[...] [M]alcy w wieku Dania muszą spać od dwunastej do pierwszej w południe i dlatego trzeba spieszyć się z powrotem do domu. Bram jest w parku kilka, ale zwykle wchodzi się tą pierwszą. U wejścia można zamienić parę słów z „panią od baloników”. [...] Zaraz za bramą zaczyna się Gaj Figowy, ale każdy umyka stąd czym prędzej [...]. Różnica między [Dużą Drogą] a innymi drogami jest prawie taka sama, jak między wami a waszym ojcem. [...] Nie dziw więc, że [dziewczynki] nie grają porządnie, a jeślibyś chciał podpatrzeć ich rozpaczliwe wysiłki, doleciałyby cię z boiska najdziwniejsze odgłosy. [...] Może litujecie się nad Piotrusiem Panem, że nie umiał się bawić jak należy? Wiercie mi jednak, że choć wszystko robił na opak, źle mu z tym nie było (Rogoszówna, 15, 17, 23, 59).

Musicie sami sprawdzić, że nie można towarzyszyć Piotrusiowi w jego przygodach, nie zaznajomiwszy się najpierw z **Ogrodami Kensingtonskimi**. [...] Jeśli **jesteście** tak mali jak David, przyczyną dla której tak prędko trzeba wracać, jest konieczność spania od dwunastej do pierwszej w południe. [...] Do ogrodów prowadzi więcej bram niż jedna, lecz tu jest właśnie ta, którą **wy wchodzi**, a zanim wejdziecie, **rozmawiacie** z panią sprzedającą baloniki [...]. [N]ajpierw **spotykasz** Figi, **ale gardzisz** kręceniem się tam [...]. Jesteśmy teraz na Szerokiej Drodze i jest ona o tyle większa niż inne dróżki, o ile **twój ojciec** jest większy niż ty. [...] Dziewczyny nie umieją naprawdę grać w cricketa, a kiedy **przyglądasz** się ich bezskutecznym wysiłkom, **posyłasz** im zabawne okrzyki. [...] Czy żal **wam** Piotrusia Pana, który tak się myli? Jeśli tak, to niemądre z **waszej** strony (Słomczyński, 5, 6, 9, 35).

Zarówno Zofia Rogoszówna, jak i Maciej Słomczyński, zgodni są co do liczby gramatycznej adresata w otwierającym zdaniu powieści. Później jednak sprawa komplikuje się znacząco i tłumacze zdają się tracić pewność co do charakteru problematycznego *you*. Tymczasem sposób, w jaki przekład zarysowuje postać odbiorcy (odbiorców) jest niesłychanie ważny dla osoby czytającej, stanowi bowiem moment, w którym następuje identyfikacja czytelnika z adresatem tekstu. Wybór strategii oddawania w przekładzie dwuznacznego Barrie'owskiego *you* jest z pewnością jedną z najważniejszych decyzji, jakie musi podjąć tłumacz mierzący się z powieścią *Peter Pan in Kensington Gardens*. Cokolwiek jednak wybierze, powinien podjąć decyzję świadomie i – przede wszystkim – zachować konsekwencję w stosowaniu wybranych przez siebie form. Żaden z polskich tłumaczy nie zachowuje owej konsekwencji – to samo *you*, pojawiające się w tekście bez wyraźnego wskazania na „pojedynczość” lub „mnogość”, bywa w przekładach oddawane rozmaicie: Rogoszówna skłania się raczej w stronę odbiorcy zbiorowego, w niektórych przypadkach starając się zastąpić kłopotliwy zaimek formą bezosobową lub ogólną („malcy”, „wchodzi się”, „można zamienić parę słów”, „każdy”) – „ty” lub „cię” pojawia się w jej przekładzie dość rzadko. Słomczyński tymczasem preferuje odbiorcę pojedynczego, choć co jakiś czas liczba mnoga wydaje się „narzucać” i wtedy *you* oddawane bywa jako „wy” czy też „wam”. Zamęt i zamieszanie, panujące w sposobach przekładania zwrotów do odbiorcy (odbiorców) i miejsc, w których autor odwołuje się do nich bezpośrednio, dostrzec można zarówno u Rogoszówny, jak i u Słomczyńskiego. „Awantura o adresata” toczy się w obu przekładach,

a brak translatorskiej konsekwencji w tym względzie przekłada się na dezorientację odbiorcy, który ostatecznie nie wie, do kogo tak naprawdę zwraca się narrator w powieści.

Od kwestii narracyjnych chciałabym teraz przejść do dwuadresowości tekstu, która objawia się przede wszystkim w stylizacyjnej różnorodności *Piotrusia Pana w Ogrodach Kensingtonskich* (partie liryczne oraz fragmenty stylizowane na angielską *adventure novel*), a także w błyskotliwym humorze Barriego, który często objawia się w najbardziej nieoczekiwanych momentach. Partie liryczne tekstu zdają się kierowane przede wszystkim do odbiorcy dorosłego, ze względu na wpisana w nie nostalgię za czasem dzieciństwa czy zawartą w nich refleksję nad przemijaniem. Dzieje się tak na przykład we fragmencie opisującym spadające liście oraz w pięknym, poetyckim opisie rejsu łódeczki-patyka po Okrągłym Stawie:

Then as you walk round, pulling [stick-boat], you see little men running about her deck, and sails rise magically and catch the breeze, and you put in on **dirty nights** at snug harbours which are unknown to the **lordly yachts**. Night passes in a twink, and again **your rakish craft noses for the wind, whales spout**, you glide over buried cities, and have brushes with pirates, and cast anchor on coral isles. You are a solitary boy while all this is taking place [...] and though you may talk to yourself throughout the voyage, [...] you know not, when it is time to go home, where you have been or what swelled your sails; your treasure-trove is all locked away in your hold, so to speak, which will be opened, perhaps, by another little boy many years afterwards (Barrie, 11).

Bo skoro tylko [statek] zacznie ślizgać się po powierzchni stawu, właściciel idący wzdłuż brzegu [...] widzi natychmiast tłumy majtków uwijających się na pokładzie, widzi żagle wzdęte majestatycznie i widzi, jak statek płynie, płynie dniem i nocą, **hen, ku cichej, bezpiecznej przystani**, zupełnie niedostępnej **kosztownym, sklepowym jachtom**. Noc zapada szybko, ale nieustraszony żaglowiec wypływa na pełne morze; żagle jego wzdymają się i trzepią na wietrze i płynie wciąż przed siebie, ponad zatopionymi miastami, coraz to natrafiając na rozbójników morskich, z którymi mężna załoga musi staczać dzikie walki. Wreszcie po długiej, mozolnej podróży statek twój zarzuca kotwicę na koralowych rafach. [...] Najpiękniejsze przygody zdarzają się zwykle, kiedy się bawisz sam [...]. A kiedy przestajesz się bawić, zapominasz zupełnie, kim byłeś i czym twój statek był wyładowany po brzegi. Bo już wieko twojego skarbcza się zatrzasnęło i **skarbiec zapadł w głąb twjej pamięci**. Może dopiero po latach inny jaki chłopczyk odkryje go i czerpać będzie z jego skarbów (Rogoszówna, 24–25).

Później, gdy będziesz szedł dookoła ciągnąc go, zobaczysz malutkich ludzi biegających po jego pokładzie, żagle uniosą się magicznie i pochwycą wiatr, a w **burzliwe noce** zawiniesz do zacisznych portów, nieznanych **wielkopańskim jachtom**. Noc mija w mgnieniu oka i znów twój zawadiacki okręt staje **dziobem pod wiatr, wieloryby wyrzucają pióropusze wody**, prześlizgujesz się nad zatopionymi miastami, masz utarczki z piratami i zarzucasz kotwicę na koralowych wyspach. [...] Jesteś samotnym chłopcem, gdy to wszystko się dzieje, [...] a choć możesz mówić do siebie podczas podróży [...], nie wiesz, kiedy już nadszedł czas powrotu do domu, gdzie byłeś i co wzdęło twoje żagle; skarb przez ciebie znaleziony zamknięty jest w twej ładowni, którą może otworzy jakiś inny mały chłopiec po wielu latach (Słomczyński, 11).

Przekład Macieja Słomczyńskiego zostaje skierowany w większej mierze do odbiorcy dorosłego (pamiętajmy, że tłumacz przekładał głównie teksty „poważne”) – zachowuje nostalgiczny liryzm i dynamikę oryginału oraz „ładunek wyobrazeniowy” („burzliwe noce”, „wielkopańskie jachty”, okręt ustawiony „dziobem pod wiatr”, „wieloryby wyrzucające pióropusze piany”), który ginie u Zofii Rogoszówny. Słomczyński stara się zachować maksymalną wierność wobec tekstu oryginalnego (co czasem skutkuje nieporadnością składni czy wyrażenia, jak na przykład w kalce „have brushes with pirates” – „masz utarczki z piratami”, czy „what swelled your sails” – „co wzdęło twoje żagle”). Rogoszówna pozwala sobie za to na pewne odstępstwa od tekstu angielskiego, a także na nieznaczną zmianę stylu – jej przekład jest wyraźnie „dziecięcy”, dostosowany do małego odbiorcy (ponownie nasuwa się refleksja o twórczości własnej tłumaczki, adresowanej przede wszystkim do dzieci), co objawia się w częstych powtórzeniach („płynie i płynie”, „skarbcza – skarbiec – skarbów”), mniejszej dynamice (morskie przygody nie następują po sobie tak prędko, jak w oryginale, a niektóre nie wydarzają się wcale) oraz niektórych sformułowaniach („sklepowe jachty”, „hen, ku cichej, bezpiecznej przystani” – szczególnie owa „bezpieczna przystań” każe myśleć o dziecięcym odbiorcy przekładu, któremu tłumaczka „osładza” groźę żegluga). Pięknie natomiast interpretuje Rogoszówna „skarbiec”, przy którym stawia nieobecną u Barriego „pamięć”.

Myśląc o „zmianie stylu”, dostosowującej do dziecięcego odbiorcy, nie można zapomnieć o nieraz przytłaczającym nagromadzeniu deminutywów, które pojawia się w *Przygodach Piotrusia Pana* Rogoszówny:

Co dzień sypaliśmy dookoła krzaczka okruszki, a ptaszyna podnosiła główeczkę na nasz widok i tak się z nami oswoiła, że trzepotała skrzydełkami na powitanie. Ale kiedyśmy przybyli pewnego razu, w gniazdeczku brakowało dwóch jajeczek. Nazajutrz nie było już ani jednego (Rogoszówna, 29).

Owa mnogość zdrobnień, która nadaje narracji charakter stereotypowej dziecinności i infantylności, jest w przekładzie Rogoszówny tym, co chyba najbardziej razi współczesnego czytelnika. *Piotruś Pan* – wpisany przez tłumaczkę w rejestr „książeczek dla milusińskich” – traci swój oryginalny, słodko-gorzki, dziecięco-dorosły urok, a za różowymi okularami (okularkami) znika zupełnie poważna refleksja o życiu – tak jak znika niewesołe zakończenie opowieści. Rogoszówna staje się bowiem cenzorką tekstu Barriego: w swoim tłumaczeniu pomija trzy końcowe akapity opowieści, które zostawiają czytelnika z widokiem Piotrusia Pana w roli grabarza, kopiącego groby dla dzieci, które umarły zgubiwszy się nocą w Ogradach, i gorzkim stwierdzeniem „It is all rather sad.” O ile dość łatwo przychodzi wybaczyć tłumaczce nagromadzenie zdrobnień i spieszczeń (z których w każdej chwili można oczyścić przekład na potrzeby nowego wydania), o tyle translatorskiej „cenzury” nie da się już naprawić tak łatwo – tłumaczenie pozostaje znacząco zubożone, a wydźwięk zakończenia jest zupełnie inny, niż w tekście oryginalnym.

Powróćmy jednak do „zagadnień stylizacyjnych” i dwuadresowości *Piotrusia Pana*. Liryzm i nostalgia niektórych momentów powieści wydają się zdecydowanie bliższe translatorskiemu doświadczeniu Macieja Słomczyńskiego – przypomnijmy cytowany już fragment o spadających liściach („There is almost nothing that has such a keen sense of fun as a fallen leaf.”), z którego tłumacz wydobywa melancholijny namysł nad przemijaniem („Nie ma prawie niczego, co tak pragnęłoby zabawy jak opadły liść.”), podczas gdy tłumaczka podkreśla raczej podobieństwo spadających liści do bawiących się dzieci, a jej opis przeniknięty jest nie tyle melancholią, ile pogodą, humorem i wesołością („[liście] opanowane szalem gonitwy, bez końca wirują tu i gonią się, a nikt na świecie nie może dorównać im w lekkości i chyżości.”). O ile zatem po stronie Słomczyńskiego znajduje się „dorosły” liryzm i nostalgia, po stronie Rogoszówny trzeba z pewnością postawić żywioł humorystyczny, którego obecność w tekście przekładu zaznacza się nieraz nawet silniej, niż w ory-

ginale. Tłumaczka przeplata opowieść różnymi zabawnymi sformułowaniami i związkami frazeologicznymi, które z pewnością mogą spodobać się dzieciom. W przekładzie znajdziemy na przykład „twarz czerwoną jak burak”, „bufiaste majteczki”, „kose spojrzenie”, „pewność jak dwa a dwa to cztery”, „łamanie głowy”, „wtykanie trzech groszy”, „balonik, który zniknęła jak kamfora” i wiele innych perełek, które ożywiają język tłumaczenia i dodają mu uroku, a także kierują tekst do odbiorcy dziecięcego, choć mogą wywołać uśmiech również na twarzy dorosłego. Humor Rogoszówny objawia się szczególnie wyraźnie we fragmencie opowiadającym o „planach emerytalnych” starego kruka Salomona, który to fragment w *Przygodach Piotrusia Pana* wypada zabawniej nawet niż w oryginale:

You must know that Solomon had no intention of remaining in office all his life. He looked forward to retiring by and by, and devoting his green old age to a life of pleasure on a certain yew-stump in the Figs [...], and for years he had been quietly filling his stocking. [...] [A]t the time I speak of it contained a hundred and eighty crumbs, thirty-four nuts, sixteen crusts, a pen-wiper, and a boot-lace. When his stocking was full, Solomon calculated that he would be able to retire on a competency (Barrie, 39–40).

[Piotruś] wiedział, że Salomo pragnie po **wysłużeniu emerytury** przenieść się do Gaju Figowego i tu żyć na pieńku cisowym z **pensji i kapitaliku**, który od lat całych składał w starej pończosze. Pończochę tę [...] wiatr zaniósł na Ptasią Wyspę, a Salomo użył jej jako **kasę oszczędności**. Pończocha zawierała już: sto osiemdziesiąt ósrodek chleba, trzydzieści cztery orzechy, szesnaście skórek, jedną wycieraczkę do piór i jedno sznurowadło od bucika – ale Salomon postanowił **nie podawać się do dymisji**, póki pończocha nie będzie wyładowana po brzegi. Salomo obliczył, że mniejszy kapitał nie wystarczy mu do spokojnego życia w Gaju Figowym (Rogoszówna, 49).

Musicie wiedzieć, że Salomon nie miał najmniejszej chęci pozostawiania na swym urzędzie do końca życia. Rozmyślał o odejściu po pewnym czasie na emeryturę i poświęceniu omszałej starości życiu w wygodzie na pewnym pniu cisa w okolicy Fig [...]. Od lat napełnił więc po cichu swą pończochę. [...] W czasie, o którym mówię, zawierała sto osiemdziesiąt trzy okrucy, trzydzieści cztery orzechy, szesnaście skórek chlebowych, wycieraczkę do piór i sznurowadło. Gdy pończocha się napełni, obliczył Salomon, będzie mógł odejść na dostatni wypoczynek (Słomczyński, 28).

Mocną stroną przekładu Rogoszówny jest zatem świetne i błyskotliwe poczucie humoru, będące wartością raczej rzadką u Słomczyńskie-

go, którego „wierny” przekład jest często bardzo dosłowny, natomiast dosłowność – jak wiadomo – potrafi skutecznie uśmiercić humor. Tłumacz celuje za to w stylizacjach na angielską *adventure novel*, która jest dla Barriego niezwykle istotna, gdyż odnosi nas do jego własnych lektur i fascynacji dzieciństwa. Stylizację taką znajdziemy przede wszystkim w opisie Piotrusia wyruszającego „w nieznanne” w swoim Gnieździe Drozda, w stylu, który przywołuje myśl pisarstwo Daniela Defoe czy Roberta Louisa Stevensona:

And that night, the moon being full, and all the birds asleep, he did enter his coracle (as Master Francis Pretty would have said) and depart out of the island. And first, he knew not why, he looked upward, with his hands clasped, and from that moment **his eyes were pinned to the west.** [...] His face was flushed, but he never looked back; there was an exultation in his little breast that drove out fear. Was Peter the least gallant of the **English mariners** who have sailed westward to meet the **Unknown?** (Barrie, 46–47).

W parę dni później, kiedy ptaszki zasnęły twardo, a księżyc oświetlał jasno wyspę, Piotruś po kryjomu wybrał się w podróż. Ale zanim odbił od brzegu, bezwiednie złożył obie ręczki i wznosił oczy ku niebu, a potem ujął ster i popłynął na zachód [...]. [G]orący rumieniec okrył jego twarzyczkę. Zapomniał o niebezpieczeństwie, na jakie się naraża, i począł płynąć naprzód. Kto wie, czy Piotruś Pan nie był ostatnim z **dzielnych żeglarzy**, który popłynął na zachód, by odkrywać nowe, **nieznane kraje...** (Rogoszówna, 54).

I tej nocy, gdy księżyc był w pełni, a wszystkie ptaki usnęły, wszedł do swego **koraklu** (jak powiedziałyby **mistrz Fracis Pretty**) i opuścił wyspę. Najpierw sam nie wiedział dlaczego, spojrzął w górę złożonywszy ręce, lecz od tej chwili **oczy jego skierowane były na zachód.** [...] Twarz miał zarumienioną, lecz ani razu nie spojrzął za siebie; uniesienie w jego małej piersi przegnało lęk. Czy był Piotruś najmniej walecznym z **angielskich żeglarzy**, którzy wyruszyli na zachód na spotkanie **Nieznanego?** (Słomczyński, 31).

Przywołany przez Barriego korakl był niewielką, jednoosobową łódką o drewnianej konstrukcji pokrytej wodoodpornym materiałem. Gniazdo Drozda, w którym płynie Piotruś, mogło więc przypominać ten rodzaj łodzi. Korakle od setek lat były wykorzystywane w Anglii, Walii, Irlandii i Szkocji do pływania po rzekach czy jeziorach – i taki użytek z koraklu czyni też Barrie, wysyłając Piotrusia w rejs po Serpentyń. Pojawiający się zaraz obok tajemniczy „Master Francis Pretty” to z kolei

jeden z towarzyszy morskich przygód angielskiego korsarza Francis Drake'a – wraz z nim odbył wyprawę dookoła świata, w którą Drake wyruszył w roku 1577 na polecenie królowej Elżbiety I, a następnie opisał ją w dziełku pt. *Sir Francis Drake'a sławetna podróż dookoła globu* [przekład tytułu mój – A.W.]. W cytowanym fragmencie Barrie dwukrotnie pisze o „wyruszeniu na zachód”, pojawiają się też *English marines* oraz *the Unknow* – opis rejsu Piotrusia jest więc w pewnym sensie esencją angielskiego doświadczenia morskiej „podróży w nieznanne” (odbywanej często na zachód, do Nowego Świata), które wywarło tak wielki wpływ na literaturę brytyjską czterech stuleci. Te wszystkie angielsko-żeglarskie realia, składające się na „stylizację przygodową” powieści, pomija zupełnie Zofia Rogoszówna, w przekładzie której znika zarówno korakl, jak i Francis Pretty, brak także „angielskich marynarzy”.

Ostatnią sprawą, której wypada poświęcić chwilę uwagi, są translatorskie wycieczki do świata magii. Każdy tłumacz utworu *Peter Pan in Kensington Gardens* musi wszakże towarzyszyć małej Maimie Mantering w jej nocnej eskapadzie do parku, co z kolei zmusza do podjęcia ważnej decyzji translatorskiej – jak przekładać nazwę mieszkańców czarowanego świata „Ogrodów Po Zamknięciu Bram”, jak poradzić sobie z angielskim *fairies*.

W odniesieniu do baśni słowo [*fairies*] pełni rolę kluczową: z jednej strony określa magiczne istoty występujące w opowieściach ludowych, z drugiej stanowi element nazwy samego gatunku literackiego – baśnie po angielsku to przecież *fairy-stories* lub *fairy-tales*. Co więcej, *fairy* jest mocno nacechowane kulturowo, ma kilka różnych znaczeń, co nie ułatwia znalezienia właściwego odpowiednika w języku polskim³⁷.

W istocie, trzeba zgodzić się z Michałem Choińskim, który wskazuje na kulturowe zakorzenienie słowa oraz analizuje rozmaite rozwiązania translatorskie, jakie mogą posłużyć tłumaczowi do oddania angielskiego leksemu. Choiński zwraca uwagę na etymologię słowa, pochodzącego od łacińskiego *fatum* i wiążącego *fairies* z Parkami, tkającymi nici ludzkiego losu (przypomnijmy, że poddani królowej Mab w Ogrodach Kensingtonskich również trudnią się tkactwem, co pięknie przedstawia

37 M. CHOIŃSKI, dz. cyt., s. 162.

Rackham na ilustracji wyrabiana letnich zasłonek ze szkielecików liści). Istotna jest również przynależność *fairies* do kręgu wierzeń celtyckich (pisał o tym Yeats w *Fairy and Folk Tales of the Irish Peasantry*), w którym słowo istniało niemalże od samego początku i przez wieki obrastało kolejnymi znaczeniami. Choiński pisze, że pod mianem *fairies* ukrywa się właściwie „wiele różnorodnych istot”³⁸, a jako polskie odpowiedniki leksemu podaje kolejno: „wróżki”, „duszki”, „chochliki”, „diabełki”, „skrzaty”, a także „elfy”, które uznaje za najbliższe oryginałowi, gdyż „jako jedyne pasują zarówno do baśni, jak i definicji zaczerpniętych z angielskich słowników”³⁹.

A jednak, proponowane przez badacza rozwiązania na niewiele mogą zdać się tłumaczowi powieści *Peter Pan in Kensington Gardens*. Barrie zachowuje oczywiście powiązanie *fairies* z brytyjskim folklorem, podkreśla ich tajemniczość oraz wskazuje na związane z nimi działanie „żywiołów nocy”, ciemnych sił, mogących budzić przerażenie i wyrządzić krzywdę zagubionym w Ogrodach dzieciom. To wszystko nie stanowi jednak o translatorskich trudnościach, jakich przysparzają tłumaczom figlarne i nieco złośliwe *fairies*. W tekście Barriego prawdziwym kłopotem okazuje się bowiem płeć tajemniczych istot i związana z nią korelacja przekładu z ilustracjami.

W powieści *Peter Pan in Kensington Gardens* Barrie nazywa *fairies* „małymi ludźmi” [*little people*] i „wścibskim ludkiem” [*inquisitive folk*], w jednym z opisów zaznacza też, że *fairies* w swoich zwyczajach i codziennych czynnościach naśladują ludzi, z tą tylko różnicą, że w przeciwieństwie do nich nigdy nie robią niczego pożytecznego. „Mały luddek” jest w tym sensie „niby-ludzka” społecznością, która posiada swoje struktury (dwór, królowa, poddani), zajęcia (dojenie krów, wyrabianie masła z korzeni starych drzew, produkcja oleju rycynowego z gałęzi bluszczu, tkanie letnich zasłonek ze szkielecików liści) oraz obyczaje (bale, przyjęcia urodzinowe i ceremonie ślubne). Szczególnie zaś te ostatnie świadczą, że *fairies* nie przynależą do bliżej nieokreślonego gatunku baśniowych istot, lecz, podobnie jak ludzie, posiadają płeć.

38 Tamże, s. 166.

39 Tamże, s. 168.

Barrie bardzo wyraźnie zaznacza ten fakt w powieści – wśród przedstawicieli „małego ludku” można bowiem spotkać mleczarki, dziewczęta z pensji, królową, księżniczki i damy dworu, ale także robotników, lansjerów, Lorda Szambelana, doktora i księcia – jednym słowem: kobiety i mężczyzn. Oto przykład:

So saying, [Peter] boldly leapt ashore, and they gathered around him with intent to slay him, but there then arose a great cry among **the women**, and it was because they had now observed that his sail was a baby's nightgown [...]. The **men-fairies** now sheathed their weapons on observing the behaviour of **their women**, on whose intelligence they set great store, and they led him civilly to their queen [...] (Barrie, 49).

„Kobiety” i „mężczyźni” pojawiają się w tekście zupełnie naturalnie, a ponieważ w języku angielskim rodzaj gramatyczny jest zatarty, rozbicie leksemu na „czynnik żeński” i „męski” nie przedstawia żadnego problemu. Komplikacje zaczynają się dopiero w przekładzie, gdyż polscy tłumacze pod „neutralne” słowo *fairies* zmuszeni są podstawić odpowiednik zaopatrzonej w rodzaj gramatyczny. Niezależnie od tego, czy wybiorą męskie „elfy” – jak zrobiła to Zofia Rogoszówna – czy też żeńskie „wróżki” – jak uczynił z kolei Maciej Słomczyński – w cytatach podobnych do przytoczonego wyżej, a także w korelacji z ilustracjami Rackhama, tłumacz stanie przed wyzwaniem słowotwórczymi, ryzykując oczywistą konfuzją i zamieszeniem, które zostaną spowodowane przez nieszczęsny rodzaj. Przyjrzyjmy się najpierw fragmentom z przekładu Zofii Rogoszówny:

Elfy ustawiły się do ataku i kto wie, co by się było stało, ale nagle pomiędzy **kobietami** wszczął się jakiś ruch, rozległy się krzyki i piski, bo oto **elficzki** spostrzegły, że żagiel w łodzi Piotrusia zrobiony jest z dziecinnej koszulki nocnej. [...] Gniew **elfów** stopniał także wobec roztkliwienia ukochanych małżonek [...]. Tłumy najśliczniejszych **elfów** i **elficzek** ciągną na bal ze wszystkich stron. Mężowie obejmują czule swoje żony, a kawalerowie ustrojeni w mundury niosą treny dam (Rogoszówna, 56).

Rogoszówna wybiera rozwiązanie, które Choiński uznał za najlepsze i w odniesieniu do *fairies*–elfów konsekwentnie stosuje niemęskoosobowe formy czasowników („elfy ustawiły się”, „spostrzegły”). Wszystko byłoby zapewne dobrze, gdyby nie neologizm „elficzki”, który musi pojawić się w momentach, gdy Barrie mówi o *fairies*–kobietach, a który wydaje się wyjątkowo infantylny i nieprzystający do stylistyki oryginału.

Maciej Słomczyński wybiera inny sposób na wyjście z translatorskiego impasu – w jego przekładzie nie spotkamy elfów, lecz wróżki, które wydają się rozwiązaniem o tyle dobrym, że mocno już zadomowionym w naszym myśleniu o Piotrusiu Panie:

[Piotruś] odkrył tłum maleńkich ludzików zebranych na brzegu [...]. **Krzyczały** piskliwie, by odpłynął [...], **potrzęsały** przy tym liśćmi ostrokrzewu, a cała ich kompania niosła strzałę [...]. **Byli gotowi** użyć jej jako tarana. [...] [Piotruś] dzielnie skoczył na brzeg, a **oni** natarli, chcąc go zabić, lecz wówczas powstał wielki krzyk wśród **kobiet**, które dostrzegły, że żagiel jego zrobiony jest z dziecinnej nocnej koszuli. [...] Widząc zachowanie swoich kobiet, na których inteligencji bardzo polegałi, **mężczyźni-wrózki** schowali do pochew swój oręż i powiedli go grzecznie do swej królowej (Słomczyński, 32–33).

W przekładzie Słomczyńskiego brakuje jednak niezbędnej konsekwencji w dostosowaniu form gramatycznych zdania do wybranego leksemu. „Wrózki” posiadają bowiem rodzaj zdecydowanie żeński, o czym tłumacz (przez nieuwagę?) zdaje się zapominać, stosując naprzemiennie formy męskoosobowe („natarli”, „byli gotowi”, „schowali”) i niemęskoosobowe („krzyczały”, „potrzęsały”), a także niespójnie używając zaimków – „one” myli się nieustannie z „oni”, „ich” zastępuje „je” i w końcu czytelnik *Piotrusia Pana w Ogrodach Kensingtonskich* traci orientację w tekście i zaczyna się zastanawiać, o kim właściwie mowa. „Wrózki” nie odpowiadają też zdecydowanie zamieszczonym w wydaniu ilustracjom Rackhama – na wielu z nich widzimy przecież osobników płci męskiej, w spodniach, frakach i surdutach (książę Bożonarodzeniowych Stokrotek ma także wąsy), których można nazwać chochlikami czy elfami, lecz na pewno nie „wrażkami”. Ta ostatnia nazwa opisuje natomiast doskonale uskrzydłone, ubrane w zwiewne szaty *fairy-women* z ilustracji Rackhama. Dokonany przez Słomczyńskiego wybór żeńskiego leksemu kłóci się z wyraźnie zaznaczonym przez Barriego zróżnicowaniem (*fairies* to „oni” i „one”, nie zaś tylko „one” – wróżki), a także zaburza korelację przekładu z ilustracjami, co utrudnia odbiór i niekorzystnie wpływa na spójność całości utworu.

Pora na podsumowanie translatorskich rozważań o powieści *Peter Pan in Kensington Gardens*. Przekład Zofii Rogoszówny – który liczy już ponad sto lat – jest doskonałym przykładem na to, że tłumacz (szcze-

gólnie tłumacz literatury dziecięcej) podlega różnym konwencjom literackim i obyczajowym, panującym w danej epoce. *Przygody Piotrusia Pana* można by uznać za polską książkę dla dzieci z początku XX wieku – tak mało znajdziemy w nich realiów oryginału, które (dzięki strategii domestykacji) zostały przez tłumaczkę zatarte i zniwelowane. Przekład Rogoszówny jest też bez wątpienia „królestwem deminutywu”, natomiast natężenie, z jakim niekiedy pojawiają się zdrobnienia i spieszczenia, przydaje tekstowi *Przygód Piotrusia Pana* znamion stereotypowej dziecinności i infantylności. Tłumaczka – zapewne w imię spokoju dziecięcych umysłów – staje się także cenzorką oryginalnego utworu i usuwa z niego niewesołe, gorzkie zakończenie; dba również o stosowny „pożytek wychowawczy” i staje się „moralistką”, wplatając gdzieniegdzie w tekst opowieści pouczenie oraz broń (Barriemu wbrew) autorytetu dorosłych.

W przekładzie Rogoszówny znać dbałość o to, by tekst był jak najlepiej dostosowany do odbiorcy dziecięcego – objawia się to zarówno w translatorskich sposobach prowadzenia narracji, jak i w uproszczeniach składniowych czy formalnych oraz pojawiających się od czasu do czasu „dodatkach od tłumaczki”, które mają pomóc dziecku lepiej zrozumieć opowieść. Ogromną zaletą *Przygód Piotrusia Pana* jest za to błyskotliwy humor oraz urozmaicony styl przekładu (związki frazeologiczne, zwroty o charakterze potocznym, wykrzyknienia, rymowanki, jak na przykład: „Jędze, zmory czy upiory – na mój rozkaz wyjdźcie z nory”). Współczesnego czytelnika mogą zachwycić uroki przedwojennej polszczyzny tłumaczenia, która objawia się w żywej, inwersyjnej składni („Ptaki dlatego latają tak niestrudzenie, że nigdy wiary w swój lot nie tracą. Bo mieć wiarę to to samo, co mieć skrzydła do lotu.”; „Drzwi mego domu stać będą zawsze otworem i matka moja czekać mnie będzie zawsze z utęsknieniem.”) oraz w nieco spatynowanej, ciekawej leksyce („bona”, „piastunka”, „trzewiczki”, „ośródk chleba”, „mundurki”, „rydelek”, „flisak”, „skopek”, „ostrokół”, „rogóзка”)⁴⁰. Może się jednak zdarzyć, że to, co niektórym czytelnikom

⁴⁰ Część z przytoczonych słów wydała się zbyt archaiczna już redaktorom wydania z lat 90. XX wieku (J. M. BARRIE, *Przygody Piotrusia Pana*, oprac. A. Baluch, tłum. Z. Rogoszówna, il. M. Włodarczak-Kosakowska, Poznań 1990), w którym pojawiły się przypisy redakcji, objaśniające niektóre słowa z przekładu Zofii Rogoszówny.

wyda się urokiem, zrazi do lektury innych, którzy odczują archaiczność przekładu i jego nieprzystawalność do czasów współczesnych. Niewątpliwą natomiast zaletą przekładu Rogoszówny jest natomiast jego spójność kompozycyjna. Tłumaczka wypracowuje bowiem własny, jednolity styl, który nie jest może wiernym odbiciem stylu Barriego, lecz pozostaje koherentny i doskonale sprawdza się w głośnej lekturze.

Przekład Macieja Słomczyńskiego pod wieloma względami różni się od *Przygód Piotrusia Pana* Rogoszówny: tłumacz dba przede wszystkim o jak największą wierność wobec oryginału, odcinając się niejako od adaptacyjnych i udomowiających rozwiązań swojej poprzedniczki. Dzięki strategii egzotyzacji przekład zachowuje wszystkie realia angielskiej powieści. Słomczyński nie zabiega o dostosowanie tłumaczenia do odbiorcy dziecięcego, a adresat wpisany w jego przekład wydaje się raczej dorosły. Tłumacz nie ucieka się do uproszczeń składniowych: skomplikowane, wielokrotnie złożone zdania Barriego znajdują swoje odpowiedniki w przekładzie, utrzymana zostaje także odautorska stylizacja niektórych fragmentów tekstu. Tłumacz świetnie oddaje również liryzm i nostalgię, które szczególnie przemawiają do czytelnika dorosłego, unika zdrobnień i spieszczeń, zachowuje też kąśliwą ironię Barriego, wymierzoną w „poważne autorytety” i obnażającą fałsz dorosłych w budowaniu relacji z dziećmi. W *Piotrusiu Panie w Ogrodach Kensingtonskich* Słomczyńskiego – podobnie jak w oryginale – nie znajdziemy morałów, nawet tych łagodnych, które pojawiają się w tekście Rogoszówny. Słomczyński wyrzeka się także funkcji cenzora i wiernie towarzyszy Barriemu aż do ostatnich słów jego utworu. Jednak wierność Słomczyńskiego wobec oryginału, która wydaje się dominantą przekładu, skutkuje często nieporadnością składni i brakiem spójności kompozycyjnej – przekład bywa zbyt dosłowny, a przez to niezrozumiały i – paradoksalnie – zdecydowanie gorzej sprawdza się w głośnej lekturze, tak ważnej przecież dla literatury dziecięcej.

Kilkadziesiąt lat temu tłumacz James S. Holmes w tekście *On Matching and Making Maps: From a Translator's Notebook*⁴¹ uznał poszcze-

41 J. S. HOLMES, *On Matching and Making Maps: From a Translator's Notebook*, [w:] tenże, *Translated! Papers on Literary Translation and Translation Studies*, wprowadzenie Raymond van den Broeck, Amsterdam 1988.

gólne przekłady w serii translatorskiej za składowe mapy „terytorium oryginału” i postulował wprowadzenie do badań nad przekładem „metody kartograficznej”⁴² [mapping], która dzięki „nakładaniu” na siebie rozmaitych map tego samego tekstowego obszaru oryginału, powzalała by na jego pełniejsze zrozumienie. *Przygody Piotrusia Pana* i *Piotruś Pan w Ogrodach Kensingtonskich* to przekłady reprezentujące dwie skrajności – dwie zupełnie różne mapy tego samego terytorium, tych samych Ogrodów Kensingtonskich, leżące na biegunach wyznaczanych przez pojęcia „dziecięcości” (Rogoszówna) i „dorosłości” (Słomczyński). Do dziś na polskim rynku księgarskim brak „mapy pośredniej”, starającej się łączyć pozorne skrajności tak, jak łączy je Barrieowski oryginał, a także stanowiącej tłumaczenie współczesne naszej epoki, gdyż trudno zaprzeczyć temu, iż w ciągu ostatniego ćwierćwiecza, a tym bardziej w ciągu minionego stulecia, znacząco zmienił się zarówno sam język, jak i cała kultura, a nowe pokolenia rodziły się, wyfruwały z ptasiej wyspy i dorastały, by czytać arcydzieła literatury dziecięcej.

Peter Pan in Kensington Gardens z pewnością jest arcydziełem – arcydziełem nieco zapomnianym, ale kryjącym w sobie tyle tajemniczego piękna, tyle smutku, mądrości i słodyczy, że trudno jest się mu oprzeć, trudno odmówić wezwaniu płynącemu z Ogrodów, by raz jeszcze wstąpić do zaczarowanego świata – ale tak, by tym razem przemówił on do nas językiem naszych czasów. Stąd właśnie narodził się nowy przekład opowieści o Piotrusiu w Ogrodach Kensingtonskich, który tworzyłam z nadzieją, że królewski park i mieszkający w nim Chłopiec odnajdą znów drogę do myśli i serc czytelników: zarówno małych, jak i tych całym dorosłych, którzy nigdy jednak nie opuścili Nibylandii.

* * *

42 O „metodzie kartograficznej” Holmesa pisze Tamara Brzostowska-Tereszkiewicz: „Ponieważ żadna mapa tematyczna nie może rościć sobie prawa do opisu całościowego (uwzględniającego wszystkie właściwości badanej przestrzeni) i służy jedynie partykularnym celom, dla których została stworzona, należałoby zgromadzić możliwie największą liczbę przekładów tekstu wyjściowego, co gwarantowałoby jego pełniejsze zrozumienie.” T. BRZOSTOWSKA-TERESZKIEWICZ, *Komparatystyka literacka wobec translatoologii. Przegląd stanowisk badawczych*. „Przeźrenie Teorii” 2004, nr 3/4, s. 307.

PODZIĘKOWANIA

Dziękuję najpiękniej moim Paniom Promotor – dr hab. Ewie Rajewskiej i prof. dr hab. Bogumile Kaniewskiej – za to, że od samego początku czuwały nad *Piotrusiem Panem*: najpierw nad zaczątkami pomysłu, później przy pisaniu i tłumaczeniu, towarzysząc mi w wędrówkach po Ogrodach Kensingtonskich i wspierając zawsze radą, zachętą oraz dobrym słowem. Panu dr. Adamowi Cedrze dziękuję za uważną, cierpliwą i zaangażowaną pracę redakcyjną, dzięki której opowieść o Piotrusiu Panie przybrała wreszcie ostateczny kształt. Przede wszystkim jednak dziękuję moim Najbliższym, pierwszym słuchaczom i czytelnikom *Piotrusia Pana w Ogrodach Kensingtonskich*, bez których ta książka w ogóle nie mogłaby powstać.

BIBLIOGRAFIA

Tekst oryginalny

Barrie J. M., *Peter Pan in Kensington Gardens*, Londyn 1906.

Wykaz polskich przekładów utworów dziecięcych autorstwa J. M. Barriego

Peter Pan in Kensington Gardens:

Barrie J. M., *Przygody Piotrusia Pana*, oprac. Z. Rogoszówna, il. A. Rackham, Warszawa 1913 i 1958.

Barrie J. M., *Przygody Piotrusia Pana*, oprac. A. Baluch, tłum. Z. Rogoszówna, il. M. Włodarczak-Kosakowska, Poznań 1990.

Barrie J. M., *Piotruś Pan w Ogrodach Kensingtonskich*, przeł. M. Słomczyński, Wrocław 1991 i 1994.

Barrie J. M., *Piotruś Pan w ogrodzie*, oprac. dla dzieci M. Byron, przeł. A. Straszmanowa, Warszawa 1938.

Peter Pan and Wendy:

Barrie J. M. *Piotruś Pan i Wandzia*, oprac. dla dzieci M. Byron, przeł. A. Straszmanowa, Warszawa 1938.

Barrie J. M., *Piotruś Pan. Opowiadanie o Piotrusiu i Wendy*, przeł. M. Słomczyński, Warszawa 1958, 1974, 1982.

Barrie J. M., *Piotruś Pan i Wanda*, przeł. W. Jerzyński, il. K. Stankiewicz, Poznań 2014.

Barrie J. M., *Piotruś Pan i Wendy*, przeł. M. Czerwińska, il. G. M. Hudson, Piaseczno 2009.

Barrie J. M., *Piotruś Pan i Wendy*, przeł. M. Rusinek, il. J. Rusinek, Kraków 2006 i 2010.

Barrie J. M., *Piotruś Pan*, przeł. A. Polkowski, il. Q. Gréban, Poznań 2015.

Barrie, J. M., *Przygody Piotrusia Duszka*, [tłumacz nieznan], Warszawa 1914.

Peter Pan Or the Boy Who Would Not Grow Up:

Barrie J. M., *Piotruś Pan, czyli chłopiec, który nie chciał dorosnąć*, przeł. A. Brzózka, il. F. D. Bedford, Wrocław 2010.

Opracowania:

Adamczyk-Garbowska M., *O książkach dla dzieci*. „Akcent” 1984, nr 4, s. 17–25.

Adamczyk-Garbowska M., *Polskie tłumaczenia angielskiej literatury dziecięcej.*

Problem krytyki przekładu, Wrocław 1988.

Bobkowski A., *Szkice piórkiem*, Warszawa 2011.

Borodo M., *Children’s Literature Translation Studies? – zarys badań nad literaturą dziecięcą w przekładzie*. „Przekładaniec” 2006, nr 1, s. 12–23.

Brzostowska-Tereszkiewicz T., *Komparatystyka literacka wobec translatologii. Przegląd stanowisk badawczych*. „Przestrzenie Teorii” 2004, nr 3/4, s. 279–321.

Choiński M., *Czy „fairies” to „elfy”? – czyli krótka wyprawa do irlandzkiego świata magii*. „Przekładaniec” 2006, nr 1, s. 166.

Dygasiński A., *Krytyczny katalog książek dla dzieci i młodzieży*, Warszawa 1884.

Hartwig-Sosnowska J., *Bezimienna seria*. „Nowe Książki” 1991, nr 7, s. 63–65.

Heska-Kwaśniewicz K., *Zapomniani pisarze, zapomniane książki dla małego i młodego czytelnika*, Katowice 2005.

Karpowicz S., Szycówna A., *Nasza literatura dla młodzieży*, Warszawa 1904.

Krajka W., *Czy przekład może być doskonalszy od oryginału? O „Pierścieniu i róży” W. M. Thackeraya w przekładzie Zofii Rogoszówny*, [w:] *W kręgu arcydzieł literatury młodzieżowej. Interpretacja – przekłady – adaptacje*, pod red. L. Ludorowskiego, Lublin 1998.

Królíkowski K., *O książce dziecka. Część III: Braki i niedomagania naszej literatury dla dzieci i młodzieży*, [w:] J. Z. Białek, *Literatura dla dzieci i młodzieży w latach 1918–1939*, Warszawa 1979.

- Mavor C., *Nesting: the Boyish Labor of J. M. Barrie*, [w:] tenże, *Reading Boyishly. Roland Barthes, J. M. Barrie, Jacques Henri Lartigue, Marcel Proust and D. W. Winnicott*, Durham–Londyn 2007.
- Olech J., *Piotruś Pan powraca*. „Tygodnik Powszechny” 2006, nr 43.
- Oxford English Dictionary. The definitive record of English language* [wersja online]: <http://www.oed.com.oxfordenglishdictionary.bu-169.bu.amu.edu.pl/> [dostęp: 29.03.2018 r.].
- Pantuchowicz A., „Nibylandie”: *niby-przekłady Piotrusia Pana?*. „Rocznik Przekładoznawczy” 2009, nr 5, s. 145–152.
- Papuzińska J., *Normalność*. „Nowe Książki” 1991, nr 4, s. 70–72.
- Rogosz-Walewska J., *Wspomnienie o Zofii Rogoszównie*. „Tygodnik Powszechny” 1961, nr 30.
- Sapkowski A., *Kensington Gardens*. „Nowa Fantastyka” 1994, nr 12, s. 74–75.
- Skrobiszewska H., *Zofia Rogoszówna 1881 (1882?)–1921*, [w:] *Literatura okresu Młodej Polski*, t. 3, pod red. K. Wyki, A. Hutnikiewicz i M. Puchalskiej, Kraków 1973.
- Słomczyńska-Pierzchalska M., *Nie mogłem być inny. Zagadka Macieja Słomczyńskiego*, Kraków 2003.
- Słownik języka polskiego*, pod red. W. Doroszewskiego [wersja online]: <http://doroszewski.pwn.pl> [dostęp: 29.03.2018 r.].
- Staniewska A., *Maciej Słomczyński vs. William Shakespeare*. „Puls” (Londyn), marzec 1983: <http://www.serwistlumacza.com/content/view/25/32/> [dostęp: 29.03.2018 r.].
- Świerczyńska-Jelonek D., *Piotruś Pan dla każdego*. „Gulliwer” 1992, nr 1, s. 30–31.
- Townsend J. R., *British Children’s Literature: A Historical Overview*, [w:] *International Companion Encyclopedia of Children’s Literature*, pod red. P. Hunta i S. Ray, Londyn – Nowy Jork 2005, s. 668–679.
- Wieczorkiewicz A., *Złoty wiek: oddalenia, przekroje. 80 lat anglosaskiej klasyki dla dzieci i 150 lat jej przekładów na język polski w trzech makroperspektywach*. „Forum Poetyki” 2017, jesień (8), http://fp.amu.edu.pl/wp-content/uploads/2017/12/ForumPoetyki_jesien2017.pdf [dostęp: 28.03.2018 r.].

NOTA BIBLIOGRAFICZNA

Książka stanowi zmienioną i rozszerzoną wersję rozprawy magisterskiej pod tytułem „*Piotruś Pan w Ogradach Kensingtonskich*” Jamesa Matthew Barriego / „*Peter Pan in Kensington Gardens*” by James Matthew Barrie, która została obroniona przez autorkę w 2016 roku na Wydziale Filologii Polskiej i Klasycznej Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu. Fragmenty książki były już publikowane bądź ukażą się drukiem jako artykuły naukowe w czasopismach lub monografiach pokonferencyjnych:

1. *Szczęśliwe ogrody dzieciństwa. Literackie obrazy przestrzeni parkowej w powieści „Piotruś Pan w Ogradach Kensingtonskich” Jamesa Matthew Barriego.* „*Śląskie Studia Polonistyczne*” 2018, numer monograficzny pod red. G. Maroszczyk i M. Kokoszki [w druku].

2. *Translators in Kensington Gardens. James Matthew Barrie’s „Peter Pan in Kensington Gardens and its Polish translations”* – referat wygłoszony na konferencji „From Morals to the Macabre in Translations for Children” (Kraków, 5–6 kwietnia 2018).

3. „*Dziecko porwane*”. *O jednym wierszu Williama Butlera Yeatsa. Esej przekładowy.* „*Czas Literatury*” 2018/3 [w druku].

PETER PAN IN KENSINGTON GARDENS
BY JAMES MATTHEW BARRIE

CONTEXT – INTERPRETATION – TRANSLATION

Summary

„ALL CHILDREN, EXCEPT ONE, GROW UP”. Among all the authors of classic literature for children James Matthew Barrie is definitely an outstanding writer, known as the creator of the story about Peter Pan – the Boy Who Would Not Grow Up and who lives on the fantastical island of Neverland. However, Peter not always have lived on Never Never Land – although he is (and forever will be) „young”, he is not devoid of the past: his story begins in Kensington Gardens.

The monograph is divided into three parts. The opening one is an interpretative and contextual essay, devoted in the first instance to James Matthew Barrie who’s biography – unknown in Poland – is essential to understand his work. Subsequently the essay considers textual and generic flexibility of *Peter Pan* and presents a interpretation of *Peter Pan in Kensington Gardens* (1906) – the very first work that Barrie dedicated to the Boy Who Would Not Grow Up before he wrote *Peter Pan and Wendy* (1911). Finally, it offers an exploration of various mythological, cultural and literary motives from which the figure of Peter Pan originates.

The second section of the book is a piece of literary translation criticism focused on the two Polish translations of *Peter Pan in Kensington Gardens: Przygody Piotrusia Pana* (1913) by Zofia Rogoszówna and *Piotruś Pan w Ogrodach Kensingtonskich* (1991) by Maciej Słomczyński. This part consists of a comparative analysis of translations mentioned above; here the main challenges that Barrie’s work poses to the translator

are highlighted and translation strategies adopted by Rogoszówna and Słomczyński are critically compared.

The third part presents the new translation of *Peter Pan in Kensington Gardens*, prepared by the author of the monograph in the 110th anniversary of the publication of the original text. The translation is accompanied by Arthur Rackham's Edwardian illustrations which perfectly capture Barrie's elusive and whimsical genius, and by the brief afterward written by the new translator of *Peter Pan in Kensington Gardens*.

Indeks osobowy

A

Adamczyk-Garbowska Monika 155, 157,
158, 196

Adams Maude 51

Adela S. (pseud.) 159

Albert, księżę 72

Alcott Louisa May 159

Alex Joe (pseud.) zob. Słomczyński
Maciej

Andersen Hans Christian 90

Ansell Mary 32, 33, 38, 60, 147

Asnyk, Adam 162

B

Ballantyne Robert Michael 19, 23, 24, 146

Baluch Alicja 191

Barańczak Stanisław 119, 130, 150

Barrie Agnes Matthew 21

Barrie Alexander Ogilvy 21, 27

Barrie David Ogilvy 21

Barrie Elizabeth How 21

Barrie Isabella Ogilvy 21

Barrie Jane Ann 21

Barrie Margaret 21

Barrie Mary Edward 21

Barrie Sara Mitchell 21

Baum Lyman Frank 155

Baynes Pauline 111, 149

Bądkowski, Lech 164

Beardsley Aubrey 111

Bedford Francis Donkin 14, 15, 68, 124,
147, 169, 196

Bell Michael 130

Bernsteinowa Rozalia 159

Białek Józef Zbigniew 158, 196

Birkin Andrew 12, 34, 147

Blake William 164

Bobkowski Andrzej 153, 196

Boratini (Burattini) Tytus Liwiusz 117

Borodo Michał 157, 196

Boucicault Dion Jr. 64

Boucicault Nina 51, 64

Brentano Clemens 163

Breugel Pieter Starszy 74

Brewster John Jr. 119, 150

Broeck Raymond van den 192

Brzostowska-Tereszkiewicz Tamara 193,
196

Brzózka, Aleksander 15, 147, 169, 196

Burnett Frances Hodgson 103, 111, 155

Buxton Rupert 44

Byron May 15, 160-162, 195

C

Cannan Gilbert 38

Carlyle Thomas 23

Carpenter Humphrey 16, 26, 32, 52, 53,
56, 57, 102, 109, 147

Carroll Lewis 19, 30, 41, 71, 85, 90, 97,
102, 148, 155, 156, 159
Cavendish Richard 147
Chase Pauline 51
Chaucer Geoffrey 164
Chesterton Gilbert K. 31
Choiński Michał 167, 187-189, 196
Cooper Fenimore 23
Crane Walter 121, 147
Czerwińska Maria 161

D

Defoe Daniel 23, 24, 92, 186
Dehnel Piotr 9, 150
Dickens Charles 21, 23
Domagalski Wojciech 149
Doroszewski Witold 168, 197
Doyle Arthur Conan 30, 31, 139
Drake Francis 187
Dürr-Durski Jan 144, 149
Dygasiński Adolf 158, 159, 196
Dziedzic Barbara 131

E

Edward VII, książę 102
Eliot George 21
Elżbieta I, królowa 187
Engelking Leszek 130, 132

F

Farrow Mia 51
Faulkner William 164
Forster Marc 34
Frampton George 12
Franaszek Andrzej 144, 149
France Anatole 163
Frazer James George 110, 111, 149
Frohman Charles 29, 42, 43, 63-66

G

Gibbon Edward 23

Goethe Johann Wolfgang 138, 139, 149
Golding William 24
Gowor, św. 172
Goya, Francisco de (De Goya y Lucientes
Francisco José) 118, 119, 150
Grabowska Zofia 159
Grahame Kenneth 71, 103, 111, 155
Gréban Quentin 161, 196
Green Roger Lancelyn 17, 21, 23, 24,
27, 30, 32, 40, 56, 58, 147, 155
Greenwood Frederick 28, 146
Griffiths Frances 139
Gronau Jerzy 130, 149
Gubar Marah 102, 103, 147

H

Hartwig-Sosnowska Jolanta 67, 93, 104,
149, 196
Heska-Kwaśniewicz Krystyna 163, 196
Hewlett Francis (Cecco) 75
Hewlett Maurice 31, 75, 108, 111, 147
Hodgson Jenny 40, 41
Hodgson Mary 40, 41
Hoffmann Ernst T. A. 90
Holliandale Peter 146
Holmes James S. 192
Hope Ascott 23
Hudson Derek 80, 147
Hudson Gwynedd M. 161, 195
Hughes Arthur 122, 123, 148
Hunt Peter 156, 197
Hutnikiewicz Artur 163, 197

I

Ingarden Roman 52, 149

J

Jack Ronald Dyce Sandler 54, 57, 147
Jakitowicz Maria 71, 149
Jansson Tove 90
Jerzyński Władysław 161, 195

Joyce James 161, 164
Jung Carl Gustaw 109

K

Kamieńska Anna 112, 149
Kaniewska Bogumiła 194
Karpowicz Stanisław 158, 159, 196
Kingsley Charles 156
Kingston William Henry 23
Kipling Rudyard 31, 111, 137, 155
Kirbay George 65
Kokoszka Magdalena 199
Konopnicka Maria 140, 149
Krajka Wiesław 163, 196
Kraszewski Józef Ignacy 162
Kristeva Julia 120, 149
Królikowski Kazimierz 158, 159, 196
Krzeczkowski Henryk 110, 149
Kubiak Zygmunt 130
Kwaśniewski Kazimierz (pseud.) zob.
 Słomczyński Maciej

L

Lagerlöf Selma 90
Lear Edward 156
Lenartowicz Teofil 162
Leszczyński Grzegorz 90, 91, 149
Leśmian Bolesław 71, 131, 133, 149
Lewis Clive Staples 111, 149
Lewis George, Sir 35
Liddell Alice 20
Lindgren Astrid 116
Llewelyn Davies Arthur 36, 38-40, 174
Llewelyn Davies David 16, 21, 24, 25,
 35, 45, 53, 60-62, 77, 86, 88, 103, 119,
 165-169, 175, 177, 180, 181
Llewelyn Davies, bracia 12, 15, 20, 34-
 -42, 44, 45, 47, 53, 59, 61, 63, 87, 103,
 174, 180
Llewelyn Davies George 15, 34, 35, 41,
 44, 42, 47, 53

Llewelyn Davies John (Jack) 15, 34, 35, 41
Llewelyn Davies Michael 12, 34, 36, 41,
 43-45, 47, 53
Llewelyn Davies Nicholas (Nico) 34, 39,
 41, 43, 45, 61
Llewelyn Davies Peter 15, 20, 21, 34,
 35, 41, 42, 45, 53
Llewelyn Davies Sylvia 20, 35, 36, 38-
 42, 60
Lofting Hugh 155
Loftus Cecilia 51
Ludorowski Lech 163, 196

M

Madyda Aleksander 71, 149
Máedóc z Ferns, święty 167
Maj Andrzej 29
Marjańska Ludmiła 130
Marjorie, autorka listu 67, 68
Markowski Michał Paweł 120, 149
Maroszczuk Grażyna 199
Mason Alfred E. W. 20
Mason Margaret 20
Masson David 27
Maureir George du 35
Maurier Gerald du 35
Maurier Guy du 42
Mavor Carol 21, 47, 48, 50, 52, 54, 55,
 116, 118, 119, 126-128, 148, 173, 197
McGavock, Karen 47, 110
McGavock Karen
Michelet Jules 115, 127, 149
Millais John Everett 135
Milne Alan Alexander 31, 90, 155
Milne Christopher Robin 20
Milton John 164
Miłosz Czesław 130
Modrzejewska Helena 162
Montgolfier Joseph i Jacques (bracia
 Montgolfier) 117
Montgomery Lucy Maud 155

Mortkowicz Jakub 159

N

Nabokov Vladimir 62

Naborowski Daniel 144

Nesbit Edith 103, 155, 159

Nycz Ryszard 60, 149

O

Ogilvy Margaret 21-25, 33, 102, 122,
146

Oittinen Riitta 157

Oklejak Marianna 122, 150

Olech Joanna 197

Orzeszkowa Eliza 162

Osorio Manuel 118

Owidiusz (Ovidius Naso Publius) 109,
112, 149

P

Palmer Minnie 32

Pantuchowicz Agnieszka 197

Papuzińska Joanna 197

Pelc Janusz 76, 149

Pietrzak Maria 93, 149

Platon 110, 150

Poe Edgar Alan 23

Polkowski Andrzej 111, 149, 161

Pomorski Adam 130

Porazińska Janina 158

Potter Beatrix 103, 155

Pretty Francis 186

Przybora Jeremi 101, 150

Puchalska Mirosława 163, 197

R

Rackham Arthur 8, 14, 69, 71-74, 77, 78,
80, 86, 92, 116, 125, 135, 140, 142,

143, 147, 148, 150, 159, 161, 165,

168, 171, 172, 188-190, 195, 202

Rajewska Ewa 194

Ray Shiela 156, 197

Robb (przyjaciel Barriego z lat dziecię-
cych) 22, 23

Rodzińska-Chojnowska Aleksandra 76,
149

Rogosz Józef 162

Rogoszówna Zofia 162-187, 189-193,
195-197, 201, 202

Rogosz-Walewska Józefina 162, 197

Roosevelt Theodore 40

Rose Jacqueline 50, 148

Rossetti Christina G. 122-126, 148

Rossetti Dante Gabriel 122

Rusinek Joanna 13, 147, 196

Rusinek Michał 13, 147, 161, 196

S

Saint-Exupéry Antoine 90, 116

Sapkowski Andrzej 197

Shakespeare William 42, 71, 78, 119,
132, 150, 161, 163, 164, 197

Shaw George Bernard 67

Skrobiszewska Halina 163, 197

Sloterdijk Peter 9, 150

Słomczyńska-Pierzchalska Małgorzata
164, 197

Słomczyński Maciej (ps. Joe Alex, Kazi-
mierz Kwaśniewski) 8, 75, 145, 146,
161-166, 168, 170-176, 178, 179, 181,
183-186, 189, 190, 192, 193, 195, 197,
201, 202

Sokrates 110

Srokowsky Jerzy 161

Stabryła Stanisław 112, 149

Staniewska Anna 163, 197

Stankiewicz Kamila 161, 195

Stevenson Robert Louis 89, 92, 111, 155,
159, 186

Stępowski Wincenty 115, 149

Strasmanowa Alicja 160, 161, 195

Swift Jonathan 97, 164

Szancer Jan Marcin 140, 149

Szklarski Alfred 89

Szycówna Aniela 158, 196

Szymborska Wisława 138, 149

Szymon (Kefas), apostoł 117

Ś

Świerczyńska-Jelonek Danuta 197

T

Tarn Adam 29

Tarr Carol Anita 48, 148

Tatar Maria 12, 14, 33, 39, 41, 42, 44,
50, 52, 57, 59, 62, 64-68, 72, 74, 85,
87, 93, 108, 109, 116-118, 138, 146,
148, 150

Thackeray William 23, 156, 163

Thomson Joseph 31

Tolkien John Ronald Reuel 66, 156

Townsend John Rowe 156, 197

Travers Pamela Lyndon 90, 156

Tree Herbert Beerbohm 63

Trevelyan Hilda 65

Turowicz Maria 52, 149

Twain Mark 67, 155

V

Verne Jules 23, 89

Vinci, Leonardo da 116

W

W. P. (tłumacz) 159

Wasinger Carrie 114, 148

Wawiłow Danuta 121, 122, 150

Wells Herbert George 31

White Donna R. 48, 148

Whitehead Gustave 117

Wieczorkiewicz Aleksandra 122, 150, 197

Wiktoria Hanowerska, królowa 72, 172

Winięcka Elżbieta 60, 150

Witwicky Władysław 110, 150

Włodarczak-Kosakowska Małgorzata
191, 195

Woodward Alice B. 160

Wright Elsie 139

Wright Orville i Wilbur (bracia Wright)
117

Wullschläger Jackie 19, 20, 22, 25, 26,
31, 32, 42, 43, 64, 66, 82, 101, 102,
111, 148

Wyka Kazimierz 163, 197

Y

Yeats William Butler 9, 13, 57, 63, 129-
135, 137-139, 141, 142, 148, 149, 188

Yeoman Ann 41, 109, 148

Z

Zipes Jack 148

James Matthew Barrie

Piotruś Pan w Ogrodach Kensingtonskich

Przełożyła

Aleksandra Wiczorkiewicz

Peter Pan
in Kensington Gardens



By J.M. Barrie
Illustrated by
Arthur Rackham



JAMES MATTHEW BARRIE

Piotruś Pan
w Ogrodach Kensingtonskich

Przełożyła

Aleksandra Wieczorkiewicz



Ilustracje z 1906 i 1912 roku

Arthur Rackham



*Dla Sylvii i Arthura Llewelyn Davies
oraz dla ich chłopców
(moich chłopców)*



Spis rozdziałów

Rozdział I
Wielka przechadzka po Ogrodach

Rozdział II
Piotruś Pan

Rozdział III
Gniazdo Drozda

Rozdział IV
Czas Po Zamknięciu Bram

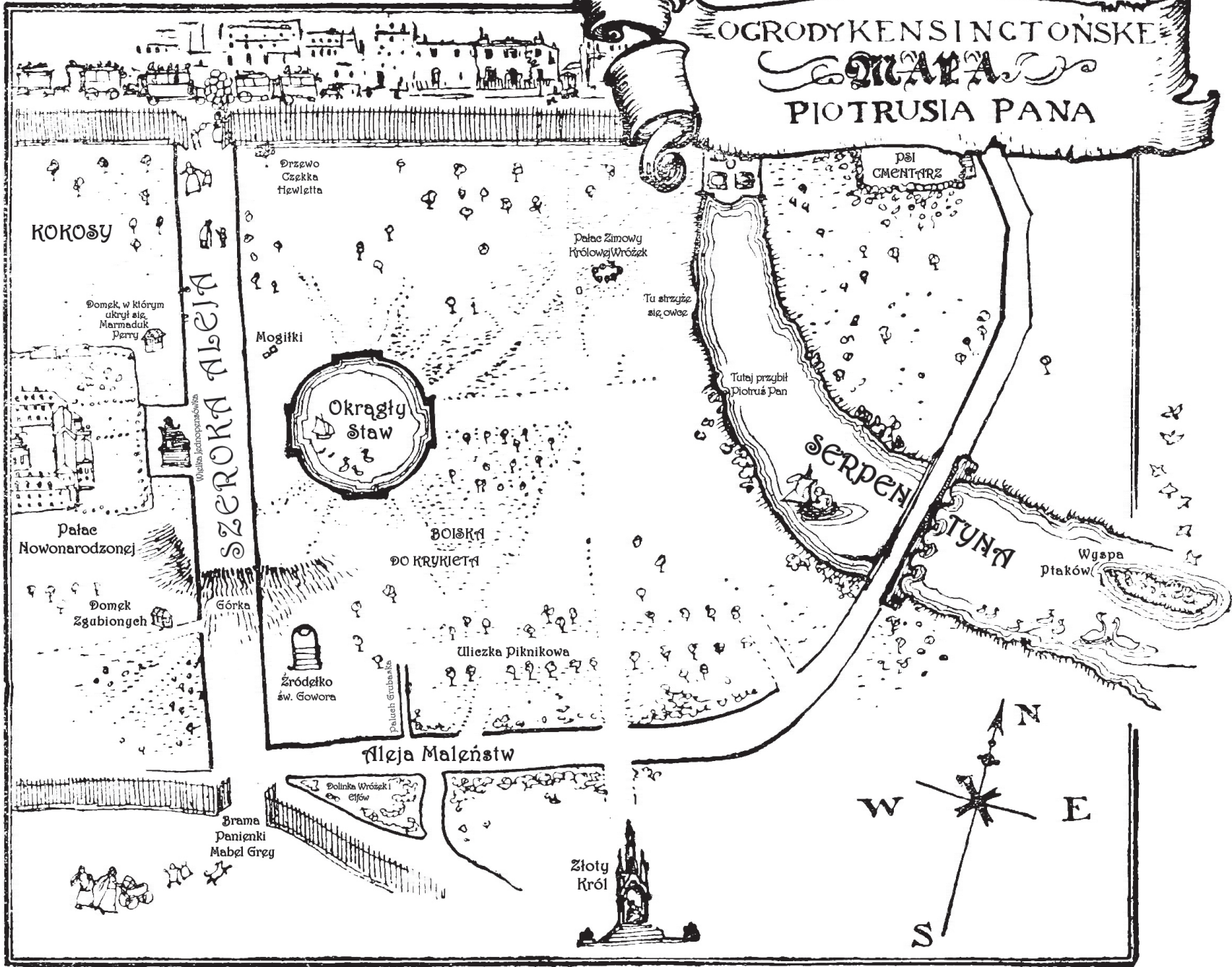
Rozdział V
Mały Domek

Rozdział VI
Koza Piotrusia

OGRODY KENSINGTONSKIE

WYKAZ

PIOTRUSIA PANA



KOKOSY

Domek, w którym ukrył się Marmaduk Perry



Pałac Nowonarodzonej

Domek Zgubioneh

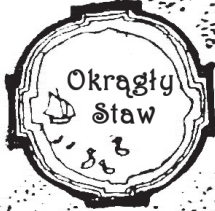
SZEROKA ALEJA

Wielka karniszowa

Górka

Drzewo Czekka Hewletta

Mogilki



Okrągły Staw

BOISKA DO KRYKIETA



Źródłko św. Gowora

Pałac Grabaśka

Uliczka Piknikowa

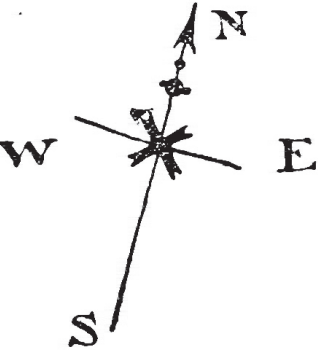
Aleja Małychstw

Dółka Wrośzek i Elżw

Brama Paniżki Mabel Grey



Złoty Król



SERPEN

WYBITA

Wyspa Ptaków

PSI CMENTARZ

Pałac Zimowy Królowej Wrośzek

Tu strzyż się owce

Tutej przegbił Piotrús Pan



ROZDZIAŁ I

Wielka przechadzka po Ogrodach

BARDZO TRUDNO BYŁOBY wam słuchać opowieści o przygodach Piotrusia Pana, gdybyście nie poznali najpierw dokładnie Ogródów Kensingtonskich. Zresztą musicie przekonać się o tym sami. Ogrody Kensingtonskie znajdują się w Londynie, gdzie mieszka król, a ja zwykłem zabierać tam Davida niemal codziennie, jeśli nie miał akurat podejrzenie mocno rumianych policzków. Jak dotąd żadnemu dziecku nie udało się zwiedzić całych Ogródów, ponieważ zawsze bardzo szybko nad-



chodzi pora, kiedy trzeba już wracać. Powód, dla którego zawsze bardzo szybko nadchodzi pora, kiedy trzeba już wracać, jest taki, że jeśli jesteście tacy mali jak David, musicie spać pomiędzy południem a godziną pierwszą. Gdyby wasza mama nie była absolutnie przekonana, że musicie spać pomiędzy południem a pierwszą, z pewnością udałoby się wam zobaczyć całe Ogrody.

Ogrody Kensingtonskie z jednej strony ogranicza niekończący się sznur omnibusów, nad którymi wasza niania ma taką władzę, że jeśli tylko skinie palcem na którykolwiek z nich, on natychmiast się zatrzymuje, a niania przechodzi z wami bez-



Ogrody Kensingtonskie znajdują się w Londynie, tam gdzie mieszka król



Pani sprzedająca balony, która siedzi bardzo blisko bramy

piecznie na drugą stronę ulicy. Do Ogrodów prowadzi więcej niż jedna brama, ale wy wchodzicie właśnie przez tę tutaj, a zanim wejdziecie, przystajecie na chwilę, żeby porozmawiać z panią sprzedającą balony, która siedzi bardzo blisko bramy.

Właściwie nie mogłaby siedzieć ani trochę dalej od bramy, bo gdyby tylko wypuściła z rąk pręty ogrodzenia, balony porwałyby ją w niebo i uniosły hen daleko. Siedzi więc zawsze przycupnięta, a balony ciągle podrywają ją w górę. Musi się naprawdę mocno trzymać i z tego wysiłku jej policzki są przez cały czas czerwone. Pewnego dnia zamiast dawnej pani sprzedawczyni była nowa pani. Dawna musiała pewnie wypuścić ogrodzenie z rąk. David bardzo jej żałował, ale skoro już odleciała, chciał przynajmniej być przy tym i widzieć.

Ogrody są strasznie wielkie, rosną tu setki i tysiące drzew, a jak tylko wejdziecie do środka, napotkacie Kokosy. Nie zniżacie się jednak do tego, by kręcić się w tych okolicach, ponieważ Kokosy to zakątek przeznaczony dla wyniosłych osóbek, którym nie wolno mieszać się z pospółstwem, a wieść niesie, że nazywane są tak, ponieważ ich rodzice zbijają kokosy, a one same zadzierają wysoko nosy. Nabierzecie właściwego wyobrażenia o zachowaniu tych wymuskanych istotek, które David i podobne jemu zawadiaki przezywają pogardliwie Kokosami, jeśli powiem wam, że gra w krykieta nosi u nich nazwę gry w krokieta. Od czasu do czasu jakiś zbuntowany Kokos przełazi przez ogrodzenie i przedziera się do normalnego świata, jak to zrobiła panienka Mabel Grey, o której opowiem wam, gdy dojdziemy już do bramy nazwanej jej imieniem. Muszę wam jednak powiedzieć, że Mabel była jedynym Kokosem, który zyskał sobie sławę.

Jesteśmy teraz w Szerokiej Alei, która jest o tyle większa od innych alejek, o ile wasz tata jest większy od was. David zastanawiał się nawet, czy Szeroka Aleja nie była kiedyś całkiem malutka, a potem rosła i rosła, aż zrobiła się całkiem dorosła, i czy inne alejki nie są jej dziećmi. Zrobił też rysunek, który bardzo go rozbawił: na tym rysunku Szeroka Aleja wiozła na przechadzkę bardzo małą alejkę, ułożoną w wózku. W Szerokiej Alei spotykacie wszystkich, których warto spotkać, zazwyczaj w towarzystwie dorosłych udaremniających im bieganie po mokrej trawie albo każących im stać w kącie przy krawędzi ławki, jeśli przypadkiem zachowy-



W Szerokiej Alei spotykacie wszystkich, których warto spotkać

wali się jak wściekłopsy albo postępowali maryniowato. Postępować maryniowato, to mazgać się jak dziewczynka: chlupać, jeśli niania nie chce was wziąć na ręce, albo mizdrzyć się z paluchem w buzi, co jest naprawdę okropnym zwyczajem. Ale trzeba przyznać, że zachowywanie się jak wściekłopies, czyli kopanie wszystkiego, co jest w pobliżu, przynosi trochę satysfakcji.

Gdybym miał wam pokazać wszystkie ważne miejsca, które mija się, spacerując Szeroką Aleją, to pora, kiedy trzeba już wracać, nadeszłaby, zanim zdążylibyśmy w ogóle do nich dojść. Wskażę wam więc tylko laską Drzewo Czekka Hewletta, pamiętne miejsce, w którym chłopiec o imieniu Czekko zgubił pensa, a szukając go, znalazł dwupensówkę. Od tego czasu nieustannie prowadzone są tu wykopaliska. Nieco dalej znajduje się drewniany domek, w którym ukrył się kiedyś Marmaduk Perry. W całych Ogrodach nie usłyszycie historii straszniejszej niż historia Marmaduka Perry'ego, który postępował maryniowato przez trzy dni z rządu i za karę został skazany na pojawienie się w Szerokiej Alei w sukience swojej siostry. Schował się wtedy w drewnianym domku i odmawiał wyjścia, dopóki nie przyniesiono mu jego krótkich spodenek z kieszeniami.

Teraz próbujecie dojść do Okrągłego Stawu, ale wasze niezbyt męzne nianie go nie cierpią. Próbują więc zrobić wszystko, żeby odwrócić od niego waszą uwagę, pokazując wam na przykład Wielką Jednopensówkę i Pałac Nowonarodzonej. Nowonarodzona była z pewnością najślawniejszym dzieckiem w całych Ogrodach, mieszkała w pałacu samiuteńka z mnóstwem lalek, więc ludzie zadzwonili do jej drzwi, a ona wstała z łóżka, chociaż było już po szóstej wieczorem, zapaliła świeczkę i otworzyła im w nocnej koszuli, a ludzie zawołali z wielkim uniesieniem: „Witaj, Królowo Anglii!”. W tym wszystkim Davida zawsze najbardziej zastanawiało, skąd wiedziała, gdzie są schowane zapałki. Wielka Jednopensówka to pomnik postawiony właśnie na jej cześć.

Dalej dochodzimy do Górki, która jest tą częścią Szerokiej Alei, gdzie odbywają się wszystkie wielkie wyścigi. Do niezwykłych właściwości Górki należy to, że gdy już się na niej znajdziecie, zaczynacie nagle pędzić przed siebie, nawet jeśli wcześniej nie mieliście najmniejszej ochoty na bieganie. Górka jest naprawdę fascynująca i całkiem stroma: często



Górka jest tą częścią Szerokiej Alei, gdzie odbywają się wszystkie wielkie wyścigi



Prawie nic na świecie nie pragnie zabawy tak bardzo jak liść, który ma za chwilę spaść.

zatrzymujecie się dopiero, kiedy jesteście już w połowie, a wtedy okazuje się, że się zgubiliście, na szczęście niedaleko jest jeszcze jeden drewniany domek, który nazywa się Domkiem Zgubionych, więc mówicie temu panu z Domku, że się zgubiliście, a on od razu was znajduje. Bieganie na wyścigi z Górki to wspaniała zabawa, w którą nie możecie się, niestety, bawić w wietrzne dni, ponieważ wtedy was tam nie ma, ale spadające liście robią to za was. Prawie nic na świecie nie pragnie zabawy tak bardzo jak liść, który ma za chwilę spaść.

Z Górki widać już bramę nazwaną imieniem panienki Mabel Grey – Kokosa, o którym obiecałem wam opowiedzieć. Panienka Mabel spacerowała zawsze w towarzystwie dwóch niań, ewentualnie w towarzystwie jednej mamy i jednej niani, i przez długi czas była naprawę wzorowym dzieckiem: zakrywała buzię, kiedy musiała zakaszleć, do innych Kokosów zwracała się uprzejmie: „Jak się miewacie, moje drogie?“, a jedyną zabawą, w którą się bawiła, było pełne gracji rzucanie piłki i czekanie, aż niania ją przyniesie. Jednakże pewnego dnia panienka Mabel uznała, że ma dość tego wszystkiego i zaczęła się zachowywać jak wściekłopis: najpierw, żeby pokazać wszystkim, że n a p r a w d ę jest wściekłopszem, rozwiązała sznurówki i wywaliła język na cztery strony świata. Następnie cisnęła swoje wstążki do kałuży i skakała po nich dopóty, dopóki jej sukienka nie pokryła się w całości błotnistymi plamami. Gdy już to osiągnęła, przelazła przez płot i przeżyła mnóstwo niesamowitych przygód, zaś jedną z najmniejszych było pozbycie się obu bucików. W końcu Mabel dotarła do bramy, która dzisiaj nazywana jest jej imieniem, i wybiegła przez nią na ulicę, na której David i ja nigdy nie byliśmy, chociaż słyszeliśmy płynący z niej gwar. Potem biegła i biegła, aż niedługo z pewnością wszelki słuch by o niej zaginął, gdyby nie jej mama, która wskoczyła do omnibusu i w ten sposób ją dogoniła. Powinienem jeszcze dodać, że ta historia zdarzyła się bardzo dawno temu i nie ma nic wspólnego z Mabel Grey, którą zna David.

Wracamy znów na Szeroką Aleję. Po prawej stronie mamy teraz Aleję Maleństw, wypełnioną po brzegi dziecięcymi wózkami, tak że moglibyście spokojnie przedostać się na drugą stronę, krocząc tylko po maleństwach, oczywiście gdyby nie ich nianie, które na pewno by wam na to nie pozwoliły. Od Alei Maleństw odchodzi mała alejka nazywana Paluchem

Grubaska (na pewno dlatego, że jest podobnej długości), wiodąca wprost do Uliczki Piknikowej, gdzie znajdują się stoły z prawdziwymi czajnikami. Kiedy pijecie herbatę, białe płatki kwiatów kasztanowca wpadają do waszych filiżanek. Zupełnie zwyczajne dzieci również urządzają tutaj pikniki, a białe płatki wpadają do ich filiżanek zupełnie tak samo.

Dalej napotykamy Źródło św. Gowora, w którym było pełno wody w czasach, gdy wpadł do niego Malcolm Nieustraszony. Był oczkiem w głowie swojej mamy i pozwalał jej przytulać się nawet wtedy, kiedy inni patrzyli, ponieważ jego mama była wdową. Ale Malcolm miał też ogromny pociąg do przygód i lubił bawić się z kominiarzem, który pokonał mnóstwo niedźwiedzi. Kominiarz nazywał się Morus, a pewnego dnia, gdy bawili się razem w pobliżu źródła, Malcolm wpadł do niego i na pewno by się utopił, gdyby Morus nie skoczył za nim i go nie uratował. Woda zmyła z Morusa całą sadzę, a gdy nie był już umorusany, okazało się, że przed Malcolmem stoi jego zaginiony tata. I tak Malcolm przestał pozwalać swojej mamie przytulać się, kiedy inni patrzyli.

Pomiędzy źródłem a Okrągłym Stawem rozciągają się boiska do krykieta, ale zazwyczaj wybieranie składów drużyn zajmuje tak dużo czasu, że na samego krykieta zostaje go już niewiele. Każdy chce pierwszy być odbijającym, a gdy tylko odbije, chce być rzucającym i atakuje bramkę, i zdobywa punkt, jeśli nie zacznie się z nim mocować, ale w czasie, kiedy wy się mocujecie, reszta zawodników rozbiega się, żeby pograć w coś innego. W Ogrodach wyróżnia się dwa rodzaje krykieta: krykiet chłopców – który jest oczywiście tym prawdziwym, w który gra się kijem – i krykiet dziewczynek, w który gra się za pomocą rakiety i guwernantki. Dziewczynki nie potrafią rzecz jasna grać w krykieta, więc podśmiechujecie się nieznacznie, przyglądając się ich daremnym wysiłkom. Jednakże pewnego dnia zdarzyło się coś naprawdę nieprzyjemnego: kilka bezczelnych dziewczynek rzuciło wyzwanie drużynie Davida, a niewdzięczne stworzenie imieniem Angela Clare posłało im tyle podkreślonych piłek, że... – Cóż, może lepiej zamiast opowiadać wam o wyniku tego żalostnego meczu, przejdę pospiesznie do Okrągłego Stawu, będącego punktem, wokół którego kręcą się całe Ogrody Kensingtonskie.

Staw jest Okrągły, ponieważ całe Ogrody ustawiły się dookoła niego w okrąg, a kiedy już się przy nim znajdziecie, nie macie najmniejszej

ochoty iść gdziekolwiek indziej. I chociaż nie wiadomo jak byście się stawali, w pobliżu Okrągłego Stawu nie da się po prostu być przez cały czas grzecznym. Przez cały czas grzecznym można być w Szerokiej Alei, ale nigdy w pobliżu Okrągłego Stawu. Dzieje się tak dlatego, że kiedy tam jesteście, od razu się zapominacie, a kiedy sobie przypominacie, jesteście już tak mokrzy, że równie dobrze możecie być mokrzy jeszcze trochę bardziej. Są tacy panowie, którzy puszczają łódki na Okrągłym Stawie, a ich łódki są tak wielkie, że muszą je przywozić na taczkach albo w dziecięcych wózkach, a wtedy ich dzieci muszą dreptać obok na własnych nóżkach. W Ogrodach wszyscy wiedzą, że dzieci z krzywymi nóżkami to te, które zbyt wcześnie musiały nauczyć się chodzić, ponieważ ich ojcowie potrzebowali wózków do przewożenia łódek.

Ty sam zawsze marzyłeś o jachcie, który mógłbyś wysłać w rejs po Okrągłym Stawie, aż w końcu wujek ci taki podarował. Cudownie jest przynieść go po raz pierwszy nad staw, cudownie jest też pokazywać go innym chłopcom, którzy nie mają takiego wujka jak ty. Lecz już wkrótce będziesz wolał zostawić swój jacht w domu, gdyż najmilszą fregatą wśród tych, które kiedykolwiek cumowały przy brzegach Okrągłego Stawu, jest łódka nazywana przez nas łódeczką-patykiem, bo póki nie znajdzie się na wodzie, a ty nie chwycisz przyczepionego do niej sznurka, bardzo przypomina zwyczajny patyk. Lecz potem, gdy maszerujesz dookoła stawu, ciągnąc ją za sobą, widzisz, jak na jej pokładzie uwijają się maleńcy marynarze, żagle rozpościerają się czarodziejsko i chwytają powiew bryzy, a ty brniesz przez piekielne noce huraganów i zawijasz do portów, o których nic nie wiedzą wielkopańskie jachty. Noc mija w mgnieniu oka i znów twoja nieustraszona fregata stawia czoło wichrom; wieloryby wystrzelują fontanny wody, a ty prześlizgujesz się obok spalonych miast, staczasz walki z piratami i rzucasz kotwicę pośród koralowych wysp. W czasie gdy dzieją się te wszystkie wspaniałe rzeczy, jesteś zupełnie sam, ponieważ takich przygód na krańcach Okrągłego Stawu nie można przeżywać z kimś innym. A chociaż przez cały rejs mówiłeś do siebie, wydając rozkazy i sumiennie je wypełniając, teraz, gdy czas już wracać do domu, nie wiesz nawet, gdzie byłeś, ani co unosiło twoje żagle; odnaleziona przez ciebie skrzynia skarbów spoczywa zamknięta w ładowni i, być może kiedyś, za wiele lat, otworzy ją inny mały chłopiec.



Tamte piękne jachty, które pływają po Okrągłym Stawie, nie wiozą nic w swoich ładowniach. Czy ktokolwiek powracałby do ukochanych miejsc swojego dzieciństwa tylko ze względu na jachty, które po nim żeglowały? O, nie. To łódeczka-patyk wyładowana jest po brzegi wspomnieniami. Jachty są tylko zabawkami, a ich właściciele to marynarze słodkich wód – mogą pływać jedynie tam i z powrotem po stawie, podczas gdy łódeczka-patyk wypływa na pełne morze. O wy, posiadacze jachtów, podpierający się eleganckimi laseczkami, wy, którzy myślicie, że wszyscy jesteśmy tutaj po to, by was podziwiać – wasze jachty są tu tylko nic nieznaczącym epizodem i nawet gdyby wszystkie zostały zatopione przez kaczki, prawdziwe życie Okrągłego Stawu toczyłoby się dalej jak zawsze.

Ścieżki, jak dzieci, zbiegają się do stawu ze wszystkich stron. Niektóre z nich to zwyczajne alejki, z barierką po każdej stronie, zrobione przez panów, którzy do pracy zdejmują marynarki, ale pozostałe to ścieżki-włóczykije, szerokie u jednego końca, a u drugiego tak wąskie, że można nad nimi stanąć w rozkroku. Nazywają się one Ścieżkami-Które-Zrobiły-Się-Same, a David wyraził gorące życzenie, żeby móc kiedyś zobaczyć, jak one się robią. Niestety, musieliśmy z żalem stwierdzić, że większość niesamowitych rzeczy, które zdarzają się w Ogrodach, dzieje się w nocy, gdy bramy są już zamknięte. Odkryliśmy także, że te ścieżki robią się same, ponieważ to ich jedyna szansa, żeby dostać się do Okrągłego Stawu.

Jedna z tych cygańskich ścieżek przychodzi z miejsca, w którym strzyże się owce. Od kiedy David pozbył się u fryzjera swoich loków – a powiedziano mi, że pożegnał się z nimi bez hysterii, chociaż jego mama od tamtego czasu nie jest już tą samą promienną istotą – gardzi owcami, które umykają przed postrzygaczem, i woła za nimi szyderczo: „Tchórzliwe galarety!”. Lecz kiedy postrzygacz łapie je i trzyma w mocnym uścisku między kolanami, David wygraża mu pięścią za to, że używa takich wielkich nożyc. Następny zaskakujący moment nadchodzi, gdy postrzygacz odrzuca brudną wełnę z owczych grzbietów, a owce zaczynają nagle zdradzać zadziwiające podobieństwo do dam siedzących w łóżach teatru. Są tak przerażone strzyżeniem, że robią się całkiem blade i wiotkie, a gdy w końcu odzyskują wolność, zaczynają natychmiast bardzo nerwowo

skubać trawę, jak gdyby się bały, że już nigdy nie będą godne tego, by jeść. David zastanawia się czasem, czy owce rozpoznają się nawzajem, skoro ich wygląd tak bardzo się zmienił, i czy nie prowadzi to przypadkiem do pomyłek przeciwników w czasie owczych pojedynków. Są one rzeczywiście bardzo waleczne, co zdecydowanie odróżnia je od ich wiejskich kuzynek i sprawia, że co roku mój bernardyn Portos doznaie szoku. Portos potrafi bowiem z łatwością zmusić całe stado wiejskich owieczek do ucieczki: wystarczy tylko, że da im do zrozumienia, że zamierza biec w ich kierunku. Za to miejskie owce ruszają wprost na niego i nie wyglądają wcale, jakby miały ochotę na wspólną zabawę, a wtedy w głowie Portosa zapala się lampka, która przypomina mu o zeszlórocznych zdarzeniach. Nie może się wycofać, nie tracąc godności, więc zatrzymuje się i rozgląda dookoła, jakby całkowicie pochłaniało go piękno krajobrazu, a potem odchodzi spacerowym krokiem, udając wyniosłą obojętność i zerkając na mnie ukradkowo kątem oka.



Niedaleko stąd zaczyna się Serpentyna. Jest to urocze jezioro, na dnie którego rośnie zatopiony las. Gdybyście wychyliłi się poza krawędź brzegu, zobaczylibyście, że drzewa rosną tam do góry nogami, a niektórzy mówią nawet, że w nocy na dnie widać zatopione gwiazdy. Jeśli tak jest, Piotruś Pan widzi je na pewno, kiedy żegluje przez jezioro w swoim Gnieździe Drozda. Tylko niewielka część Serpentyny znajduje się w Ogrodach, ponieważ reszta jeziora szybko przemyka się pod mostkiem i znika w oddali, gdzie pośrodku wód leży wyspa, na której rodzą się wszystkie ptaki, mające stać się potem małymi chłopcami i dziewczynkami. Żaden człowiek poza Piotrusiem Panem (a on jest właściwie tylko półczłowiekiem) nie może dostać się na tę wyspę, ale każdy może napisać na kartce papieru, co chciałby dostać: chłopca czy dziewczynkę, z jasnymi czy z ciemnymi włosami. Z takiej kartki papieru trzeba potem zrobić łódeczkę i spuścić ją na wodę, a ona po zmroku dopłynie do wyspy Piotrusia Pana.

Teraz jesteśmy już w drodze do domu, chociaż oczywiście i tak tylko udajemy, że mogliśmy dojść do tych wszystkich miejsc w ciągu jednego



*Niedaleko stąd zaczyna się Serpentyna. Jest to urocze jeziorko,
na dnie którego rośnie zatopiony las*



*Pośrodku wód leży wyspa, na której rodzą się wszystkie ptaki,
mające stać się potem małymi chłopcami i dziewczynkami*

dnia. Gdyby tak było naprawdę, musiałbym od dawna już nieść Davida na rękach i odpoczywać na każdej napotkanej ławce, dokładnie jak stary pan Salford. Nazwaliśmy go tak, ponieważ zawsze opowiadał nam o uroczym miasteczku Salford, w którym się urodził. Był to zgryźliwy starszy pan, który całymi dniami przechadzał się po Ogrodach od jednej ławki do drugiej, próbując wpaść na kogoś, kto znałby miasteczko Salford. Zналиśmy go już od ponad roku, kiedy pewnego razu spotkaliśmy innego samotnego staruszka, który spędził kiedyś w Salford sobotę i niedzielę. Był potulny, nieśmiały i nosił swój adres wypisany na kartce wewnątrz kapelusza, a kiedy zamierzał wybrać się do jakiegoś miejsca w Londynie i szukał drogi, szedł najpierw zawsze do Opactwa Westminsterskiego i stamtąd zaczynał poszukiwania. Jego to właśnie, wraz z historią o sobocie i niedzieli spędzonych w Salford, przywieśliśmy triumfalnie do naszego drugiego znajomego, i nigdy nie zapomnę radości, z jaką pan Salford podskoczył ku niemu. Od tego czasu stali się najlepszymi kompanami i zauważyłem, że pan Salford, który oczywiście mówi z nich dwóch więcej, cały czas trzyma mocno drugiego staruszka za poję płaszczka.





*Pan Salford był to zgryźliwy starszy pan, który całymi dniami
przechadzał się po Ogrodach*

Dwa ostatnie miejsca, które odwiedzamy, zanim dojdziemy do naszej bramy, to Psi Cmentarz i gniazdo zięby, ale udajemy, że nie wiemy, co to właściwie jest Psi Cmentarz, ponieważ Portos jest zawsze z nami. Gniazdo jest natomiast bardzo smutne. Jest całkiem białe, a historia o tym, jak je znaleźliśmy, jest naprawdę niesamowita. Kiedyś, kiedy po raz kolejny szukaliśmy w krzakach szmacianej piłeczki Davida, zamiast niej znaleźliśmy uroczę gniazdko uwite z wełny, a w nim cztery jajka, całe pokryte małym cętkami, które bardzo przypominały odręczne pismo Davida. Od razu pomyśleliśmy, że muszą to być pełne miłości listy mamy zięby do piskląt siedzących w środku. Każdego dnia, jeśli tylko byliśmy w Ogrodach, przychodziliśmy do gniazdka zięby z wizytą, starając się, żeby nie zauważył nas żaden z okrutnych chłopaków, i rozsypywaliśmy dookoła okruszki. Zięba szybko uznała nas za przyjaciół i siadała w gnieździe ze złożonymi skrzydłami, przyglądając się nam uprzejmie. Ale pewnego razu, kiedy tam przyszlśmy, w gnieździe były tylko dwa jajka, a następnego razu nie było już ani jednego. Najsmutniejsze było jednak to, że biedna mała zięba trzepotała skrzydłami wśród zarośli i patrzyła na nas z takim wyrzutem, że zrozumieliśmy, iż to nas wini za to, co się stało. David starał się jej wprawdzie wytłumaczyć, że to nie byliśmy my, ale obawiam się, że zbyt długo nie używał już ptasiej mowy, żeby zięba mogła go zrozumieć. Tego dnia opuściliśmy Ogrody, przyciskając do oczu zaciśnięte pięści.





ROZDZIAŁ II

Piotruś Pan

GDYBYŚCIE SPYTALI WASZEJ MAMY, czy wiedziała o istnieniu Piotrusia Pana, kiedy była małą dziewczynką, odpowiedziałyby wam z pewnością: „Oczywiście, że tak, kochanie”, a gdybyście zapytali ją, czy w tamtych czasach Piotruś jeździł na kozie, odpowiedziałyby: „Co za śmieszne pytanie! No pewnie, że jeździł!”. Gdybyście zapytali się z kolei waszej babci, czy знаła Piotrusia Pana, kiedy była dziewczynką, ona też by wam odpowiedziała: „Oczywiście, że tak, moje dziecko”, ale gdybyście zapytali, czy w tamtych czasach Piotruś jeździł na kozie, odparłyby, że nigdy nie słyszała, żeby Piotruś kiedykolwiek miał kozę. Możliwe, że po prostu zapomniała, tak jak czasami zdarza jej się zapomnieć waszego imienia i nazywa was Mildred, chociaż to jest akurat imię waszej mamy. Jednak, ponieważ trudno uwierzyć, że mogłaby zapomnieć o czymś tak ważnym jak koza, trzeba uznać, że w czasach, kiedy babcia była małą

dziewczynką, kozy po prostu jeszcze nie było. Jeśli więc, rozpoczynając opowieść o Piotrusiu Panie, zacząłbym od kozy (a tak właśnie robi większość osób), postąpiłbym równie niemądrze, jak gdybym chciał włożyć najpierw płaszcz, a dopiero potem kamizelkę.

Oczywiście, wiemy też dzięki temu, że Piotruś jest bardzo stary, ale ponieważ zawsze jest w tym samym wieku, nie ma to właściwie większego znaczenia. Liczy sobie dokładnie tydzień życia i chociaż urodził się tak dawno temu, nigdy jeszcze nie obchodził urodzin i nie ma też większych szans na to, żeby kiedykolwiek zaczął je obchodzić. Powód tego jest taki, że kiedy Piotruś miał siedem dni, uciekł od bycia człowiekiem: wyfrunął przez okno i poleciał z powrotem do Ogrodów Kensingtonskich.

Jeśli wydaje się wam, że Piotruś był jedynym dzieckiem, które chciało uciec, to znaczy, że kompletnie zapomnieliście, jak to było, kiedy sami byliście jeszcze zupełnie mali. Gdy opowiedziałem Davidowi po raz pierwszy tę historię, był święcie przekonany, że nigdy nie próbował ucieczki, więc kazałem mu przycisnąć ręce do skroni i intensywnie wmyślić się w przeszłość, a kiedy wmyślił się już intensywnie, a nawet bardzo intensywnie, przypomniał sobie dokładnie, że we wczesnym dzieciństwie mocno pragnął powrócić na wierzchołki drzew. Za tym wspomnieniem nadpłynęły inne: o tym, jak leżąc w łóżeczku, planował wymknąć się, gdy tylko jego mama zaśnie, i o tym, jak pewnego razu złapała go za piętę, gdy był już w połowie komina. Wszystkie dzieci mogłyby przywołać takie wspomnienia, gdyby tylko mocno przycisnęły ręce do skroni. Naturalne jest bowiem, że skoro tak długo były ptakami, przez pierwsze tygodnie, zanim staną się ludźmi, są jeszcze trochę dzikie i mają łaskotki w okolicach łopatek, spod których jeszcze niedawno wyrastały im skrzydła. Przynajmniej tak opowiada mi David.

Powinienem tutaj wspomnieć o sposobie, w jaki opowiadamy sobie każdą historię, a dzieje się to mniej więcej tak: najpierw ja opowiadam ją Davidowi, potem on opowiada ją mnie, przy czym, co zrozumiałe, jest to już zupełnie inna historia; potem znowu ja opowiadam ją jemu ze wszystkimi dodatkami, potem on mnie i robimy tak dopóty, dopóki żaden z nas nie jest już w stanie powiedzieć, czy to bardziej jego, czy bardziej moja historia. Na przykład w tej historii o Piotru-



Poszybował nad dachami Londynu wprost do Ogrodów

siu Panie sama opowieść i większość morałów jest mojego autorstwa – choć muszę zaznaczyć, że nie wszystkie, gdyż ten chłopiec potrafi być twardym moralistą – natomiast większość fascynujących fragmentów o zwyczajach dzieci i ich życiu w stanie ptasim to wspomnienia Davida, przywołane za pomocą przyciskania rąk do skroni oraz intensywnego myślenia.

A zatem Piotruś Pan wydostał się przez okno, w którym nie było żelaznej kraty. Stojąc na parapecie, widział w oddali wierzchołki drzew i nie wątpił, że rosną one w Ogrodach Kensingtonskich. Z chwilą kiedy je zobaczył, zupełnie zapomniał, że jest teraz małym chłopcem w piżamce, i poszybował nad dachami Londynu wprost do Ogrodów. To niesamowite, że mógł latać, nie mając skrzydeł, ale pod łopatkami coś łaskotało go tak niemiłosiernie, że – że może wszyscy potrafilibyśmy latać, gdybyśmy tylko byli o tym tak święcie przekonani, jak tamtego wieczoru był przekonany nieustraszony Piotruś Pan.

Wylądował beztrzesko na rozległej murawie pomiędzy Pałacem Nowonarodzonej a Serpentyną, i pierwszą rzeczą, jaką zrobił, było położenie się na plecach i wymachiwanie nogami. Był całkiem nieświadomy, że kiedykolwiek należał do gatunku ludzkiego, i myślał, że jest ptakiem nawet z wyglądu, zupełnie tak samo, jak za swoich pierwszych dni, więc kiedy nie udało mu się złapać przelatującej muchy, nie zrozumiał, że stało się tak, ponieważ starał się ją złapać ręką, czego ptaki przecież nigdy nie robią. Zorientował się jednak, że musi być już dawno Po Zamknięciu Bram, ponieważ dookoła uwijało się mnóstwo wrózek i elfów, a wszystkie były tak zajęte, że w ogóle go nie zauważyły: przygotowywały śniadanie, doily krowy, nosiły wodę i zajmowały się podobnymi rzeczami. Na widok cebrzyków pełnych wody Piotruś poczuł się spragniony, więc wzbił się w górę i poleciał do Okrągłego Stawu, żeby się napić. Stał się i zanurzył dziób w wodzie – oczywiście tylko myślał, że zanurza dziób, a naprawdę zanurzył nos – dlatego wciągnął ledwie troszkę wody i nie poczuł się wcale orzeźwiony tak jak zwykle. Próbował więc napić się z kałuży, ale pacnął w nią natychmiast, rozpryskując wodę dookoła. Gdy jakiś ptak pacnie w kałużę, stroszy później piórka i czyści je dziobem tak długo, aż są zupełnie suche. Ale Piotruś nie mógł sobie przypomnieć, jak to się właściwie robi, więc



Wróżki i elfy miewają swoje sprzeczki z ptakami

nico nadąsany postanowił przespać się na buku płaczącym, który rośnie w Alei Maleństw.

Na początku miał spore trudności z utrzymaniem równowagi na gałęzi, ale na szczęście wkrótce przypomniał sobie, jak to się robi, i zapadł w sen. Obudził się na długo przed świtem, trzęsąc się z zimna, i powiedział do siebie: „Jeszcze nigdy nie byłem na dworze w taką zimną noc”. W rzeczywistości bywał na dworze w znacznie zimniejsze noce, ale wtedy był ptakiem, a wiecie przecież, że noc, która ptakom wydaje się ciepła, jest bardzo zimna dla chłopca ubranego w samą piżamkę. Piotruś czuł się dziwnie nieswojo, zupełnie tak, jakby miał zatkany nos; usłyszał też jakieś hałasy, które kazały mu rozejrzeć się niespokojnie dookoła, chociaż tak naprawdę było to tylko jego własne kichanie. I było jeszcze coś, czego bardzo pragnął, ale chociaż wiedział, że tego pragnie, nie mógł wymyślić, co to takiego. Tym, czego tak bardzo pragnął, była mama, która wytarłaby mu nos, ale za nic nie mógł do tego dojść, więc postanowił odwiedzić wróżki i elfy, żeby go oświeciły. Uważa się bowiem, że wróżki i elfy są bardzo mądre.

Pewna para – elf i wróżka, objęci w pasie ramionami – spacerowała właśnie wzdłuż Alei Maleństw, więc Piotruś zanurkował, żeby zwrócić się do nich z prośbą o pomoc. Wróżki i elfy miewają swoje sprzeczki z ptakami, ale zazwyczaj odpowiadają uprzejmie na grzecznie zadane pytanie, więc Piotruś bardzo się rozzłościł, gdy zobaczył, że tych dwoje na jego widok bierze nogi za pas. Inny elf, który wylegiwał się w fotelu ogrodowym, studiując znaczek pocztowy upuszczony tutaj przez kogoś, na dźwięk głosu Piotrusia zerwał się na równe nogi i pospiesznie schował za tulipanem.

Ku swemu wielkiemu przerażeniu Piotruś odkrył, że każda wróżka i każdy elf umyka prędko, gdy tylko go zobaczy. Grupa robotników, którzy piłowali nóżkę muchomora, rozproszyła się w popłochu, nie zabierając nawet swoich narzędzi. Mleczarka przewróciła cebrzyk do góry nogami i szybko się pod nim schowała. Wkrótce w Ogrodach zapanowała straszliwa wrzawa. Tłumy wrózek i elfów biegały tam i z powrotem, pytając siebie nawzajem mężnie, kto tu się czegoś boi. Lampy zostały pogaszone, drzwi zaryglowane, a od strony posiadłości Królowej Mab rozległo się dudnienie bębnow, które oznaczało, że została wezwana kró-



Na dźwięk głosu Piotrusia zerwał się na równe nogi i pospiesznie schował za tulipaniem.



*Grupka robotników, którzy pilowali nóżkę muchomora, rozproszyła się w popłochu,
nie zabierając nawet swoich narzędzi*

lewska gwardia. Do Alei Maleństw przyszarżował Regiment Lansjerów, uzbrojonych w liście ostrokrzewu, którymi Lansjerzy potrafią w galopie okrutnie pokłuć wrogów. Piotruś słyszał, jak wszędzie dookoła mały ludek wrzeszczy, że „człowiek jest w Ogrodach Kensingtonskich Po Zamknięciu Bram!”, ale przenigdy nie przyszłoby mu do głowy, że to on sam jest tym człowiekiem. Czuł, że jego nos zapycha się coraz bardziej i bardziej, że coraz mocniej i mocniej chciałby się dowiedzieć, czego tak bardzo pragnie, ale na próżno zwracał się do wrózek i elfów z tymi nagłymi pytaniami. Płochliwe stworzenia uciekały od niego i nawet Lansjerzy, których napotkał na Górcie, skrzyknęli szybko w boczną alejkę, udając, że zobaczyli go gdzieś po drugiej stronie Ogrodów.

Zrozpaczony tym wszystkim, Piotruś postanowił poradzić się ptaków, ale w tej samej chwili przypomniał sobie dziwną rzecz: wszystkie ptaki odleciały z buku płaczącego, kiedy tylko wylądował na gałęzi. Chociaż wtedy nie bardzo się tym przejął, teraz zrozumiał, co to znaczy: wszystkie żywe istoty wyraźnie przed nim uciekały. Biedny mały Piotruś Pan! Usiadł na ziemi i zaczął płakać, ale nawet wtedy nie zorientował się, że jak na ptaka, siedzi na niewłaściwej części ciała. I całe szczęście, że się nie zorientował, bo na pewno straciłby wiarę w to, że potrafi latać, a kiedy raz zwątpicie, już na zawsze stracie możliwość wzbicia się w powietrze. Powód, dla którego ptaki potrafią latać, a my nie, jest po prostu taki, że one mają doskonałą wiarę, a my nie, a mieć wiarę, to dokładnie to samo, co mieć skrzydła.

Tylko na skrzydłach można dostać się do wyspy na Serpentynie, ponieważ łodziom należącym do ludzi nie wolno tam przybijać: cała wyspa otoczona jest wystającą z wody palisadą, na której dniem i nocą ptaki trzymają straż. Właśnie w kierunku tej wyspy szybował teraz Piotruś Pan, żeby przedstawić swoją dziwną sprawę staremu Salomonowi Krakowi. Odetchnął z ulgą, gdy wylądował, i od razu poczuł się podniesiony na duchu, gdyż w końcu znalazł się w domu (ptaki tak właśnie nazywają wyspę). Wszyscy mieszkańcy wyspy spali smacznie, nie wyłączając strażników na palisadzie – tylko Salomon czuwał i wysłuchał cierpliwie opowieści o przygodach Piotrusia, a następnie wyjaśnił mu ich prawdziwe znaczenie.

– Spójrz na swoją piżamę, jeśli mi nie wierzysz – powiedział.



Żeby przedstawić swoją dziwną sprawę staremu Salomonowi Krakowi

Piotruś w osłupieniu popatrzył na swoją piżamę, a potem na śpiące ptaki. Żaden z nich nie miał na sobie piżamy.

– Ile z twoich palców to szpony? – pytał Salomon nieubłaganie, a Piotruś zdał sobie sprawę, że zamiast szponów ma u nóg zwyczajne palce. Wstrząs, którego doznał, był tak wielki, że przegonił nawet jego przeziębienie.

– Nastrosz piórka – rozkazał ponuro stary Salomon; Piotruś desperacko starał się nastroszyć piórka, ale nie mógł tego zrobić, bo przecież ich nie miał. Zerwał się więc na równe nogi, dygocąc, i wtedy po raz pierwszy od chwili kiedy stanął na parapecie okiennym, przypomniał sobie panią, która tak bardzo go kochała.

– Myślę, że może lepiej wróć do mamy – powiedział nieśmiało.

– A więc do widzenia – odpowiedział Salomon, przyglądając mu się dziwnie.

Ale Piotruś się zawahał.

– Dlaczego jeszcze tu stoisz? – zapytał go uprzejmie sędziwy kruk.

– Zastanawiam się – powiedział Piotruś – zastanawiam się, czy wciąż potrafię latać.

Widzicie więc sami, że Piotruś stracił wiarę.

– Biedne małe Pół-na-Pół! – powiedział Salomon, który tak naprawdę miał miękkie serce. – Już nigdy nie będziesz mógł latać, nawet w wietrzne dni. Musisz na zawsze zamieszkać tutaj, na wyspie.

– I już nigdy nie pójść do Ogrodów Kensingtonskich? – spytał Piotruś tragicznym głosem.

– A jak zamierzasz przebyć jezioro? – zapytał Salomon. Obiecał jednak, że nauczy Piotrusia tyłu ptasich zwyczajów, ilu tylko można nauczyć kogoś o tak niezgrabnej postaci.

– Więc nigdy nie będę całkiem człowiekiem? – spytał Piotruś.

– Nie.

– Ani całkiem ptakiem?

– Nie.

– Czym w takim razie będę?

– Będiesz Między-i-Pomiędzy – odparł Salomon. Był on naprawdę mądrym starym krukiem, ponieważ stało się dokładnie tak, jak powiedział.



Arthur Rackham. 1912.

Ptaki na wyspie nigdy do końca nie przyzwyczyły się do Piotrusia. Jego odmienność drażniła je i za każdym razem wydawała im się nowa, chociaż tak naprawdę to one były ciągle nowe. Codziennie wykluwały się z jajek i od razu zaczynały się z niego naśmiewać; wkrótce potem odfruwaly, by stać się ludźmi, ale wtedy z innych jajek wykluwały się inne ptaki i tak w kółko, bez końca. Przebiegłe ptasie mamy, kiedy miały już dość wysiadywania jajek, szeptały swoim młodym, że teraz właśnie mają niepowtarzalną okazję, żeby zobaczyć, jak Piotruś myje się, je albo pije, i w ten sposób skłaniały pisklęta do wyklucia się ze skorupki dzień przed oznaczonym terminem. Tysiące ptaków zlatywało się do niego, żeby przyglądać się, jak robi różne rzeczy, podobnie jak wy przyglądacie się pawiom w zoo, i szalały z zachwytu, kiedy podnosił rzucane mu skórki od chleba ręką, a nie zwyczajnie, dziobem. Na polecenie Salomona ptaki przynosiły mu jedzenie z Ogrodów, bo Piotruś nie chciał jeść glist i robaków, co uważały za bardzo głupie z jego strony. A zatem, jeśli kiedykolwiek wołaliście „Obżartus! Obżartus!” na ptaka, który odlatywał z wielką skórką od chleba, wiecie już teraz, że nie powinniście byli tego robić, ponieważ bardzo możliwe, że niósł obiad dla Piotrusia Pana.

Piotruś nie nosił już swojej piżamki. Widzicie, ptaki ciągle błagały go o kawałek materiału, którym mogłyby wymościć swoje gniazda, a on miał takie dobre serce, że nie potrafił im odmówić. W końcu, za radą Salomona, ukrył to, co jeszcze zostało z jego dawnego ubrania. Ale chociaż teraz był całkiem nagi, nie powinniście sądzić, że był zmarznięty albo nieszczęśliwy. Zwykle był nawet bardzo szczęśliwy i radosny, ponieważ Salomon dotrzymał obietnicy i nauczył go wielu ptasich zwyczajów. Na przykład: jak łatwo wprawić się w dobry humor, jak zawsze mieć naprawdę co robić i jak być przekonanym, że to, co się robi, jest najważniejszą rzeczą na świecie. Piotruś stał się też niezastąpionym pomocnikiem przy budowaniu gniazd: szybko nauczył się budować gniazdo lepiej niż leśny gołąb i niemal tak dobrze jak kos, choć nigdy nie mógł w pełni zadowolić zięby; żłobił też ładne, małe zagłębienia na wodę w pobliżu gniazd i palcami wygrzebywał z ziemi dżdżownicę dla piskląt. Poznał też dobrze ptasią mądrość: nauczył się po zapachu odróżniać wiatr wschodni od wiatru zachodniego, widział, jak trawa rośnie i słyszał, jak owady maszerują pod korą drzew. Ale najwspanialszą rzeczą, jaką zrobił dla niego

Salomon, było to, że nauczył go mieć zawsze radość w sercu. Wszystkie ptaki mają radość w sercu, jeśli nie okradnie się ich gniazda. Radość była więc jedyną rzeczą, o której Salomon wiedział, że można ją mieć w sercu i dlatego nie było mu trudno nauczyć tego Piotrusia.

Serce Piotrusia było więc tak radosne, iż czuł, że musi śpiewać przez cały dzień, jak ptak, który śpiewa z radości, ale będąc po części człowiekiem, potrzebował do tego instrumentu. Zrobił więc sobie fletnię Pana z trzcinek i wieczorami siadywał na brzegu wyspy, wygrywając dla wprawy szemranie wiatru i pluskanie wody. Łapał też w otwarte dłonie garsteczki księżycowego blasku, wsypywał je do swojej fletni i grał tak pięknie, że nawet ptaki dawały mu się zwiąć i mówiły do siebie: „Czy to ryba plusnęła w wodzie, czy to Piotruś zagrał na swojej fletni rybę pluskającą w wodzie?”. Czasami grał narodziny pisklęcia, a wtedy ptasie mamy obracały się zdziwione w swoich gniazdach, żeby zobaczyć, czy przypadkiem nie złożyły jajka. Jeśli jesteście dziećmi z Ogrodów, musicie znać kasztanowiec w pobliżu mostku, który zakwita pierwszy ze wszystkich kasztanowców, ale być może nie wiecie, dlaczego tak się dzieje. To Piotruś Pan tęskni za wiosną i gra, że wiosna już przyszła, a kasztanowiec rośnie tak blisko, że słyszy muzykę i daje się zwiąć.

Lecz czasami, gdy Piotruś siadał na brzegu i przygrywał pięknie na swojej fletni, nachodziły go smutne myśli, a wtedy muzyka również stawała się smutna; powodem jego smutku było to, że nie mógł dostać się do Ogrodów, chociaż widział je pod łukowym sklepieniem mostku. Wiedział, że nigdy nie będzie prawdziwym człowiekiem – i właściwie wcale tego nie pragnął – ale och! tak bardzo tęsknił za tym, żeby bawić się jak inne dzieci, a wiadomo, że na całym świecie nie ma drugiego tak wymarzonego miejsca do zabawy jak Ogrody Kensingtonskie. Ptaki przynosiły mu czasami wieści o tym, jak bawią się chłopcy i dziewczynki, a w oczach Piotrusia pojawiały się wtedy łzy tęsknoty.

Być może zastanawiacie się, dlaczego nie próbował przepłynąć jeziora. Cóż, Piotruś po prostu nie umie pływać. Bardzo chciał się nauczyć, ale nikt na wyspie nie mógł mu w tym pomóc oprócz kaczek, a one są takie głupie. Chciały go wprawdzie nauczyć pływać, ale jedynym, co potrafiły mu powiedzieć, było: „Siadasz na wierzchu wody w ten sposób, a potem machasz nogami, o tak”. Piotruś często starał się to zrobić,

ale zawsze tonął, zanim udało mu się choćby raz machnąć nogą. Tak naprawdę potrzebował przede wszystkim porady, jak usiąść na wodzie, żeby nie utonąć, ale kaczki twierdziły, że to wprost niemożliwe, żeby wytłumaczyć komuś tak banalną rzecz. Od czasu do czasu do wyspy przyływały łabędzie, a wtedy Piotruś dawał im wszystko, co miał na dany dzień do zjedzenia, i pytał, jak udaje im się usiąść na wodzie, ale gdy tylko kończyło mu się jedzenie, te okropne ptaszyska syczały na niego i odpływały.

Pewnego dnia wydawało mu się, że w końcu odkrył sposób, żeby dostać się do Ogrodów. Jakiś wspaniały biały przedmiot, podobny do porwanej wiatrem gazety, nadleciał nad wyspę, a potem nagle zaczął spadać, wirując wokół własnej osi, jak ptak, który złamał skrzydło. Piotruś schował się ze strachu, ale ptaki powiedziały mu, że to tylko latawiec; wyjaśniły mu także, co to takiego, i powiedziały, że latawiec wyrwał się pewnie z ręki jakiegoś chłopca i odfrunął. Później naśmiewały się z przywiązania, jakim Piotruś obdarzył latawiec: pokochał go bowiem tak bardzo, że sypiał, przytulając go do siebie jedną ręką. Ja jednak uważam to za naprawdę urocze i wzruszające, ponieważ powodem, dla którego Piotruś tak bardzo kochał swój latawiec, było to, że należał kiedyś do prawdziwego chłopca.

Oczywiście dla ptaków był to żaden powód, ale starsze ptaki miały wobec Piotrusia dług wdzięczności, ponieważ opiekował się troskliwie ich pisklętami podczas epidemii różyczki, obiecały więc mu pokazać, jak ptaki puszczają latawce. Sześć z nich chwyciło w dzioby koniec sznurka, a potem poszybowały w niebo. Ku wielkiemu zdziwieniu Piotrusia latawiec poleciał za nimi, a nawet unosił się wyżej niż one.

– Jeszcze raz! – zawołał Piotruś, więc ptaki bardzo uprzejmie powtórzyły lot, lecz gdy tylko wylądowały, Piotruś, zamiast im podziękować, znowu zawołał głośno „Jeszcze raz!”. Jak widzicie, nie zapomniał zupełnie, co to znaczy być małym chłopcem.

W końcu w sercu Piotrusia narodził się wielki plan: zaczął błagać ptaki, żeby uniosły latawiec po raz ostatni. Miał zamiar uchwycić się jego ogona i puścić go, gdy tylko znajdzie się nad Ogrodami. Setka ptaków porwała więc za sznurek, a on uwiesił się na ogonie i poszybował w górę. Ale przy tej próbie latawiec rozpadł się w powietrzu na drobne kawałki,



- Jeszcze raz! - zawołał Piotruś, więc ptaki bardzo uprzejmie powtórzyły lot



Setka ptaków porwała więc za sznurek, a on uwiesił się na ogonie i poszybował w górę



Po tej przygodzie ptaki orzekły, że nie będą mu już pomagać w jego szalonym przedsięwzięciu

a Piotruś na pewno utonąłby w Serpentyńce, gdyby nie chwycił się ogonów dwóch oburzonych łabędzi i nie zmusił ich, żeby przyholowały go z powrotem na wyspę. Po tej przygodzie ptaki orzekły, że nie będą mu już pomagać w jego szalonym przedsięwzięciu.

A jednak Piotrusiowi udało się w końcu dostać do Ogrodów dzięki łódce Shelleya, o której wam teraz opowiem.





ROZDZIAŁ III

Gniazdo Drozda

SHELLEY BYŁ MIŁYM MŁODZIŃCEM, na tyle dorosłym, na ile było mu to akurat potrzebne. Był poetą, a oni nigdy nie stają się zupełnie dorośli. Poeci to ludzie, którzy całkowicie lekceważą pieniądze, poza tymi, które są im niezbędne na dzisiaj: Shelley miał ich właśnie tyle, a ponadto jeszcze pięćofuntowy banknot. A więc, gdy tak spacerował sobie po Ogrodach Kensingtonskich, zrobił ze swojego banknotu papierową łódeczkę i posłał ją w rejs po Serpentynie.

Zapadła już noc, kiedy łódeczka przybiła do brzegów wyspy, a strażnik przyniósł ją Salomonowi Krakowi, który z początku był przekonany, że to po prostu kolejna wiadomość od jakiejś pani, która pisze, że była by wielce zobowiązana, gdyby przysłał jej coś grzecznego. Panie zawsze proszą go o najlepsze, jakie ma na składzie, a on, jeśli spodoba mu się list, przysyła coś z Najwyższej Półki, natomiast jeśli list go nastroszy, potrafi wysłać coś naprawdę fikuśnego. Czasem nie wysyła nic, innym znów razem wysyła pełne gniazdo – wszystko zależy od tego, w jakim akurat jest humorze. Życzy sobie też, żeby to jemu pozostawiać najważniejsze decyzje, więc jeśli w liście zaznaczycie wyraźnie, że macie wielką nadzieję,

iz t y m r a z e m znajdzie sposób, żeby przysłać wam chłopca, możecie mieć niemal całkowitą pewność, że dostaniecie następną dziewczynkę. I zawsze pamiętajcie, niezależnie od tego, czy jesteście dorosłą panią, czy tylko małym chłopcem, proszącym o siostrzyczkę: nie szczczędźcie wysiłku, żeby starannie wypisać adres. Nawet sobie nie wyobrażacie, jakie mnóstwo dzieci trafiło do niewłaściwych domów z powodu niechlujnie wypisanego adresu.

Kiedy Salomon rozwinął łódeczkę Shelleya, wprawiła go ona w całkowite osłupienie. Zasięgnął więc opinii swoich doradców, którzy przeszli się po niej dwa razy – pierwszy raz z pazurkami zwróconymi na zewnątrz, drugi raz z pazurkami zwróconymi do wewnątrz – i orzekli, że pochodzi od jakiejś zachłannej osoby, która chciała dostać od razu całą piątkę. Doszli do takiego wniosku zapewne dlatego, że na łódeczce była wydrukowana wielka cyfra 5. „Ależ to niedorzeczne!” – krzyknął rozgniewany Salomon i wręczył łódeczkę Piotrusiowi; wszystkie bezwartościowe rzeczy, które trafiały na wyspę, były zazwyczaj dawane Piotrusiowi do zabawy.

Lecz Piotruś nie miał najmniejszego zamiaru bawić się swoim drogocennym banknotem – od razu bowiem zorientował się, co to takiego: w końcu podczas tygodnia, który przeżył jako zwykły chłopiec, miał wiele okazji, żeby ćwiczyć swoją spostrzegawczość. Dzięki takiej masie pieniędzy – rozmyślał Piotruś – na pewno uda mi się wreszcie dostać do Ogrodów. Rozważywszy dokładnie wszystkie możliwości działania, zdecydował (mądrze, jak sądzę), że wybierze najlepszą z nich. Na samym początku musiał jednak powiedzieć ptakom, jaka jest prawdziwa wartość łódeczki Shelleya. Chociaż ptaki były zbyt honorowe, żeby zażądać od Piotrusia zwrotu podarunku, widział wyraźnie, że kipiały złością i rzucały tak wściekle spojrzenia w kierunku Salomona (który był rzeczywiście nieco zbyt zadufany we własną mądrość), że ten odleciał na najdalsze drzewo na krańcu wyspy i siedział tam, ze wstydem chowając głowę pod skrzydłem. Ale Piotruś wiedział, że dopóki nie będzie miał po swojej stronie Salomona, nie uda mu się niczego zdziałać na wyspie, dlatego pobiegł za nim i starał się go pocieszyć.

Nie było to jednak wszystko, co zrobił Piotruś, by zyskać przychyłność potężnego starego kruka. Musicie bowiem wiedzieć, że Salomon nie



„Ależ to niedorzeczne!” – krzyknął rozgniewany Salomon

miał zamiaru pozostawać na swoim urzędzie przez resztę życia. Z utęsknieniem wyglądał rychłego przejścia na emeryturę, a dni swojej szczęśliwej starości pragnął spędzić, żyjąc wśród wygod i przyjemności na pniu pewnego cisu w okolicach Kokosów, który od dawna sobie upatrzył. Z tą myślą od lat w tajemnicy napełniał wełnianą skarpetę, która kiedyś należała zapewne do jakiegoś kąpielowicza, a potem trafiła na wyspę. W czasach, o których mówię, owa skarpetka zawierała już sto osiemdziesiąt okruszków, trzydzieści cztery orzechy, szesnaście skórek od chleba, bibułkę do pióra i sznurowadło. Salomon kalkulował, że kiedy jego skarpetka się napełni, będzie mógł odejść na zasłużoną emeryturę, nie martwiąc się o przyszłość. A teraz Piotruś podarował mu funta, którego odciął ze swojego banknotu ostrym patyczkiem.

Ten gest zapewnił mu dozoną przyjaźń Salomona, a następnie obaj, po krótkiej naradzie, zwołali zebranie drozdów. Za chwilę się dowiecie, dlaczego zaproszone zostały tylko i wyłącznie drozdy.

Plan, który mieli im wyłożyć, pochodził głównie od Piotrusia, ale to Salomon przemawiał, gdyż bardzo szybko popadał w irytację, jeśli musiał słuchać przemowy kogoś innego. Rozpoczął od tego, że jest pod wielkim wrażeniem przemysłowości, z jaką drozdy budują swoje gniazda, co, zgodnie z planem, od razu wprawiło je w wysmienity nastrój, ponieważ wszystkie ptasie kłótnie dotyczą zwykle tego, czyj sposób budowania gniazd jest najlepszy. „Inne ptaki – ciągnął Salomon – pomijają etap wykładania gniazda błotem i w rezultacie ich gniazda przepuszczają wodę” (mówiąc to, Salomon zadarł dumnie głowę, jakby użył argumentu nie do zbicia). Niestety, na zebranie przybyła również pani Zięba, zupełnie nieproszona, i zawołała piskliwie: „Nie budujemy gniazd, żeby trzymać w nich wodę, tylko jajka!”, na co drozdy wyraźnie się stropiły i przestały wiwatować, a Salomon był tak zbity z tropu, że musiał wypić kilka łyków wody.

– Weź pod uwagę – powiedział w końcu – jak ciepło jest w gnieździe wyłożonym błotem.

– Weź pod uwagę – wrzasnęła pani Zięba – że jeśli do takiego gniazda napada deszcz, woda nie może wyciec i piskłeta się topią!

Drozdy błagały Salomona wzrokiem, żeby odpowiedział Ziębie jakąś miażdżącą ripostą, ale on znowu milczał, całkowicie zbity z tropu.



Z tą myślą od lat w tajemnicy napełniał wełnianą skarpetę

– To może jeszcze łyczek? – doradziła pani Zięba zjadliwie. Miała na imię Kunegunda, a wszystkie Kunegundy, jak powszechnie wiadomo, są niezwykle impertynenckie.

Salomon rzeczywiście napił się jeszcze i wtedy doznał olśnienia:

– Jeśli – powiedział – gniazdo zięby wpadnie do Serpentyń, to napełni się natychmiast wodą i rozpadnie na drobne kawałeczki, tymczasem gniazdo drozda pozostanie suche i bezpieczne, jak zagłębienie między skrzydłami łabędzia.

Jak gorąco klaskały drozdy! Teraz w końcu dowiedziały się, dlaczego wykładają swoje gniazda błotem, i kiedy pani Zięba wrzasnęła: „Nie budujemy naszych gniazd na Serpentyń!”, zrobiły to, co powinny były zrobić już na samym początku – wygoniły ją po prostu z narady. Przez resztę zebrania panował idealny spokój.

– Zebranie zostało zwołane po to – kontynuował Salomon – żeby powiadomić was, drozdy, o następującej sprawie: nasz młody przyjaciel Piotruś Pan bardzo pragnie przebyć jezioro i dostać się do Ogrodów, o czym zapewne doskonale wiecie, a teraz zaproponował, żeby – z waszą pomocą – zbudować łódkę.

Po tych słowach drozdy zaczęły wiercić się niespokojnie, a Piotruś zdrzął w obawie, czy jego plan się powiedzie.

Salomon wyjaśnił pospiesznie, że nie ma na myśli jednej z tych nieporadnych łodzi, których używają ludzie: łódka, o której mówi, ma być po prostu gniazdem drozda, tak dużym, żeby mogło pomieścić Piotrusia.

Drozdy jednak wciąż wydawały się markotne:

– Jesteśmy ludźmi bardzo zajętymi – gderały. – Ta praca byłaby dla nas ogromnym obciążeniem!

– W rzeczy samej – odparł Salomon – i dlatego Piotruś nie pozwoli wam oczywiście pracować za darmo. Musicie pamiętać, że znajduje się on teraz w wyjątkowo dogodnej sytuacji materialnej i będzie wypłacał wam taką pensję, jakiej jeszcze nikt nigdy wam nie oferował: Piotruś Pan upoważnił mnie bowiem do oznajmienia wam, że będziecie zarabiać sześć pensów dziennie.

Na te słowa drozdy podskoczyły z radości i jeszcze tego samego dnia rozpoczęły słynną Budowę Łódki. Ich wszystkie dotychczasowe zajęcia zostały odłożone na bok. Była to ta pora, kiedy drozdy powinny dobie-

rać się w pary i zakładać gniazda, ale tego roku nie powstało ani jedno gniazdo drozda prócz tego wielkiego dla Piotrusia, więc Salomonowi bardzo szybko zabrakło drożdżich piskląt, którymi mógłby zaspokoić zapotrzebowanie zgłaszane ze stałego ładu. A musicie wiedzieć, że tłuściutkie i dość żarłoczne niemowlęta, które tak wspaniale prezentują się w wózkach, ale bardzo łatwo dostają zadyszki w czasie spacerów, były kiedyś pisklętami drozda, i niektóre panie proszą specjalnie właśnie o nie. Jak myślicie, co w takiej sytuacji zrobił Salomon? Posłał na dachy po mnóstwo wróbli i polecił im składać jajka w porzuconych gniazdach drozdów, a następnie wysyłał różnym paniom wróble pisklęta, przysięgając, że wszystkie one pochodzą od drozdów! Ów rok na wyspie przeszedł do historii jako Rok Wróbli, a jeśli spotkacie kiedyś w Ogrodach dorosłych, którzy puszą się i nadymają, jak gdyby myśleli, że są więksi niż w rzeczywistości, bardzo możliwe, że pochodzą właśnie z tamtego roku. Zapytajcie ich po prostu.

Piotruś był bardzo sprawiedliwym pracodawcą i każdego wieczoru wypłacał pensję swoim pracownikom, którzy ustawiali się w kolejce na gałęziach, czekając grzecznie, aż wytnie ze swojego banknotu papierowe sześciopensówki. Następnie Piotruś wyczytywał ich z listy, a każdy drozd, który usłyszał swoje nazwisko, sfruwał na dół i otrzymywał sześć pensów. To musiał być naprawdę wspaniały widok!

Aż w końcu, po miesiącach ciężkiej pracy, łódka była gotowa. O, obraźcie sobie tylko dumę Piotrusia, gdy patrzył na nią, jak rosła i rosła na jego oczach, niczym wielkie gniazdo drozda. Od samego początku, gdy tylko budowa została rozpoczęta, sypiał tuż obok burty i często budził się, żeby szepnąć do swojej łódki kilka czułych słów, a później, kiedy już została wyłożona błotem i wyschła, sypiał na jej dnie. Zresztą nadal sypia w swoim gnieździe i ma niezwykle sposób zwijania się w nim w kłębek, ponieważ gniazdo może go pomieścić tylko wtedy, gdy zwinie się w nim ciasno jak kociak. Gniazdo od środka jest oczywiście brązowe, ale z zewnątrz jest przeważnie zielone, ponieważ uplecione zostało z gałązek i traw, a kiedy one więdną i pękają, wplata się na ich miejsce nowe. Tu i tam można też zauważyć parę piórek, które wypadły drozdom w czasie budowy.

Inne ptaki były oczywiście straszliwie zazdrosne i mówiły, że łódka będzie się chybotać na wodzie, aletrzymała się równo i pięknie; mówiły



*Jesli spotkacie kiedyś w Ogrodach dorosłych, którzy puszą się i nadymają,
jak gdyby myśleli, że są więksi niż w rzeczywistości*

też, że woda na pewno dostanie się do środka, ale nic podobnego się nie stało. Potem oznajmiły, że Piotruś nie ma wiosła, co sprawiło, że drozdy zaczęły spoglądać na siebie niespokojnie; ale Piotruś odpowiedział, że nie potrzebuje żadnych wiosła, ponieważ ma żagiel, a następnie z twarzą rozjaśnioną dumą i szczęściem wyciągnął żagiel, który zrobił ze swojej starej piżamy, i chociaż wciąż bardzo przypominał on piżamę, był naprawdę uroczym żaglem.

W noc księżycowej pełni, kiedy wszystkie ptaki pogrążone były w głębokim śnie, wsiadł do swojego koraklu (jak zapewne rzekłby imć Francis Pretty) i odbił od brzegów wyspy. W pierwszym momencie, choć sam nie wiedział dlaczego, złożył ręce i popatrzył w niebo; od tamtej chwili jego oczy były zwrócone już tylko na zachód.

Wprawdzie obiecał drozdom, że zacznie od niedalekich wycieczek pod ich przewodnictwem, ale gdy w oddali ujrzał Ogrody Kensingtonskie, przywołujące go spod przęsła mostku, nie mógł już dłużej czekać. Jego policzki nabrały rumieńców, ale nie obejrzał się ani razu; jego małe serce wypełniło się euforią i nie było w nim już miejsca na strach. Miał-żeby nasz Piotruś być najmniej mężnym z angielskich żeglarzy, którzy kiedykolwiek wyruszyli w kierunku zachodzącego słońca na spotkanie z Nieznanym?

Z początku jego łódka kręciła się w kółko i ciągle wracała do miejsca, z którego wyruszyła, więc Piotruś zrefował żagiel, zwijając jeden z rękawów. Jego łódź została natychmiast porwana przez podmuch przeciwnego wiatru i znalazła się w wielkim niebezpieczeństwie. Piotruś zrzucił żagiel, a wtedy prądy pchnęły go w kierunku odległego brzegu, gdzie klębiły się czarne cienie, których grozy wprawdzie nie znał, lecz którą przeczuwał. Jeszcze raz wciągnął na maszt swój żagiel i dopóty oddalał się od cieni, dopóki nie złapał przychylnego wiatru, który wreszcie uniósł go na zachód. Płynął teraz z tak wielką szybkością, że groziło mu niebezpieczeństwo rozbicia się na mostku; uniknął go jednak szczęśliwie, przepłynął pod przęsłem i ku swej wielkiej radości ujrzał przed sobą rozkoszną panoramę Ogrodów Kensingtonskich. Gdy jednak spróbował rzucić kotwicę (którą był kamień przywiązany do kawałka sznurka od latawca), okazało się, że nie może dosięgnąć dna, więc musiał się wycofać i poszukać innego miejsca na cumowanie. Płynął dalej, wyczuwając



*Piotruś przepłynął pod przęsłem i ku swej wielkiej radości ujrzał przed sobą
rozkoszną panoramę Ogrodów Kensingtonskich*

ostrożnie kurs, gdy wtem uderzył w rafę koralową: siła wstrząsu wyrzuciła go za burtę i cudem tylko uniknął śmierci w odmętach, wdrapując się z powrotem na swój okręt. Natychmiast rozszalał się straszliwy sztorm, fale ogłuszały potwornym rykiem, jakiego Piotruś jeszcze nigdy nie słyszał, i rzucały nim we wszystkie strony jak piłką. Dłonie zgrabiały mu z zimna tak bardzo, że nie mógł ich nawet zacisnąć. W końcu udało mu się jednak umknąć przed burzą, a dobre wiatry litościwie zaniósły jego łódkę do małej zatoczki, gdzie żeglował dalej już po spokojnych wodach.

Jednakże nie był jeszcze zupełnie bezpieczny: właśnie zamierzał przybić do brzegu, gdy zauważył tłum małych ludzi zebranych na wybrzeżu, którzy sprzeciwiali się głośno lądowaniu jego łódki, krzycząc przeraźliwie, żeby sobie poszedł, ponieważ już dawno jest Po Zamknięciu Bram. Wymachiwali przy tym dziko liśćmi ostrokrzewu, a mały oddziałek dźwigał nawet strzałę, którą zapewne zgubił w Ogrodach jakiś chłopiec, i przygotowywał się do użycia jej jako tarana.

Wtedy Piotruś, który w małych ludziach rozpoznał wróżki i elfy, zawołał głośno, że wcale nie jest zwykłym człowiekiem i że nie ma zamiaru sprawiać im przykrości, a za to bardzo chce się z nimi zaprzyjaźnić. Jednakże, skoro znalazł już tak dogodną przystań, nie miał najmniejszej ochoty stamtąd odpływać: ostrzegł więc lojalnie, że jeśli spróbują go zaatakować, sami będą winni szkodom, które poniosą.

Mówiąc to, nieustraszony Piotruś wyskoczył na brzeg, a wojownicy rzucili się na niego, żeby go uśmiercić. Lecz w tym samym momencie wróżki podniosły głośny lament, ponieważ zauważyły, że jego żagiel zrobiony jest z dziecięcej piżamki, po czym natychmiast zapalały do niego matczyną miłością i rozpaczały, że mają zbyt małe podolki, żeby móc go kołysać, a ja nie mogę inaczej wyjaśnić ich zachowania, jak tylko mówiąc, że z kobietami czasem już tak jest. Elfy-wojownicy, widząc zachowanie wróżek, których inteligencję bardzo sobie cenili, schowali oręż, a następnie wielce dwornie powiedli go przed oblicze Królowej, która nadała Piotrusiowi Przywilej Przebywania W Ogrodach Po Zamknięciu Bram. Od tej pory Piotruś mógł wędrować po całych Ogrodach, dokąd tylko zapragnął, a wróżki i elfy otrzymały rozkaz, żeby służyć mu we wszystkim radą i pomocą.



Natychmiast rozszalał się straszliwy sztorm, a fale rzucały nim we wszystkie strony jak piłką

Tak właśnie wyglądała pierwsza wyprawa Piotrusia do Ogrodów, a jak zapewne udało wam się wywnioskować po starodawności niektórych słów, odbyła się ona bardzo dawno temu. Lecz Piotruś od tamtego czasu wcale nie urósł i gdybyśmy mogli obserwować go dziś w nocy spod przęsła mostku (ale oczywiście nie możemy), jestem gotów przysiąc, że zobaczylibyśmy, jak wciąga na maszt swoją pizamkę i żegluje lub wiosłuje ku nam w Gnieździe Drozda. Piotruś żegluje na siedząco, ale musi wstawać, kiedy chce wiosłować. O tym, jak zdobył swoje wiosło, opowiem wam niebawem.

Na długo przed czasem Otwarcia Bram Ogrodów Piotruś wymyka się z powrotem na Wyspę Ptaków, ponieważ żaden człowiek nie powinien go zobaczyć (w końcu Piotruś nie jest tak bardzo ludzki jak ludzie), ale i tak ma całe godziny na zabawę, a bawi się w taki sam sposób, jak bawią się prawdziwe dzieci. Przynajmniej tak mu się wydaje, a jednym z jego wzruszających zachowań jest to, że bardzo często bawi się zupełnie na opak.

Widzicie, Piotruś właściwie nigdy nie miał nikogo, kto mógłby mu wytłumaczyć, jak bawią się prawdziwe dzieci: wróżki i elfy są przed zmierzchem zawsze mniej lub bardziej poukrywane, więc o dziecięcych zabawach nie wiedzą właściwie nic. Jeśli chodzi o ptaki, to chociaż udawały, że mogą o nich powiedzieć mnóstwo ciekawych rzeczy, to gdy przychodziło co do czego, okazywało się, że w rzeczywistości wiedzą zaskakująco niewiele. Opowiedziały mu wprawdzie o zabawie w chowane-go, więc teraz Piotruś często bawi się w nią sam ze sobą, ale nawet kaczki nie potrafiły mu wyjaśnić, co sprawia, że Okrągły Staw z tak niezwykłą siłą przyciąga do siebie małych chłopców. Każdego wieczoru kaczki zapominają bowiem o wszystkim, co się działo danego dnia, za wyjątkiem liczby rzuconych im okruszków ciastek. Poza tym są to zgorzkniałe istoty, które mają w zwyczaju narzekać, że ciastka nie są już tak słodkie, jak bywały za czasów ich młodości.

A zatem Piotruś musiał dowiedzieć się wielu rzeczy na własną rękę. Często bawił się na przykład w statki na Okrągłym Stawie, ale jego statkiem była tylko drewniana obręcz, którą znalazł kiedyś porzuconą w trawie. Oczywiście nigdy wcześniej nie widział obręczy i długo się zastanawiał, w co można by się nią bawić, aż w końcu zdecydował, że można bawić się w udawanie, że obręcz jest łodzią. Rzecz jasna, obręcz nie nadaje się do tego, żeby być łodzią, i natychmiast idzie na dno, gdy się ją zanurzy.



Wróżki i elfy są przed zmierzchem zawsze mniej lub bardziej poukrywane

Piotruś musiał wchodzić wtedy do wody, żeby ją wyłowić. Czasami ciągnął ją też triumfalnie za sobą dookoła stawu i był bardzo dumny z siebie, bo uważał, że odkrył, jak prawdziwi chłopcy bawią się obręczą.

Innym razem, gdy znalazł wiaderko do zabawy w piasku, pomyślał, że służy ono do siedzenia, ale kiedy już w nim usiadł, ledwie udało mu się z niego wydostać. Znalazł również balonik, który toczył się po Górcie, podskakując wesoło, jakby bawił się w najlepsze sam ze sobą. Piotrusiowi udało się go złapać dopiero po ekscytującym pościgu. Myślał jednak, że jest to piłka, a ponieważ Strzyżykówna Jenny powiedziała mu, że chłopcy kopią piłki, Piotruś kopnął balonik – i potem oczywiście nigdzie nie mógł go znaleźć.

Najbardziej zadziwiającą rzeczą, jaką znalazł, był chyba jednak dziecinny wózek. Stał sobie spokojnie pod lipą, niedaleko wejścia do Pałacu Zimowego Królowej Wrózek (który znajduje się pośrodku kręgu siedmiu hiszpańskich kasztanowców), a Piotruś zbliżył się do niego z niezwykłą ostrożnością, ponieważ ptaki nigdy nie wspominały mu o czymś podobnym. Na wypadek gdyby wózek okazał się żywy, Piotruś zwrócił się do niego bardzo grzecznie, a gdy nie otrzymał żadnej odpowiedzi, powoli podszedł bliżej i lekko go dotknął. Potem popchnął troszeczkę, a wtedy wózek uciekł, co doprowadziło Piotrusia do przekonania, że musi być mimo wszystko żywy. Ponieważ jednak uciekał przed nim, już się go nie obawiał. Wyciągnął rękę, żeby go do siebie przyciągnąć, lecz wtedy wózek ruszył na niego z impetem, a on przestraszył się tak bardzo, że przeskoczył przez barierkę i pomknął do swojej łódki. Nie powinniście jednak myśleć, że Piotruś jest tchórzem: wrócił bowiem następnej nocy, ze skórką od chleba w jednej i patykiem w drugiej ręce, tymczasem jednak wózek gdzieś zniknął i Piotruś już nigdy więcej nie spotkał żadnego wózka. Ale obiecałem wam jeszcze opowiedzieć o jego wiosle. Była to po prostu dziecięca łopatką do zabawy w piasku, którą Piotruś znalazł kiedyś niedaleko Źródelka św. Gowora. Cóż, pomyślał sobie, że to jest właśnie wiosło.

Czy litujecie się nad Piotrusiem Panem, ponieważ popełnia takie głupstwa? Jeśli tak, to muszę wam powiedzieć, że niezbyt mądrze robicie. Chodzi mi o to, że oczywiście, można się nad nim zlitować od czasu do czasu, ale litować się nad nim przez całe życie byłoby po prostu niegrzecznie. Piotruś sądził bowiem, że jego zabawy w Ogrodach

są najwspanialsze na świecie, a jeśli sądzicie, że bawicie się najwspanialej na świecie, to jest to prawie to samo, co gdybyście robili to naprawdę. Piotruś bawił się bez przerwy, podczas gdy wam zdarza się marnować cenny czas na zachowywanie się maryniowato, albo jak wściekłopies. On nie mógł zachowywać się ani tak, ani tak, ponieważ nigdy się nie dowiedział, na czym to właściwie polega, ale czy naprawdę myślicie, że z tego powodu zasłużył na waszą litość?

O, Piotruś był bardzo radosny! Był o tyle radośniejszy od was, o ile wy na przykład jesteście radośniejsi od waszego taty. Czasem kręcił się w kółko jak bączek, tylko z czystej uciechy. Widzieliście kiedyś, jak chart przeskakuje przez bariery w Ogrodach Kensingtonskich? Tak samo potrafi przeskakiwać przez nie Piotruś Pan.

A pomyślcie tylko o muzyce z jego fletni! Elegancy panowie, którzy, wracając wieczorem do domów, przechodzą w pobliżu Ogrodów, piszą potem do gazet, że słyszeli śpiew słowika, ale w rzeczywistości słyszeli fletnię Piotrusia. No tak, Piotruś nie ma mamy – ale powiedzcie, jaki tak naprawdę miałby z niej pożytek? Oczywiście, możecie się nad nim litować z tego powodu, tylko nie litujcie się za bardzo, ponieważ właśnie zamierzam opowiedzieć wam o tym, jak Piotruś odwiedził swoją mamę. To wróżki i elfy stworzyły mu do tego sposobność.





ROZDZIAŁ IV

Czas Po Zamknięciu Bram

STRASZNIE TRUDNO JEST DOWIEDZIEĆ SIĘ czegokolwiek pewnego o wróżkach i elfach – właściwie jedyną rzeczą, którą wiemy na pewno, jest to, że wróżki i elfy żyją wszędzie tam, gdzie przebywają dzieci. Dawno temu dzieciom nie wolno było odwiedzać Ogrodów Kensingtonskich i wówczas nie było w nich również wróżek i elfów; jednakże, gdy tylko wpuszczono do Ogrodów dzieci, jeszcze tego samego wieczoru, w zwartych gromadkach, przybyły za nimi wróżki i elfy. Pokusa podążania krok w krok za dziećmi jest dla nich po prostu nieodparta, ale niestety, bardzo rzadko można je zobaczyć – po pierwsze dlatego, że w ciągu dnia żyją w świecie poza barierkami alejek, do którego wy nie macie wstępu, a po drugie dlatego, że są bardzo, ale to bardzo sprytnie. Po Zamknięciu Bram nie są wcale sprytnie, ale do tego czasu – o, mówię wam!

Kiedy byliście jeszcze w stanie ptasim, bardzo dobrze znaliście się z wróżkami i elfami, więc w czasie waszego niemowlęctwa zazwyczaj

pamiętacie całkiem sporo na ich temat i oczywiście bardzo szkoda, że nie możecie wtedy tego zapisać, ponieważ później, w miarę jak rośniecie, powoli wszystko wylatuje wam z głowy. Słyszałem nawet o takich dzieciach, które uparcie twierdzą, że nigdy w życiu nie widziały wróżki ani elfa. Jeśli mówiły to, będąc akurat w Ogrodach Kensingtonskich, bardzo możliwe, że dokładnie w tej samej chwili patrzyły na wróżkę, ale nie miały o tym zielonego pojęcia, ponieważ ona udawała, że jest czymś zupełnie innym. To jedna z ich najrzeczniejszych sztuczek. Najczęściej udają kwiaty, ponieważ ich dwór przebywa w Dolince Wrózek i Elfów, a tam, podobnie jak wzdłuż całej Alei Małych, rośnie takie mnóstwo kwiatów, że, udając je, wróżki mają największe szanse, iż nie zwrócą na siebie niczyjej uwagi. Uwierają się dokładnie jak kwiaty, a swoje stroje zmieniają wraz z porami roku: wkładają białe szaty, kiedy kwitną konwalie, niebieskie, kiedy zakwitają leśne dzwoneczki i tak dalej. Najbardziej lubią jednak czas krokusów i hiacyntów, ponieważ mają ogromną słabość do różnobarwnych strojów, natomiast tulipany (poza białymi, z których robią kołyski dla swoich dzieci) uważają za zbyt krzykliwe i z dnia na dzień odkładają moment, w którym trzeba się przebrać za tulipany. Dlatego początek tulipanowych tygodni jest czasem, kiedy najłatwiej można je wypatrzeć.

Kiedy wróżkom i elfom wydaje się, że nie patrzycie w ich kierunku, uwijają się wszędzie z ożywieniem, ale gdy na nie spojrzycie, a one mają już za mało czasu, żeby się schować, zastygają w bezruchu i udają kwiaty. Potem, jeśli przejdziecie obok, nie zauważywszy, że to nie były kwiaty, ale właśnie one, pędzą w podskokach do domu i opowiadają swoim mamom, jaka to wspaniała przygoda przydarzyła się im przed chwilą. Jak na pewno pamiętacie, Dolinka Wrózek i Elfów w całości porośnięta jest płóściami bluszczu (wróżki i elfy produkują z niego olej rycynowy), a pomiędzy gałązek bluszczu tu i tam wyrastają kwiaty. Większość z nich jest oczywiście **p r a w d z i w y m i** kwiatami, lecz niektóre to właśnie wróżki i elfy. Nigdy nie możecie być tego całkowicie pewni, ale istnieje dobry sposób, żeby się przekonać: musicie przejść obok nich, udając, że patrzycie w zupełnie innym kierunku, a potem odwrócić się gwałtownie. Innym dobrym sposobem, który David i ja czasem stosujemy, jest uporczywe wpatrywanie się w daną wróżkę. Po pewnej chwili



*Kiedy wróżkom i elfom wydaje się, że nie patrzycie w ich kierunku,
uwijają się wszędzie z ożywieniem*



*Ale gdy na nie spojrzycie, a one mają już za mało czasu, żeby się schować,
zastygają w bezruchu i udają kwiaty*

taka wróżka nie może już dłużej powstrzymać się od mrugania, a wtedy wy wiecie na pewno, że to właśnie ona.

Całe ich mnóstwo mieszka także wzdłuż Alei Maleństw, która jest nazywana Znanym Miłym Miejscem (taką nazwę noszą miejsca odwiedane często przez wróżki i elfy). Pewnego razu dwadzieścia cztery z nich spotkała tam niezwykła przygoda. Były to panienki ze szkoły dla dziewcząt, które wraz z wychowawczynią odbywały właśnie przechadzkę, wszystkie ubrane w hiacyntowe sukienki. Nagle pani wychowawczyni położyła palec na ustach, więc klasa zastygła w bezruchu na pustej rabatce, udając, że jest grządką hiacyntów. Niestety, głosy, które zaalarmowały panią wychowawczynię, należały do dwóch ogrodników, nadchodzących właśnie, żeby zasadzić nowe kwiaty na tej samej rabatce, na której ukryły się dziewczęta. Ogrodnicy pchali przed sobą taczkę załadowaną sadzonkami kwiatów i bardzo się zdziwili, gdy zobaczyli rabatkę obsadzoną już pięknymi hiacyntami. „Trochę ich szkoda, tych hiacyntów”, powiedział jeden z nich. „Rozkazy księcia,” odpowiedział drugi, a następnie, wyładowawszy sadzonki z taczki, wykopali z ziemi całą klasę wróżek i poukładali biedne, przerażone istotki na pięciu kupkach. Oczywiście, ani sama wychowawczyni, ani żadna z uczennic nie śmiała nawet pisnąć, że jest wróżką, więc wszystkie zostały wywiezione na tacze hen daleko, aż do szopki z narzędziami, z której uciekły pod osłoną nocy, pogubiwszy po drodze buciki. Rzecz jasna, rodzice zrobili potem wielką awanturę z tego powodu i szkołę trzeba było zamknąć.

Co się tyczy domów, w których mieszkają wróżki i elfy, to nie ma najmniejszego sensu ich szukać, ponieważ stanowią one całkowite przeciwieństwo naszych domów. Nasze domy widać w dzień, ale nie widać ich po zmierzchu. Tymczasem z domami wróżek i elfów jest dokładnie odwrotnie: widać je po zmierzchu, ale nie widać ich w dzień, ponieważ są w kolorach zmierzchu, a nigdy nie słyszałem o kimś, kto potrafiłby za dnia zauważyć noc. Nie znaczy to wcale, że domy wróżek i elfów są czarne, gdyż noc również posiada swoje kolory, tak samo jak dzień, a kolory nocne są nawet żywsze niż kolory dzienne. Zielone, błękitny oraz czerwienie wróżek i elfów przypominają nasze, z tym że są jak gdyby rozświetlone od wewnątrz. Pałac królewski na przykład w całości zbudowany jest z tysięcy kolorowych szkiełek, i jest to

z pewnością najcudowniejsza ze wszystkich monarszych rezydencji, choć Królowa narzeka czasem, że pospólstwo ciągle przyciska nosy do szybek, żeby podglądać, co w danym momencie porabia ich władcy. A ponieważ jest to ludek bardzo wścibski i przyciska nosy do szyb z całej siły, więc najczęściej spotykanym wśród nich rodzajem nosa jest nos zadarty.

Tutejsze ulice ciągną się milami i są niesamowicie kręte, a po każdej stronie mają chodnik zrobiony z jaskrawej wefenki. Ptaki miały w zwyczaju wykradać ową wefenkę, żeby wymościć nią swoje gniazda, więc zatrudniono policjantów, którzy mają za zadanie przytrzymywać końce chodnika.

Jedną z podstawowych różnic pomiędzy nami a nimi jest to, że wróżki i elfy nigdy nie robią niczego pożytecznego. W chwili gdy pierwsze dziecko roześmiało się po raz pierwszy, jego śmiech rozsypał się w miliony drobinek, a wokół zaroilo się od wrózek i elfów. Stąd się właśnie wzięły. Widzicie, wróżki i elfy wyglądają zazwyczaj, jakby były okropnie zajęte i nie miały ani minutki do stracenia, ale gdybyście tak zapytali, co właściwie robią, nie potrafiłyby wam odpowiedzieć. Tak naprawdę są bowiem strasznie niemądre i wszystko, co robią, robią tylko na niby. Mają na przykład listonosza, który zjawia się ze swoją małą torbą wyłącznie w święta Bożego Narodzenia. Mają wspaniałe szkoły, w których jednak niczego się nie uczy, ponieważ zawsze dzieje się tak, że najmłodsze dziecko, jako najważniejsza osoba, zostaje wybrane na nauczyciela, a gdy tylko sprawdzi obecność, cała klasa wychodzi na spacer i nigdy już nie wraca do szkoły. To bardzo charakterystyczne, że w rodzinach wrózek i elfów najmłodsze dziecko jest zawsze najważniejszą osobą i zazwyczaj zostaje księciem lub księżniczką. Dzieci pamiętają o tym i sądzą, że tak samo musi być w świecie ludzi – właśnie dlatego robią się takie nieznośne, gdy zauważą, że ich mama ukradkiem ozdabia kołyskę nowymi falbankami.

Zapewne zauważyliście, że wasza malutka siostrzyczka chce zawsze robić dokładnie to, czego mama albo niania akurat zupełnie sobie nie życzą: chce wstawać, kiedy ma siedzieć, i siedzieć, kiedy ma wstawać, albo rozrabiać, kiedy powinna zasypiać, i pełzać po podłodze, gdy jest w swojej odświętej sukience, i tak dalej, i tak dalej. Pewnie uważacie też,



że robi to przez niegrzeczność. Wcale nie! To po prostu znaczy, że wasza siostrzyczka robi to, co widziała u wróżek i elfów – zaczyna zachowywać się tak jak one, i zazwyczaj muszą minąć dwa lata, zanim nauczy się zachowywać jak człowiek. Jej trudne do wytrzymania napady złości, które nazywa się ząbkowaniem, nie mają nic wspólnego z wyrastaniem zębów

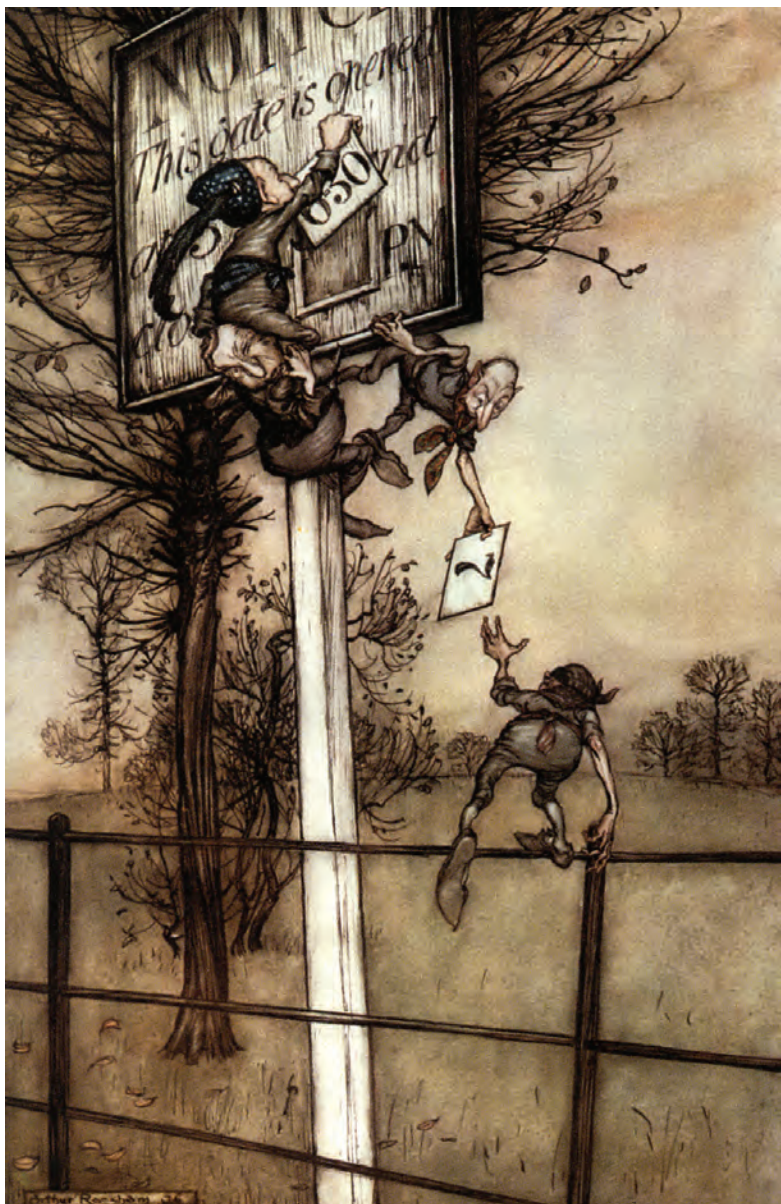
– jest to raczej wyraz oczywistej irytacji, spowodowanej tym, że nikt jej nie rozumie, chociaż wyraża się przecież zrozumiale. Mówi rzecz jasna w języku wrózkowym. Powód, dla którego mamy i nianie nie rozumieją niektóre jej uwagi – jak na przykład, że „Da!” znaczy „Dajcie mi to w tej chwili!”, a „Cie?” to „Czemu masz na głowie taki śmieszny kapelusz?” – zanim zrozumieją je inni ludzie, jest taki, że spędzając mnóstwo czasu z dziećmi, podłapują niektóre słówka z tego języka.

Ostatnio David myślał bardzo intensywnie – przyciskając ręce do skroni – o języku wrózkowym i przypomniał sobie mnóstwo różnych wyrażeń, które powtórzę wam kiedyś, jeśli nie zapomnę. Usłyszał je w czasach, kiedy był drozdem, a na moje wątpliwości, że być może tak naprawdę przypomniał sobie raczej wyrażenia z języka ptaków, odpowiedział, że z całą pewnością nie, ponieważ te wyrażenia dotyczą przygód i zabawy, a ptaki rozmawiają przecież wyłącznie o budowaniu gniazd. Pamięta dokładnie, że ptaki miały w zwyczaju przechadzać się od gałęzi do gałęzi, całkiem jak panie przed wystawami sklepowymi, i oglądać różne gniazda, mówiąc do siebie nawzajem: „O nie, moja droga, to nie mój kolor”, albo: „A jak by się sprawdziło z miękką wyściółką?”, albo: „Ale czy na pewno wytrzyma?”, albo jeszcze: „Cóż za okropne wykończenie!” i tak dalej.

Wróżki i elfy doskonale tańczą i dlatego jedną z pierwszych rzeczy, jaką robią małe dzieci, jest domaganie się, żeby przed nimi zatańczyć, i krzyczenie, kiedy już się to zrobi. Ich wspaniałe bale urządzone są na świeżym powietrzu, w miejscach, które nazywane są kręgami wrózek i elfów. Po takim balu tygodniami widać jeszcze na trawie wydeptany krąg, którego nie było, gdy wróżki i elfy zaczynały tańczyć, ponieważ tworzą go dopiero, wirując dookoła w szalonym tańcu. Czasami wewnątrz takiego kręgu rosną leśne grzyby, ale tak naprawdę są one krzesłami biesiadników, o których służba zapomniała w czasie sprzątania. Pozostawione w trawie krzesła i kręgi są jedynymi niemymi świadkami tych wspaniałych zabaw, a wiercie mi, że wróżki i elfy uprzątnęłyby nawet te drobne ślady, gdyby tylko tak bardzo nie ubóstwiały tańca i nie pragnęły płaszc aż do momentu Otwarcia Bram. David i ja znaleźliśmy kiedyś krąg wrózek i elfów, który był jeszcze zupełnie ciepły.



Wróżki i elfy doskonale tańczą



Chytre elfy zmieniają odrobinę napisy na tablicach

Jest jednak sposób, żeby się dowiedzieć o balu, jeszcze zanim się odbędzie. Znacie na pewno dobrze tablice, które wiszą na ogrodzeniu i informują, o której godzinie danego dnia Ogrody Kensingtonskie zostaną zamknięte. Otóż czasami chytre elfy w ciągu dnia poprzedzającego wieczór balowy zmieniają odrobinę napisy na tablicach, tak żeby głosiły na przykład, iż Ogrody zamykają się o wpół do siódmej, a nie o siódmej. W ten sposób zyskują dodatkowe pół godziny na zabawę.

Gdybyśmy tylko mogli w taki wieczór pozostać niezauważeni w Ogrodach, tak jak to zrobiła kiedyś słynna Maimie Mannering, ujrzelibyśmy z pewnością przecudne widoki: setki wrózek i elfów spieszących na bal – męzkatki przepasane w talii ślubnymi obrączkami, eleganckich panów ubranych w odświętne stroje i podtrzymujących treny u sukien wytwornych dam, oraz służących biegnących przed nimi z gałązkami miechunki, które są lampionami wrózek i elfów, rozświetlającymi im drogę; szatnię, gdzie wkładają na nogi srebrne pantofelki i dostają numerki za pozostawione płaszcze i szale; kwiaty nadciągające tłumnie od Alei Maleństw, żeby popatrzeć na widowisko (kwiaty są zawsze bardzo mile widziane, ponieważ w razie potrzeby mogą pożyczyć szpilkę); stół biesiadny, u którego szczytu zasiada Królowa Mab, mająca za swoimi plecami Lorda Szambelana, który trzyma w ręku dmuchawiec i dmucha weń, ilekroć Jej Wysokość zażyczy sobie poznać godzinę.

Obrus na stole zmienia się wraz z porami roku: na przykład w maju zrobiony jest z kwiatów kasztanowca. A oto sposób, w jaki służba zabiera się do robienia obrusu: mnóstwo lokajów wspina się na kasztanowiec i potrząsa jego gałęziami, a wtedy płatki kwiatów sypią się na dół jak śnieg. Następnie panny służące zbierają je wszystkie w jedno miejsce, trzepocząc swoimi spódniczkami dopóty, dopóki płatki nie ułożą się w doskonałe nakrycie stołu. W ten właśnie sposób sporządzają swój obrus.

Wróżki i elfy piją prawdziwe wino z prawdziwych kieliszków, a znają trzy gatunki wina, mianowicie wino tarninowe, berberysowe i pierwiosnkowe. Trunek rozlewa oczywiście Królowa, ale butelki są tak ciężkie, że właściwie tylko udaje, że go rozlewa. Uczta rozpoczyna się od chleba z masłem – kromki są wielkości trzypensówek – a kończy na ciastkach, które są takie małe, że nie zostają po nich żadne okruszki. Wróżki i elfy



Ilekróć Jej Wysokość zażyczy sobie poznać godzinę



*Slużacy biegą przed nimi z gałązkami miechunki, które są lampionami
wrózek i elfów*

zasiadają dookoła stołu na grzybach i na początku ich maniery zdają się naprawdę nienaganne: zakrywają buzię, kiedy muszą zakaszczyć, i tak dalej, ale wystarczy, że minie tylko troszkę czasu, a natychmiast zaczynają się zachowywać całkiem naganie: wtykają palce w masło (które wyrabiane jest z korzeni starych drzew), a najokropniejsze z nich włożą na stół i zlizują cukier z różnych przysmaków.

Kiedy Królowa widzi, że zachowują się tak nieelegancko, daje znak służbie, która sprząta ze stołu i odstawia go na bok, a następnie wszyscy ruszają do tańca. Na przodzie korowodu kroczy Królowa, a za nią postępuje Lord Szambelan, który niesie dwa małe dzbanuszki: jeden z nich zawiera esencję wonnego laku, która wprost idealnie nadaje się do cucenia zemdlonych tancerek i tancerzy, a drugi esencję kokoryczki, nazywanej też pieczęcią Salomona, która jest doskonała na siniaki. Wróżki i elfy bardzo łatwo nabijają sobie bowiem siniaki, a kiedy Piotruś gra coraz szybciej i szybciej, podążają za muzyką w szalonym pędzie dopóty, dopóki nie padną zemdlone na ziemię. Wiecie już na pewno bez moich podpowiedzi, że ich orkiestrą jest Piotruś Pan. Siada zawsze w samym środku kręgu, a wróżki i elfy nie potrafią już wyobrazić sobie porządnego tańca bez Piotrusia. Inicjały „P.P.” są nieodmiennie wypisane w rogu zaproszeń wysyłanych przez każdą szanującą się rodzinę. Wróżki i elfy potrafią przy tym okazywać swoją wdzięczność: na wielkim balu wydanym z okazji osiągnięcia pełnoletniości przez księżniczkę (wróżki i elfy osiągają pełnoletniość wraz z drugimi urodzinami, a urodziny obchodzą co miesiąc), Piotruś otrzymał od nich dar Jednego Najskrytszego Życzenia.

Odbyło się to w następujący sposób: Królowa poleciła mu przyklęknąć na jedno kolano i powiedziała, że w podzięcie za cudowną muzykę spełni jego Najskrytsze Życzenie. Wszyscy stłoczyli się dookoła Piotrusia, żeby usłyszeć, jak będzie brzmiało jego Najskrytsze Życzenie, ale on wahał się bardzo długo, ponieważ właściwie sam nie był do końca pewny, jak będzie ono brzmiało.

– Jeśli wybrałbym powrót do mamy – zapytał w końcu – czy Wasza Wysokość mogłaby spełnić takie życzenie?

To pytanie zirytowało wróżki i elfy, bo gdyby Piotruś wrócił do swojej mamy, one bezpowrotnie utraciłyby jego muzykę, więc Królowa zmarszczyła pogardliwie nos i powiedziała:



Wróżki i elfy zasiadają dookoła stołu na grzybach i na początku ich maniery zdają się naprawdę nienaganne



Masło wyrabiane jest z korzeni starych drzew



*Esencja wonnego laku wprost idealnie nadaje się do cucenia
zemdlnych tancerek i tancerzy*



Orkiestrą wróżek i elfów jest Piotruś Pan

– Phi! Wymyśl sobie lepiej jakieś większe życzenie.
– Czy to było bardzo małe życzenie? – dopytywał się Piotruś.
– O, takie malutkie – odparła Królowa, łącząc dwa palce w ten sposób, że pozostała między nimi tylko niewielka szparka.

– A jakiego rozmiaru jest duże życzenie? – pytał dalej Piotruś.

Królowa odmierzyła rozmiar dużego życzenia na swojej sukni i wyszła jej całkiem pokaźna długość. Wobec tego Piotruś zastanowił się chwilkę i rzekł:

– No cóż, myślę, że w takim razie poproszę dwa małe życzenia, zamiast jednego dużego.

Oczywiście, wróżki i elfy musiały się na to zgodzić, chociaż trzeba przyznać, że jego przemyślność naprawdę je zaskoczyła. Jako pierwsze życzenie Piotruś wybrał powrót do swojej mamy, ale z zastrzeżeniem, że będzie mógł wrócić do Ogrodów, jeśli mama go rozczaruje. Drugie życzenie zachował sobie na później.

Wróżki i elfy próbowały odwieść go od jego zamiaru, a nawet wymyślały różne przeszkody.

– Mogę sprawić, że znów będziesz latać i pofruniesz do swojej mamy – powiedziała Królowa – ale moja moc nie sięga dalej: nie otworzę przed tobą drzwi do jej domu.

– Przecież będzie otwarte okno, przez które wyfrunąłem – odparł Piotruś pewnym siebie tonem. – Mama zawsze zostawia je otwarte, w razie gdybym zamierzał przylecieć z powrotem.

– Skąd to wiesz? – zapytały wróżki i elfy zupełnie zaskoczone, a Piotruś naprawdę nie potrafił im tego wyjaśnić.

– Po prostu wiem – odpowiedział.

Skoro zatem tak bardzo upierał się przy swoim życzeniu, wróżki i elfy musiały w końcu je spełnić. A oto jak sprawiły, że Piotruś znowu mógł latać: wszystkie zaczęły łaskotać go pod łopatkami, tak że wkrótce poczuł tam zabawne mrowienie, a w chwilę później unosił się już coraz wyżej i wyżej, aż wyfrunął z Ogrodów i poszybował nad dachami uspio-nych domów.

Było to tak rozkoszne uczucie, że zamiast lecieć prosto do mamy, poszybował w stronę Pałacu Kryształowego, muskając po drodze wieżę katedry św. Pawła, a następnie przeleciał z powrotem nad rzeką i Parkiem



Ar. 1875. 512



Wszystkie zaczęły łaskotać go pod łopatkami

Regenta. Gdy dolatywał do okna swojej mamy, był już prawie zupełnie pewny, że w ramach drugiego życzenia będzie chciał zostać ptakiem.

Okno było szeroko otwarte, dokładnie tak, jak się tego spodziewał, więc wfrunął łagodnie do środka, a tam leżała jego mama, pogrążona w spokojnym śnie. Wylądował miękko na drewnianej poręczy w nogach łóżka i przyglądał się jej przez dłuższą chwilę. Leżała uśpiona z głową ułożoną na ręce, a zagłębienie na poduszce przypominało gniazdo wymoszczone jej brązowymi, falującymi włosami. Piotruś przypomniał sobie teraz, choć od tak dawna o tym nie pamiętał, że w nocy jego mama zawsze robiła swoim włosom wakacje. O, i jak urocze były falbanki u jej nocnej koszuli! Piotruś poczuł się bardzo zadowolony, że ma taką ładną mamę.

Ale mama była smutna, a on dobrze wiedział, dla czego jest smutna. W pewnej chwili poruszyła lekko ramieniem, jak gdyby chciała nim kogoś objąć, a on wiedział doskonale, kogo chciała objąć.

– Och, mamó! – powiedział Piotruś do siebie. – Gdybyś tylko wiedziała, kto siedzi właśnie na drewnianej poręczy w nogach twojego łóżka!

Bardzo delikatnie poklepał malutkie wzniesienie, które tworzyła jej stopa ukryta pod kołdrą, a po uśmiechu na jej twarzy poznał, że sprawiło jej to przyjemność. Wiedział, że wystarczyłoby tylko, gdyby wyszeptał do niej bardzo cichutko „Mamo”, a ona obudziłaby się natychmiast, bo mamy budzą się zawsze, kiedy to wy wymawiacie ich imię. Zaraz potem krzyknęłyby głośno z radości i przycisnęłyby go mocno do siebie. Byłoby to na pewno bardzo miłe dla niego, ale och! jakże cudownie rozkoszne byłoby to dla niej! Niestety! Obawiam się, że Piotruś tak właśnie to sobie wyobrażał. Wracając do swojej mamy, ani przez chwilę nie wątpił, że sprawia jej tym samym największą radość, o jakiej może marzyć kobieta. Nic nie może być wspanialsze – myślał Piotruś – niż posiadanie na własność małego chłopczyka. O, jak dumne są mamy ze swoich synków! I rzecz jasna zupełnie słusznie i naturalnie!

Ale dlaczego Piotruś wciąż siedzi na drewnianej poręczy łóżka? Dlaczego ciągle nie mówi swojej mamie, że wrócił?

Wzdrygam się przed powiedzeniem wam prawdy. A prawda jest taka, że Piotruś siedział tam i bił się z myślami. Czasami spoglądał tęsknie na swoją mamę, ale czasami równie tęskne spojrzenie rzucał w stronę okna.

Z całą pewnością bardzo przyjemnie byłoby zostać znów synkiem swojej mamy, ale z drugiej strony – przecież dni spędzone w Ogrodach były takie cudowne! No i czy jest przekonany na sto procent, że ma ochotę znowu się ubierać? Zeskoczył z łóżka i otworzył kilka szuflad w komodzie, żeby przyjrzeć się swoim starym ubrankom. Leżały tam ciągle starannie poukładane, ale nie mógł sobie w tej chwili przypomnieć, jak się je właściwie zakłada. Na przykład skarpetki: czy nosi się je na rękach, czy może na nogach? Już miał przymierzyć jedną z nich na rękę, gdy nagle zdarzyło się coś niesamowitego.

Być może zaskrzypiała jedna z szuflad. W każdym razie mama przebudziła się i usłyszała, jak wyszeptala „Piotrusiu!” w taki sposób, jak gdyby to było najpiękniejsze słowo ze wszystkich słów na świecie. Piotruś zamarł na podłodze i zastanawiał się, wstrzymując oddech, skąd mama wie o tym, że wrócił. Gdyby tylko jeszcze raz powiedziała „Piotrusiu”, zamierzał zawołać „Mamo!” i pobiec do niej. Ale ona nie powiedziała już nic więcej, tylko jęknęła cichutko i kiedy Piotruś zerknął na nią ponownie, była znowu pogrążona we śnie, a na jej twarzy lśniły dwie wielkie łzy.

To sprawiło, że Piotruś poczuł się bardzo nieszczęśliwy. I jak myślicie, co wtedy zrobił? Siadając na drewnianej poręczce w nogach łóżka, zagrał mamie przesliczną kołysankę na swojej fletni. Ułożył ją sobie dokładnie na melodię jej głosu, gdy mówiła „Piotrusiu!”, i grał dopóty, dopóki na jej twarzy nie zajaśniał uśmiech szczęścia.

Był tak dumny ze swojej pomysłowości, że z trudem tylko powstrzymał się od tego, by jej nie obudzić i nie usłyszeć jak mówi: „O, Piotrusiu, ależ ty grasz po prostu cudownie!”. Jednakże, ponieważ w tej chwili mama wyglądała na całkiem zadowoloną, zaczął ponownie rzucać spojrzenia w kierunku okna. Nie powinniście jednak myśleć, że miał zamiar odlecieć i nigdy więcej nie wrócić. Właściwie zdecydował się już, że chce zostać synkiem swojej mamy, ale wahał się, czy na pewno chce zacząć od dzisiaj. Tym, co go teraz męczyło, było drugie życzenie. Nie zamierzał już wykorzystać go na to, żeby zostać ptakiem, ale z kolei nie wykorzystał go wcale wydawało mu się strasznym marnotrawstwem, a nie mógł przecież poprosić o spełnienie drugiego życzenia, nie wróciwszy do wróżek i elfów. Po drugie, jeśli będzie zbyt długo zwlekał z wyjawieniem swojego życzenia, w ogóle nic może z niego nie wyjść. Zadawał sobie

również pytanie, czy nie byłoby z jego strony niewdzięcznością odlatywać, nie pożegnawszy się najpierw z Salomonem.

– No i tak strasznie bym chciał po raz ostatni popływać moją łódką – powiedział tęsknie do swojej śpiącej mamy. Dyskutował z nią właściwie zupełnie tak, jak gdyby mogła go usłyszeć.

– To będzie po prostu wspaniałe, opowiedzieć ptakom o mojej przygodzie! – tłumaczył dalej przekonująco. – Obiecuję ci, że niedługo wrócę – przyrzekł uroczyście. I przecież naprawdę zamierzał wrócić.

W końcu, jak na pewno się domyślicie, Piotruś odleciał. Dwa razy, gdy był już przy samym oknie, wracał jeszcze, żeby pocałować swoją mamę, ale obawiał się, że radość, jaką by jej to sprawiło, mogłaby ją obudzić, więc w końcu zagrał jej tylko na swojej fletni precudny pocałunek i pofrunął z powrotem do Ogrodów Kensingtonskich.

Wiele wieczorów, a nawet wiele miesięcy upłynęło, zanim Piotruś wyjawiał wróżkom i elfom swoje drugie życzenie, a ja sam nie jestem właściwie pewny, dlaczego zwlekał z tym tak długo. Jednym z powodów było na pewno to, że bardzo dużo czasu spędził na pożegnaniach, nie tylko ze swoimi najlepszymi przyjaciółmi, ale także z tysiącem ulubionych miejsc. Potem po raz ostatni popływał swoją łódką, potem popływał nią po raz ostateczny, potem najbardziej ostateczny ze wszystkich i tak dalej. Kolejnym powodem było to, że specjalnie na jego cześć zostało wydane całe mnóstwo uczt pożegnalnych. Poza tym bardzo uspokajającym powodem okazało się przekonanie, że nie ma właściwe pośpiechu, gdyż jego mamie nigdy nie znudzi się przecież czekanie na powrót synka. To z kolei bardzo rozżłościło starego Salomona, ponieważ zachowanie Piotrusia stało się złym przykładem dla ptaków, które teraz zaczęły wszystko odkładać na później. Salomon miał kilka doskonałych maksym życiowych, mających na celu utrzymanie ptaków przy pracy. Na przykład: „Co masz wysiedzieć jutro, wysiedź dzisiaj” i „Smutny jest ten świat, świat bez drugich szans”, ale na co mogły zdać się te piękne maksy, jeśli tuż obok był Piotruś, który beztrąsko odkładał wszystko na później i nie działa mu się z tego powodu żadna krzywda? Ptaki wyłożyły to sobie bardzo jasno i popadły w prawdziwe lenistwo.

Zauważcie jednak proszę, że choć Piotruś bardzo powoli zbierał się do powrotu do swojej mamy, był przecież zupełnie pewny, że chce do

niej wrócić. Najlepszym dowodem na to była jego ostrożność wobec elfów i wróżek. Widzicie, one naprawdę bardzo chciały, żeby Piotruś został w Ogrodach i grał im do tańca, więc próbowały podstępem skłonić go do powiedzenia czegoś takiego, jak na przykład: „Strasznie bym chciał, żeby trawa nie była mokra!”, a niektóre z nich specjalnie tańczyły nie do rytmu, w nadziei, że Piotruś zawoła: „Tak bym chciał, żebyście w końcu trzymały się rytmu!”. Wtedy oczywiście one powiedziałyby mu, że to właśnie było jego drugie życzenie. Ale on wyczuł ich podstęp i chociaż czasami już zaczynał mówić „Chciałbym, żeby –”, zawsze udawało mu się urwać w połowie zdania. Więc kiedy w końcu powiedział do nich nieustraszenie: „A teraz chcę wrócić do mojej mamy na wieki i na zawsze”, wróżki i elfy, chcąc nie chcąc, musiały połaskotać go pod łopatkami i pozwolić mu odlecieć.

Teraz już naprawdę się spieszył, ponieważ śniło mu się, że jego mama płacze, a on dobrze wiedział, jaki jest powód tego płaczu, i wiedział też, że jedno przytulenie od jej wspaniałego Piotrusia natychmiast przywróciłoby uśmiech na jej usta. O! był tego taki pewny i tak bardzo chciał już umościć się bezpiecznie w gnieździe jej ramion, że tym razem poleciał wprost do okna, które miało być dla niego zawsze otwarte.

Ale okno było zamknięte, a przystępu do niego broniły żelazne kraty. Piotruś zajrzał do środka i zobaczył swoją mamę śpiącą spokojnie z innym małym chłopczykiem w ramionach.

– Mamo! Mamusiu! – zawołał Piotruś, ale mama go nie słyszała; na próżno walił małymi piąstkami w żelazne kraty. Szlochając, musiał wrócić do Ogrodów Kensingtonskich i nigdy więcej już nie zobaczył swojej najdroższej mamy. Jakim wspaniałym synkiem pragnął być dla niej! Ach, Piotrusiu! My, którzy popełnialiśmy w życiu wielkie błędy, jakże inaczej byśmy postąpili, gdyby ofiarowano nam drugą szansę. Ale Salomon miał rację – dla większości z nas nie ma drugiej szansy. Gdy w końcu dolatujemy do okna, jest już Czas Po Zamknięciu. Żelazne kraty zamknęły się przed nami na zawsze.





ROZDZIAŁ V

Mały Domek

KAŻDY SŁYSZAŁ ZAPEWNE O MAŁYM DOMKU w Ogrodach Kensingtonskich – jedynym na świecie domku, który wróżki i elfy zbudowały dla ludzi. Nikt jednak tak naprawdę go nie widział, no, może poza trzema lub czterema osobami, natomiast one nie tylko go widziały, ale nawet w nim spały – ponieważ, żebyście w ogóle mogli zobaczyć Mały Domek, musielibyście najpierw w nim spać. Dzieje się tak dlatego, że kiedy układacie się do snu, Domku jeszcze nie ma, ale jest już, kiedy się budzicie i wychodzicie z niego na zewnątrz.

Właściwie – w pewnym sensie – każdy może go zobaczyć, chociaż to, co zobaczy, nie będzie samym Domkiem, a tylko światełkami w jego oknach. Widzicie czasami te światełka Po Zamknięciu Bram. David, na przykład, widział je raz całkiem wyraźnie w oddali pomiędzy drzewami, gdy wracaliśmy do domu z pantomimy, a Oliver Bailey zobaczył je pew-

nego wieczoru, gdy zabawił do późna w Temple (tak nazywa się biuro jego taty). Natomiast Angela Clare, która uwielbia wrywanie zębów, bo potem rodzice zabierają ją na coś słodkiego, zauważyła kiedyś nie jedno, lecz tysiące światełek, a to oznacza, że musiała widzieć, jak wróżki i elfy budują Mały Domek. Robią to bowiem każdego wieczoru, zawsze w innej części Ogrodów. Angela pomyślała sobie, że jedno światełko jest nieco większe od innych, ale nie była tego całkiem pewna, bo światełka przez cały czas podskakiwały i równie dobrze mogło być tak, że raz jedno wydawało się większe, a raz drugie. Ale jeśli Angela nie myliła się, jeśli jedno światełko było rzeczywiście większe od innych, było to światełko Piotrusia Pana. Mnóstwo dzieci widziało światełka, nie ma więc właściwie o czym mówić. Natomiast słynna Maimie Mannering była tym dzieckiem, dla którego wróżki i elfy zbudowały Domek po raz pierwszy.

Maimie zawsze była trochę dziwną dziewczynką, a dziwna robiła się wieczorami. Miała cztery lata i w ciągu dnia zachowywała się zupełnie normalnie. Była uszczęśliwiona, gdy jej wspaniały brat Tony, sześciolatek zuch-chłopak, zwracał na nią uwagę, całkiem naturalnie darzyła go szczerym podziwem i na próżno starała się być taka jak on, a kiedy ją odpychał, nie czuła się zirytowana, ale raczej zaszczycana. Zdarzało się również, że w czasie odbijania piłki zatrzymywała się nagle i, chociaż piłka była w grze, pokazywała komuś, że ma dziś na nogach nowiutkie buciki. Sami więc widzą: w ciągu dnia była całkiem zwyczajną dziewczynką.

Lecz gdy tylko cienie zmierzchu kładły się na ziemię, Tony, ten pyszałek, tracił całą pogardę dla Maimie i spoglądał na nią z przestrachem. I słusznie, ponieważ wraz z nastaniem zmroku jej twarz przybierała wyraz, który mogę opisać tylko jako podejrzaną. Był to także wyraz niezmaczenie spokojny i stanowił wielkie przeciwieństwo rozbieganych spojrzeń Tony'ego. W takich chwilach Tony składał jej w darze swoje ulubione zabawki (które zabierał z powrotem następnego ranka), a ona przyjmowała je z niepokojącym uśmiechem. Powodem, dla którego Tony robił się nagle taki przymilny, a Maimie taka tajemnicza, było (w skrócie) to, że oboje wiedzieli, iż zbliża się moment, w którym zostaną wysłani do łóżek. A właśnie wtedy Maimie stawała się najokropniejsza. Tony błagał ją usilnie, żeby dziś wieczorem taka nie była, mama i ciemnoskóra

niania ostrzegały ją surowo, ale ona w odpowiedzi zaledwie raczyła się uśmiechnąć swoim denerwującym uśmiechem, by już wkrótce, gdy tylko zostawali sami przy świetle nocnych lampek, zacząć wołać: „Pssst! Co to było?”. Tony zaklinał ją: „To nic nie było – proszę cię, Maimie, nie rób tak!” i w przerażeniu chował się pod kołdrę. „Nadchodzi!” – wołała dalej Maimie. – „Och, Tony, zobacz! Maca twoje łóżko rogami! Wwierca się w nie, żeby się do ciebie dobrać! Ojej, Tony, och!” i nie przestawała, dopóki Tony w piżamce z wrzaskiem nie zbiegał ze schodów, żeby się poskarżyć. Ale gdy dorośli przychodzili na górę, żeby dać Maimie nauczkę, zastawali ją zazwyczaj pogrążoną w spokojnym śnie – i to wcale nie takim śnie na niby, lecz zupełnie naprawdę. Wyglądała przy tym jak najśłodszy mały aniołek, a to, moim zdaniem, było najgorsze ze wszystkiego.

Jednak do Ogrodów nie chodzili przecież wieczorami, tylko w ciągu dnia, a wtedy to Tony był mocny w głębie. Z tego, co opowiadał, moglibyście łatwo wywnioskować, że jest naprawdę dzielnym chłopcem, a nikt oczywiście nie był z tego bardziej dumny niż Maimie. Marzyła wprost o tym, żeby nosić na szyi tabliczkę z napisem: „Jestem jego siostrą”. Nigdy też nie podziwiała go tak bardzo jak wtedy, gdy mówił jej – a robił to niezwykle często i z zachwycającą pewnością siebie – że pewnego dnia ma zamiar zostać w Ogrodach Po Zamknięciu Bram.

– O, Tony – mówiła wtedy Maimie z bezgranicznym uwielbieniem – przecież wróżki i elfy strasznie się na ciebie wściekną!

– No, ja myślę – odpowiadał Tony niedbale.

– A może Piotruś Pan pozwoli ci popływać swoją łódką? – pytała, drżąc z przejęcia.

– Zmuszę go do tego – kwitował Tony. Nic więc dziwnego, że Maimie pękała wprost z dumy.

Popęnili jednak ogromny błąd, rozmawiając o tym tak głośno. Raz podsłuchała ich bowiem pewna wróżka, która zbierała właśnie szkieleci ki liści (ów mały ludek wyrabia z nich zasłonki okienne na lato) i od tego dnia Tony był napiętnowany. Gdy chciał usiąść na barierce, wróżki i elfy wykręcały śrubki i Tony zlatywał z barierki na łeb na szyję. Łapały go za sznurowadła, żeby się przewrócił, i przekupstwem skłaniały kaczki do zatapiania jego łódek. Niemal wszystkie nieprzyjemne wypadki, które spotykają was w Ogrodach Kensingtonskich, zdarzają się, ponieważ



Raz podsłuchała ich bowiem pewna wróżka



Ów mały ludek wyrabia ze szkielecików liści zasłonki okienne na lato

wrózki i elfy się na was zawzięły. Dlatego powinniście zawsze bardzo uważać na to, co o nich mówicie.

Maimie należała do osób, które lubią ustalić sobie dokładną datę na zrobienie czegoś – Tony natomiast wręcz przeciwnie, więc kiedy pytała go, którego dnia zamierza zostać w Ogrodach Po Zamknięciu Bram, odpowiadał jedynie, że „po prostu któregoś dnia”. Tony był bowiem raczej niezdecydowany, którego dnia właściwie chce to zrobić, oczywiście poza momentami, w których Maimie pytała go: „A czy to będzie dzisiaj?” – wtedy zawsze był całkowicie przekonany, że to na pewno nie będzie dzisiaj. Maimie zrozumiała zatem, że Tony czeka na jakąś naprawdę wyjątkową okazję.

To wszystko doprowadza nas w końcu do pewnego popołudnia, gdy Ogrody Kensingtonskie były białe od śniegu, a na Okrągłym Stawie lśniła krucha tafła lodu, wprowadzie na tyle cienka, że nie można było jeździć na łyżwach, ale dało się przynajmniej połamać ją na cały dzień, ciskając w lód kamieniami, co oczywiście robiły z upodobaniem liczne zastępy bystrych dziewczynek i chłopców.

Gdy Tony i jego siostra przyszedli tego popołudnia do Ogrodów, chcieli – co rozumiałe – iść prosto nad Okrągły Staw, ale ich *ayah*, ciemnoskóra niania, oświadczyła, że muszą najpierw zażyć zdrowego spaceru. Mówiąc to, zerknęła na tablicę, żeby sprawdzić, o której godzinie Ogrody się dziś zamykają. Było napisane, że o wpół do szóstej. Biedna *ayah*! Miała w zwyczaju śmiać się nieustannie z tego, że na świecie jest aż tyle białych dzieci, ale tego dnia nie dane jej było śmiać się z niczego więcej.

Przeszli się więc tam i z powrotem Aleją Maleństw, a kiedy wrócili w pobliże tablicy, niania bardzo się zdziwiła, widząc, że teraz Ogrody zamykają się już o piątej, a nie o wpół do szóstej. Cóż, nie była po prostu zaznajomiona z oszukańczymi sztuczkami wrózek i elfów, więc nie zorientowała się wcale (w przeciwieństwie do Maimie i Tony’ego), że to one zmieniły napis na tablicy, ponieważ tego wieczoru odbywał się ich bal. Wobec tego niania stwierdziła, że teraz zostało im już tylko tyle czasu, żeby przejść się do Górki i z powrotem – rodzeństwo podążyło za nią truchcikiem, a ona ani przez chwilę nie domyślała się, że jest coś, co sprawia, iż jej podopieczni drżą z podniecenia. Wy rozumiecie oczywiście, że nadarzała się właśnie wspaniała sposobność, żeby zobaczyć bal



*To wszystko doprowadza nas w końcu do pewnego popołudnia,
gdy Ogrody Kensingtonskie były białe od śniegu,*

wrózek i elfów. Tony poczuł, że przenigdy nie będzie mógł liczyć na lepszą okazję.

Musiał to poczuć, gdyż Maimie poczuła to bardzo wyraźnie za niego. W jej podekscytowanych spojrzeniach czaiło się pytanie: „Czy to będzie dzisiaj?”, a on odetchnął głęboko i skinął głową. Maimie wsunęła swoją gorącą rączkę w chłodną dłoń Tony’ego, a potem zrobiła bardzo ładną rzecz – zdjęła swój szalik i wręczyła go bratu. „Na wypadek, gdyby zrobiło ci się zimno” – wyszeptała. Jej twarzyczka promieniała, Tony natomiast wyglądał bardzo ponuro.

Gdy znaleźli się na szczycie Górki, Tony szepnął do niej: „Obawiam się, że *ayah* mnie zobaczy, więc nie będę mógł tego zrobić”, a Maimie podziwiała go w tym momencie bardziej niż kiedykolwiek, ponieważ Tony nie obawiał się niczego o p r ó c z ich niani, podczas gdy dookoła czaiło się tyle nieznanymi niebezpieczeństw. Odpowiedziała mu więc głośno: „Tony, ścigamy się z powrotem do bramy!”, a potem już szeptem dodała: „Wtedy będziesz się mógł schować”, i pobiegli przed siebie.

Tony wyprzedzał ją zawsze z łatwością, ale Maimie nigdy jeszcze nie widziała, żeby pędził tak szybko jak teraz, więc od razu pomyślała, że bardzo się spieszy, żeby mieć więcej czasu na znalezienie kryjówki. „Jaki dzielny! Jaki dzielny!”, zdawały się wołać jej oczy wpatrzone w niego z bezgranicznym uwielbieniem, gdy nagle doznała okropnego wstrząsu: zamiast się schować, jej bohater wyleciał pędem przez bramę. W obliczu tak strasznego widoku Maimie stanęła jak wryta, czując się tak, jakby wszystkie najdroższe skarby, niesione pieczołowicie w fartuszkach, rozsypały się nagle na ziemi. Pogarda wysuszyła łzy napływające jej do oczu. W przybliżeniu bezdenne obrzydzenie wobec wszystkich rozmazgajonych tchórzów, pobiegła w stronę Źródła św. Gowora i schowała się tam zamiast brata.

Gdy *ayah* dotarła wreszcie do bramy i zobaczyła Tony’ego daleko przed sobą, pomyślała, że jego siostra jest na pewno razem z nim, wyszła więc na ulicę. Zmierzch zakradał się powoli do Ogrodów, mnóstwo ludzi spieszyło do bram i wychodziło na zewnątrz, nie wyłączając spóźnialskich, którzy zawsze muszą podbiec, żeby zdążyć przed zamknięciem. Ale Maimie ich nie widziała: jej powieki były mocno zaciśnięte i sklezione gorącymi łzami. Kiedy otworzyła oczy, coś bardzo zimnego zaczęło pełzać po jej rękach i nogach, a potem dotknęło serca. Tym czymś była cisza



Pobiegła w stronę Źródłka św. Gowora i schowała się tam zamiast brata

panująca w Ogrodach. W następnej chwili Maimie usłyszała donośny *trzask*, potem z innej strony *trzask*, i w końcu *trzask*, *trzask* gdzieś z od-dali. Było to Zamknięcie Bram.

Jeszcze zanim ucichły ostatnie dźwięki zamykania bram, Maimie usłyszała wyraźnie, jak jakiś głos mówi: „No, nareszcie będzie można się odprężyć”. Głos miał drewniane brzmienie i zdawał się dobiegać z góry – Maimie zadarła więc głowę i zrobiła to w samą porę, żeby zobaczyć, jak rosnący obok wiąz przeciąga się i potężnie ziewa.

Już chciała powiedzieć: „Nie miałam zielonego pojęcia, że pan umie mówić!”, gdy znów usłyszała jakiś głos, tym razem metaliczny, który dobiegał od strony źródłanego czerpaka i zwracał się do wiazu z pytaniem: „Tam u góry pewnie dziś zimnawo?”, na co wiąz odrzekł: „Nieszczególnie, ale można naprawdę zdrętwieć, kiedy tak długo stoi się na jednej nodze”, po czym zaczął wymachiwać energicznie ramionami, dokładnie tak, jak wymachuje dorożkarz przed odjazdem. Maimie była całkowicie zaskoczona, widząc, że mnóstwo innych wielkich drzew zachowuje się podobnie, więc szybko wymknęła się na Aleję Maleństw i, bacznie wszystko obserwując, przycupnęła pod ostrokrzewem kanaryjskim, który wprawdzie wzruszył ramionami, ale poza tym nie zwracał na nią szczególnej uwagi.

Nie było jej ani trochę zimno, ponieważ ubrana była w rudobrunatną pelisę obszytą futerkiem, a głowę schowała pod kapturem, spod którego wyglądała tylko jej drobna buzia i kilka wymykających się loków. Cała reszta jej osóбки była natomiast ukryta głęboko w środku, pod tak wieloma warstwami ciepłej odzieży, że w kształcie Maimie bardzo przypominała piłkę. Wyobraźcie sobie, w pasie mierzyła czterdzieści cali z ogonkiem.

Tymczasem w Alei Maleństw działo się mnóstwo ciekawych rzeczy: Maimie zdążyła przybiec tam w samą porę, by zobaczyć, jak magnolia i bez perski przeskakują przez barierkę i wybierają się żwawym krokiem na elegancką przechadzkę. Poruszały się wprawdzie dość pokracznie, a to dlatego, że podpierały się laskami. Sędziwy krzew czarnego bzu przekuśtykał w poprzek drogi, a potem zatrzymał się, żeby pogawędzić z jakimiś młodymi pigwami – Maimie zauważyła, że również oni podpierali się laskami. Owe laski były to paliki, do których przywiązuje się młode drzewa i krzewy, a choć Maimie знаła je bardzo dobrze, aż do tego wieczoru nie wiedziała, do czego właściwie służą.





*Sędziwy krzew czarnego bzu przekuśtykał w poprzek drogi, a potem zatrzymał się,
żeby pogawędzić z jakimiś młodymi pigwami*

Wyjrzała znowu na Aleję Maleństw i zobaczyła swojego pierwszego elfa. Był to mały ulicznik, który biegł wzdłuż alei i zamykał wierzby płaczące. Robił to w następujący sposób: naciskał sprężynę w pniach, a drzewa zamykały się jak parasolki, zasypując śniegiem drobne roślinki rosnące pod spodem. Widząc to, Maimie krzyknęła na elfa z oburzeniem: „Ty wstrętny, wstrętny łobuzie!”, gdyż wiedziała aż za dobrze, jakie to uczucie, gdy ktoś zamyka ci nad głową ociekający parasol.

Na szczęście mały psotnik był już tak daleko, że nie mógł jej usłyszeć, usłyszała ją za to chryzantema i zawołała: „Patrzcie państwo, a to co?” tonem tak znaczącym, że Maimie musiała wyjść z ukrycia i pokazać się wszystkim, czym wprawiła całe królestwo roślin w niemałe zakłopotanie.

– Oczywiście, to nie nasza sprawa – zwrócił się do niej krzew trzmieliny, gdy dookoła ucichły już nerwowe szepty – ale na pewno doskonale zdajesz sobie sprawę, że nie powinnaś się tu znajdować. I być może naszym obowiązkiem jest teraz donieść wróżkom i elfom o twojej obecności w Ogrodach. Co o tym sądzisz?

– Sądzę, że nie powinnyście tego robić – odparła Maimie, a jej odpowiedź wprawiła drzewa i krzewy w taką konsternację, że natychmiast stwierdziły, iż nie ma sensu dłużej z nią dyskutować.

– Nie prosiłabym was o to – zapewniła Maimie – gdybym nie była przekonana, że nie robię nic złego.

Po tym oświadczeniu drzewa i krzewy nie mogły już tak po prostu donieść wróżkom i elfom o jej obecności w Ogrodach. Rozległy się więc okrzyki „Olaboga!” i „Takie jest życie!”, ponieważ rośliny potrafią być przerażająco uszczypliwe. Ale Maimie zrobiło się żal tych, które nie miały lasek, więc zwróciła się do nich bardzo uprzejmie:

– Zanim pójdę na bal wróżek i elfów, z przyjemnością przespaceruję się z każdym z was po kolei – będziecie się wtedy mogli na mnie oprzeć.

Na te słowa drzewa i krzewy klasnęły z zachwytem, a Maimie przespacerowała się z każdym z nich po kolei wzdłuż Alei Maleństw i z powrotem, otaczając ramieniem lub obejmując palcem najkruchsze okazy, prostując ich chód, gdy stawał się zbyt koślawy, a egzotyczne odmiany traktując z taką samą kurtuazją jak angielskie, choć nie rozumiała ani słowa z tego, co do niej mówiły.



Usłyszała ją za to chryzantema i zawołała: „Patrzcie państwo, a to co?”

Wszystkie rośliny zachowywały się na ogół jak należy, choć niektóre marudziły pod nosem, że nie zabrała ich tak daleko jak Nancy, Grace czy Dorothy, inne zaś kłuły ją kolcami, oczywiście zupełnie przypadkowo, lecz Maimie miała w sobie zbyt wiele z damy, by się na to uskarżać. Pokażna dawka spaceru zmęczyła ją, więc z niecierpliwością myślała o tym, by w końcu wybrać się na bal, a strach, który dręczył ją wcześniej, zniknął zupełnie. Powodem, dla którego nie czuła już lęku, było to, że zapadł zmierzch, a w ciemności, jak pamiętacie, Maimie stawała się trochę dziwna.

Tymczasem drzewa i krzewy wcale nie miały ochoty jej puścić i gderaly: „Jeśli wróżki i elfy cię zauważą, na pewno się na ciebie zawezmą: pokłują cię na śmierć albo rozkażą ci niańczyć swoje dzieci, albo zamienią cię w coś strasznie nudnego, jak na przykład zimozielony dąb”. Mówiąc to, spjrzały na zimozielony dąb z udawanym współczuciem, ponieważ w zimie wszystkie rośliny są o zimozieloność okropnie zazdrosne.

– Phi! – odparł dąb kąśliwie. – Jakże rozkosznie i przytulnie jest stać tutaj zapiętym pod szyję i spoglądać na was, biedne, nagie, trzęsące się z zimna istotki!

To wprowadziło je w naprawdę zły humor – choć właściwie same były sobie winne – zaczęły więc roztaczać przed Maimie ponure wizje niebezpieczeństw, z którymi przyjdzie jej się zmierzyć, jeśli nadal będzie się upierać przy tym, żeby pójść na bal wróżek i elfów.

Od leszczyny purpurowej dowiedziała się, że atmosfera na królewskim dworze nie jest obecnie tak radosna jak zawsze, a przyczyną tego jest cierpiące męki miłosnego niespełnienia serce Księcia Bożonarodzeniowych Stokrotek. Książę był elfem pochodzącym z Orientu, który zapadł na okropną chorobę, a mianowicie był zupełnie niezdolny do odczuwania miłości. I choć próbował wyleczyć się z tego przy pomocy wielu pięknych dam z tysiąca różnych krajów, kuracja nie przynosiła żadnych efektów – po prostu n i e m ó g ł się zakochać w żadnej z nich. Królowa Mab, miłościwie panująca w Ogrodach Kensingtonskich, była najzupełniej przeświadczona, że jedna z jej dwórek oczaruje Księcia, lecz niestety! – jego serce, jak stwierdził doktor, pozostawało całkiem zimne. Ów raczej irytujący łapiduch, który był nadwornym medykiem Księcia, przykładał dłoń do jego serca zawsze po tym, gdy tylko jakaś dama została zaprezen-



*Drzewa i krzewy wcale nie miały ochoty jej puścić i gderają: „Jeśli wróżki i elfy
cię zauważą, na pewno się na ciebie zawezmą*



Królowa Mab, miłościwie panująca w Ogrodach Kensingtonskich



Potem kręcił lysą łepetyną i mruczał pod nosem: „Zimne, całkiem zimne”

towana, a potem kręcił łysą łepetyną i mruczał pod nosem: „Zimne, całkiem zimne”. Rzecz jasna Królowa Mab czuła się tym dotknięta do żywego, więc najpierw rozkazała dworzanom pogrążyć się w otchłani rozpaczy na dokładnie dziewięć minut, a następnie za winne wszystkiemu uznała Kupidyunki i wydała rozporządzenie skazujące je na noszenie błazeńskich czapeczek do czasu, aż uda im się roztopić zamrożnięte księżęce serce.

– O, jakbym chciała zobaczyć Kupidyunki w ich ślicznych, błazeńskich czapeczkach! – zawołała Maimie i popędziła, żeby ich poszukać, zupełnie nierozważnie zresztą, ponieważ Kupidyunki nie cierpią, kiedy ktoś się z nich naśmiewa.

Bardzo łatwo odkryć, gdzie odbywa się bal, ponieważ ze wszystkich zamieszkanych przez wróżki i elfy części Ogrodów prowadzą do tego miejsca rozwinięte wstążki, po których zaproszeni goście mogą całkiem wygodnie przybyć na tańce, nie mocząc sobie pantofelków. Tego wieczoru wstążki były czerwone i wyglądały przepięknie na śniegu.

Maimie wędrowała przez jakiś czas wzdłuż jednej z nich, nie spotkawszy żywego ducha, w końcu jednak zobaczyła zbliżający się orszak wróżek i elfów. Ku jej zaskoczeniu, wyglądały one, jakby wracały z balu i ledwie zdążyła się przed nimi ukryć, zginając kolana i wyciągając ręce tak, żeby przypominać fotel ogrodowy. Sześciu konnych jechało stępą na przodzie oraz z tyłu orszaku, pośrodku zaś kroczyła dostojna dama, ciągnąc za sobą długi tren podtrzymywany przez dwóch paziów. Na trenie, jak w lektyce, spoczywała wygodnie prześliczna panienska. W ten właśnie sposób arystokracja wróżek i elfów podróżuje najchętniej. Panienska ubrana była w złoto-kap, ale najbardziej godna zazdrości była jej szyja: błękitna w kolorze, aksamitna w dotyku, i oczywiście uwydatniająca jej diamentowy naszyjnik tak doskonale, że żadna, nawet najbielsza szyja, nie mogłaby tego zrobić lepiej. Wysoko urodzone wróżki osiągają ten zachwycający efekt, nakłuwając delikatnie skórę i pozwalając, by błękitna krew zabarwiła ją na niebiesko. Nie jesteście w stanie wyobrazić sobie czegoś równie oszałamiającego, jeśli nie widzieliście popiersi prezentujących biżuterię w sklepie jubilerskim.

Maimie zauważyła, że cały orszak wydawał się niezmiernie wzburzony: wszyscy zadzierali nosy niebezpiecznie wysoko, nawet jak na wróżki i elfy, więc doszła do wniosku, że ma przed sobą kolejny przypadek, w którym doktor księżęcy orzekł: „Zimne, całkiem zimne”.

Cóż, podążyła dalej za czerwoną wstążką aż do miejsca, w którym tworzyła ona niewielki mostek zawieszony pomiędzy dwoma brzegami wyschniętej kałuży, do której wpadła właśnie jakaś wróżka i nie mogła się z niej wygrzebać. Maimie niezwykle uprzejmie pospieszyła jej z pomocą. Drobną dziewczeczką złąka się najpierw, ale już po chwili usadowiła się wygodnie w zagłębieniu jej dłoni, szczebiocząc wesoło i wyjaśniając, że ma na imię Brownie, i choć jest tylko biedną uliczną śpiewaczką, wybiera się właśnie na bal, by się przekonać, czy Księżę Bożonarodzeniowych Stokrotek nie zechce jej za żonę.

– Ma się rozumieć – dodała – że jestem raczej dość zwyczajna.

Te słowa sprawiły, że Maimie poczuła się trochę zakłopotana, ponieważ ta mała, prosta istotka wydała się jej rzeczywiście niemal zbyt zwyczajną jak na wróżkę.

Bardzo trudno było jej wymyślić jakąś dobrą odpowiedź.

– Więc sądzisz, że nie mam żadnych szans? – zapytała ją słabnącym głosem Brownie.

– Nic takiego nie powiedziałam – odparła Maimie uprzejmie. – Rzeczywiście, twoja buzia jest może odrobinę zbyt bezpretensjonalna, ale...

Cała ta sytuacja stawała się dla niej naprawdę krępująca.

Na szczęście Maimie przypomniała sobie w porę historię taty i kiermaszu. Pewnego dnia jej tata poszedł na kiermasz dobroczynny, gdzie można było zobaczyć najpiękniejsze panie z całego Londynu – drugiego dnia za jedyne pół korony. Kiedy tata wrócił do domu, zamiast być niezadowolonym z wyglądu mamy, powiedział do niej: „Nie masz pojęcia, kochanie, jaka to ulga zobaczyć znowu jakąś miłą, bezpretensjonalną twarz”.

Maimie opowiedziała tę historię Brownie, która poczuła się od razu niezwykle podniesiona na duchu, a ściślej mówiąc, nie miała już najmniejszych wątpliwości, że Księżę wybierze właśnie ją. Pomknęła więc przed siebie po wstążkowym dywanie, ale zdążyła się jeszcze odwrócić do Maimie i ostrzec, by za nią nie biegła, gdyż w przeciwnym razie Królowa na pewno się na nią zaważmie.

Lecz przemożna ciekawość pchała Maimie ciągle naprzód, aż pomiędzy siedmioma hiszpańskimi kasztanowcami zauważyła jakieś cudowne światło. Podkraśniała się więc jeszcze kawaleczek, a gdy znalazła się już wystarczająco blisko, wyrzała ostrożnie zza drzewa.



Arthur Rackham
1912

Światło zawieszono było ponad ziemią mniej więcej na wysokości jej głowy, a pochodziło od miriadów świetlików skupionych razem i tworzących migotliwy baldachim nad kręgiem wróżek. Dookoła stały tysiące wróżek i elfów, przyglądających się widowisku, lecz ginęły one w cieniu, a poza tym były całkowicie bezbarwne w porównaniu ze wspaniałymi istotami, które znajdowały się w środku świetlistego kręgu. Były one tak olśniewające, że Maimie musiała mrużyć oczy za każdym razem, gdy się im przypatrywała.

Dziwiło ją, a nawet irytowało, że serce Księcia Bożonarodzeniowych Stokrotek może choć przez chwilę pozostawać zimne wobec tylu cudów: a jednak, Jego Śniadolica Mość wciąż wydawał się daleki od zakochania, co można było łatwo poznać po zawstydzonych spojrzeniach Królowej i całego dworu (choć oczywiście wszyscy udawali, że wcale ich to nie obchodzi), po sposobie, w jaki nadobne damy, przyprowadzane przed jego oblicze, zalewały się łzami, gdy kazano im przechodzić dalej, oraz po posępnej minie samego Księcia.

Maimie dostrzegła także nadętego medyka badającego książęce serce i usłyszała jego papuzie wrzaski, najbardziej jednak współczuła Kupi-dynkom, które kuliły się w swoich błazeńskich czapczkach w najciemniejszym kącie, a za każdym razem, gdy słyszały okrzyk „Zimne, całkiem zimne”, zwieszały małe, okryte wstydem główki.

Była trochę zawiedziona, że nigdzie nie było widać Piotrusia Pana, ale ja mogę wam bardzo prosto wyjaśnić, dlaczego Piotruś spóźnił się tego wieczoru. Wszystko przez to, że jego łódka utknęła wśród kier lodowych pływających po Serpentynie, między którymi musiał utorować sobie niepewny szlak za pomocą wiernego wiosła.

Jednakże wróżki i elfy nie tęskniły za nim dotychczas jakoś specjalnie, ponieważ tak czy inaczej nie mogłyby tańczyć z powodu ciężaru przyniatającego ich serca. Kiedy są smutne, zapominają zupełnie podstawowych kroków i przypominają je sobie dopiero, gdy znów są radosne. David opowiadał mi kiedyś, że gdy wróżki i elfy są szczęśliwe, nie mówią nigdy „Jesteśmy wniebowzięte”, tylko „Jesteśmy *w t a n i e c w z i ę t e*”.

Cóż, w tej chwili rzeczywiście nie wyglądały na wtaniecwsze, aż nagle wśród zgromadzonych dało się słyszeć salwy śmiechu. Ich przyczyną była Brownie, która właśnie przybyła i stanowczo nalegała, by jej również wolno było przedstawić się Księciu.



Wróżki i elfy nie mówią nigdy „Jesteśmy wniebowzięte”, tylko „Jesteśmy wtaniecwzięte”

Maimie natychmiast wyciągnęła szyję, żeby zobaczyć, jak radzi sobie jej przyjaciółka, choć tak naprawdę nie miała co do niej wielkich nadziei. Zdawało się, że nikt nie ma właściwie nadziei, prócz samej Brownie – ona natomiast zachowywała się z ogromną pewnością siebie. Poprowadzono ją przed oblicze Jego Wysokości, a doktor niedbale położył palec na księżęcym sercu (które – przez wzgląd na obyczajność – nie było wystawione na widok publiczny, lecz schowane pod małą kieszonką w jego diamentowej koszuli) i już zaczynał wygłaszać swoją rutynową formułkę „Zimne, całk-”, gdy nagle urwał w połowie słowa.

– Co to ma znaczyć? – zawołał, a następnie potrząsnął księżęcym sercem jak zepsutym zegarkiem i przyłożył do niego ucho.

– Na mą duszę! – wykrzyknął po chwili. Napięcie wśród zgromadzonych sięgnęło zenitu – wróżki mdlały na prawo i lewo.

Wszyscy, wstrzymując oddech, wpatrywali się w Księcia, który był okropnie spłoszony i wyglądał tak, jakby miał zamiar uciekać gdzie pieprz rośnie. „Dobry Boże!” – rozległo się znowu mruczenie doktora, i stało się teraz najzupełniej jasne, że serce Księcia zapłonęło uczuciem, ponieważ doktor oderwał od niego poparzone palce i wsadził je sobie do ust. Napięcie było wprost nie do zniesienia.

W następnej chwili, kłaniając się nisko i z wyraźnym uniesieniem, medyk przemówił do Księcia donośnym głosem: „Wasza Książęca Mość, mam zaszczyt obwieścić Waszej Wysokości, że Wasza Łaskawość jest zakochany”.

Nie jesteście w stanie wyobrazić sobie, jakie wrażenie wywarły te słowa. Brownie wyciągnęła ramiona do Księcia, a on rzucił się w jej objęcia, Królowa skoczyła w ramiona Lorda Szambelana, a wszystkie damy skoczyły w ramiona swoich kawalerów, ponieważ etykieta stanowi, by we wszystkim podążać za przykładem monarchini. W tym samym momencie zostało więc zawartych około pięćdziesięciu małżeństw, ponieważ u wróżek i elfów rzucenie się komuś w ramiona jest równoznaczne z poślubieniem tego kogoś. Oczywiście, musi być przy tym obecny duchowny.

Jak ten tłum wiwatował i szalał! Zagrały trąbki, na niebie ukazał się księżyc, a tysiąc par uchwyciło się jego srebrzystych promieni, jak chwytają się kolorowe wstęgi w majowym tańcu, i zaczęło wirować w rytmie



Rzeczywiście nie wyglądały na wtaniecwiżęte



Medyk przemówił do Księcia donośnym głosem: „Wasza Książęca Mość, mam zaszczyt obwieścić Waszej Wysokości, że Wasza Łaskawość jest zakochany”

szalonego walca dookoła kręgu wrózek. Najradośniejszy widok przedstawiały jednak Kupidyńki, które zrywały z głów znienawidzone błazeńskie czapeczki i wyrzucały je wysoko w powietrze. Lecz wtedy właśnie pojawiła się Maimie i wszystko zepsuła.

Nie mogła się po prostu powstrzymać: radość z powodu szczęścia małej przyjaciółki uderzyła jej do głowy i Maimie podbiegła kilka kroków naprzód, krzycząc w uniesieniu: „Och, Brownie! Ależ to wspaniale!”

Tańczące pary zastygły w bezruchu, muzyka ucichła, zgasły światła, a wszystko to stało się w czasie krótszym, niż zdążylibyście zawołać „Ojej!”. Maimie ogarnęło mrozące krew w żyłach poczucie zagrożenia – zbyt późno przypomniała sobie, że jest tylko zagubionym dzieckiem w świecie, w którym żadnemu człowiekowi nie wolno przebywać pomiędzy Zamknięciem a Otwarcem Bram. Słyszała groźne pomruki tłumu i ujrzała błysk tysiąca mieczy, wyciągających się, by utoczyć jej krwi. Wydała okrzyk zgrozy i rzuciła się do ucieczki.

Och, jak szybko biegła! A chociaż wiele razy upadała na ziemię, od razu zrywała się na równe nogi i niezmordowanie biegła dalej. Jej oczy zrobiły się wielkie ze strachu, a w jej małej głowie roiło się od tylu myśli pełnych przerażenia, że zapomniała zupełnie, iż znajduje się w Ogrodach. Jedyłą rzeczą, która wydawała jej się pewna, było to, że nie może się zatrzymać ani na chwilę, więc jeszcze na długo po tym, jak przewróciła się w pobliżu Kokosów i zapadła w sen, sądziła, że nadal biegnie. Myślała, że płatki śniegu opadające jej na twarz są pocałunkami mamy, która przysła powiedzieć jej „Dobranoc”. Myślała też, że otulający ją śniegowy puch jest ciepłą pierzynką i próbowała naciągnąć go sobie wyżej na głowę. A gdy przez sen usłyszała czyjeś głosy, pomyślała, że to mama przyprowadziła tatę do drzwi pokoju dziecinnego, żeby popatrzeć na swoją uśpioną córeczkę. Lecz tak naprawdę były to głosy wrózek i elfów.

Na szczęście mogę was uspokoić, że nie miały już wrogich zamiarów wobec Maimie. Co innego w momencie, gdy uciekła – wtedy w ciemności podniosły się okrzyki „Zabić ją!”, „Zamienić w coś okropnie straszne!” i temu podobne, lecz ich zapał osłabł podczas narady wojennej, gdy dyskutowano nad tym, kto ma kroczyć w pierwszych szeregach natarcia. To z kolei dało czas Księżnej Brownie, żeby upaść przed Królową na kolana i zażądać, by spełniła jej ślubne życzenie.

Każda panna młoda ma prawo do jednego ślubnego życzenia, a Brownie zażyczyła sobie, żeby Maimie pozostała przy życiu. „Wszystko, tylko nie to!” – odparła Królowa stanowczo, a wszystkie wróżki i elfy powtórzyły za nią jak echo: „Wszystko, tylko nie to!”. Lecz gdy dowiedziały się, jak Maimie zaprzyjaźniła się z Brownie, jak pomogła jej dostać się na bal – ku ich wielkiej sławie i chwale – wzniosły trzykrotny okrzyk „Hurra!” na cześć małego człowieczka i jak jeden mąż wyruszyły, by jej podziękować: na czele kroczył dwór królewski, a baldachim świetlików dotrzymywał mu kroku. Bardzo łatwo odnalazły Maimie, podążając po prostu po jej śladach na śniegu.

Ale choć znalazły ją w Kokosach, zagrzebaną głęboko w białym puchu, wszelkie podziękowania wydawały się niemożliwe, ponieważ nie mogły jej obudzić. Wymyśliły wprawdzie sposób, w jaki chcą wyrazić jej swoją wdzięczność – odbyło się to w gruncie rzeczy tak, że nowy Król stanął na Maimie i przeczytał skierowaną do niej długą mowę dziękczynną, z której nie usłyszała oczywiście ani słowa. Wróżki i elfy odgarnęły śnieg, który ją przykrywał, ale nie na wiele się to zdało, ponieważ już wkrótce otuliła ją nowa warstwa puchu. Widząc to, wróżki i elfy zrozumiały, że Maimie może zamarznąć na śmierć.

– Zamieńmy ją w coś, co się nie boi zimna – poradził doktor, a jego propozycja wydała się wszystkim całkiem dobra. Niestety, gdy próbowali wymyślić coś, co się nie boi zimna, jedyną rzeczą, jaka przychodziła im do głowy, był płatek śniegu.

– A on bardzo łatwo może się roztopić – zauważyła Królowa, więc pomysł ten został zarzucony.

Następnie, z tytanicznym wprost wysiłkiem, wróżki i elfy próbowały przenieść Maimie w jakieś osłonięte miejsce, lecz choć było ich tak wiele, dziewczynka była dla nich zdecydowanie za ciężka. Wszystkie damy zaczęły już szlochać, chowając twarze w chusteczkach, gdy Kupidyunki wpadły na genialny pomysł.

– Zbudujemy dom wokół niej! – zawołały i natychmiast wszyscy poczuli, że to właśnie należało zrobić od samego początku. W mgnieniu oka setka maleńkich cieślów piłowała już gałęzie, architekci biegali dookoła Maimie, dokonując pomiarów, u jej stóp wzniesiono cegielnię, siedemdziesięciu pięciu murarzy pospiesznie przyniosło kamień węgielny, Królowa uroczyście go położyła, zatrudniono nadzorców, by trzymali

małych chłopców z daleka od budowy, wzniesiono rusztowania, powietrze wypełniło się stukaniem młotków, dłut i tokarek, a już po chwili kładziono dach i szklarze wstawiali okna.

Dom był dokładnie tej samej wielkości, co Maimie i wyglądał naprawdę uroczo. Przez chwilę nie miałym wyzwaniem dla budowniczych było jej wyciągnięte ramię, lecz bardzo szybko wymyślili, żeby zbudować nad nim werandę prowadzącą do drzwi frontowych. Okna miały wielkość książek z kolorowymi obrazkami, a drzwi były nawet mniejsze, lecz wyjście z domku nie powinno sprawić Maimie trudności, ponieważ zawsze mogła uchylić dach. Wróżki i elfy, jak to mają w zwyczaju, klasnęły w dłonie z podziwu nad swoją przemyślnością, i zakochały się w Małym Domku tak szaleńczo, że wprost nie mogły znieść myśli, iż muszą go ukończyć. Zapinały więc wszystko na ostatni guzik, robiąc mnóstwo ostatnich poprawek, by potem zrobić jeszcze więcej poprawek, jeszcze bardziej ostatnich i najbardziej ostatecznych ze wszystkich. Dwóch budowniczych weszło na przykład na drabinę, żeby postawić komin.

– Obawiamy się, że t e r a z jest już zupełnie skończony – westchnęli.

Lecz nie, jeszcze nie, ponieważ dwaj kolejni wbiegli po drabinie i przyczepili do komina odrobinę dymu.

– No, t e r a z to już naprawdę koniec – powiedzieli niechętnie.

– Ależ skąd! – zawołał na to świetlik. – Kiedy się obudzi i nie zobaczy obok siebie nocnej lampki, może się wystraszyć. Ja będę jej nocną lampką.

– Zaczekaj chwilę – powiedział handlarz chińską porcelaną. – Dorobię ci klosz.

Teraz niestety domek był już całkowicie skończony.

O rety, jednak nie!

– A niech to! – wykrzyknął formierz mosiądzu. – Przecież nie ma jeszcze klamki w drzwiach! – I szybko dorobił klamkę.

Kupiec żelazny postawił przed drzwiami skrobaczkę do butów, a jakaś starsza dama pospieszyła z wycieraczką. Stolarze przybyli z beczką na deszczówkę, a malarze nalegali, żeby ją pomalować.

Nareszcie skończony!

– Skończony! Jak, do licha, może być skończony – zawołał pogardliwie hydraulik – skoro nie podłączyłem jeszcze cieplej i zimnej wody? – Po

czym natychmiast podłączył ciepłą i zimną wodę. Następnie nadciągnęła armia ogrodników z wózkami, szpadlami, nasionami, cebulkami i inspektami i już po chwili po prawej stronie werandy zielenił się ogród kwiatowy, po lewej warzywniak, a róże i powoje pięły się po ścianach domku. Nie minęło nawet pięć minut, a wszystkie te cuda znalazły się w pełnym rozkwicie.

Ach, jaki piękny był teraz Mały Domek! Lecz był też nareszcie naprawdę skończony, a wróżki i elfy musiały go zostawić i wrócić do swojego tańca. Gdy odchodziły, przesyłały domkowi pocałunki, a ostatnia ze wszystkich odeszła Brownie. Została na końcu orszaku, żeby wrzucić przez komin cudowny sen dla Maimie.

Przez całą noc prześliczny Mały Domek stał w Kokosach, troszcząc się o nią, a ona nie miała o tym najmniejszego pojęcia. Spała dopóty, dopóki starczyło cudownego snu od Brownie, a potem obudziła się, czując się rozkosznie przytulnie, dokładnie w momencie, gdy poranek wykluwał się ze skorupki, a potem o mało nie zasnęła znowu, a potem zawołała „Tony!”, ponieważ wydało jej się, że jest w domu, w pokoju dziecięcym. Jednak Tony nie odpowiedział, więc usiadła, ale wtedy uderzyła głową w sufit, a dach uchylił się jak wieczko od pudełka i ku swemu wielkiemu zdumieniu Maimie ujrzała dookoła zasypane śniegiem Ogrody Kensingtonskie. Skoro nie znajdowała się w pokoju dziecięcym, zaczęła rozmyślać, czy jest naprawdę sobą, więc uszczypnęła się w policzki i przekonała się, że rzeczywiście jest sobą, a wtedy uświadomiła sobie, że właśnie znajduje się w samym sercu wielkiej przygody. Przypomniało jej się teraz wszystko, co przeżyła od momentu Zamknięcia Bram, aż do chwili gdy zaczęła uciekać przed wróżkami i elfami, ale jakim cudem – zadawała sobie pytanie – udało jej się dostać w to dziwaczne miejsce? Wysłała przez dach, przestąpiła przez ogród i w tym samym momencie ujrzała cudny domek, w którym spędziła noc. Domek oczarował ją do tego stopnia, że nie mogła myśleć absolutnie o niczym innym.

– O, ty najdroższy! O, ty najśłodszy! O, ty najukochańszy! – wołała.

Być może dźwięk ludzkiego głosu przestraszył Mały Domek, a być może po prostu zorientował się, że jego zadanie zostało wypełnione, gdyż nim jeszcze przebrzmiały okrzyki Maimie, zaczął się zmniejszać. Kurczył się tak powoli, że ledwie mogła uwierzyć, iż kurczy się napraw-



Budowa domku dla Maimie

dę, lecz szybko dostrzegła, że teraz nie mógłby już jej pomieścić. Przez cały czas wszystko w nim pozostawało takie samo, robiło się tylko coraz mniejsze i mniejsze. Ogródek znikał równocześnie z domkiem, a śnieg podpełzał coraz bliżej i bliżej, pokrywając miejsca, w którym jeszcze niedawno kwitły kwiaty i wznosiły się ściany. Teraz domek był już tylko wielkości budy dla małego pieska, a teraz zabawkowej Arki Noego, lecz wciąż można było dostrzec dym unoszący się z komina, klamkę i pnące róże – nie brakowało niczego. Świetlikowa nocna lampka również zniknęła, ale ciągle tam była. „Najdroższy, najukochańszy, nie odchódź!” – błagała Maimie, upadając na kolana, ponieważ Mały Domek był teraz wielkości szpulki nici, choć wciąż pozostawał doskonale wykończony. Lecz gdy Maimie wyciągnęła do niego błagalnie ramiona, śnieg wdrapał się na ściany i zamknął ponad maleńkim dachem, a tam, gdzie przed chwilą stał Mały Domek, rozpościerała się teraz tylko nietknięta łańcuch śnieżna.

Maimie tupnęła nogą i już miała przycisnąć piąstki do oczu, gdy wtem usłyszała miły głos mówiący do niej: „Nie płacz, śliczny człowieczku, nie płacz”. Odwróciła się i zobaczyła uroczego, zupełnie nagiego chłopczyka, który tęsknie się jej przyglądał. Od razu zorientowała się, że to właśnie musi być Piotruś Pan.





ROZDZIAŁ VI

Koza Piotrusia

MAIMIE CZUŁA SIĘ BARDZO ONIEŚMIELONA, ale Piotruś nie miał pojęcia, co to właściwie jest o n i e ś m i e l e n i e.

– Mam nadzieję, że dobrze spałaś? – zagadnął ją poważnie.

– Dziękuję, owszem – odparła Maimie. – Było mi bardzo ciepło i przytulnie. Ale czy tobie – dodała, patrząc z zakłopotaniem na jego gołe ciało – czy tobie nie jest ani odrobinę zimno?

Ponieważ z i m n o było kolejnym słowem, którego znaczenia Piotruś nie pamiętał, odpowiedział po prostu:

– Myślę, że nie, ale mogę się mylić. Sama rozumiesz, jestem troszkę niemądry. I właściwie to nie jestem p r a w d z i w y m chłopcem. Salomon mówi, że jestem Między-i-Pomiędzy.

– A więc tak to się nazywa – powiedziała Maimie z namysłem.

– Ale to nie jest moje imię – wyjaśnił. – Mam na imię Piotruś Pan.

– Ależ tak, oczywiście – odpowiedziała. – Wiem o tym. Wszyscy o tym wiedzą.

Nie macie pojęcia, jak Piotruś się ucieszył, gdy usłyszał, że wszyscy ludzie żyjący tam, poza bramami Ogrodów, wiedzą o nim. Błagał Maimie, żeby mu powiedziała, co wiedzą i co mówią, a ona chętnie spełniła jego prośbę. Usiedli na pniu zwalonego drzewa – Piotruś strzepnął śnieg w miejscu, w którym miała usiąść Maimie, ale sam usiadł na ośnieżonym kawałku.

– Przysuń się do mnie bliżej – powiedziała Maimie.

– A jak to się robi? – zapytał, więc Maimie pokazała mu, jak to się robi, a potem on się przysunął. Gawędzili tak sobie i Piotruś dowiedział się, że ludzie wiedzą o nim mnóstwo rzeczy, ale nie wszystko – nie wiedzieli na przykład wcale, że wrócił do swojej mamy, ale w jej oknie zastał żelazne kraty. Nie wspomniał jednak o tym Maimie ani słowem, ponieważ nadal czuł się bardzo upokorzony tamtym wspomnieniem.

– A czy ludzie wiedzą, że bawię się w różne rzeczy dokładnie tak, jak prawdziwi chłopcy? – zapytał, a z jego głosu przebijała wielka duma. – Och, Maimie, powiedz im o tym, proszę cię! – Lecz kiedy opowiedział jej, jak bawi się drewnianą obręczą, puszczając ją na Okrągłym Stawie, oraz o innych swoich zabawach, Maimie była po prostu przerażona.

– We wszystkie te zabawy – powiedziała, patrząc na niego swoimi wielkimi oczyma – bawisz się zupełnie, ale to zupełnie na opak. To nie ma nic wspólnego z tym, jak bawią się prawdziwi chłopcy!

Biedny Piotruś jęknął cichutko i zaczął płakać, po raz pierwszy od nie wiem jak dawna. Maimie zrobiło się go bardzo żal, więc pożyczyła mu swoją chusteczkę do nosa, ale Piotruś nie miał zielonego pojęcia, jak się jej używa, toteż Maimie pokazała mu, ocierając po prostu swoje oczy. Następnie wręczyła mu chusteczkę, mówiąc: „Teraz ty”, lecz on otarł jej oczy zamiast swoich, a ona uznała, że najlepiej będzie udawać, że właśnie o to jej chodziło.

Było jej tak bardzo żal Piotrusia, że powiedziała: „Jeśli chcesz, mogę ci dać całusa”, ale on – chociaż kiedyś wiedział – teraz nie pamiętał już zupełnie, czym są pocałunki, więc odrzekł: „Owszem, poproszę” i wyciągnął rękę, myśląc, że Maimie ma zamiar coś mu wręczyć. Okropnie ją to zaskoczyło, ale czuła, że nie mogłaby mu wytłumaczyć pomyłki, nie zawstydzając go, więc z czarującą delikatnością wręczyła mu napairstek, który miała akurat w kieszeni, i udała, że to właśnie jest pocałunek.

Biedny mały chłopiec! Całkowicie jej uwierzył i do dziś dnia nosi ów napastrzek na palcu, choć na całym świecie nie ma chyba nikogo, komu napastrzek byłby mniej potrzebny. Widzicie, chociaż nadal był malutkim dzieckiem, minęły już długie, długie lata od chwili, gdy po raz ostatni widział swoją mamę, i ośmielił się nawet stwierdzić, że chłopczyk, który wówczas zajął jego miejsce, dziś jest już dorosłym mężczyzną z bokobrodami.

Nie wolno wam jednak sądzić, że Piotruś Pan jest chłopcem, którego należy bardziej żałować, niż podziwiać. Również Maimie, nawet jeśli zaczęła tak myśleć, szybko przekonała się o tym, jak bardzo się myli. Jej oczy rozbłysły zachwytem, gdy opowiedział jej o swoich przygodach, w szczególności o tym, jak żegluje tam i z powrotem pomiędzy wyspą a Ogrodami w swoim Gnieździe Drozda.

– Jakie to romantyczne! – zawołała, lecz było to kolejne nieznanne Piotrusiowi słowo, które sprawiło, iż zwiesił smętnie głowę i pomyślał, że Maimie czuje do niego pogardę.

– Domyślam się, że Tony nie zrobiłby niczego podobnego? – zapytał bardzo nieśmiało.

– O nie, nigdy! – odparła Maimie z przekonaniem. – Jest zbyt wielkim tchórzem.

– Kto to jest tchórz? – zapytał tęsknie Piotruś, ponieważ myślał, że musi to być ktoś naprawdę wspaniały. – Maimie, tak strasznie bym chciał, żebyś mnie nauczyła, jak zostać tchórzem!

– Obawiam się, że c i e b i e nikt nie mógłby tego nauczyć, Piotrusiu – odparła z uwielbieniem, ale on pomyślał, że Maimie uważa po prostu, iż jest na to zbyt tępy. Opowiedziała mu również o Tonym i okropnych rzeczach, które wyczynia w ciemności, żeby go nastraszyć (wiedziała oczywiście doskonale, że to były okropne rzeczy), ale Piotruś źle to zrozumiał i westchnął:

– O, strasznie bym chciał być taki odważny jak Tony!

Te słowa zupełnie wytrąciły Maimie z równowagi.

– Jesteś dwadzieścia tysięcy razy odważniejszy niż Tony! – zawołała. – Jesteś najodważniejszym chłopcem, jakiego znam!

Piotruś ledwie mógł uwierzyć, że Maimie mówi poważnie, ale kiedy już uwierzył, aż zapał z radości.

– Gdybyś bardzo chciał dać mi całusa – powiedziała Maimie – to możesz. Piotruś zaczął niechętnie zdejmować napastrzek, ponieważ myślał, że Maimie chce go z powrotem.

– Nie chodziło mi o całusa – powiedziała szybko. – Chodziło mi o napastrzek.

– A co to takiego? – zapytał Piotruś.

– Coś takiego – odparła i pocałowała go.

– Bardzo bym chciał dać ci napastrzek – powiedział poważnie, a następnie jej go dał. Dał jej właściwe całe mnóstwo napastrków, a potem przysłał mu do głowy zupełnie rozkoszna myśl.

– Maimie – zagadnęła – czy wyjdiesz za mnie?

Cóż, może zabrzmi to nieprawdopodobnie, ale dokładnie w tej chwili Maimie pomyślała o tym samym.

– Bardzo chętnie – odpowiedziała – ale czy w twojej łódce będzie dość miejsca dla nas dwojga?

– Oczywiście, jeśli bliżej się do mnie przysuniesz – odparł Piotruś z zapalem.

– Ptaki będą się pewnie złościć, prawda?

Piotruś zapewnił ją solennie, że ptaki będą nią wprost zachwycone, chociaż ja osobiście nie jestem co do tego całkowicie przekonany. Z drugiej strony, zimą jest przecież bardzo mało ptaków.

– I oczywiście – dodał po chwili dość niepewnie – mogą mieć chrapkę na twoje ubrania.

To z kolei trochę ją oburzyło.

– Wszystko dlatego, że tylko gniazda im w głowach – powiedział Piotruś usprawiedliwiająco – więc niektóre twoje kawałeczki – tu pogłaskał futerko przy jej pelisie – na pewno bardzo by je podekscytowały.

– Nie dostaną mojego futerka – ucięła ostro Maimie.

– Nie – odparł Piotruś, cały czas głaszcząc jej futerko. – Oczywiście, że nie. O, Maimie – dodał nagle z zapalem – czy wiesz, dlaczego cię kocham? Dlatego, że jesteś jak śliczne małe gniazdko.

Z jakiejś przyczyny te słowa sprawiły, że poczuła się nieswojo.

– Myślę, że mówisz teraz bardziej jak ptak niż jak chłopiec – odparła, odsuwając się nieco. I rzeczywiście, teraz nawet z wyglądu Piotruś bardzo przypominał ptaka.

– Ale w końcu – powiedziała po chwili – jesteś przecież tylko Między-i-Pomiędzy.

Te słowa dotknęły go jednak tak bardzo, że natychmiast dodała: „To na pewno musi być rozkoszne uczucie”.

– Najdroższa Maimie! – zawołał na to Piotruś błagalnie. – Więc chodź ze mną i też bądź Między-i-Pomiędzy!

Ruszyli w stronę łódki, ponieważ teraz zostało już naprawdę niewiele czasu do Otwarcia Bram. „I ani trochę nie przypominasz gniazdką” – szepnął jej jeszcze na ucho, żeby sprawić jej przyjemność.

– Ależ ja myślę, że całkiem miło byłoby być gniazdkiem – odparła Maimie z iście kobiecą przekorą. – I, Piotrusiu kochany, chociaż nie mogę dać ptakom mojego futerka, nie miałabym nic przeciwko temu, gdyby wiły w nim swoje gniazda. Pomyśli tylko: śliczne gniazdo w moim kapтурku, a w środku małe, nakrapiane jajeczka! O, Piotrusiu! To przecież byłoby cudowne!

Lecz w miarę jak zbliżali się do Serpentyny, Maimie zaczęła lekko drżeć.

– Ma się rozumieć – powiedziała nagle – że bardzo często będę odwiedzała mamę. Naprawdę często. I to wcale nie jest tak, jakbym się z nią na zawsze żegnała, to nie jest ani troszeczkę tak.

– Ależ oczywiście, że nie – odpowiedział Piotruś, lecz w głębi serca wiedział, że to jest właśnie dokładnie tak, i na pewno powiedziałby o tym Maimie, gdyby nie potworny strach, że wtedy może ją stracić. Widzicie, pokochał ją tak gorąco, iż czuł, że nie mógłby bez niej żyć. „Na pewno bardzo szybko zapomni o mamie i będzie ze mną szczęśliwa” – powtarzał sobie w duchu, zachęcając ją do pośpiechu i wręczając raz po raz naparstki.

Lecz nawet wtedy, gdy Maimie zobaczyła łódkę i zachwyciła się tym, jaka jest śliczna, cały czas nie przestawała mówić z drżeniem o swojej mamie.

– Na pewno wiesz o tym doskonale, Piotrusiu – powiedziała – że nie poszłabym z tobą, gdybym nie była całkowicie przekonana, że będę mogła wrócić do mamy, kiedy tylko zechcę? Powiedz, Piotrusiu, że tak.

I Piotruś powiedział, ale nie mógł już spojrzeć jej w oczy.

– Jeśli jesteś pewna, że twoja mama zawsze będzie cię chciała z powrotem – dodał dość kwaśno.

– Co to za pomysł, że mama kiedykolwiek mogłaby nie chcieć mnie z powrotem! – zawołała, a jej twarzyczka się rozjaśniła.

– Jeśli nie zastaniesz w oknie żelaznej kraty – odparł Piotruś zachrypniętym głosem.

– Drzwi będą zawsze, zawsze otwarte – odrzekła Maimie. – A moja mama zawsze będzie w nich na mnie czekała.

– A zatem – powiedział Piotruś ponuro – wsiądź do łódki, skoro tak bardzo wierzysz w swoją mamę – i pomógł jej wsiąść do Gniazda Drozda.

– Ale dlaczego ty wcale na mnie nie patrzysz? – zapytała, biorąc go za rękę.

Piotruś usilnie starał się nie patrzeć, starał się odepchnąć ich od brzegu, ale nie mógł. Nagle, wzdychając głęboko, wyskoczył z łódki i usiadł żałośnie na śniegu.

– Co się stało, najdroższy, kochany Piotrusiu?! – zawołała Maimie w zdumieniu, wyskakując i siadając obok niego.

– O, Maimie! – wykrzyknął. – To nie fair zabierać cię z sobą, jeśli myślisz, że będziesz mogła wrócić. Twoja mama... – znów westchnął rozdzierająco. – Nie znasz matek tak dobrze jak ja.

A potem opowiedział jej smutną historię o tym, jak w oknie swojej mamy zastał żelazne kraty. Maimie szlochała przez cały czas.

– Ale moja mama – powtarzała – moja mama...

– O tak, ona też – odparł Piotruś. – One wszystkie są takie. Śmiem nawet twierdzić, że twoja mama już teraz rozgląda się za jakąś inną pociechę.

– Nie wierzę w to! – powiedziała Maimie w osłupieniu. – Widzisz, kiedy ty odszedłeś, twoja mama została samiuteńka, a moja ma przecież Tony'ego. Z całą pewnością mamy potrafią się zadowolić jednym dzieckiem.

– Powinnaś zobaczyć listy do Salomona od pań, które mają ich już sześcioro – odpowiedział Piotruś gorzko.

Dokładnie w tym momencie ciszę Ogrodów rozdarło przenikliwe skrzypienie, a następnie donośne *skrzyp* i *skrzyp* rozległo się we wszystkich stronach parku. To było Otwarcie Bram. Zaniepokojony Piotruś wskoczył do swojej łódki. Wiedział już, że Maimie z nim nie odpłynie, i bardzo mężnie starał się powstrzymać łzy. Za to ona łkała żałośnie.

– A jeśli przybędę za późno?! – wyszlochała w udręce. – Och, Piotrusiu, a jeśli ona już znalazła sobie kogoś nowego?

Znów wyskoczył na brzeg, jakby wzywała go z powrotem.

– Gdy przyplynę do Ogrodów dziś wieczorem, będę cię szukać – powiedział, przysuwając się do niej bardzo blisko – ale powinnaś zdążyć, jeśli się pośpieszysz.

Potem złożył ostatni naporstek na jej słodkich, małych ustach i ukrył twarz w dłoniach, żeby nie patrzeć, jak Maimie odchodzi.

– Najdroższy Piotrusiu! – zawołała.

– Najdroższa Maimie! – zawołał tragiczny chłopiec.

Rzuciła się w jego objęcia, był to więc swego rodzaju ślub wróżek i elfów, a potem szybko uciekła. O, jak bardzo się spieszyła, żeby dobiec do bramy! A Piotrus – możecie być tego pewni – przyplynął wieczorem do Ogrodów, gdy tylko przebrzmiał ostatni dźwięk Zamykania Bram, lecz nie znalazł Maimie, wiedział więc, że zdążyła. Przez długi czas miał nadzieję, że pewnego dnia wróci do niego, i często zdawało mu się nawet, że widzi ją, czekającą na niego nad Serpentyną, gdy jego barka przybijała do brzegu, lecz Maimie nie wróciła. Bardzo chciała to zrobić, ale bała się, że gdy tylko znów ujrzy swojego najdroższego Między-i-Pomiędzy, zabawi z nim zbyt długo. Poza tym *ayah* nie spuszczała jej teraz z oczu. Maimie często jednak mówiła z miłością o Piotrusiu, zrobiła mu też na drutach wełnianą łąpkę do chwytania gorącego czajnika, a pewnego dnia, gdy zastanawiała się, co dać mu w prezencie na Wielkanoc, jej mama wpadła na doskonały pomysł.

– Nic nie przyda mu się tak bardzo – powiedziała z namysłem – jak koza.

– Mógłby na niej jeździć! – wykrzyknęła Maimie. – I grać jednocześnie na swojej fletni!

– A zatem – zapytała mama – czy nie podarowałabyś mu swojej kózki, tej, którą straszysz Tony’ego wieczorami?

– Ale ona nie jest prawdziwa – odparła Maimie z powątpiewaniem.

– Tony’emu wydaje się bardzo prawdziwa – stwierdziła mama.

– Mnie też wydaje się strasznie prawdziwa – przyznała Maimie. – Ale jak mogłabym ją dać Piotrusiowi?

Na szczęście mama знаła na to sposób i następnego dnia, w towarzystwie Tony’ego (który w gruncie rzeczy był miłym chłopcem, choć oczy-

wiście z Piotrusiem nie mógł się równać) poszły do Ogrodów. Maimie stanęła sama w kręgu wrózek, a mama, która była bardzo utalentowaną panią, powiedziała:

*Córeczko miła, powiedz mi przecie,
co dla Piotrusia niesiesz w prezencie?*

Na co Maimie odrzekła:

*Mam kózkę śliczną dlań na przejażdżki,
rzucam ją tu, w te oto przyłasczki.*

Po czym rozrzuciła ramiona szeroko, jakby obsiewała pole ziarnem, i okręciła się trzy razy dookoła.

Wtedy Tony powiedział:

*A gdy P. kozę odnajdzie wśród kwiatów,
już nigdy przez nią nie najem się strachu?*

Maimie odparła:

*Mogę obiecać, że w dzień i w ciemności,
koza ci więcej nie sprawi przykrości.*

Zostawiła także list zaadresowany do Piotrusia w widocznym dla niego miejscu, a w liście napisała mu o wszystkim i błagała, żeby poprosił wróżki i elfy o zamienienie kozy w taką, na której mógłby wygodnie jeździć. Cóż, wszystko odbyło się dokładnie tak, jak Maimie sobie życzyła, ponieważ Piotruś znalazł list, a dla wrózek i elfów nie było nic prostszego na świecie niż zamienienie kozy w prawdziwą. I tak Piotruś dostał swoją kozę, na której każdego wieczoru jeździ po całych Ogrodach, grając cudnie na fletni. Maimie natomiast dotrzymała obietnicy i już nigdy nie straszyla Tony'ego kozą, choć obilo mi się o uszy, że wymyśliła do tego jakieś inne zwierzę. Do czasu, aż nie wyrosła na całkiem dużą panią, zostawiała w Ogrodach prezenty dla Piotrusia (zawsze załączając

list, w którym wyjaśniała, jak bawią się nimi ludzie), a muszę dodać, że nie ona jedna miała taki zwyczaj. David na przykład również zostawia Piotrusiowi prezenty i mogę wam zdradzić, że znamy do tego naprawdę doskonale miejsce i chętnie wam je pokażemy – tylko, na miłość boską, nie pytajcie o nie w obecności Portosa, bo on przepada za zabawkami do tego stopnia, że gdyby tylko dowiedział się o tym miejscu, na pewno zabierałby stamtąd każdy prezent, który zostawilibyśmy dla Piotrusia Pana.

Choć Piotruś nie zapomniał o Maimie, stał się znowu tak beztroski jak zawsze i często się zdarza, że z czystej radości zeskakuje ze swojej kozy i kładzie się na trawie, by fikać koziółki. O, jak świetnie się bawi! Wciąż jednak tkwi w nim zamglone wspomnienie tego, że kiedyś był człowiekiem, a to sprawia, że jest bardzo uprzejmy dla jaskółek, które czasami odwiedzają wyspę, ponieważ jaskółki są duszami małych dzieci, które umarły. Budują zawsze gniazda pod okapami dachów, w domach, w których mieszkały, kiedy były ludźmi, a czasami próbują wlecieć przez okno do pokoju dziecinnego i być może właśnie dlatego Piotruś kocha je najbardziej ze wszystkich ptaków.

A Mały Domek? Każdego sposobnego wieczoru (to znaczy zawsze, z wyjątkiem wieczorów balowych) wróżki i elfy budują Mały Domek, w razie gdyby w Ogrodach znalazł się jakiś zagubiony człowiek, a Piotruś wyrusza na wypady w poszukiwaniu zaginionych dzieci, które – jeśli je znajdzie – przywozi na kozie do Małego Domku. Gdy dzieci się budzą, są w domku, natomiast gdy z niego wychodzą – mogą go zobaczyć. Wróżki i elfy budują Mały Domek głównie dlatego, że jest on taki ładny, lecz Piotruś jeździ po Ogrodach przez pamięć o Maimie oraz dlatego, że wciąż uwielbia robić takie rzeczy, które w jego mniemaniu robią prawdziwi chłopcy.

Lecz nie myślcie, że skoro gdzieś pomiędzy drzewami migocą światła Małego Domku, bezpiecznie jest pozostawać w Ogrodach Po Zamknięciu Bram. Jeśli zdarzy się, że złe wróżki i elfy znajdą się tej nocy w pobliżu, z pewnością się na was zawezmą, a nawet jeśli będziecie mieli tyle szczęścia i unikniecie spotkania z nimi, możecie zginąć z powodu zimna i ciemności, zanim Piotruś zdąży nadjechać. Już kilka razy się spóźnił, a zawsze, kiedy widzi, że przybył za późno, jedzie z powrotem do Gniazda



Jeśli zdarzy się, że złe wróżki i elfy znajdują się tej nocy w pobliżu



Z pewnością się na was zavezmq

Droзда, bierze swoje wiosło (Maimie powiedziała mu, do czego służy ono naprawdę), kopie grób dla zagubionego dziecka, a potem stawia ma-
lutki nagrobek i skrobie na nim inicjały biedactwa. Zabiera się do tego
od razu, ponieważ uważa, że tak właśnie zrobiliby prawdziwy chłopiec.
Na pewno widzieliście nieraz te małe mogiłki i pewnie zauważyliście
również, że stoją one zawsze parami. Piotruś ustawia je parami, gdyż
wydaje mu się, że wtedy są mniej samotne.

Myślę, że najbardziej wzruszającym widokiem w Ogrodach są groby
Waltera Stephena Matthews'a i Phoebe Phelps. Stoją one w miejscu, gdzie
Parafia Westminster'ska St. Mary spotyka się z Parafią Paddingtonu. Tam
właśnie pewnej nocy Piotruś znalazł dwoje niemowląt, które niezauwa-
żone wypadły z wózków – Phoebe miała trzynaście miesięcy, a Walter
był pewnie jeszcze młodszy, skoro Piotruś czuł, że przez delikatność nie
powinien wpisywać wieku na jego nagrobku. Leżą więc pod ziemią obok
siebie, a proste napisy głoszą:



David kładzie czasem bukiet białych kwiatów na tych niewinnych
mogiłkach.

Ale jak dziwnie muszą czuć się rodzice, którzy spieszą do Ogródów
Kensington'skich tuż po Otwarcu Bram, żeby szukać swojej zguby, a za-
miast niej znajdują uroczy maleńki grób. Mam tylko nadzieję, że Piotruś
nie spieszy się zanadto ze swoją łopatką. Wszystko to jest dość smutne.



*Myślę, że najbardziej wzruszającym widokiem w Ogrodach są groby
Waltera Stephena Matthews'a i Phoebe Phelps*

Mały Domek przekładu

POSŁOWIE TŁUMACZKI

Przetłumaczone zdanie [...] jest niczym
mapa w porównaniu z krajobrazem.

HANS-GEORG GADAMER, *Język i rozumienie*¹

WRÓŻKI I ELFY, JAK TO MAJĄ W ZWYCZAJU, klasnęły w dłonie z podziwu nad swoją przemyślnością, i zakochały się w Małym Domku tak szaleńczo, że wprost nie mogły znieść myśli, iż muszą go ukończyć. Zapinały więc wszystko na ostatni guzik, robiąc mnóstwo ostatnich poprawek, by potem zrobić jeszcze więcej poprawek, jeszcze bardziej ostatnich i najbardziej ostatecznych ze wszystkich.

Komin i dym z komina, skrobaczka do butów i świetlikowa lampka nocna, beczka na deszczówkę, klamka w drzwiach, ogródek warzywny i kwiatowy, róże oraz powoje pnące się po ścianach ślicznego domku, w którym leży uśpiona Maimie Mannering. Tak wróżki i elfy budowały Mały Domek – ciągle przekonane, że znajdzie się coś jeszcze, co będzie wymagać udoskonalenia i wykończenia, czemu trzeba by przydać finalnych szlifów. Choć w perspektywie czekał na nie bal (a wróżki i elfy niczego przecież nie kochają tak jak tańca), nie chciały za nic ukończyć Małego Domku – samo budowanie było tak rozkoszne, iż nie wyobrażały sobie,

¹ H. G. Gadamer, *Język i rozumienie*, wybór, przekład i posłowie P. Dehnel i B. Sierocka, Warszawa 2003, s. 23.

by cokolwiek innego mogło sprawić im większą radość. Muszę przyznać, że wizja wznoszenia domku dla Maimie towarzyszyła mi w trakcie pracy translatorskiej nad *Piotrusiem Panem w Ogrodach Kensingtonskich* – teraz nawet, choć wszystko wydaje się już gotowe, zdarza się, że mając pod ręką tekst, zaglądam do niego, czytam i robię „mnóstwo ostatnich poprawek”, a potem „jeszcze więcej poprawek, jeszcze bardziej ostatnich i najbardziej ostatecznych ze wszystkich”, by tylko nie myśleć, że to już naprawdę koniec, że trzeba będzie odejść i zostawić za sobą małe okienka wielkości książek z obrazkami i pnące się po ścianach powoje, przesyłając tylko domkowi (*Piotrusiowi*) ostatni, pożegnalny pocałunek (naparstek).

Z utworem *Peter Pan in Kensington Gardens* spotkałam się po raz pierwszy, gdy byłam małą dziewczynką. Gdzieś na domowym regale z książkami dla dzieci, wśród których uwielbiałam myszkować (wchodząc na krzesło, żeby dosięgnąć tych ustawionych najwyżej), stała mała książeczka w intensywnie niebieskiej oprawie: *Przygody Piotrusia Pana* J. M. Barriego (a więc przekład Zofii Rogoszówny). Na okładce narysowany był mały nagi chłopczyk, który siedział na kozie i grał na fujarce, a dookoła rozpościerał się smutny jesienny krajobraz: bezlistne drzewa, żółtawe trawy, a gdzieś w oddali – brama. Nie poznałam jednak wtedy historii o chłopcu, który nie chciał dorosnąć – sędzę, że goły grubasek z ilustracji Małgorzaty Włodarczak-Kosakowskiej zupełnie mi się nie spodobał, a ponieważ książki, które mają nieładne obrazki, są nawet gorsze od tych, które nie mają obrazków w ogóle, *Przygody Piotrusia Pana* powędrowały z powrotem na półkę, a zamiast nich do moich rąk trafiły *Baśnie z tysiąca i jednej nocy* albo *Opowieść o pięknej Parysadzcie i ptaku Bulbulezarze*.

Ogrody Kensingtonskie wróciły do mnie dopiero po latach, gdy byłam już całkiem dorosła i nie zważałam tak bardzo na brzydkie obrazki. Wtedy zaczęło się sprawdzanie dat wydań, porównywanie przekładów Zofii Rogoszówny i Macieja Słomczyńskiego (między sobą i z oryginałem), szperanie w poszukiwaniu innych ilustracji, które doprowadziło mnie do wspaniałych, secesyjnych dzieł Arthura Rackhama. Wtedy także przyszedł mi do głowy pewien „zupełnie rozkoszny” pomysł – pomysł na stworzenie nowego tłumaczenia, które przypomniałoby o istnieniu tego nieco zapomnianego arcydzieła i które odświeżyłoby opowieść Barriego, opowiadając ją na nowo językiem czasów współczesnych.

Tworzenie kolejnego tłumaczenia, mającego istnieć w serii translatorskiej – niezbyt wprawdzie obszernej, lecz jednak serii – posiada swoje blaski i cienie: te pierwsze to przede wszystkim możliwość ustrzeżenia się przed błędami popełnionymi przez poprzednich tłumaczy, możliwość krytycznego przemyślenia ich pomysłów i strategii translatorskich, po to, by wybrać własną drogę. Te drugie – cienie – to z kolei „lęk przed wpływem” i konieczność poszukiwania rozwiązań niepowtarzalnych na oddanie tych elementów, których przekład udał się poprzednikom znakomicie (tak dzieje się w przypadku kensingtonskich gier językowych – „Fig” [*the Figs*] i „bycia tańczliwym” (zamiast szczęśliwym) [*to feel dancey*] – z którymi świetnie poradził sobie Słomczyński, a nad którymi ja łamałam sobie porządnie głowę, by wymyślić coś nowego i trafnego razem).

W *Piotrusiu Panie w Ogrodach Kensingtonskich* – bo o inny tytuł pokusić się niepodobna – starałam się o zachowanie oryginalnego charakteru przestrzeni Ogródów oraz specyfiki czasów, w których powstawała opowieść. Królewski park leży zatem zdecydowanie w Londynie, po ulicach jeżdżą omnibusy, Piotrus wypłaca drożdjom codzienne wynagrodzenie w pensach, które odcina od banknotu pięcioletniego, Maimie mierzy w pasie czterdzieści cali z ogonkiem, a ciemnoskóra niania Tony’ego i jego siostry nazywana jest przez swoich podopiecznych *ayah*, jak w czasach współczesnych Barriemu nazywane były piastunki pochodzące skolonizowanych przez Anglików Indii Wschodnich. Imiona bohaterów pozostają zdecydowanie angielskie, choć włoskie imię małego odkrywcy dwupensówki zapisuję w wersji spolszczonej – Czeczko – by ułatwić jego głośną lekturę. Natomiast na owce umykające przed postrzygaczem David woła pogardliwie „Tchórzliwe galarety!” [*cowardly custard*] na cześć angielskiego mlecznego puddingu [*custard*], który zdradza pewne podobieństwo zarówno do niezbyt stałego w konsystencji przysmaku, jak i do zachowania niezbyt męźnych owieczek.

W pobliżu Okrągłego Stawu [*Round Pond*] (który nie jest okrągły dlatego, że znajduje się „w środku” Ogródów [*round*], lecz dlatego, że „całe Ogrody ustawiły się dookoła niego w okręgu” [również *round* – to kolejna gra słów Barriego]) napotkać można dwa miejsca związane z królową Wiktorią – *Big Penny* i *Baby’s Palace*. Obie te nazwy przekładałam

w rodzaju żeńskim, by możliwe było ich powiązanie z osobą monarchini – a zatem Wielka Jednopensówka i Pałac Nowonarodzonej, która „była z pewnością najślawniejszym dzieckiem w całych Ogrodach”. Trochę dalej, w pobliżu Uliczki Piknikowej, znajduje się natomiast alejka zwana Paluchem Grubaska [*Bunting Thumb*], która u Barriego ochrzczona została tak zapewne na pamiątkę popularnej angielskiej kołysanki: „Bye, baby Bunting, / Daddy’s gone a-hunting, / Gone to get a rabbit skin / To wrap the baby Bunting in”, a samo *bunting* oznacza kogoś o krągłych, pulchniutkich kształtach – jednym słowem: grubaska. Problematyczna pod względem korelacji z ilustracjami *St. Govor’s Well* została w moim przekładzie nie studnią, a Źródełkiem św. Gowora, gdyż taka nazwa zdaje się lepiej odpowiadać przedstawieniu Arthura Rackhama, a (nawiasem mówiąc) podobnie wyglądające ujęcie wody, które znajduje się w moim rodzinnym mieście, nazywane jest właśnie Źródełkiem.

Co do Piotrusia Pana, czytelnik musi mi wybaczyć, że po powrocie do Ogrodów Kensingtonskich nosi ubranko nieco inne niż długa koszula nocna widoczna na ilustracjach Rackhama – Piotrusia ubrałam w piżamkę, ponieważ bardzo nie chciałam, by mój mały Między-i-Pomiędzy, któremu tak bardzo zależy na tym, żeby być podobnym do prawdziwych chłopców, został posądzony przez tych ostatnich – którzy kiedyś będą czytać tę opowieść – o noszenie „dziewczyńskich fatałaszków”. Choć bowiem inaczej było w czasach Barriego, dziś małych chłopców zdecydowanie nie ubiera się w nocne koszulki, które przynależą wyłącznie młodocianym przedstawicielkom płci pięknej. Piotruś gra też na fletni Pana zrobionej z trzciniek, rosnących u brzegów Wyspy Ptaków na Serpenty nie – a nie na piszczałce, fliciku czy fujarce, gdyż zależało mi na tym, aby odświeżyć zagubione w polszczyźnie pokrewieństwo wiecznego chłopca z bożkiem Panem. Natomiast na pamiątkę związków z Dionizosem i śpiewanymi na jego cześć „pieśniami kozła” (tragediami), Piotruś bywa w przekładzie nazywany „tragicznym chłopcem”.

Jeśli chodzi o narrację – czy, ściślej mówiąc, współnarrację – starałam się, by w „sposobie opowiadania tej historii” można było usłyszeć wyraźnie głos narratora podwójnego: dziecięcego i dorosłego. Ten pierwszy przemawia do nas szczególnie znacząco u samych bram Ogrodów, gdy mowa o „pani sprzedającej balony”, która odleciała, a także w opisie

Górki i rozmaitych drobnych stwierdzeniach („Ogrody są strasznie wielkie” [„The Gardens are a tremendous big place”]). Głos dorosłego daje się natomiast słyszeć w partiach lirycznych tekstu, które opowiadają na przykład o Piotrusiu grającym na swojej fletni, o balu wrózek i elfów Po Zamknięciu Bram, czy o niesamowitym rejsie łódeczki-patyka po wzburzonych wodach Okrągłego Stawu.

Z lirycznym opisem rejsu wiąże się jeszcze jedna rzecz, o której należy powiedzieć: chodzi mianowicie o problematyczne *you* odnoszące się do adresata (adresatów) tekstu powieści. Moim wyborem jest odbiorca zbiorowy, a cały przekład skierowany jest wyraźnie do słuchających/czytających opowieść dzieci oraz – w domyśle – do dorosłych towarzyszących im w lekturze. Adresata pojedynczego odrzuciłam przede wszystkim ze względu na konieczność wyboru rodzaju gramatycznego: rodzajem „domyślnym” byłby wtedy rodzaj męski („miałbyś”, „chciałbyś”, „mógłbyś”), co z kolei „wykluczałoby” z przestrzeni tekstu wszystkie czytające dziewczynki (nawiasem mówiąc oryginał Barriego bywa „chłopięcy” – gdy na przykład mowa o grze w krykieta – lecz bywa także, jak się zdaje, skierowany do dziewczynek – jak w otwarciu rozdziału drugiego, gdy mowa o nazywaniu pytającego dziecka „imieniem mamy”). W przekładzie postanowiłam zatem ujednoczyć adresata, wybierając odbiorcę zbiorowego, włączającego w przestrzeń opowieści zarówno chłopców, jak i dziewczynki – tak „małych ludzi”, jak i „dużych ludzi” – uspoijniając tekst do zbiorowości nawet w przypadku, gdy Barrie pisał wyraźnie o odbiorcy pojedynczym („if you are a child of the Gardens”). Z jednym wszakże wyjątkiem: opis rejsu łódeczki-patyka po Okrągłym Stawie jako jedyny w całej opowieści kierowany jest bowiem do odbiorcy pojedynczego, gdyż wydaje mi się, że jest to moment wyjątkowy, wyróżniający się spośród innych miejsc szczególnym zaangażowaniem osoby mówiącej, która zdaje się w tej jednej chwili tracić z oczu narracyjny szlak przechadzki po Ogrodach i zanurzać się w przeszłości, powracając do dawno zapomnianych uniesień swojego dzieciństwa. Jest też trochę tak, jakby to sam autor, James Matthew Barrie, wychylał się ku nam zza pleców dorosłego narratora, by jeszcze raz spojrzeć na małego chłopca wędrującego wzdłuż brzegów stawu z patykiem przywiązanym do sznurka, na dziecko, które, pogrążone w zabawie, niepomne jest upływającego czasu

i nie pamięta o świecie, gdyż jedyną znaną mu w tej chwili rzeczywistością jest kraina wyobraźni. Tym chłopcem, tym dzieckiem, które dzięki tajemnej władzy zapisanego słowa nigdy już się nie zmieni i nigdy nie dorośnie, jest może właśnie sam Barrie, mówiący znów „do siebie z pierwszego pokoju swojego życia”: „Ty sam zawsze marzyłeś o jachcie, który mógłbyś wysłać w rejs po Okrągłym Stawie”.

Magiczny świat Ogrodów Po Zamknięciu Bram został – w mojej wyobraźni i przekładzie – zaludniony przez „wróżki i elfy”. Nie tylko przez te pierwsze, ponieważ oznaczałoby to, że w Ogrodach mieszkają wyłącznie panie i dziewczęta. Zdecydowanie nie potrafię sobie wyobrazić mężczyzn wróżek, a zarówno w oryginale powieści *Peter Pan in Kensington Gardens*, jak i na ilustracjach Arthura Rackhama, nie brakuje przecież panów – o, na przykład za tulipanem schował się pewien jegomość ubrany w pasiaste skarpetki, w futrzanej czapie na głowie i binoklach na nosie. A zatem „panowie” zostali w przekładzie nazwani elfami – w odróżnieniu od „pań”, czyli wróżek, a wszyscy razem tworzą „mały ludek”, społeczność Ogrodów dość zabawną, trochę groźną, a trochę uroczą, przepadającą za tańcami, zabawą i śmiechem.

Jednak nocne Ogrody Kensingtonskie nie są miejscem przyjaznym dla zagubionych ludzkich dzieci – nie należy myśleć, „że skoro gdzieś pomiędzy drzewami migocą światła Małego Domku, bezpiecznie jest pozostawać w Ogrodach Po Zamknięciu Bram”. Świadczy o tym bardzo wyraźnie zakończenie *Piotrusia Pana w Ogrodach Kensingtonskich* oraz ostatnia ilustracja Rackhama, na której artysta uwiecznił „najbardziej wzruszający widok w Ogrodach” – groby Waltera Stephena Matthews-a i Phoebe Phelps, niemowląt, które wypadły niezauważone z wózków i nie przetrwały „zimna i ciemności”. „Mogiłki” istnieją w Ogrodach naprawdę – są to niewielkie kamienne prostopadłości, przylulone do siebie i wyraźnie już naznaczone upływem czasu, a wyrze na nich inskrypcje (częściowo zatarte) odpowiadają opisowi z opowieści oraz przedstawieniu Rackhama. Czy jednak rzeczywiście leżą pod nimi pogrzebane dzieci? Choć Barrie – mistrz przetwarzania realnego świata w świat fikcyjny – chciałby z pewnością, żebyśmy tak myśleli, pozostawił jednak w tekście wskazówkę, która może doprowadzić nas do prawdziwego znaczenia „dziecięcych nagrobków”. Autor *Piotrusia Pana w Ogro-*

dach Kensingtonskich pisze bowiem, że mogiłki stoją „w miejscu, gdzie Parafia Westminsterska St. Mary spotyka się z Parafią Paddingtonu”. Jeśli czytelnik nie uzna tej informacji za zbędny szczegół – a wiadomo, że w arcydziełach nie ma nic zbędnego – może zauważyć, że pierwsze litery nazw obu parafii (*Westminster St. Mary* i *Parish of Paddington*) odpowiadają dokładnie inskrypcjom na „grobach” niemowląt (W. St. M. i P.P.) – w rzeczywistości bowiem „mogiłki” to „słupki graniczne”, zaznaczające linię dzielącą terytoria obu parafii, która biegnie przez Ogrody Kensingtonskie. Żeby zatem zachować wskazówkę Barriego, która chyba jednak osładza nieco tragizm i gorycz zakończenia, zdecydowałam się na zachowanie w przekładzie części angielskiej nazwy Parafii Westminsterskiej (*St. Mary* zamiast Św. Marii), gdyż jest ona niezbędna do prawidłowego odczytania „nagrobnych” inskrypcji.

Jeśli chodzi o liryzm, humor i styl literacki Barriego, czytelnik musi już sam zdecydować, czy jakości te udało się ocalić w przekładzie, pamiętając o tym, że przetłumaczone zdanie jest zawsze „niczym mapa w porównaniu z krajobrazem”. A krajobraz jest piękny. Gdzie nie spojrzeć, kwitną drzewa i kwiaty: krzewy magnolii, czarny bez, pigwy i trzmielina, kasztanowiec rosnący w pobliżu mostku na Serpentyń, który słyszy muzykę fletni Piotrusia i daje się zwieść niesionej przez nią zapowiedzi rychłej wiosny. Dzieci ścigają się z Górki i puszczają w rejs po Okrągłym Stawie swoje łódeczki-patyki. Nie brak i eleganckich panów przywożących modele olbrzymich jachtów w dzieciennych wózkach oraz nian spacerujących wzdłuż Alei Maleństw, a jeśli będziemy patrzeć uważnie, może uda się nam przyłapać wróżkę przebraną za konwalię czy elfa w stroju leśnego dzwoneczka, jak przemykają się cicho i zwinnie w stronę bram Ogrodów, by przyspieszyć czas rozpoczęcia balu. A z nadejściem wieczoru, gdy bramy królewskiego parku zostaną zawarte, od brzegów ptasiej wyspy odbije Gniazdo Drozda, by znów pożeglować po wodach Serpentyń. I tak będzie już zawsze – przynajmniej dopóki na świecie istnieć będą Ogrody, w których bawić mogą się dzieci – te, które dorastają, i to jedno jedyne „ludzkie dziecię”, które „uciekło od bycia człowiekiem”, by na zawsze pozostać małym chłopcem.

Aleksandra Wieczorkiewicz

Spis treści

Słowem wstępu.	
Podręczna mapa przechadzki po Ogrodach Kensingtonskich.	7
CZĘŚĆ I. BRAMY OGRODÓW	9
Rozdział I. Życie na wyspie	19
Rozdział II. Przemiany	47
Rozdział III. Ogrody Kensingtonskie	71
Rozdział IV. Piotruś Pan w ogrodach nawiązań.	101
1. Chłopiec Piotruś.	101
2. Piotruś <i>Pan</i>	108
3. Piotruś <i>Ptak</i>	115
4. Piotruś pośród wróżek	129
Bibliografia	147
CZĘŚĆ II. <i>PETER PAN IN KENSINGTON GARDENS</i> W PRZEKŁADACH NA JĘZYK POLSKI	153
Podziękowania	194
Bibliografia	195
Nota bibliograficzna.	199
Summary	201
Indeks osobowy	203
JAMES MATTHEW BARRIE, <i>PIOTRUŚ PAN W OGRODACH KENSINGTONSKICH</i> . PRZEŁOŻYŁA ALEKSANDRA WIECZORKIEWICZ	209
Spis rozdziałów	217
Rozdział I. Wielka przechadzka po Ogrodach.	219
Rozdział II. Piotruś Pan.	239
Rozdział III. Gniazdo Drozda.	259

Rozdział IV. Czas Po Zamknięciu Bram	275
Rozdział V. Mały Domek.	301
Rozdział VI. Koza Piotrusia	333
Mały Domek przekładu. Posłowie tłumaczki.	347

Redakcja, korekta, skład
Adam Cedro

Projekt okładki
Agnieszka Gawryszuk

Tekst podstawowy złożono krojem Minion Pro 11/12
(R. Slimbach, Adobe Systems 1989)

© Copyright by Wydawnictwo KUL, Lublin 2018
ISBN 978-83-8061-568-7

Wydawnictwo KUL
ul. Konstantynów 1 H, 20-708 Lublin
tel. 81 740-93-40, fax 81 740-93-50
e-mail: wydawnictwo@kul.lublin.pl
<http://wydawnictwo.kul.lublin.pl>

Druk i oprawa:
volumina.pl Daniel Krzanowski
ul. Ks. Witolda 7-9, 71-063 Szczecin
tel. 91 812 09 08, e-mail: druk@volumina.pl

Dotychczasowi laureaci Konkursu im. Czesława Zgorzelskiego:
www.kul.pl/art_3592.html

2002

Dorota Jarząbek (UJ), *Rozmowa i obcowanie ludzi – wymiary konwersacji w dramacie. (Rekonesans)*, opublikowana pt. *Słowo i głos: problem rozmowy w dramacie w ujęciu teoretycznym i historycznym*, Księgarnia Akademicka, Kraków 2006.

Anna Hawryłko (UJ), *Mowne zachowania magiczne w ujęciu pragmatyczno-kognitywnym*.

2003

Ewa Rajewska (UAM), *Dwie wiktoriańskie chwile w Troi, trzy strategie translatorskie. Alice's Adventures in Wonderland i Through the Looking Glass Lewisa Carrolla w przekładach Macieja Słomczyńskiego, Roberta Stillera i Jolanty Kozak*, Wydawnictwo „Poznańskie Studia Polonistyczne”, Poznań 2004.

Małgorzata Kasperczak z d. Kaczmarek (UAM), *Biolekty we współczesnej polszczyźnie, czyli o języku Marsjan i języku Wenusjanek: na przykładzie języka studentów i studentek poznańskich uczelni wyższych*, Wydawnictwo „Poznańskie Studia Polonistyczne”, Poznań 2004.

2004

Anna R. Burzyńska (UJ), *Strategie metateatralne i deziluzyjne na przykładzie polskiej dramaturgii awangardowej dwudziestolecia międzywojennego*, opublikowana pt. *Mechanika cudu. Strategie metadramatyczne w polskiej dramaturgii awangardowej*, Księgarnia Akademicka, Kraków 2005.

Karolina Domańska (UAM), *Słownictwo pamiętników Ignacego Domeyki (na tle zasobu leksykalnego polszczyzny XIX i XX wieku)*.

2005

Paweł Wolski (US), *Polskie wątki myśli konstruktywistycznej. Andrzej Zybortowicz, Andrzej Szahaj i Wojciech Kalaga*.

Karolina Kutereba (UAM), *Interpunkcja we współczesnych polskich tekstach poetyckich*.

2006

Barbara Niebelska (KUL), *Estetyka cudowności w „Jerozolimie wyzwolonej” Tassa-Kochanowskiego*.

Małgorzata Kosińska (UJ), *Feministyczna Antyg(ż)ona, czyli jak pogrzebać Matkę Polkę. Realizacja funkcji perswazyjnej w języku współczesnej felietonistyki feministycznej. Problematyka równouprawnienia i płci w dialogu społecznym – felietony Małgorzaty Domagalik*.

2007

Agnieszka Przybyszewska (UŁ), *(Nie tylko) liberackie modele do składania: literatura, hipertekst, e-literatura na gruncie polskim.*

Joanna Jaśkowska z d. Guział (UO), *Talk show „Kuba Wojewódzki” (język – struktura – pragmatyka).*

Anna Martowicz z d. Stepowany (UŚ), *Wskaźniki frazeologiczne w funkcji dopowiedzeń potwierdzających we współczesnej polszczyźnie.*

2008

Krzysztof Hoffmann (UAM), *„i nic nie pozostaje pewnego z nas”. O poezji Eugeniusza Tkaczyszyna-Dyckiego*, opublikowana pt. *Dubitatio. O poezji Eugeniusza Tkaczyszyna-Dyckiego*, Wydawnictwo FORMA, Szczecin 2012.

Małgorzata Rostowska (UKSW), *Słowntwórcza i leksykalna analiza struktur hybrydalnych w języku młodzieży.*

2009

Hanna Marciniak (UJ), *Formy doświadczenia poetyckiego w twórczości Juliana Przybosa*, opublikowana pt. *Inwencje i repetycje: formy doświadczenia poetyckiego w twórczości Juliana Przybosa*, Universitas, Kraków 2009, seria *Modernizm w Polsce*, nr 27.

Anna Lenartowicz-Zagrodna (UŁ), *„Eklezjastes” Hieronima z Wielunia (1522). Transliteracja i transkrypcja. Monografia języka*, Księży Młyn Dom Wydawniczy, Łódź 2011.

2010

Miłosz Kłobukowski (UMK), *Archetyp ofiary w literaturze polskiego romantyzmu*, Wydawnictwo Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, Toruń 2012.

Anna Cynarska (UJ), *Językowy obraz świata w XVI-wiecznych tekstach literackich (M. Reja, S. Orzechowskiego, Ł. Górnickiego).*

2011

Karol Jaworski (UKSW), *Poetycka wyobraźnia dendrologiczna Jana Kasprowicza*, Wydawnictwo KUL, Lublin 2012, seria *Młoda Polonistyka*, t. 1.

Aleksandra Maria Pawlikowska (UWr), *Sacrum w profanum. Słownictwo religijne we współczesnej polszczyźnie potocznej*, Wydawnictwo QUAESTIO, Wrocław 2012.

2012

Dorota Jara (UP), *Warsztat pisarski Piotra Skargi – retoryczne ukształtowanie wybranych pism polemicznych królewskiego kaznodziei*, Wydawnictwo KUL, Lublin 2013, seria *Młoda Polonistyka*, t. 2.

Anna Kołos (UAM), *„Fides quaerens intellectum”. Wiara i rozum w barokowym konceptyzmie Macieja Kazimierza Sarbiewskiego i Stanisława Herakliusza Lubomirskiego*, Wydawnictwo KUL, Lublin 2013, seria *Młoda Polonistyka*, t. 3.

2013

Olga Stramczewska (UAM), *Interpunkcja transkrypcji. Znad „Rozmyślania przemyskiego”*, Wydawnictwo KUL, Lublin 2014, seria Młoda Polonistyka, t. 4.

Anna Marta Dworak (UR), *Obrazy Rosjan w pamiętnikach z lat 1828–1835*, Wydawnictwo KUL, Lublin 2014, seria Młoda Polonistyka, t. 5.

2014

Małgorzata Miławska (UAM), *Język bohaterem filmu. Analiza lingwistyczna „Dnia świra” Marka Koterskiego*, Wydawnictwo KUL, Lublin 2015, seria Młoda Polonistyka, t. 6.

2015

Karolina Górniak (UJ), *Dwudziestowieczna poezja polska w kontekście anglo-amerykańskiego modernizmu. „Słoje zadrzewne” Tymoteusza Karpowicza i „The Pisan Cantos” Ezry Pounda*, Wydawnictwo KUL, Lublin 2016, seria Młoda Polonistyka, t. 7.

Barbara Łukaszewska (UAM), *„Siedem psalmów pokutnych” z rękopisu nr 183 Biblioteki Uniwersyteckiej w Warszawie. Edycja*, Wydawnictwo KUL, Lublin 2016, seria Młoda Polonistyka, t. 8.

2016

Jan Księżyk (UKSW), *Znaczenie ekfrazy dla poetyki narracji eseistycznej – formy ocalania wartości i doświadczania piękna w eseistyce Zbigniewa Herberta*, Wydawnictwo KUL, Lublin 2017, seria Młoda Polonistyka, t. 9.

Urszula Modrzyk (UAM), *Polskie przyimki złożone w reprezentacji LFG na przykładzie wyrażień „na rzecz” i „do spraw”*, Wydawnictwo KUL, Lublin 2017, seria Młoda Polonistyka, t. 10.