



UNIWERSYTET IM. ADAMA MICKIEWICZA  
W POZNANIU

Wydział Filologii Polskiej i Klasycznej

Instytut Filologii Polskiej

Kierunek: filologia polska

Aleksandra Wieczorkiewicz

Numer albumu: 375745

*PIOTRUŚ PAN W OGRODACH KENSINGTONSKICH*

JAMESA MATTHEW BARRIEGO

*Peter Pan in Kensington Gardens*

by James Matthew Barrie

Praca magisterska napisana pod kierunkiem  
prof. dr hab. Bogumiły Kaniewskiej  
oraz dr Ewy Rajewskiej

POZNAŃ 2016

Poznań, dnia 9 lipca 2016 r.

## OŚWIADCZENIE

Ja, niżej podpisana Aleksandra Wieczorkiewicz, studentka Wydziału Filologii Polskiej i Klasycznej Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu oświadczam, że przedkładaną pracę dyplomową pt: „*Piotruś Pan w Ogrodach Kensingtonskich* Jamesa Matthew Barriego” napisałam samodzielnie. Oznacza to, że przy pisaniu pracy, poza niezbędnymi konsultacjami, nie korzystałam z pomocy innych osób, a w szczególności nie zlecałam opracowania rozprawy lub jej części innym osobom, ani nie odpisywałam tej rozprawy lub jej części od innych osób.

Oświadczam również, że egzemplarz pracy dyplomowej w wersji drukowanej jest całkowicie zgodny z egzemplarzem pracy dyplomowej w wersji elektronicznej.

Jednocześnie przyjmuję do wiadomości, że przypisanie sobie, w pracy dyplomowej, autorstwa istotnego fragmentu lub innych elementów cudzego utworu lub ustalenia naukowego stanowi podstawę stwierdzenia nieważności postępowania w sprawie nadania tytułu zawodowego.

[TAK]\* - wyrażam zgodę na udostępnianie mojej pracy w czytelni Archiwum UAM

[TAK]\* - wyrażam zgodę na udostępnianie mojej pracy w zakresie koniecznym do ochrony mojego prawa do autorstwa lub praw osób trzecich

\*Należy wpisać TAK w przypadku wyrażenia zgody na udostępnianie pracy w czytelni Archiwum UAM, NIE w przypadku braku zgody. Niewypełnienie pola oznacza brak zgody na udostępnianie pracy.

*Aleksandra Wieczorkiewicz*

.....  
(czytelny podpis studenta)

*Mojej Mamie i mojemu Tacie*

## SPIS ROZDZIAŁÓW

SŁOWEM WSTĘPU.....	5
CZĘŚĆ I. BRAMY OGRODÓW.....	7
<i>ROZDZIAŁ I: Życie na wyspie</i> .....	15
<i>ROZDZIAŁ II: Przemiany</i> .....	40
<i>ROZDZIAŁ III: Ogrody Kensingtonskie</i> .....	61
<i>ROZDZIAŁ IV: Piotruś Pan w ogrodach nawiązań</i> .....	88
<i>Część I: Chłopiec Piotruś</i> .....	88
<i>Część II: Piotruś Pan</i> .....	95
<i>Część III: Piotruś Ptak</i> .....	101
<i>Część IV: Piotruś wśród wrózek</i> .....	110
Bibliografia.....	123
CZĘŚĆ II. <i>PETER PAN IN KENSINGTON GARDENS</i> W PRZEKŁADACH NA JĘZYK POLSKI .....	127
Bibliografia.....	165
CZĘŚĆ III. <i>PIOTRUŚ PAN W OGRODACH KENSINGTONSKICH</i> J. M. BARRIEGO (przeł. A. Wieczorkiewicz, il. A. Rackham).....	167
MAŁY DOMEK PRZEKŁADU. POSŁOWIE TŁUMACZKI.....	293

*Słowem wstępu*

PODRĘCZNA MAPA WIELKIEJ PRZECHADZKI  
PO OGRODACH KENSINGTONSKICH

Swojego *Piotrusia Pana w Ogrodach Kensingtonskich* 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 otwarte karty tej pracy będą jak otwarte bramy Ogródów, poza którymi otwiera się z kolei rozległy widok, zapraszający do niespiesznej przechadzki.

Tuż za bramą znajduje się zatem część pierwsza, interpretacyjna: otwiera ją rozdział biograficzny, mający za zadanie przybliżyć polskiemu czytelnikowi koleje losów autora *Piotrusia Pana*, które są niezbędne do zrozumienia jego dzieła, a które dotychczas pozostawały u nas właściwie nieznanne (nieopowiedziane), 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 już poświęconemu utworowi *Peter Pan in Kensington Gardens*, który skupia w sobie i zapowiada wszystkie dalsze losy wiecznego chłopca, i z którego rodzi się słynna Wyspa Nigdy – Nibylandia. Ostatni z rozdziałów części pierwszej prowadzi natomiast po „ogrodzie motywów” (mitologicznych, kulturowych, literackich), z których wyrasta i czerpie postać *Piotrusia Pana*.

Część druga to szkic z dziedziny krytyki przekładu, który ma za zadanie przybliżyć czytelnikowi dwa istniejące polskie tłumaczenia powieści *Peter Pan in Kensington Gardens* autorstwa Zofii Rogoszówny i Macieja Słomczyńskiego, przedstawiając wyzwania, jakie przed tłumaczem stawia tekst Barriego oraz analizując przyjęte przez autorów przekładów strategie translatorskie.

Pośrodku tekstowej przestrzeni, w centralnym punkcie mapy, do którego zbiegają się wszystkie ścieżki interpretacyjne oraz translologiczne, znajduje się nowy przekład *Piotrusia Pana w Ogrodach Kensingtonskich* z edwardiańskimi ilustracjami Arthura Rackhama, który światło dzienne ogląda po raz pierwszy na tych właśnie kartach, dokładnie w 110. rocznicę wydania tekstu oryginalnego (1906–2016). U kresu przechadzki stoi jeszcze krótkie posłowie najmłodszej tłumaczki *Piotrusia Pana w Ogrodach Kensingtonskich*, będącej jednocześnie autorką 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.*

W. B. Yeats, *The Stolen Child*<sup>1</sup>

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

Peter Sloterdijk<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> W. B. Yeats, *The Collected Poems*, Nowy Jork 1944, s. 21.

<sup>2</sup> P. Sloterdijk, *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 Serpentyń. Jeśli wierzyć opowieści, to właśnie tam – już ponad sto lat temu – po ucieczce z dzieciennego pokoju wylądował Chłopiec, Który Nie Chciał Dorosnąć. Dziś w miejscu, gdzie otwiera się widok na jezioro, stoi jego niewielki 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 jednak 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 o poranku 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, znajdą 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 dorosnąć.<sup>3</sup>

Zgodnie tym, co głosi prasowa notatka, posązek rzeczywiście wykonał znany londyński rzeźbiarz, Sir George Frampton, biorąc za model wykonaną przez Barriego w 1906 roku fotografię, przedstawiającą sześciolatniego Michaela, jednego z pięciu braci Llewelyn Davies, przebranego w kostium Piotrusia Pana<sup>4</sup>. Brązowa figurka z Ogrodów przypomina małego Michaela przede wszystkim dynamiczną postawą (chłopczyk stoi w rozkroku i wyciąga przed siebie rękę w geście przywodzącym na myśl kapitana okrętu, wskazującego odległy ląd na horyzoncie). Jednak efekt prac rzeźbiarskich, wbrew temu, co wynika z oficjalnej noty zamieszczonej w „Timesie”, nie zadowolił 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 posązek nie pokazuje „**diabła** tkwiącego w Piotrusiu” [podkreślenie moje – A.W.] – „It doesn't show the Devil in Peter”<sup>5</sup>. Miałżeby więc Piotruś Pan, ów mały, rozkoszny chłopczyk, obdarzony umiejętnością lotu, nieznający niszczącego działania czasu, „wesoły, niewinny i bezduszny”<sup>6</sup>, 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.

---

<sup>3</sup> „There is a surprise in store for the children who go to Kensington Gardens to feed ducks in the Serpentine this morning. Down by the little bay on the south-western side of the tail or the Serpentine they will find a May-day gift by Mr. J. M. Barrie, a figure of Peter Pan blowing his pipe on the stump of a tree, with fairies and mice and squirrels all around. It is the work of Sir George Frampton, and the bronze figure of the boy who would never grow up is delightfully conceived.” *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. 24–25. 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 angielskich opracowań Piotrusia Pana podaję w moim przekładzie.**

<sup>4</sup> *Ibidem*, s. 24.

<sup>5</sup> A. Birkin, *J. M. Barrie and the Lost Boys: the Real Story behind Peter Pan*, New Haven 2003, s. 202.

<sup>6</sup> J. M. Barrie, *Piotruś Pan i Wendy*, przeł. M. Rusinek il. J. Rusinek, Kraków 2006, s. 225.

Od sceny pogoni za cieniem już tylko krok dzieli nas od momentu, w którym rodzeństwo Darling, posłuszne wezwaniu „Come away! Come away!”<sup>7</sup>, wyfrunie przez okno dzieciennego 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:

Nie wiem, czy kiedykolwiek widzieliście mapę ludzkiego umysłu. Lekarze rysują czasem mapy różnych części waszego ciała i mogą one być bardzo interesujące. Ale niech spróbują narysować mapę dziecięcego umysłu, który nie tylko jest pogmatwany, ale cały czas kręci się w kółko! Widać w nim zygzaki, przypominające wykres temperatury na karcie szpitalnej, które są zapewne drogami przecinającymi wyspę. 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 krawiectwem, 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-powylaemywanymi-nogami”, pieniędzy za to, że samemu wyrwie się sobie zęb – 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 wrócimy.<sup>8</sup>

---

<sup>7</sup> Taki tytuł nosi trzeci rozdział *Piotrusia Pana i Wendy*: *idem, The Annotated Peter Pan...*, s. 36.

<sup>8</sup> *Idem, Piotruś Pan i Wendy...*, s. 11–12.

Nibylandia, Wyspa Nigdy, „druga [gwiazda] po prawej stronie, a potem cały czas prosto, aż do rana”<sup>9</sup>, 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”<sup>10</sup> 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, osobno wydane zostaje sześć rozdziałów z powieści *The Little White Bird* – to właśnie w tej książeczce, opatrzonej tytułem *Peter Pan in Kensington Gardens*, James Matthew 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 drukiem *Piotruś Pan i Wendy*, czyli przeniesiona w ramy powieści (tym razem dla dzieci) historia przygód rodzeństwa Darling na Wyspie Nigdy, opowiedziana po raz pierwszy przez Barriego na scenie teatralnej, i od daty swej premiery ciesząca się niegasnącym zainteresowaniem londyńskich widzów. Tekst samego dramatu: *Peter Pan Or the Boy Who Would Not Grow Up* wydany zostaje jednak dopiero w roku 1928, a poprzedza go dedykacja zatytułowana *Całej Piątce*, która znów niesie nas z powrotem ku kensingtonskiemu 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 całej Piątce, bez

---

<sup>9</sup> *Ibidem*, s. 34.

<sup>10</sup> 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...*, s. 15.

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 zakończonych 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 całej tej historii podżegaczem, jednak to Wy skwapliwie dostarczaliście 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 wykrzesalem.<sup>11</sup>

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 (kilkutygodniowy Peter towarzyszył braciom w dzieciennym wózku). Piotruś Pan narodził się z opowieści, znoszącej granice pomiędzy tym, co realne, a tym co zmyślane: 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 dzieciennego wyfruwać do Ogrodów Kensingtonskich<sup>12</sup> – z nich to bowiem, według prywatnej mitologii Barriego, pochodzą wszystkie dzieci, które, zanim stały się ludźmi, były ptakami, mieszkającymi na ptasiej wyspie na Serpentyńce:

---

<sup>11</sup> J. M. Barrie, *Piotruś Pan, czyli chłopiec, który nie chciał dorosnąć*, przeł. A. Brzózka, il. F. D. Bedford, Wrocław 2010, s. 15.

<sup>12</sup> Píše 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.

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 były ptakami, przez pierwsze tygodnie, zanim staną się ludźmi, są jeszcze trochę dzikie i mają łaskotki pod łopatkami, w miejscach, gdzie jeszcze niedawno wyrastały im skrzydła.<sup>13</sup>

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, skrzętnie zacierając podział na „bajkę dla dzieci” i „bajkę dla dorosłych”<sup>14</sup>: 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*):

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

---

<sup>13</sup> J. M. Barrie, *The Little White Bird or Adventures in Kensington Gardens*, Londyn 1902, s. 158–159; *idem*, *Peter Pan in Kensington Gardens*, Londyn 1906, s. 20–21; **wszystkie cytaty z tych pozycji podaję w moim przekładzie.**

<sup>14</sup> W tym miejscu warto cały czas mieć w pamięci fakt, iż Piotruś Pan pojawił się po raz pierwszy w książce przeznaczonej dla dorosłych czytelników, z której – w niemal niezmienionej formie – przewędrował do literatury dziecięcej.

dotatkami, 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.<sup>15</sup>

Na styku dwóch historii, ze spotkania opowieści dorosłej z opowieścią dziecięcą, rodzi się Piotruś Pan – dziecko niemożliwe, nie-dorosły, półczłowieczek, który, mając siedem dni, „wyfrunął przez okno dziecinnego pokoju i uciekł od bycia człowiekiem”<sup>16</sup>, „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) stali 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 Pana<sup>17</sup> – 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”<sup>18</sup>. Biografia Barriego – to szczęśliwie, to znów tragicznie, lecz zawsze niezwykle ściśle – splata 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 Jamesa Matthew Barriego, które doprowadziły go do bram Ogrodów.

---

<sup>15</sup> J. M. Barrie, *The Little White Bird...*, s. 159; *idem*, *Peter Pan in Kensington Gardens...*, s. 21.

<sup>16</sup> *Ibidem*, s. 158; s. 20.

<sup>17</sup> R. L. Green, *J. M. Barrie*, Londyn 1960, s. 35.

<sup>18</sup> *Ibidem*, 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*<sup>19</sup>

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 niepoddawanym próbom urealnienia. Tymczasem fantazja stworzona przez Barriego – pragnienie, by na zawsze pozostać chłopcem i zaopiekować się grupą zaginionych chłopców – w sposób wprost niesamowity [*uncanny*] stała się prawdziwa. Jednak fikcja literacka, wprowadzona w życie, okazała się tragedią i rozczarowaniem.<sup>20</sup>

– tak o przedziwnym splocie twórczości pisarskiej autora *Piotrusia Pana* z egzystencją pisze w swojej książce *Inventing Wonderland* Jackie Wullschläger. 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 przyjaźni<sup>21</sup>. 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:

---

<sup>19</sup> J. M. Barrie, *Preface*, [w:] R. M. Ballantyne, *The Coral Island*, Londyn 1913.

<sup>20</sup> 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.

<sup>21</sup> J. Wullschläger pisze: „Chłopcy przejmują imiona i charaktery od braci Llewelyn Davies, Wendy nosi imię wymyślone, które wiąże się z Margaret, córką pisarza W.E. 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, ‘najśliczniejszą panią w Bloomsbury’, jest bez wątpienia Sylvia [Llewelyn Davies], którą Barrie wyidealizował podobnie jak własną matkę.” *Ibidem*, s. 127.

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 zdaje się pragnąć 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 najśłynniejszy utwór Barriego „okropnym arcydziełem”<sup>22</sup>.

Właściwym początkiem tej opowieści jest jednak rok 1860 – rok, w którym Charles Dickens publikuje *Wielkie nadzieje*, George Eliot *Młyn nad Flossą*, a epoka wiktoriańska przeżywa bujny rozkwit. W tym właśnie roku – 9 maja, w czteroizbowym domu przy Brechin Road, w miasteczku Kirriemuir o zabudowaniach z brunatnej cegły, 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 dzieci<sup>23</sup>, 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 miasteczka<sup>24</sup>, dzieliła wszystkie jej pasje i ambicje, wśród których na pierwsze miejsce

---

<sup>22</sup> 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 następujące wyznanie kompilatora: „Co znaczy imię. Mój Boże, czegoż nie znaczy? Gdyby tylko ten wiecznie niedojrzały chłopcaś, tak fatalnie skazany na uwięzienie w swoim zatrzymanym rozwoju, został nazwany George’em, Jackiem, Michaelem albo Nicholasem – ileż nieszczęść zostałoby 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. Mavor, *Nesting: the boyish labour of J.M. Barrie*, [w:] *idem, Reading Boyishly. Roland Barthes, J.M. Barrie, Jacques Henri Lartigue, Marcel Proust and D. W. Winnicott*, Durham–Londyn 2007, s. 178.

<sup>23</sup> 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). W czasach, gdy urodził się James, na świecie nie było już dwóch siostr – Elizabeth i Agnes – które zmarły we wczesnym dzieciństwie.

<sup>24</sup> Urokliwy charakter rodzinnych stron znajdzie stałe miejsce nie tylko w pamięci Barriego, ale także w jego twórczości: szkockie miasteczko Kirriemuir, wraz z jego pracowitą społecznością, tkackimi



wysuwał się zapał 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.

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”<sup>25</sup> – pisał w *Margaret Ogilvy*, biografii matki, która była jednym z jego najbardziej osobistych utworów literackich. Swobodne przebywanie w świecie wyobraźni, beztrudna 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 chłopięcych, Robbem, rysują w naszych oczach małego Jamesa jako szczęśliwe dziecko, 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 wcześniej 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 stawaniem się sobą dzisiaj. Jeśli więc jestem autorem [*Piotrusia Pana* – dopisek mój – A.W.], którego tu dzisiaj poszukujemy, to na drogę, którą dzisiaj podążam,

---

warsztatami i niepowtarzalnym językiem, stanie się bohaterem późniejszych zbiorów opowiadań – *Auld Licht Idylls* (1888) i *A Window in Thrums* (1889) – które zdobędą autorowi niemałą sławę oraz sympatię czytelników. R. L. Green, *op. cit.*, s. 23.

<sup>25</sup> „Nothing that happens after we are twelve matters very much”. Cyt. za: J. Wullschläger, *op. cit.* 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, *Piotruś Pan i Wendy...*, s. 5.

powinienem był wstępować już jako mieszkaniec pierwszego pokoju, do którego teraz zajrzę. Oto on – siedmioletni chłopiec, wraz ze współkspiratorem Robbem, obaj ubrani w szkockie czapki. Wystawiają przedstawienie w malutkiej pralni, która istnieje zresztą do dzisiaj. Za wstęp płaci się rekwizytami 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 miał na dachu wysokiego kapelusza Janka. Gdyby Robb posiadał takowy, nie mam wątpliwości, że zostałby on umieszczony na dachu pralni.<sup>26</sup>

Jednak nie tylko chłopięce zabawy na pograniczu jawy i zmyślenia kształtowały wyobraźnię przyszłego pisarza: dom rodzinny państwa Barrie pełen był książek, a mały James dorastał w otoczeniu literatury. Zaczął czytać bardzo wcześnie, z pewnością zachęcany przykładem starszych, gdyż pozostali członkowie rodziny również posiadali nieprzeciętne zamiłowanie do lektury, obejmującej obszary znacznie szersze, niż tylko pilne i uważne 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.”<sup>27</sup> 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 awanturyczne i przygodowe: książki Williama Henry’ego Kingstona, Ascotta Hope’a, Juliusza 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* R.M. Ballantyne’a – opowieść o przygodach trzech chłopców, rozbitków na jednej z wysp Polinezji, którzy muszą stawiać czoła groźnym

---

<sup>26</sup> *Idem, Piotruś Pan, czyli chłopiec, który nie chciał dorosnąć...*, s. 19.

<sup>27</sup> R. L. Green, *op. cit.*, s. 14. Trzeba przyznać, że lekturę dzieła Edwarda Gibbona – sześciotomowego, z czego każdy tom jest pokaźnej objętości – w ciągu jednej zimy, pomimo obowiązków pani domu i matki ośmiorga dzieci, należy uznać za czytelniczy wyczyn nie lada.

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, że mężczyźni i kobiety powinni pobierać się młodo i mieć mnóstwo dzieci, które mogłyby czytać *Wyspę koralową*.<sup>28</sup>

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

[...] pewnego 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 scenerię 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 ulicy.<sup>29</sup>

Tropikalne wyspy – rodem z książek Defoe i Ballantyne’a – dały w późniejszych latach początek Nibylandii, fantastycznej wyspie czerwonoskórych, piratów i Zaginionych Chłopców, a zaczarowane ogrody z opowieści pisanych przez Jimmy’ego, były być może pierwowzorem Ogrodów Kensingtonskich, zamieszkanymi 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 z „pierwszego pokoju”, w którym kilkuletni jeszcze James „zajęty był stawaniem się tym, kim miał się stać.”

Jednakże pogoda i beztroska dzieciństwa nie trwały długo – w styczniu 1867 roku, gdy James miał niespełna siedem lat, rodzinę Barriech dotknęła tragedia. David, ukochany syn Margaret Ogilvy, bystry i obiecujący, w przeddzień swoich czternastych

---

<sup>28</sup> 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...*, s. 21–22.

<sup>29</sup> Cyt. za: R. L. Green, *op. cit.*, s. 14–15.

urodzin upadł nieszczęśliwie w czasie jazdy na łyżwach i uszkodził sobie czaszkę. W tydzień po wypadku chłopiec nie żył, a jego matka, pogrążona w niczym nieukojonym żalu, na wiele tygodni wycofała się z życia rodzinnego: zamknięta w swoim pokoju, płakała i rozpaczała po stracie dziecka, nie dając się pocieszyć córkom i najmłodszemu synowi. Ponure, zimowe dni żałoby w cichym i jakby umarłym domu jawią się nam we wspomnieniach Barriego jako czas ciężkiej próby, z której sześćioletni chłopiec musiał znaleźć jakieś wyjście:

[...] przysła do mnie moja siostra, ta, którą mama kochała najbardziej... Powiedziała mi, żebym do niej poszedł i powiedział, że ciągle został jej 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 wezłowania, 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 mogłaby 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 trzęsłem, ale był to też dreszcz zadowolenia. Stałem spokojnie, dopóki mnie nie dostrzegła i wtedy – jak bardzo musiało ją to zranić! „Posłuchaj, mam!” – wykrzyknąłem triumfalnie, rozstawiłem nogi, zatopiłem ręce w kieszeniach i zacząłem gwizdać.<sup>30</sup>

---

<sup>30</sup> J.M. Barrie, *Margaret Ogilvy, by Her Son*, J. M. Barrie, Londyn 1897: <http://www.gutenberg.org/files/342/342-h/342-h.htm> (data dostępu: 26 maja 2016). W trudnym czasie po śmierci Davida pomiędzy matką na 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, *op. cit.*, s. 119.

Przedwczesna, tragiczna śmierć Davida wywarła olbrzymi wpływ na całe życie Jamesa. Strach i rozpacz po stracie brata spłoty się silnie z lękiem przed utratą matki, która zamknęła się w swoim 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 zrozpaczonej Margaret Ogilvy ukojeniem były wspomnienia chłopięcych zachowań utraconego syna, który w jej pamięci na zawsze pozostał trzynastoletnim chłopcem, a Jimmy, starający się wejść w rolę brata, nauczył się cenić dziecięcość (chłopięcość) jako rzadką wartość, która koi i pociesza najbliższą mu osobę. Jego niechęć 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.

Mały teatr za wspomnień Barriego, w którym on sam grał główną i jedyną rolę swego zmarłego brata, 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 kształtów i postaci, 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 jej 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 jej ślubu.”<sup>31</sup> Ta zdolność przybierania różnych kształtów 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.”<sup>32</sup>

---

<sup>31</sup> H. Carpenter, *op. cit.*, s. 172.

<sup>32</sup> Biografowie wielokrotnie wspominają o młodzieńczym, niemal dziecięcym wyglądzie Barriego: „Mierzył sobie tylko pięć stóp i sześć cali [około metra sześćdziesiąt – dopisek mój – A.W.], a pomimo

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 wiele dodatkowych możliwości, 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 Torthowald i Thrieve, by napawać się ich romantycznym urokiem.<sup>33</sup>

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 bratu potrzebne środki utrzymania. Z małego, prowincjonalnego miasteczka przeniósł się więc Barrie do największego miasta i stolicy Szkocji: do Edynburga, w którym rozpoczął studia uniwersyteckie. Znow za sprawą najstarszego brata, który znał jego

---

wąsów jego twarz aż do starości pozostała wyraźnie chłopięca. W tym sensie był całkiem dosłownie chłopcem, który nie mógł dorosnąć”. *Ibidem*, 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. Odznaczał się szczupłą, młodzieńczą sylwetką i wysokim, niemal piskliwym głosem, a z charakteru był bardzo nerwowy i nieśmiały.” J. Wullschläger, *op. cit.*, s. 119.

<sup>33</sup> R. L. Green, *op. cit.*, s.

literackie zamiłowania, James dostał się pod skrzydła Davida Massona, w tamtych czasach jednego z największych znawców literatury, doskonałego nauczyciela, naukowca i utalentowanego 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 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 nazwalibyśmy je 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 oglądamy dwudziestopięcioletniego Jamesa w Londynie, który stanie się jego ukochanym miastem i już do końca będzie sceną wszystkich jego dramatów.

Z początku walka o przetrwanie była ciężka: czasem z pewnością chodził głodny, ale w przeciągu 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 dni.<sup>34</sup>

---

<sup>34</sup> *Ibidem*, s. 23.

Od roku 1887 zaczęły ukazywać się jego pierwsze utwory: *Better Dead* (na którego wydanie musiał jeszcze łożyć z własnych środków), potem, 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*<sup>35</sup> – 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 najsłynniejszych 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 przed 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 powieści *The Little Minister*, przeniesionej 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 okazałe dochody, ale również uznanie i sympatię publiczności: spektakle przyciągały licznych widzów zarówno w Wielkiej Brytanii, jak i w Ameryce, a wśród nich znalazł się także Lewis Carroll, który, na kilka tygodni przed śmiercią, tak pisał o przedstawieniu w

---

<sup>35</sup> 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.



swoim dzienniku: „piękna rzecz, pięknie zagrana. *The Little Minister* to sztuka, którą chciałbym oglądać ciągle od nowa.”<sup>36</sup>

Szczęśliwa gwiazda zdawała się odtąd świecić nad teatralną twórczością 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 wśród 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.”<sup>37</sup> 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 naturalną zdolnością przewodzenia innym. Społeczna hierarchia 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 ówczesną 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 już przed pisarzem otworem.

Pierwsza dekada londyńskiego życia była dla Barriego także czasem nawiązywania znajomości i zawierania przyjaźni. Wśród wyjątkowej pracy pisarskiej kształtowało się jego życie towarzyskie i osobiste: sztuki teatralne oraz powieści przynosiły zainteresowanie i sympatię nie tylko ze strony publiczności, ale także ze strony środowiska literackiego Londynu. Już wkrótce Barrie, z nieśmiałego, nikomu nieznanego młodzieńca przybyłego z prowincji, przeobraził się we wziętego dramaturga, otoczonego gronem znajomych i przyjaciół, wśród których nie brakło

---

<sup>36</sup> Cyt. za: R. L. Green, s. 28.

<sup>37</sup> *Ibidem*, s. 32–33.

uznanych twórców tamtego czasu. Wspólnie z nimi Barrie utworzył amatorski klub do gry w krykieta – o wdzięcznej, z arabska brzmiącej nazwie „Allahakbarries”<sup>38</sup> – w którym grywał wspomniany już wcześniej autor *Sherlocka Holmesa*, a także Rudyard Kipling, Herbert George Wells, Gilbert K. Chesterton, Allan Alexander Milne oraz Maurice Hewlett, wieloletni przyjaciel Barriego i dramatopisarz, 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?”<sup>39</sup>.

O ile męskie przyjaźnie zdawały się wpadać w akord z charakterem i sposobem bycia Barriego, jego relacje z płcią piękną były raczej nieśmiałe i nieliczne – Jackie Wullschläger pisze, że autor *Piotrusia Pana* „z temperamentu był kawalerem”<sup>40</sup>. 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 przykład z jednoaktową farsą *Caught Napping: A Comedietta*, stworzoną dla aktorki Minnie Palmer). Gdy jednak znajdował się w towarzystwie kobiet, górę brała nieśmiałość, zakłopotanie i krępujące poczucie „nieznacznosci” (Barrie był szczególnie wrażliwy na punkcie swojego niskiego wzrostu i wątlej 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».”<sup>41</sup>

W latach młodzięcych Barrie był z pewnością daleki od myśli o małżeństwie i założeniu rodziny, które musiały wiązać się dla niego z nieuchronnym

---

<sup>38</sup> Krykieta 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 nie najlepiej, 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. *Ibidem*, s. 29.

<sup>39</sup> J. Wullschläger, *op. cit.*, s. 111.

<sup>40</sup> *Ibidem*, s. 121.

<sup>41</sup> Cyt. za: R. L. Green, *op. cit.*, s. 22.

przypięciem 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 & zdobywanie kobiety. Najstraszniejszy koszmar – śnić, że jestem żonaty – budzę się w dreszczach.”<sup>42</sup> 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 poważne tematy. 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?”<sup>43</sup>

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 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)”<sup>44</sup>. 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

---

<sup>42</sup> Cyt. za: H. Carpenter, *op. cit.*, s. 172.

<sup>43</sup> J. Wullschläger, *op. cit.*, s. 120–121.

<sup>44</sup> *Ibidem*, s. 121.

*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 pobrali.<sup>45</sup>

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)<sup>46</sup>. To właśnie Porthosa Barrie miał w zwyczaju 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*, 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 miał w zwyczaju kłaść przednie łapy na ramionach swojego właściciela i płasć z nim jak gdyby w tańcu; popularnością cieszyła się także zabawa w „boksowanie” (Porthos był przeciwnikiem wagi ciężkiej – cięższej przynajmniej niż jego pan). Sam Barrie potrafił zabawiać dzieci różnymi sztuczkami i dowcipami, umiał też – przede wszystkim – snuć długie, porywające opowieści, które wciągały

---

<sup>45</sup> J. M. Barrie, *Tommy and Grizel*, Londyn 1900, s. 306–307: <http://www.pdfbooksforfree.com/tommy-and-grizel-j-m-barrie/> (data dostępu: 30 maja 2016).

<sup>46</sup> 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 odciągnąć 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. 81.

małych słuchaczy wręcz dosłownie, sprawiając, iż po chwili odnajdywali się pośrodku historii i orientowali, że rola głównego bohatera przypada w udziale właśnie im.

Pośród dzieci, podziwiających niezwykłego psa i słuchających opowieści jego właściciela, znaleźli się także trzej 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 Piątką<sup>47</sup>: czteroletniego George'a, trzyletniego Jacka oraz kilkumiesięcznego Petera. Peter spacerował jeszcze wówczas w dzieciennym wózku, popychanym przez nianię i był zupełnie nieświadomy, że od tego spotkania zależeć mają przyszłe losy całej jego rodziny.

W tym samym roku 1897, podczas uroczystej kolacji wydanej w Dzień Noworoczny przez Sir George'a Lewisa, Barrie usiadł obok uroczej, milczącej kobiety, która ukradkiem chowała wykwintne słodkości do swojej torebki. Gdy zapytał, dlaczego to robi, 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.

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

---

<sup>47</sup> 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 „przezwisek” Jack) oraz Petera, który urodził się 25 lutego 1897 roku. 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. A. Birkin, *op. cit.*, s. 51–54, 71, 100.

Georga, Jacka i Petera, jednakże za radością podązał nieuchronnie strach, iż prawda wyjdzie na jaw, a „pożyczona” przynależność zostanie 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 kryje 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 Daviesa), bawiąc się z nim i opowiadając mu rozmaite historie. Zawarta wewnątrz powieści baśń o Piotrusiu Panie, żyjącym w parku wśród ptaków, wróżek 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 synom (moim synom)** [*their boys (my boys)*]” [dopisek i podkreślenie moje – A.W.].

Nim powieść *The Little White Bird* została opublikowana, znajomość z rodziną Daviesów nabrała charakteru relacji jeśli nie rodzinnej, to przynajmniej bliskiej i zażyłej przyjaźni. W 1901 roku małżeństwo państwa Barrie wraz z rodziną Llewelyn Daviesów spędziło wakacje w letnim domku Black Lake Cottage w hrabstwie Surrey, a Barrie zyskał długie tygodnie na beztrudną, 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 sideł groźnego dowódcy piratów, kapitana Swarthy’ego. Za postacią Swarthy’ego – podobnie jak za postacią Kapitana W w *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 uwieczniał na kliszy fotograficznej. Z owych fotografii, jako owoc wakacyjnych przygód, powstała niezwykła 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 *Całej 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 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 pobrzmiewają 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 obłądu 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 beztrąsko wycieracie w Matkę Ziemię?<sup>48</sup>

---

<sup>48</sup> J. M. Barrie, *Piotruś Pan, czyli chłopiec, który nie chciał dorosnąć...*, s. 16, 20–22. Rzeczywiście, unikatowe dzieło *The Boys Castaways* zostało wydane przez Barriego jedynie w dwóch egzemplarzach.

Wkrótce Barrie był już dla chłopców „wujkiem Jimmym”, który zabierał ich mamę na luksusowe podróże do Paryża (pani Barrie towarzyszyła im oczywiście). 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 ze raczej skromnych dochodów adwokackich: większość swoich sukienek pani Llewelyn Davies szyła pracowicie własnymi rękoma<sup>49</sup>. Gdy Sylvia spodziewała się piątego dziecka, Barrie rozpoczął prace 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 długi 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 Sylvią Llewelyn Davies i jej synami z pewnością przyniosły wiele gorzkich chwil samotnej Mary, która również pragnęła dla siebie lepszego i pełniejszego życia. Po ujawnieniu romansu z Cannanem – którego później zresztą poślubiła – zażądała od męża rozwodu. Dla Barriego niewierność żony była ciosem, choć przede wszystkim, zdaje się, przerażała go wizja własnego nazwiska umieszczonego w gazetach w tak niechwalebny kontekście. Jednak próby nakłonienia

---

Jeden zachował „wydawca”, drugi otrzymał ojciec chłopców, Arthur Llewelyn Davies, ale jego 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, stwierdzając, że „bez wątplenia był to jego [ojca] własny sposób na skomentowanie tej całej fantastycznej awantury”.

<sup>49</sup> Na Sylvii i Arthurze Llewelyn Davies oparte są z pewnością postaci państwa Darling, którzy, podobnie jak rodzice Całej Piątki, musieli немало 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 Sylvię i Arthura, sportretował raczej swój własny do nich stosunek, obdarzając panią Darling szczególną sympatią (narrator mówi nawet, że 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.



Mary do porzucenia kochanka i „cichego” zakończenia sprawy małżeńską separacją nie przyniosły żadnych rezultatów – po upływie niespełna roku Barrie znów znalazł się w stanie bezżennym, który tak doskonale odpowiadał jego naturze.

Tymczasem bracia Llewelyn Davies dorastali, a Barrie – jak sam napisał w dedykacji – zaczął „tracić kontrolę”. Nie ważne, jak bardzo pragnął, by jego 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 rozplynął, bo on rozplywa się, gdy ktoś go szuka i potrzebuje.<sup>50</sup>

Niszczący czas zabierał jednak nie tylko dzieciństwo, które, niczym Nibylandia, stawało się niedostępne dla tych, którzy pragnęli 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 rękami zwieszonymi bezsilnie, z włosami w nieładzie i obłędem w oczach”<sup>51</sup>.

Sylvia pozostawiła testament, zawierający jej 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:

---

<sup>50</sup> J.M. Barrie, *Piotruś Pan, czyli chłopiec, który nie chciał dorosnąć...*, s. 16.

<sup>51</sup> M. Tatar, *J. M. Barrie in Neverland...*, s. 98.

„Chciałabym, żeby Jimmy dołączył do Mary [Hodgson, która była wieloletnią nianią braci Daviesów – dopisek mój – A.W.] i żeby oboje zajęli się opieką nad chłopcami i domem, pomagając sobie wzajemnie. To byłoby tak miłe dla Mary.”<sup>52</sup> 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 pomocą kilku maleńkich kresek w imieniu opiekuna/opiekunki, Jimmy’emu, od ponad dziesięciu lat krążącemu wokół synów Sylvii i Arthura, udało się osiągnąć upragniony cel – „ich synowie” stali się w końcu „jego synami”, tym razem w sposób prawny i nieodwołalny.

Barrie „odziedziczył” swoich Zaginionych Chłopców w wieku pięćdziesięciu pięciu lat – był majątnym i uznanym dramatopisarzem, a jego sztuki pisane w pierwszej dekadzie XX wieku cieszyły się niegasnącym zainteresowaniem ze strony publiczności<sup>53</sup>. Za uznaniem widzów i czytelników podążały publiczne zaszczyty – w 1913 roku, dwa lata po wydaniu powieści *Piotruś Pan i Wendy*, Barrie otrzymał z królewskich rąk tytuł baroneta, a podczas podróży do Ameryki gazety spijały niemal słowa z jego ust, cytując wszystkie opinie uwielbianego pisarza, od poglądów dotyczących polityki po upodobania kulinarne. Barrie został także zaproszony i przyjęty przez prezydenta Roosevelta.

„Błąd” w pisowni imienia z pewnością zapewnił braciom Llewelyn Davies opiekę, o jakiej nie mogli nawet marzyć ze strony dalszej rodziny, a tym bardziej niezbyt zamożnej niani i jej siostry. Chłopcom na niczym nie zbywało: „wakacje letnie, ubrania, teatr, najlepsze restauracje w Londynie”<sup>54</sup> – 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), Jack planował wstąpić do marynarki wojennej. Podczas gdy starsza trójka zdobywała wykształcenie, w domu, pod opieką Barriego i Mary Hodgson pozostali Michael i Nico

---

<sup>52</sup> *Ibidem*.

<sup>53</sup> *Piotruś Pan*, choć bez wątplenia najważniejszy, nie jest bynajmniej jedynym tworem 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), *Pantaloon* (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, *op. cit.*, s. 50.

<sup>54</sup> M. Tatar, *J. M. Barrie in Neverland...*, s. 101.

– najmłodszy z chłopców, który wiele lat później bronił swojego przybranego wuja przed zarzutami, mówiącymi, iż adopcja Piątki pomogła Barriemu realizacji własnych niezdrowych pragnień<sup>55</sup>. Nico pisał: „[Barrie] był niewinny – i właśnie dlatego mógł napisać *Piotrusia Pana*.”<sup>56</sup>

Tymczasem nad Europą zebrały się czarne chmury i dojrzała wielka burza. Pierwsze dni wrześniowe roku 1914 ujrzały George’a i Petera Llewelyn Daviesów w mundurach podoficerskich – Jack kończył jeszcze szkołę marynarską i przygotowywał się do rychłego podjęcia służby wojskowej na morzu. Jasne chwile Barriego, podczas których mógł cieszyć się spełnionym wreszcie marzeniem pełnego uczestnictwa w życiu rodzinnym 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 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

---

<sup>55</sup> James Matthew Barrie podzielił z Lewisem Carrolliem 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 dziecięcego charakteru wyobraźni pisarza, który utracone dzieciństwo cenił jako najwyższą wartość) – nie istnieją jednak żadne dowody rzekomych „skłonności” Barriego, a we wspomnieniach chłopców (także Petera, krytycznie nastawionego do „wujka Jimmy’ego”) nie pojawiają się żadne przesłanki, które pozwoliłyby przypuszczać, że podejrzewania są prawdziwe.

<sup>56</sup> 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.

wojna może być czymś chwalebny i wspaniałym – teraz wydaje mi się tylko czymś niewysłowienie potwornym.<sup>57</sup>

Prawdziwie bolesna strata miała jednak dopiero nadejść. Cytowany wyżej list był ostatnim, który George mógł przeczytać – 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 żal po stracie George'a, który „stopniowo czynił z nasz wszystkich samotne wyspy, pozbawiał nas owej bezcennej, spajającej siły, właściwej zjednoczonej rodzinie.”<sup>58</sup>

Tylko kilka tygodni później, w maju 1915, znad oceanu przyszedł następne złe wieści: wieloletni przyjaciel Barriego, producent teatralny Charles Frohman – ten sam, który jako pierwszy uwierzył w możliwość 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 niemal dwóch tysięcy pasażerów *Lusitanii* zginęli prawie wszyscy – pośród nich także producent teatralny sztuki *Peter Pan Or the Boy Who Would Not Grow Up*, który odmówił zajęcia miejsca w szalupie ratunkowej, powtarzając najsłynniejsze słowa Piotrusia: „Czemuż lękać się śmierci? Ona jest przecież największą przygodą w życiu.”<sup>59</sup>

Śmierć Frohmana zakończyła szereg osobistych tragedii przyniesionych przez czasy wojny. Barrie nadal pracował i tworzył, ale epoka największej świetności należała już do czasów minionych. Wśród sztuk z lat wojennych – głównie mało znaczących jednoaktówek, takich jak *The New Worlds* (1915), *The Old Lady Shows Her Medals* (1917) i *A Well-Remembered Voice* (1918) – wielkim sukcesem okazał się dramat *Dear*

---

<sup>57</sup> Cyt. za: J. Wullschläger, *op. cit.*, s. 137.

<sup>58</sup> M. Tatar, *J. M. Barrie in Neverland...*, s. 103.

<sup>59</sup> Cyt. za: J. Wullschläger, *op. cit.*, s. 137. Ostatnie słowa Frohmana są parafrazą myśli Piotrusia, który stoi samotnie na wystającej skale w Lagunie Syren i jest pewny, że niedługo nadejdzie jego 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 uśmieszek, a serce biło mu jak werbel. Mówiło ono: «Umrzeć – to będzie wielka przygoda!».” J. M. Barrie, *Piotruś Pan i Wendy...*, s. 122.

*Brutus* (1917): podszyta głębokim tragizmem komedia, nawiązująca klimatem do *Snu nocy letniej*, w której błysnął odchodzący powoli 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 – paradoksalnie upodobniony do pirata z Nibylandii, kapitana Haka, 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 – odpowiadał, że winę za niego ponosi lewa ręka, potrafiąca pisać tylko „ciemnym atramentem”.

Ostatni cios – cięższy nawet 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, pytając go o „szczegóły utonięcia”. Barrie nie wiedział, że chodzi o tragiczny wypadek przy śluzie 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 z homoseksualnej relacji istniejącej między przyjaciółmi – świadkowie zeznawali, iż nie widzieli, by tonący podejmowali jakiegokolwiek próby wyratowania się z topieli.

Śmierć Michaela pogrążyła Barriego w strasznej 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.”<sup>60</sup> Fotografie z tamtego czasu ukazują nam 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:

---

<sup>60</sup> Cyt. za: M. Tatar, *J. M. Barrie in Neverland...*, s. 104.

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 potrzęsął 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”.<sup>61</sup>

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 *Całej 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 łoża czuwali Peter i Nico. W kraju po śmierci pisarza zapanowała żałoba – w ostatniej drodze na Cementary Hill w Kirriemuir jego trumnie towarzyszył liczny 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 Daviesów. W roku setnych 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”,

---

<sup>61</sup> J.M. Barrie, *Piotrus Pan, czyli chłopiec, który nie chciał dorosnąć...*, s. 27.

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 zaginionych 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.

J.M. Barrie, *To the Five. A Dedication*<sup>62</sup>

W dedykacji *Całej Piątce* Barrie pisze, że spośród braci Llewelyn Davies jedynie George i Michael – obaj nieżyjący już w czasie, gdy dedykacja powstawała – mogli dotknąć go w szczególny sposób: „Only he [No. 4] and No. 1 could touch me”<sup>63</sup>. Jeśli zatem, prócz umarłych chłopców, nie było nikogo, kto mógłby dosięgnąć i dotknąć Barriego, trzeba zgodzić się z tezą Karen McGavock, która pisze, że jego naturą była pewna nie(do)tykalność, czy może raczej głębokie pragnienie pozostania nietkniętym przez ludzi i czas<sup>64</sup>. Ta niechęć do przybrania skończonej formy, do wcielenia się w jeden, określony kształt tożsama jest z obawą przed dorosłością, która oznacza stagnację, a także kończy okres zmienności i potencjalności dzieciństwa. Stagnacja natomiast równoznaczna jest ze śmiercią. 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

---

<sup>62</sup> *Idem, Peter Pan Or the Boy Who Would Not Grow Up*, Londyn 1928, s. 27.

<sup>63</sup> *Ibidem*, s.30.

<sup>64</sup> 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. Barriego – 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 bycia dotkniętym przez kogokolwiek.” – Barrie, podobnie jak to bywało wcześniej, mówi tu o sobie samym w trzeciej osobie liczby pojedynczej, dystansując się od własnej historii. 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*, pod red. D.R. White i C.A. Tarr, Lunham–Toronto–Oksford 2006, s. 195.



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 umarłych.<sup>65</sup>

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 beztroskiego 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 znajdować w nieustannym ruchu: wszystko „cały czas kręci się w kółko” i „nic tutaj nie chce stać spokojnie”<sup>66</sup>.

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 mieszkaniak ptasiej wyspy, do którego Piotruś udaje się po swojej 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?

---

<sup>65</sup> *Ibidem*, s. 196. Potwierdzenie nietykalności Piotrusia znajdujemy w sztuce *Peter Pan Or the Boy Who Would Not Grow Up* (spisanej przez Barriego dopiero w 1928 roku): „(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...*, s. 28–29.

<sup>66</sup> *Idem*, *Piotruś Pan i Wendy...*, s. 11.

– Będziesz Między-i-Pomiędzy [*Betwixt-and-Between*] – odparł Salomon.  
Był on naprawdę mądrym starym krukiem, ponieważ stało się dokładnie tak,  
jak powiedział.<sup>67</sup>

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 Pana.<sup>68</sup> 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 wykluł się z jajka.  
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 manier.<sup>69</sup>

Opozycja pomiędzy Piotrusiem Panem a kapitanem Hakiem, pomyślana przez Barriego jako opozycja młodości i starości<sup>70</sup>, znajduje pełny wyraz w radosnym okrzyku wiecznego chłopca. Piotruś – „młodość”, „radość” i świeżo wyklute piskłę – 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

---

<sup>67</sup> *Idem, Peter Pan In Kensington Gardens*, Londyn 1906, s. 29. Wszystkie cytaty z *Piotrusia Pana w Ogrodach Kensingtonskich* podaję w moim przekładzie.

<sup>68</sup> W tym miejscu chciałabym jedynie zasygnalizować hybrydyczny charakter postaci Piotrusia – do jego „ptasiego istnienia”, oraz do jakości „panicznych”, powrócę jeszcze w następnych rozdziałach.

<sup>69</sup> *J.M. Barrie, Piotruś Pan i Wendy...*, s. 193.

<sup>70</sup> Ten element fabuły bywa przez interpretatorów wyjaśniany za pomocą metafor freudowskich. M. Tatar pisze: „Tylko nieliczni krytycy potrafią oprzeć się pokusie odczytywania 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...*, s. 52–54. O freudowskich odczytaniach *Piotrusia Pana* pisze także Jacqueline Rose: *Peter Pan and Freud. Who is talking and to whom?*, [w:] *eadem, The Case of Peter Pan or the Impossibility of Children Fiction*, Londyn 1994.

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” [*dwell*], ile „mieszka” [*inhabit*] w nim aktywnie, wypełniając przypadającą mu rolę symbolu procesualności.<sup>71</sup>

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

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.<sup>72</sup>

Małeńki i stary jednocześnie, Piotruś znajduje się poza działaniem czasu, który przepływa niejako obok niego, nie czyniąc mu żadnej krzywdy. W jego przypadku czas zdaje się nie mieć większego znaczenia i pozostaje właściwie 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 to istnienie, choć niepodległe czasowi, pozostaje przede wszystkim zmienne i nieokreślone, podobnie jak

---

<sup>71</sup> K. McGavock, *op.cit.*, s. 199.

<sup>72</sup> J.M. Barrie, *Peter Pan in Kensington Gardens...*, s. 20.

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 najszczęśliwsze 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 trafik: – Wiesz Wendy, ja uciekłem zaraz po urodzeniu.<sup>73</sup>

Jeszcze inaczej o wieku Piotrusia mówił sam Barrie, który, zapytany o niego przez Ninę Boucicault, pierwszą aktorkę<sup>74</sup> grającą rolę główną podczas premiery sztuki, odpowiedział: „Piotruś jest ptakiem [...] i liczy sobie tylko jeden dzień życia.”<sup>75</sup> 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 wam się 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 pewni ludzie gorąco pragnęli, lecz ono nigdy się nie pojawiło. Może się zdarzyć, że ci ludzie nawet wyraźniej słyszą Piotrusia Pana, niż słyszą go małe dzieci.<sup>76</sup>

Ten komentarz Jamesa Barriego uchyla w końcu rąbka tajemnicy istnienia Piotrusia – w kontekście słów swojego autora jawi się on jako Ingardenowskie „miejsce

---

<sup>73</sup> *Idem, Piotruś Pan i Wendy...*, s. 38.

<sup>74</sup> Rola Piotrusia Pana tradycyjnie – już od pierwszego spektaklu – obsadzana była przez młode aktorki. W rolę tę wcielały się 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. H. Carpenter, *op. cit.*, s. 177 oraz M. Tatar, „*Peter Pan*” *onstage*, [w:] J.M. Barrie, *The Annotated Peter Pan...*, s. 59, 65.

<sup>75</sup> Cyt. za: *Peter Pan In and Out of Time...*, s. 8.

<sup>76</sup> Cyt. za: K. McGavock, *op. cit.*, s. 204

niedookreślenia”<sup>77</sup>, 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 twórczemu 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”<sup>78</sup>. Biografowie i krytycy zwracają jednak uwagę, że postać bohatera zawiera w sobie także wiele ze swojego autora, który „całe życie pisał tylko o sobie”<sup>79</sup>. Barrie, chłopiec, który nie chciał dorosnąć, stworzył postać wiecznego chłopca Piotrusia

---

<sup>77</sup> 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 „miejsc niedookreślenia”, ale pozostają one prawie wszystkie niewypełnione.” Według Ingardena każde dzieło literackie zawiera nieskończoną ilość „miejsc 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.

<sup>78</sup> J.M. Barrie, *Piotruś Pan, czyli chłopiec, który nie chciał dorosnąć...*, s. 15.

<sup>79</sup> 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 tyle o sobie, uczynił się bohaterem swojej własnej literatury [...]” H. Carpenter, *op. cit.*, s. 171.

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 zostały już przez biografię Jamesa Matthew Barriego, jednak ich znaczenie jest tak duże, a one same na tyle ciekawe, iż warto przyrzeć 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 zacierają 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 [...]. [Roland D.S.] Jack uważa ponadto, że *Piotruś Pan* uosabia **gatunkową wirtuozerię** [podkreślenie moje – A.W.]: „wątek główny zostaje przełożony [*translated*] na dziewięć różnych form, takich jak koncepcja powieści wewnątrz powieści [*Sentimental Tommy*, 1896 / *Tommy and Grizel*, 1900 – ten dopisek oraz następne w cytacie moje – A.W.], zbiór fotografii [*The Boys Castaways of Black Lake Island*, 1901], epizod w powieści [*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 [*Pantaloon*, 1905], balet [*The Origin of Harlequin*, 1905], opowiadanie [*The Blot on Peter Pan*, 1927], film [stworzony przez Barriego scenariusz do filmu, który nigdy nie powstał, 1920] i przemówienie [*Jas. Hook at Eton*, 1927]”.<sup>80</sup>

---

<sup>80</sup> K. McGavock, *op. cit.*, s. 202. Autorka cytuje tutaj skrót obszernej listy tekstowych i formalnych przemian *Piotrusia Pana*, sporządzonej przez Rolanda D.S. Jacka, badacza twórczości (szczególnie teatralnej) Barriego. Jack wymienia jeszcze dziesiątą pozycję – „powieść dla dzieci [*Peter and Wendy*,

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.

Wieloletnie powstawanie *Piotrusia Pana* nacechowane było niechęcią autora do nadania stworzonej przez siebie postaci ostatecznego kształtu: w 1904 roku, po wielkim sukcesie sztuki o chłopcu, który nie chciał dorosnąć, Barrie, pomimo płynących z rozmaitych stron próśb i nacisków, odmówił spisania tekstu dramatu. Zrobił to, jak wiemy, 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 „przyszpiliłyby tekst na zawsze, czyniąc go nieruchomym”<sup>81</sup>. 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 bezduszne.<sup>82</sup>

---

1911]; R.D.S. Jack, *The Road To the Never Land. A Reassessment of JM Barrie's Dramatic Art*, Aberdeen 1991, s. 168.

<sup>81</sup> K. McGavock, *op. cit.*, s. 200.

<sup>82</sup> J.M. Barrie, *Piotruś Pan i Wendy...*, s. 225.

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 *Całej Piątce* pisarz stwierdza, iż „nie pamięta, by kiedykolwiek ją [sztukę] napisał”. Próba uchylecia się od „odpowiedzialności” za stworzenie tekstu nasuwa myśl, iż Barrie pragnie przede wszystkim, by Piotruś pozostał dla czytelnika postacią archetypiczną, niemającą źródeł, kresu, ani autora<sup>83</sup>. 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 rozwinię się 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 cudownych 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.”<sup>84</sup> Odznacza się również zdolnością do wczuwania się w położenie innych ludzi i – w razie potrzeby – przyjmowania ich pozycji, wcielania się w ich role – podobnie jak Barrie, który zakładania cudzych masek nauczył się już jako sześciolatekni chłopiec:

[Tommy] nieustannie odgrywał jakąś nową rolę – ale odgrywanie nie jest tu właściwie dobrym słowem, ponieważ w każdą z nich wkłada tyle poważnej

---

<sup>83</sup> O tak rozumianej archetypiczności *Piotrusia Pana* pisze H. Carpenter: *idem, op.cit.*, s. 180.

<sup>84</sup> R.L. Green, *op.cit.*, s. 30.



żarliwości, że zdolny jest zwieść samego siebie, do czasu, aż nie przyjmie następnej roli. Przypuszczam, że chciałby pan, abym dał mu jakieś pojęcie o jego charakterze – ale on się zmienia, zapewniam pana, niemal tak prędko jak wołyżer zrzuca z siebie kolejne kamizelki. Każdy podmuch wiatru popycha go od jednego charakteru do drugiego: może być człowiekiem szlachetnym lub nikczemnym, tyranem lub niewolnikiem, kimś twardym jak gład lub miękkim niczym masło, a wszystko to w ciągu jednego przedpołudnia. Jedynym, czego można być pewnym, jest to, że czymkolwiek Tommy jest, będzie tym bez żadnego umiaru.<sup>85</sup>

Umiłowanie dzieciństwa i zdolność przybierania różnych postaci przybliża 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 R. D. Jack nazwał „konceptją 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 zaginionego 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, zostanie skazany na to, żeby wyrosnąć na mężczyznę, więc ucieka przed nimi wciąż dalej i dalej w las, śpiewając ciągle, ponieważ już na zawsze pozostanie chłopcem.<sup>86</sup>

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

---

<sup>85</sup> Cyt. za: H. Carpenter, *op.cit.*, s. 173–174.

<sup>86</sup> Cyt. za: M. Tatar, *J. M. Barrie in Neverland...*, s. 87.

– utwór, który opowiada przecież o tym, jak kilkudniowy chłopiec „ucieka od bycia człowiekiem”, 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 beztroskiego dzieciństwa. W końcu dla Tommy’ego dorosłość 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 opowieść o jego losach – *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 swoich lat chłopięcych, jak gdyby widział je przed sobą, wyciągające ramiona i zapraszające go do tego, by wrócił i bawił się. Tak bardzo uwielbiał być chłopcem, że nie mógł dorosnąć [*he could not grow up*].<sup>87</sup>

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 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, 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 inny.<sup>88</sup>

Słowa Grizel do złudzenia przypominają myśli Wendy, która w podziemnym domku na Nibylandii staje się „mamą” Zaginionych Chłopców, lecz w stosunku do Piotrusia

---

<sup>87</sup> R. L. Green, *op. cit.*, s. 31.

<sup>88</sup> J. M. Barrie, *Tommy and Grizel...*, s. 308 (data dostępu: 6 czerwca 2016).

zabawa w rodzinę „na niby” i udawanie relacji zdają się jej nie wystarczać. Wendy próbuje być „kimś więcej” dla wiecznego chłopca, lecz z jego strony napotyka 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*”<sup>89</sup>.

- 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.]<sup>90</sup>

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 okres intensywnej fascynacji trzema najstarszymi chłopcami Llewelyn Davies – pisarz nieposiadający własnych dzieci poddawał się wpływowi swojej fantazji, która kazała mu „wmyśleć się” w rolę ojca chłopców. W jego notatkach z tamtego okresu pojawiają się zapiski – „dziwna rozkosz, gdy George każe mi zawiązać sznurówki u swojego bucika”<sup>91</sup> – świadczące o radości, jaką czerpał z faktu, że przechodnie spacerujący po Ogrodach Kensingtonskich brali go za rodzica Trójki. 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.

---

<sup>89</sup> *Idem, Peter Pan Or the Boy Who Would Not Grow Up...*, s. 29.

<sup>90</sup> *Idem, Piotruś Pan i Wendy...*, s. 135.

<sup>91</sup> M. Tatar, *J. M. Barrie in Neverland...*, s. 84.

Narratorem w *The Little White Bird* jest Kapitan W – *alter ego* autora, postać wykreowana na zasadzie *symplois* – 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, 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 nie żyje, 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 – w swej młodej, choć nieprawdziwej śmierci, przybliżyła 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, mógł bawić się w Ogrodach Kensingtonskich, ujeżdżać zwalone pnie drzew, wołając w uniesieniu na mnie, żebym popatrzył; że mógł kiedyś puszczać na Okrągłym stawie papierowe galeony. Radbym był widzieć go goniącego za drewnianą obręczą po wąskiej dróżce, 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 zabawy.<sup>92</sup>

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

---

<sup>92</sup> J. M. Barrie, *The Little White Bird...*, s. 76–77.

odebrać Davida jego matce, „zabrać go od niej ostatecznie i sprawić, by był mój”<sup>93</sup>. 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 Całej 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 beztróską, 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 cudowne 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 publicznie.<sup>94</sup>

David kładzie się w końcu spać w specjalnie dla niego przygotowanym dziecięcym pokoju, lecz na krótko po tym, jak drzwi zamykają się za Kapitanem i on sam udaje się na spoczynek, chłopiec wstaje i przenosi 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 współczesnych Barriego”<sup>95</sup>.

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

---

<sup>93</sup> *Ibidem*, s. 128.

<sup>94</sup> *Ibidem*, s. 254–256.

<sup>95</sup> M. Tatar, *J. M. Barrie in Neverland...*, s. 86.

pozycji, ścisnął mocno mój palec. Co jakiś czas budził mnie, żeby powiedzieć, że śpimy razem.<sup>96</sup>

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 dziecinnego pokoju, słuchając jego słodkiego oddechu – stałem tak długo, aż w końcu zapomniałem, jak ma naprawdę na imię i nazywałem go Timothyem.<sup>97</sup>

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 będzie 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*,

---

<sup>96</sup> *Ibidem*, s. 258–259.

<sup>97</sup> *Ibidem*, s. 259.

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 pojawił się następujący zapis: „Play: *The Happy Boy*: boy who couldn't grow up – runs away from pain and death – is caught wild.”<sup>98</sup> 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.*

Rok później, w listopadzie 1903, Barrie rozpoczął pracę nad sztuką o chłopcu, który nie chciał dorosnąć – podstawowa wersja powstała w zawrotnym tempie i była gotowa już po upływie czterech miesięcy, jednak *Piotruś Pan* daleki był od ukończenia: autor przerabiał, dopisywał i zmieniał poszczególne sceny niemal do ostatnich chwil przed premierą. Utwór napisany był z rozmachem nieznanym ówczesnemu teatrowi brytyjskiemu – gdy Barrie przeczytał scenariusz zaprzyjaźnionemu aktorowi Beerbohmowi Tree, ten, w panice, wysłał telegram do Charlesa Frohmana, przyszłego producenta *Piotrusia Pana*: „Barrie postradał zmysły [...] przykro mi to mówić, ale uważam, że powinieneś wiedzieć [...] Jestem pewien, że ja sam nie uległem obłędowi, bo od chwili, gdy usłyszałem tekst sztuki, nieustannie się kontrolowałem, ale Barrie z pewnością oszalał.”<sup>99</sup> 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.”<sup>100</sup>

---

<sup>98</sup> Cyt. za: J. M. Barrie, *Peter Pan and Other Plays*, ed. P. Holliandale, Oksford 1995, s. 308.

<sup>99</sup> Cyt. za: M. Tatar, *J. M. Barrie in Neverland...*, s. 91–92.

<sup>100</sup> Cyt. za: J. Wullschläger, *op. cit.*, s. 132.

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*). 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 Kirbya 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 członka załogi w roboczym



kombinezonie, pojawiającego się od czasu do czasu, by ogłosić, że «chłopcy na galerii nie zdzierzą tego dłużej.»<sup>101</sup>

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 wzdragał 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 maszynerii teatralnej, obalając przy okazji połowę scenografii. Barrie zyskał cztery kolejne dni na wprowadzanie poprawek – Boże Narodzenie 1904 spędził 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”<sup>102</sup> – 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*”<sup>103</sup>.

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 przez 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?”<sup>104</sup>

---

<sup>101</sup> Cyt. za: M. Tatar, „*Peter Pan*” *onstage...*, s. 57.

<sup>102</sup> J. Wullschläger, *op. cit.*, s. 133.

<sup>103</sup> *Ibidem*.

<sup>104</sup> M. Tatar, „*Peter Pan*” *onstage*, [w:]..., s. 58. 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

Sztuka okazała się wielkim sukcesem – w rzeczywistości największym w całym dorobku teatralnym Barriego. Przedstawienia ściągały tłumy widzów, zarówno w Wielkiej Brytanii – gdzie oglądał je na przykład osiemnastoletni J.R.R. Tolkien, który zanotował potem w dzienniku: „Tego się nie da opisać, ale nie zapomnę tego do końca życia”<sup>105</sup> – 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.”<sup>106</sup> 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 rzadszym – jest dzieckiem, które dzięki jakiejś nadprzyrodzonej łasce, potrafi za pomocą środków artystycznych wyrazić tkwiącą w nim dziecięcość.”<sup>107</sup>). Nawet dramatopisarze nastawieni wobec nowej sztuki nieco bardziej 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”<sup>108</sup>. 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 szczerą 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 dzieciennego pokoju. Dzieci wysyłały też „listy do Piotrusia

---

domku, żeby unieszkodliwić swojego wroga: „PIOTRUŚ: Jej światełko 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 ręce, 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...*, s. 102).

<sup>105</sup> J. Hartwig-Sosnowska, *Piotruś Pan: chłopiec, który bał się dorosnąć*, [w:] eadem, *Wyobraźnia bez granic*, Warszawa 1987.

<sup>106</sup> M. Tatar, „*Peter Pan*” *onstage*, [w:]..., s. 54.

<sup>107</sup> *Ibidem*, s. 58.

<sup>108</sup> Autor *Pigmaliona* na nieco więcej pozwalał sobie w krytyce prywatnej, nazywając *Piotrusia Pana* „wydumany dziwadłem” [*an artificial freak*], co trzeba mu wybaczyć ze względu na uprawiany przez niego gatunek dramatu realistycznego. *Ibidem*.

Pana” (czyli do grającej go aktorki), które są wzruszającym świadectwem ich wiary w chłopca, który nie chciał dorosnąć. Mała Marjorie pisała na przykład:

Mój drogi Piotrusiu Panie,  
pokochałam 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 kiedykolwiek 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,  
Marjorie<sup>109</sup>

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 pomyślenia, 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 Zaginionych Chłopców, a w 1908 roku, jeden jedyny raz za życia Barriego, na deskach teatru ukazała się niezwykła scena finalna, nosząca tytuł *When Wendy Grow Up*, którą dobrze znamy z wersji powieściowej *Piotrusia Pana* z 1911 roku. W styczniu 1907 magazyn „Bookman” doniósł swoim czytelnikom, że „równie często, jak Mr. Barrie proszony był o napisanie krótkiego opowiadania lub libretta do swojej nieśmiertelnej sztuki dla dzieci – Mr. Barrie odmawiał”<sup>110</sup>, gdyż 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

---

<sup>109</sup> 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...*, s. 354.

<sup>110</sup> *Eadem*, *A Message for Those Who Have Grown Up...*, s. 18–19.

Darling na Nibylandii – *Peter Pan 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. Dzisiejsi 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”.<sup>111</sup>

Jednakże wcześniej jeszcze, zanim dojrzała w nim decyzja napisania *Piotrusia Pana i Wendy*, Barrie zdecydował się na publikację pierwowzoru opowieści o chłopcu, który nie chciał dorosnąć. Nie chcąc jeszcze 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 przeszłość 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 samego Arthura Rackhama, którego Barrie osobiście wyznaczył do tego zadania. 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 eks-centryczną, 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 wprost przez Ogrody Kensingtonskie”<sup>112</sup> i kto dalej pragnie podążać tropem wiecznego chłopca, musi przestąpić bramy królewskiego parku.

---

<sup>111</sup> *Ibidem*, s. 20.

<sup>112</sup> *Eadem*, *An Introduction to Arthur Rackham's Illustrations for „Peter Pan in Kensington Gardens”*, [w:] J. M. Barrie, *The Annotated Peter Pan...*, s. 237.

### ROZDZIAŁ III: OGRODY KENSINGTONSKIE

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

Bolesław Leśmian, *Ogród zaklęty*<sup>113</sup>

Nim zanurzymy się w zaklęty świat Ogrodów Kensingtonskich, musimy najpierw przyjrzeć się mapie, która wprowadza nas 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 Rackhama<sup>114</sup> plan Ogrodów poprzedza historię chłopca, który nie chciał dorosnąć, a pierwsze zdanie pierwszego rozdziału oznajmia wyraźnie: „bardzo trudno byłoby wam słuchać opowieści o

---

<sup>113</sup> B. Leśmian, *Poezje zabrane*, oprac. A. Madyda, wstęp M. Jakitowicz, Toruń 2000, s. 115.

<sup>114</sup> Arthur Rackham (1867–1939) był znakomitym rysownikiem angielskim. W czasach, gdy Barrie poprosił go o zilustrowanie *Piotrusia Pana w Ogradach Kensingtonskich*, miał już za sobą pracę nad *Baśniami Braci Grimm* i *Podróżami Gulliwera* – później, w kolejnych latach, ilustrował między innymi *Sen nocy letniej*, *Alicję w Krainie Czarów* oraz *O czym szumią wierzby* Kennetha Grahame’a. Jego talent objawił się już w dzieciństwie, gdy zaczął tworzyć ilustracje godne dorosłego i wyćwiczonego artysty. Jako chłopiec nie rozstawał się z przyborami rysownika nawet w nocy – w tajemnicy przed rodzicami przemycił do łóżka papier i ołówek, a gdy brakło mu papieru, rysował na poszewce poduszki. O jego ilustracjach do *Piotrusia Pana w Ogradach Kensingtonskich* krytycy pisali, że „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 wpadać w akord z przestrzenią kensingtonskiej opowieści – spacerujący po parku przechodnie często zauważali szczupłą postać 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 Ratskill 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 **zakorzenia 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...*, s. 229–235.

przygodach Piotrusia Pana, gdybyście nie poznali najpierw dokładnie Ogrodów Kensingtonskich. Zresztą musicie przekonać się o tym sami.”<sup>115</sup>

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 opatrzone zostały fikcyjnymi nazwami: Pałac Kensingtonski to *the Baby’s Palace*, pomnik młodej królowej Wiktorii – *the Big Penny*, statua upamiętniająca księcia Alberta – *the Golden King*. Jedną 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 za pomocą magicznej różdżki wyobraźni, a to, co prawdziwe, współegzystuje z tym, co fantastyczne, zmyślane i wyobrażone. 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 Kensington Gardens are in London, where the King lives* przedstawia eleganckiego 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 fantazyjnie powyginane, ożywione drzewa i krzewy, o dziwnych, nieco monstrualnych twarzach i wiotkich kończynach. U dołu ilustracji, wśród korzeni drzew, otwiera się przed nami podziemny świat, zamieszkały przez maleńkie postaci: smukłe i piękne wróżki o przezroczystych, owadzich skrzydłach oraz istoty mniej urodziwe, przypominające nieco złośliwe, baśniowe chochliki czy małe gobliny. Rackham zdaje się zapraszać nas do podwójnego świata – z jednej strony tego, którym rządzi londyński król (gdyż jego to najpewniej widzimy, krocącego alejką i

---

<sup>115</sup> J.M. Barrie, *Peter Pan in Kensington Gardens...*, s. 1.

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 metalową barierką parkowej alejki.

*Wielka przechadzka po Ogradach* – tak bowiem brzmi tytuł pierwszego rozdziału *Piotrusia Pana w Ogradach Kensingtonskich* – jest zatem rozpoczęta i teraz z każdym kolejnym zdaniem lektury – jak z każdym kolejnym krokiem – coraz głębiej zanurzamy się w przestrzeń parku, będącą jednocześnie przestrzenią opowieści. Barrie jest mistrzem kreowania tekstowego świata – narracja wciąga i angażuje, zachęcając do aktywnego udziału w przygodzie, jaką jest – na razie – zwiedzanie Ogradów, które staje się dla nas 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 swoim przewodnikiem-narratorem:

Do Ogradów prowadzi więcej niż jedna brama, ale **wy** wchodzicie **właśnie przez tę tutaj** [to podkreślenie i następne w cytacie – A.W.], a zanim wejdziecie, 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 panienki Mabel Grey. [...]. Następnie napotykamy Źródełko Św. Gowora [...]. Pomędzy źródłem a Okrągłym Stawem rozciągają się boiska do krykieta [...] Niedaleko stąd zaczyna się Serpentyzna [...]. Teraz **jesteśmy już w drodze do domu**, chociaż oczywiście i tak tylko udajemy, że mogliśmy dojść do tych wszystkich miejsc w ciągu jednego dnia.<sup>116</sup>

---

<sup>116</sup> *Ibidem*, s. 1, 4–5, 7–8, 14–15.

Otwierające się przed nami Ogrody są przede wszystkim królestwem dzieci: przestrzenią, w której rządzą reguły dziecięcych przyjemności i zabaw, gdyż „wiadomo, że na całym świecie nie ma drugiego tak wymarzonego miejsca do zabawy, jak Ogrody Kensingtonskie”<sup>117</sup>. 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 Rackhama<sup>118</sup> – dziewczynka niesie wiaderko i łopatkę do zabawy w pisaku, za nią ciągnie się różowy balonik; inna bawi się drewnianą obręczą, jeszcze inna skacze na skakance; kolejna trzyma w reku lalkę. Dwóch łobuziaków przelazi przez barierkę, odgradzącą alejkę od starannie utrzymanych trawników; mały chłopiec w kapeluszu niesie model okrętu – zapewne spieszy nad Okrągły Staw, żeby posłać swój żaglowiec w zamorską podróż. Następną ilustracją: 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”<sup>119</sup>.

Dzieci przejmują park nie tylko w sensie dosłownym: opanowują również jego „przestrzeń symboliczną”, zadamowiając się w nazwach różnych miejsc i obiektów. W Ogrodach nie brak miniaturowych pomników, upamiętniających postaci dziecięcych bohaterów i ich najrozmaitszych, nieraz zupełnie fantastycznych, przygód. 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 rzędu 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.<sup>120</sup>

---

<sup>117</sup> *Ibidem*, s. 33.

<sup>118</sup> 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”*..., s. 351.

<sup>119</sup> J.M. Barrie, *Peter Pan in Kensington Gardens*..., s. 6.

<sup>120</sup> *Ibidem*, s. 4–5. Drzewo Czeka Hewletta [*Cecco Hewlett's Tree*] nosi swoje imię nie tylko na cześć bohatera wymyślonej (lub prawdziwej) historii odnalezienia dwóch pensów – Cecco (a właściwie



Miniaturowe pomniki dzieci, które zapisały się w historii Ogrodów Kensingtonskich, czynią z królewskiego parku miejsce intymne i 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 pospólstwem, 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 Figą.<sup>121</sup>

Tak przedstawione Ogrody – bliskie, oswojone, rozbrzmiewające gwarem beztroskiej, dziecięcej zabawy – są przede wszystkim przestrzenią „ludzką”, 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

---

Francis) Hewlett był synem zaprzyjaźnionego z Barriem pisarza, Maurice’a Hewlitta. To samo miano po synu Maurice’a dziedziczy również w *Piotrusiu Panie i Wendy* jeden z piratów należących do załogi kapitana Haka – „piękny Włoch Czekko, który krwią wypisał swoje imię na plecach naczelnika więzienia w Gao.” *Idem, Piotruś Pan i Wendy...*, s. 69

<sup>121</sup> *Idem, Piotruś Pan w Ogrodach Kensingtonskich*, przeł. M. Słomczyński, Wrocław 1994, s. 5–6.

niepokoje przyrodą, pierwotną, nietkniętą ludzką cywilizacją, lub też dzięki staraniom człowieka uładowaną [...].<sup>122</sup>

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” beztroskiego dzieciństwa, a zatem ze szczęściem samym w sobie, które nie trwa jednak długo, ponieważ „musicie wiedzieć, że Ogrody pełne są skrótów, znajomych dla bawiących się tu dzieci. Najkrótszy z nich prowadzi od niemowlęcia w długiej koszulce do małego chłopca, którzy ujeżdża płot. Ten skrót nazywany jest Tragedią Mamy.”<sup>123</sup> 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.”<sup>124</sup>

W czasie, gdy bramy Ogródów są otwarte, człowiek panuje nad przyrodą niepodzielnie – prócz dzieci i towarzyszących im dorosłych w parku spotykamy także ludzi, którzy dbają, aby natura nie zapomniała o narzuconym jej ładzie, mającym odpowiadać ludzkim wyobrażeniom o spokoju, szczęściu i harmonii. Ogrody przecinają wzdłuż i wszerz „alejki, z barierką po każdej stronie, zrobione przez panów, którzy do pracy zdejmują marynarki”<sup>125</sup>, wzdłuż nich, na rabatkach, rosną rzędami kwiaty zasadzone dłońmi królewskich ogrodników. Młode drzewka stoją przywiązane porządnie do drewnianych palików. W pobliżu Serpentyńy znajduje się natomiast „miejsce, w którym strzyże się owce” – opis tego proceduru, w którym błyska ku nam uśmiechem wyśmienity humor Barriego, przywodzi na myśl kolejny mit kultury, w którym zakorzenione są Ogrody. Jest to oczywiście mit arkadyjski, pastoralny, z

---

<sup>122</sup> 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.

<sup>123</sup> J. M. Barrie, *The Little White Bird...*, s. 129–130.

<sup>124</sup> *Idem*, *Piotruś Pan i Wendy...*, s. 12.

<sup>125</sup> *Idem*, *Peter Pan in Kensington Gardens...*, s. 12.

którego Piotruś wywodzi swoje drugie imię – Pan. Do kensingtonskiej Arkadii przyjdzie nam jeszcze powrócić w kolejnym rozdziale niniejszego szkicu.

Jednak nie wszystko w Ogrodach Kensingtonskich pragnie oddać 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 na powierzchni świata, który wydaje się spełnieniem snu o harmonii, ładu i porządku:

Ścieżki, jak dzieci, zbiegają się do stawu ze wszystkich stron. Niektóre z nich to zwyczajne alejki, [...] 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 cudownych rzeczy, które zdarzają się w Ogrodach, dzieje się **w nocy, gdy bramy są już zamknięte** [podkreślenie moje – A.W.].<sup>126</sup>

Prócz „Ogrodów dziennych” istnieją bowiem także „Ogrody nocne”, które w świetle słońca żyją tylko ukrytym, przyczajonym życiem. To utajone istnienie obrazuje znów 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 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 podsycza ogień na kominku; drzwi z wyciętym sercem uchylają się i 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

---

<sup>126</sup> *Ibidem*, s. 12–13.

nigdy nie znika – w wietrzne, jesienne dni, gdy park się wyludnia i na 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* Szekspira – posiada własne, obce ludziom prawa. Nad „Ogradami nocnymi” panuje niepodzielnie Królowa Mab, mieszkająca w przepięknym pałacu z kolorowych szkiełek, położonym „pomiędzy siedmioma hiszpańskimi kasztanowcami”. Czas w powieści podporządkowany jest zmieniającym się porom dnia – Otwarcie Bram rozpoczyna codziennie okres „panowania” ludzi, kończy go zaś ich Zamknięcie. *Czas Po Zamknięciu Bram* [Lock-Out Time] – taki tytuł nosi czwarty rozdział *Piotrusia Pana w Ogradach Kensingtonskich* – jest już czasem podporządkowanym żywiołom nie-ludzkim: to wtedy w Ogradach odbywają się szaleńcze 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 fluktualnym – z łatwością poddaje się modelowaniu, choć władzę nad nim mają tylko chytre wróżki i elfy, które „wydłużają” noc balową, zmieniając nieznacznie napisy na tablicach obwieszczających godziny zamknięcia Ogrodów – „w ten sposób zyskują dodatkowe pół godziny na zabawę”.

Gdybyśmy tylko mogli w taki wieczór pozostać niezauważeni w Ogradach, tak, jak to zrobiła kiedyś słynna Maimie Mannering, ujrzelibyśmy z pewnością przecudowne widoki: setki wróżek 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 wróżek i elfów, rozświetlającymi im drogę; szatnię, gdzie wkładają na nogi srebrne pantofelki i dostają numerki za pozostawione płaszcze i szale [...]; 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.<sup>127</sup>

Lecz „ludzkim dzieciom” wstęp nocą do Ogrodów Kensingtonskich jest wzbroniony pod groźbą najsurowszej kary. Budzące się po zmroku siły magii i przyrody nie pragną mieć w człowieku świadka swego bujnego życia – bo życie Ogrodów jest tak bujne, jak jego pełna rozmachu, różnorodna roślinność, żywa (a nawet ożywiona), zielona, lecz nie abstrakcyjna i bezimienna<sup>128</sup> – wszystkie rośliny mają imiona, a także uczucia i cechy charakteru: potrafią być uszczypliwe, zazdrosne lub uszczęśliwione.

Pierwszym (dzieckiem?), które złamało zakaz przebywania w Ogrodach Po Zamknięciu Bram, był mały Piotruś, który „uciekł od bycia człowiekiem”, wyfruwając przez okno dziecinnego 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 dziecinnego i być może właśnie dlatego Piotruś kocha je najbardziej ze wszystkich ptaków.<sup>129</sup>

Piotruś, zespolony na zawsze z żywiołem nocy (tylko wtedy bowiem może przyplýwać do Ogrodów Kensingtonskich), staje się także opiekunem zagubionych dzieci, które zmierzch zaskoczył pomiędzy drzewami parku. Choć bowiem słynna Maimie Mannering przetrwała noc w Ogrodach dzięki Małemu Domkowi zbudowanemu przez wróżki i elfy, łamanie praw Ogrodów nie zawsze kończy się bezpiecznie: „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

---

<sup>127</sup> *Ibidem*, s. 64.

<sup>128</sup> W *Piotrusiu Panie w Ogrodach Kensingtonskich* Barrie daje znakomity popis znajomości sekretów botaniki i ogrodnictwa: w parku spotykamy bowiem najróżniejsze okazy drzew, krzewów i kwiatów, zarówno gatunki rodzime (trzmielina, płaczący buk, czarny bez), jak i egzotyczne (ostrokrzew kanaryjski, bez perski, magnolia, pigwy).

<sup>129</sup> *Ibidem*, s. 123.

zginąć z zimna i ciemności, zanim Piotruś zdąży nadjechać.”<sup>130</sup> 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 jeziorko, na dnie którego rośnie zatopiony las. Gdybyście wychylili 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.<sup>131</sup>

Widok Serpenty, w której wodach nurzają się zatopione gwiazdy, oddał Arthur Rackham na jednej ze swoich ilustracji. Jej większą przestrzeń zajmuje gładka tafla jeziora, przymarszczona tylko nieznacznie lekką falą u samych brzegów. Nad lustrem wody zwieszają się gałęzie drzew, nabrzmiałe już 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, z narażeniem życia, po raz pierwszy przepłynie Piotruś Pan, żeglujący z Wyspy Ptaków ku Ogrodom w swoim Gnieździe Drozda). Za mostem jarzą się maleńkie światełka – dalekie odbłaski miasta, które tu, w świetle zmierzchu i ciszy, zdaje się w ogóle nie istnieć. Tym ciepłym, lekko pomarańczowym światełkom odpowiadają gwiazdy – ich białe, jasne światła, odbite przez lustro wody, zapalają się na powierzchni Serpenty 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 ograniczanej przez ogrodzenie i zwieszające się z góry gałęzie, unoszą się wróżki – *fairies* – ubrane w ciemne lub błękitne suknie. U ich ramion, w łagodnym tańcu, trzepocą skrzydła, podobne do skrzydeł ważek i motyli, które ilustrator również umieszcza w tej scenie. Wróżki, nadprzyrodzone mieszkanki nocy, jako jedyne nie posiadają swoich odbić w lustrze wody – są istotami ze snu, pięknymi córkami wyobraźni, niepodlegającymi prawom wiążącym żywe ciała. One nie posiadają odbicia

---

<sup>130</sup> *Ibidem*, s. 124.

<sup>131</sup> *Ibidem*, s. 14–15.

– jak Piotruś Pan nie posiada cienia: zrodzona z fantazji nieśmiertelność posiada bowiem swoją cenę.

Serpentyna, 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”<sup>132</sup>. Wyspa na Serpentyńce 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 osobna, chroniona i uświęcona – z jednej strony azyl dający schronienie ptakom (i Piotrusiowi), z drugiej centrum małego świata Ogródów, 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 pod łopatkami, w miejscach, gdzie jeszcze niedawno wyrastały im skrzydła”<sup>133</sup>. 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.”<sup>134</sup>

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 Ogródów Kensingtonskich i Hyde Parku, od których oddzielają ją jeszcze wody Serpentyńcy. Jest to kolejna wyspa w twórczości pisarza, który twierdził, że „narodzić się, to zostać porzuconym na wyspie”<sup>135</sup>: Barrie

---

<sup>132</sup> *Ibidem*, s. 15.

<sup>133</sup> *Ibidem*, 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 wykuł się z jajka”, a powieść *The Little White Bird* eksploruje ów motyw wielokrotnie, poczynając od samego tytułu.

<sup>134</sup> *Ibidem*, 27.

<sup>135</sup> „To be born is to be wrecked on an island.” Cyt. za: J. Wullschläger, *op. cit.* s. 131.

nie wyobrażał sobie „pisanania bez wyspy”<sup>136</sup> – mały skrawek lądu, otoczony wodą ze wszystkich stron, poruszał jego wyobraźnię i stawał się metaforą istnienia, którego podstawowym doświadczeniem było doświadczenie samotności.<sup>137</sup> 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: wróżki i elfy uciekają przed nim przerażone, 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 – wyklucza 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 przyzwyczały 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 odfruwają, by stać się ludźmi, ale wtedy z innych jajek wykluwały się inne ptaki i tak w kółko, bez końca.<sup>138</sup>

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*, gdy dzieci wracają z Nibylandii do domu, zastają otwarte okna dziecinnego pokoju i wyczekujących na ich powrót rodziców; o chłopcu, który nie chciał dorosnąć, Barrie pisze w tym momencie, że „były mu dostępne niezliczone

---

<sup>136</sup> J.M. Barrie, *The Annotated Peter Pan...*, s. 20.

<sup>137</sup> Jackie Wullschläger pisze, że „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 heroinę, Mary Rose.” J. Wullschläger, *op. cit.* s. 131.

<sup>138</sup> J. M. Barrie, *Peter Pan in Kensington Gardens...*, s. 29–30.



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.”<sup>139</sup> 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 bowiem 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 „wyspami 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 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 nauczenie go, jak 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 [...].<sup>140</sup>

Piotruś, pozbawiony swojej dziecinnej piżamki, a więc odarty do końca z tego, co mogłoby symbolizować jego przynależność do świata ludzi, uczy się ptasiej beztroski i radość, 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.”<sup>141</sup>) Samotność, wykluczenie i bezdomność stanowią z pewnością cenę wysoką, lecz być może niezbyt wygórowaną, skoro zdobywa się za nie możliwość nieustannej zabawy, radość i beztroskę swobodnego życia, a przede wszystkim wieczne dzieciństwo, z którego żaden skrót nie prowadzi ku dorosłości.

---

<sup>139</sup> *Idem, Piotruś Pan i Wendy...*, s. 210.

<sup>140</sup> *Idem, Peter Pan in Kensington Gardens...*, s. 31

<sup>141</sup> *Ibidem*, s. 53.

Za beztróskim 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. We wstępie niniejszej pracy starałam się zaznaczyć narracyjną niezwykłość tej opowieści, która przełamuje granice między dorosłością a dziecięcością oraz udowadnia, że w sferze wyobraźni starsi i młodszy mogą przebywać na równych prawach. Przypomnijmy zatem raz jeszcze, tym razem nieco obszerniej, kluczowy fragment powieści, odsłaniający tajemnicę techniki narracyjnej Barriego:

Powiniennem 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 to wspomnienia Davida, przywołane za pomocą przyciskania rąk do skroni oraz intensywnego myślenia.<sup>142</sup>

„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 bojąc się zaznaczać swojej obecności, która jest zresztą obecnością niezbędną: narrator jest bowiem przewodnikiem zarówno po parku, jak i po całej opowieści. Narrator Barriego nie tylko opowiada historię, ale także bierze w niej aktywny udział, stając się jednym z jej bohaterów. Jednocześnie 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**

---

<sup>142</sup> *Ibidem*, s. 21–22.

to za naprawdę urocze i wzruszające, ponieważ powodem, dla którego Piotruś tak bardzo kochał swój latawiec, było to, że należał on kiedyś do prawdziwego chłopca.”<sup>143</sup> [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 Ogradach 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*]”<sup>144</sup>. To właśnie dziecięca narracja, wpleciona skrzętnie w tok opowieści, czyni ją żywą, pełną i skończoną, a także unosi ją ponad poziom zwyczajności. Głos dziecięcego narratora pojawia się już na samym początku historii – jeszcze zanim przekroczona zostanie brama Ogradów:

[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, więc z tego wysiłku jej twarz jest cały czas czerwona. **Pewnego dnia zamiast dawnej pani sprzedawczyni była nowa pani.** [podkreślenie moje – A.W.] Dawna musiała z pewnością wypuścić ogrodzenie z rąk. David bardzo jej żałował, ale skoro już odleciała, chciał przynajmniej być przy tym i widzieć.

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 sprzedawczyni 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 czepek na głowie; 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 Ogradów Kensingtonskich. Fantastyczna, groteskowa niemal sytuacja, opowiedziana

---

<sup>143</sup> *Ibidem*, s. 35.

<sup>144</sup> M. Tatar, *Introduction to J.M. Barrie's „Peter Pan”...*, s. 46.

skrótowo językiem dziecka i wyjaśniona za pomocą jego logiki i wyobraźni, każe zastanowić się, czy Barrie miał tu na względzie jedynie humor, zabawę i przerysowanie. Odlatująca sprzedawczyni, 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 zaszyfrowaną opowieścią o odchodzeniu i śmierci. Nowa pani sprzedaje teraz balony zamiast poprzedniej, której już nie ma – nie wiadomo, czy tylko pod brama Ogrodów, czy także w świecie żywych. Barrie pozwala dziecku wyjaśnić zagadkę „po swojemu”, za pomocą wyobraźni, która do zniknięcia sprzedawczyni 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 stroma: często 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.

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 Umarli<sup>145</sup> – w opisie Górki głos dziecięcego narratora słyszalny jest przede wszystkim w chropawej i jakby zdyszanej biegnącej składni, która również zdaje się pędzić w dół na łeb, na szyję. Dziecięca logika wypowiedzi brzmi z kolei w pełnej

---

<sup>145</sup> O Zaginionych Chłopcach Piotruś mówi Wendy, że „są to dzieci, które wypadły z wózków, kiedy niańki patrzyły w inną stronę. Jeśli nikt się po nie nie zgłosi w ciągu siedmiu dni, odsyła się je do Nibylandii, by zaoszczędzić kosztów.” Warto przypomnieć, że w *Piotrusiu Panie w Ogrodach Kensingtonskich* 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.” J.M. Barrie, *The Annotated Peter Pan...*, s. 44.

humoru prostocie stwierdzenia „and so you tell the man that you are lost and then he finds you”.

Narracyjną tajemnicą prozy Barriego jest zatem głos dziecka, który w jego utworach rozbrzmiewa wyraźnie tuż 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 współautorstwem<sup>146</sup>, pozwala jednocześnie na to, by o narracji w *Piotrusiu Panie w Ogrodach Kensingtonskich* myśleć jako o kolejnym powieściowym między-i-pomiędzy. Dwa głosy, dwie narracje, współlistnieją 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 mężne 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, moje dziecko»[...]”<sup>147</sup>). 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 niepojętym 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 adresowany 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 dwie publiczności, znosząc oddzielające je granice. Dzieje się tak szczególnie w „lirycznych” partiach tekstu, takich jak na przykład opis rejsu dziecinnej łódeczki po Serpentyńce.

---

<sup>146</sup> *Ibidem*. 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 Kensingtonskich.

<sup>147</sup> J. M. Barrie, *Peter Pan in Kensington Gardens...*, s. 19.

Przytoczony poniżej passus można z pewnością uznać za jedno z najpiękniejszych miejsc w całej opowieści:

Ty sam zawsze marzyłeś o jachcie, którym mógłbyś żeglować 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, którą nazywamy 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 bmniesz 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 czoła wichrom; wieloryby wystrzeliwiają 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.<sup>148</sup>

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 szarym świecie trującym dookoła. Dorosły natomiast, dla którego

---

<sup>148</sup> *Ibidem*, s. 10–11.

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, aż po całkowite zatracenie. 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 i nikt już 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 rozkoszy dzieciństwa jest doświadczeniem 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 organizacji powieściowej narracji nie powinniśmy 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 realizuje nie tylko konsekwentnie przez Barriego konstruowana dwuadresowość, 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 – nie pozwala nam „uchwycić” nawet cienia wymykającego się nieustannie chłopca. Jednakże w *Piotrusiu Panie w Ogrodach Kensingtonskich* można wyróżnić gatunek dominujący, nadrzędny, który za Grzegorzem Leszczyńskim nazwałabym „baśnią nowoczesną” (*modern fantasy*)<sup>149</sup>.

„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,

---

<sup>149</sup> G. Leszczyński, „Nowoczesna fantastyka” – otwarty problem badawczy. „Przegląd Humanistyczny” 1982, nr 7–8, s. 83–91.

tendencji, płaskim wzorcom osobowym”, a także „jest strukturą w pełni otwartą, szanującą odrębność świata dziecka, jego inność od świata dorosłych”<sup>150</sup>, a także nastawioną na aktywny odbiór czytelnika/słuchacza. Jako podstawowe wyznaczniki gatunku – odpowiadające w zupełności realiom tekstowym *Piotrusia Pana w Ogrodach Kensingtonskich* – wymienia Leszczyński 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 [podkreślenie moje – A.W.]”<sup>151</sup> (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”<sup>152</sup> (w Barrie’owskiej realizacji tego schematu można by wymienić kolejno: dzieci przychodzące do Ogródów, jak Maimie Mannering – 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”<sup>153</sup> (przykładem passus o żegludze dziecięcej łódeczki-patyka), a 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”<sup>154</sup> (tu analogia z nocnymi Ogrodami Kensingtonskim, w których po zmroku rządzą żywioły tajemnicze i nadprzyrodzone, rozbijające uporządkowaną strukturę „Ogródów dziennych”, jest aż nazbyt oczywista). Leszczyński zwraca też uwagę na odmienne od tradycyjnych cele nowoczesnej baśni, której nie zawsze szczęśliwe zakończenie (to z Ogródów 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.

---

<sup>150</sup> *Ibidem*, s. 85.

<sup>151</sup> *Ibidem*, s. 86.

<sup>152</sup> *Ibidem*.

<sup>153</sup> *Ibidem*, s. 87.

<sup>154</sup> *Ibidem*.



Jednak nawet jeśli zgodzimy się, że *Piotrusia Pana w Ogrodach Kensingtonskich* można nazwać baśnią nowoczesną, nie rozwiąże to w pełni „zagadki gatunkowego istnienia” tekstu. Baśniową jedność rozbijają bowiem co rusz elementy przynależne źródłowo do innych poetyk, innych gatunków – znajdziemy tu fragmenty, które pod względem stylizacji do złudzenia przypominają ukochane przez Barriego powieści przygodowe z ducha Defoe czy Stevensona, jak na przykład w opisie 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, 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 kłębiły się czarne cienie, których grozy wprawdzie nie znał, lecz którą przeczuwał.<sup>155</sup>

Niezwykłe często mamy również do czynienia z wplecionymi w kanwę prozy nićmi poezji, która pojawia się nie tylko w przytoczonym wcześniej długim opisie rejsu łódeczki-patyka po Okrągłym Stawie, lecz wygląda ku nam gdzieś 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.”<sup>156</sup>) lub dłuższym fragmentem jak ten, w którym Piotruś gra wieczorami na swojej fletni Pana. Liryzm i baśniowość tekstu równoważona jest jednak zawsze 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”<sup>157</sup>, badane jest nieustannie przez nadwornego medyka, baczącego, czy może Jego Ekscelencja nie zakochał się tymczasem w którejś z dwórek królowej Mab (warto dodać, że w scenie biorą udział również Kupidyńki w **blazeńskich** czapczkach). Podobne przemieszanie żywiołu groteskowo-humorystycznego z liryzmem i baśniowością odnaleźć można w całej

---

<sup>155</sup> J. M. Barrie, *Peter Pan in Kensington Gardens...*, s. 47.

<sup>156</sup> *Ibidem*, s. 6.

<sup>157</sup> *Ibidem*, s. 97.

powieści, a fenomen ów doskonale oddaje na swoich pracach Arthur Rackham – znakomitym przykładem byłaby tu ilustracja, przedstawiająca Piotrusia rozmawiającego z mądrym Salomonem, utrzymana w nastroju raczej poważnym i skupionym, prócz jednego małego elementu u dołu karty, który stanowią dwie myszy, pastujące i szczotkujące z zapalem kilka par skórzanych trzewików.

I w końcu zostaje przed nami ostatnia tajemnica Ogrodów Kensingtonskich, jaką jest ich przedziwny, zaznaczany tu już wielokrotnie, związek z Nibylandią. Maria Tatar pisała, że „droga do Nibylandii wiedzie wprost przez Ogrody Kensingtonskie” – nie można nie przyznać racji badaczce, lecz tylko zgodzić się byłoby to stanowczo zbyt mało, gdyż potrzeba jeszcze (tekstowych) dowodów na uzasadnienie tej tezy. Szczególnie bowiem w polskich (nielicznych zresztą) tekstach krytycznych, dotyczących *Piotrusia Pana*, pokutuje zadziwiające przekonanie, iż obie opowieści – *Piotrusia Pana w Ogradach Kensingtonskich* oraz *Piotrusia Pana i Wendy* – łączą tylko „luźne związki”, oparte jedynie na „postaci głównego bohatera, pełnego determinacji, aby na zawsze pozostać w stanie beztroskiego dzieciństwa”<sup>158</sup> (to zdanie 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*.”<sup>159</sup> Badaczki, zwiedzone nieuchwytnością samego Piotrusia, który pomiędzy powieściami zdaje się „dorastać” i „stawać kimś innym”, przyjmują jego przemiany opatrnie: 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 *Piotrusiu Panie i Wendy* – rozwijają się niczym kwiaty z pąków.

Nibylandia, w swoim pełnym kształcie, rodzi się z zalążka Ogrodów Kensingtonskich – to tutaj wszystko ma swój początek i swoje źródło. W niniejszym szkicu brak niestety miejsca, by zająć się dokładnie związkami obu tych przestrzeni, niech mi będzie jednak wolno wskazać choć na niektóre wiążące je podobieństwa „konstrukcyjne” oraz detale, które obrazują proces ewolucji, zachodzący pomiędzy

---

<sup>158</sup> J. Hartwig-Sosnowska, *op.cit.*, s. 74.

<sup>159</sup> M. Pietrzak, *Piotruś Pan Jamesa Matthew Barriego – uwagi wstępne*. „Zeszyty naukowe Uniwersytetu Łódzkiego. Nauki humanistyczno-społeczne” 1972, nr 91, s. 57.

teksami. Pierwsza byłaby zatem przestrzeń. Już wcześniej wskazywałam na to, iż koncept umiejscowienia akcji na wyspie istnieje pierwotnie właśnie w *Piotrusiu Panie w Ogradach Kensingtonskich* (a także w sztuce *The Admirable Crichton*) – Nibylandia pochodzi w prostej linii od Wyspy Ptaków<sup>160</sup> (i arkadyjskiej „wyspy szczęśliwej” samych Ogradów, 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 Ogradów najpierw za pomocą latawca, ciągniętego przez ptaki, później zaś w Gnieździe Drozda, które po wielu perypetiach zanoszą 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 przyplływem, pomaga ocalić życie Nibypłak, który użycza mu swojego gniazda – w nim to, niczym w Gnieździe Drozda, Piotruś żegluguje do brzegów wyspy, po raz kolejny wymykając się śmierci.

Również sama narracja w powieści *Peter Pan and Wendy* nawiązuje do narracji z Ogradów 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-dorosła 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.”<sup>161</sup>), 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 **wyberzemy?** Najlepiej będzie zagrać w orła i reszkę. Zagrałem i padło na lagunę.”<sup>162</sup> [podkreślenia moje – A.W.].

W szukaniu podobieństw pomiędzy światami tych dwóch różnych opowieści nie sposób pominąć sylwetek ich bohaterów – najbardziej oczywistą postacią, łączącą

---

<sup>160</sup> 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...*, s. 51.

<sup>161</sup> *Ibidem*, s. 12.

<sup>162</sup> *Ibidem*, s. 12, 104.

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 krótką<sup>163</sup>, 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 wróżek.”<sup>164</sup> Z kensingtonskiej 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 z powrotem. Ale okno było zatrzęsnięte, bo mama całkiem o mnie zapomniała, a w moim łóżku spał już jakiś inny mały chłopiec.”<sup>165</sup> 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

---

<sup>163</sup> 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 zamkniętej 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 Zaginionych 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.” *Ibidem*, s. 56; 216–217.

<sup>164</sup> *Ibidem*, s. 38.

<sup>165</sup> *Ibidem*, s. 143.

Ogrodów Kensingtonskich i nigdy więcej już nie zobaczył swojej najdroższej mamy.<sup>166</sup>

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 Ogradach Kensingtonskich*, a więc słynną Maimie Mannering, dla której wróżki i elfy po raz pierwszy zbudowały uroczy Mały Domek – ten sam, który później Zagubieni Chłopcy wraz ze swoim przywódcą budują dla zemdlonej Wendy na Nibylandii:

– 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 rozkwicie.<sup>167</sup>

– 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.

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.*<sup>168</sup>

Maimie jest z pewnością „dziewczynką przed Wendy”<sup>169</sup> – choć nieco młodsza od córeczki państwa Darling, przygotowuje niejako jej miejsce obok Piotrusia Pana i z

---

<sup>166</sup> *Idem, Peter Pan in Kensington Gardens...*, s. 76.

<sup>167</sup> *Ibidem*, s. 102–105.

<sup>168</sup> *Idem, Piotruś Pan i Wendy...*, s. 89–90.

<sup>169</sup> 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 bowiem fantastyczną Krainę Czarów – Maimie rozmawia z ożywionymi drzewami i krzewami (szczególnie te dialogi wydają się bliskie rozmowom Alicji z mieszkańcami Wonderlandu: „– Sądzę, że nie powinnyście tego robić – odparła Maimie, a jej odpowiedź wprowadziła 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

pewnością nie ustępuje jej urokiem osobistym. Maimie jest 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 Ogrodach Kensingtonskich* wiąże się także słynna scena „wręczania naparstka (pocałunku)”, która później zawędrowała do powieści *Piotruś Pan i Wendy*:

[Maimie było] tak bardzo żał 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 naparstek, który miała akurat w kieszeni i udała, że to właśnie jest pocałunek. Biedny mały chłopiec! Całkowicie jej uwierzył i do dziś dnia nosi ów naparstek na palcu, choć na całym świecie nie ma chyba nikogo, komu naparstek byłby mniej potrzebny.<sup>170</sup>

[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 naparstek.

– 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 żółędzia [...].<sup>171</sup>

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

---

nic złego. Po tym oświadczeniu drzewa i krzewy nie mogły już tak po prostu donieść wróżkom i elfom o jej obecności w Ogrodach.”), a także wybiera się na bal wróżek i elfów, co nie jest wcale przedsięwzięciem bezpiecznym, ponieważ mali mieszkańcy parku nie znoszą obecnością człowieka w Ogrodach 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”. *Idem, Peter Pan in Kensington Gardens...*, s. 106.

<sup>170</sup> *Ibidem*, s. 111–112.

<sup>171</sup> *Idem, Piotruś Pan i Wendy...*, s. 37.

w miliony drobinek, a wokół zaroilo się od wróżek i elfów. Stąd się właśnie wzięły.”<sup>172</sup> W identyczny sposób pojawienie się wróżek wyjaśnia Piotruś Wendy w dzieciennym pokoju, w domu państwa Darling: „– Wiesz Wendy, kiedy pierwsze dziecko zaśmiało się po raz pierwszy, jego śmiech pękł na tysiąc kawałków, które rozsypały się na wszystkie strony. Tak powstały wróżki.”<sup>173</sup> 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, spletałyby na pewno jakiegoś figla [*wolud have mischiefed*], ale Piotrusia tylko uszczypnęły w nos i poszły dalej.”<sup>174</sup> Istotnym wydaje się tu drobny szczegół, jakim 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*<sup>175</sup>]. 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 zatem niezwykle gęsta, a na jej nici będziemy natrafiać jeszcze w kolejnym, ostatnim już rozdziale niniejszego szkicu, do którego pora teraz wkroczyć.

---

<sup>172</sup> *Idem, Peter Pan in Kensington Gardens...*, s. 60.

<sup>173</sup> *Idem, Piotruś Pan i Wendy...*, s. 38.

<sup>174</sup> *Ibidem*, s. 95.

<sup>175</sup> *Idem, The Annotated Peter Pan...*, s. 87.

## ROZDZIAŁ IV: PIOTRUŚ PAN W OGRODACH NAWIĄZAŃ

### CZĘŚĆ I. 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*<sup>176</sup>

Wiktoriańskie dzieciństwo uwielbiało małe dziewczynki, Edwardiańskie 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 bawi.<sup>177</sup>

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

---

<sup>176</sup> J. Przybora, *Piotruś Pan. Piosenki z musicalu wg Jamesa M. Barriego*, [w:] *idem, Piosenki prawie wszystkie*, Warszawa 2002, s. 567–568.

<sup>177</sup> J. Wullschläger, op. cit., s. 109.



ideału” i „symbolu czystości”, przybierając postać beztroskiego, żywiołowego i rozbawionego malca, który żyje jedynie dla czystej przyjemności zabawy. Jako przyczynę podobnego zwrotu w myśleniu o dziecięcości wskazuje badaczka postać młodego wówczas 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”<sup>178</sup>. 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: powstawały opowiadania o króliczku Piotrusiu Beatrix Potter, Frances Hodgson Burnett pisała *Małą księżniczkę* i *Tajemniczy ogród*, Edith Nesbit *Pięcioro dzieci i coś*, Kenneth Grahame *O czym szumią wierzby*, 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 beztroskim czasem młodości i zabawy. Jego triumfalny okrzyk: „Jestem młodością, jestem radością, jestem ptaszkiem, który wyklął 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 na zawsze pozostać małym chłopcem i bawić się” wypowiedają niemożliwe do spełnienia marzenie czasów, których niewinność i beztroska miała niebawem zostać zakończona brutalnie 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

---

<sup>178</sup> *Ibidem*, s. 110.

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, a o których mowa będzie dalej, 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 największego – chłopięcego – mitu swoich czasów, świadczy również zestaw cech, w jakie wyposaża swojego bohatera Barrie. Ostatnie, słynne zdanie *Piotrusia Pana i Wendy* głosi pochwałę dziecięcej „wesołości, niewinności i bezduszości” [„and thus it will go on, so long as children are gay and innocent and heartless”<sup>179</sup>], 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 wróżek i elfów, „bardzo stary”, chociaż liczy sobie zaledwie tydzień, wydaje się na pozór bardzo odrębny od buńczucznego przywódcy Zagubionych Chłopców, przeżywającego niezliczone 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 zupełnie odrębne. Tym, co wydaje się różnić ich najbardziej, jest jednak kategoria niedotykalności, nieuchwytności, o której szerzej pisałam na 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

---

<sup>179</sup> J. M. Barrie, *The Annotated Peter Pan...*, s.

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 najgłębszą istotę człowieczeństwa. W Ogrodach Kensingtonskich błyska w wiecznym chłopcu po raz ostatni nikłe światełko 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 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.”<sup>180</sup> To pragnienie, by „być jak inni chłopcy”, zwraca znów naszą uwagę na „zagadkę istnienia Piotrusia”, który – choć wydaje się esencją chłopięcości samej w sobie – nie jest przecież „właściwie [...] *prawdziwym* chłopcem”<sup>181</sup>, lecz zawieszonym na granicy bytów Między-i-Pomiędzy, który czasami bywa bardziej ptakiem, a czasami bardziej chłopcem. Ku temu drugiemu biegunowi swojego zagadkowego istnienia Piotruś zdaje się ciążyć nieustannie:

[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 on 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 dokładnie tak samo, 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. [...]

---

<sup>180</sup> *Idem, Peter Pan in Kensington Gardens...*, s. 124.

<sup>181</sup> *Ibidem*, s. 109.

– 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.]<sup>182</sup>

Zresztą to właśnie pamięć, na równi z wiekiem niepewna i zdająca się w ogóle nie dotyczyć wiecznego chłopca, 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 królewskiego parku. W całej powieści *Piotruś Pan i Wendy* kategoria macierzyńskości 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, wyobraźniowej, „nibylandzkiej”, czyniąc z Wendy „mamę na niby” dla Piotrusia Pana i Zaginionych 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: „Nicht się pani odsunie. Nikt mnie nie złapie i nie zrobi ze mnie dorosłego.”<sup>183</sup> 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*<sup>184</sup> – lub może jest to po prostu miłość, lecz miłość zawiedziona i zraniona. Pogarda, którą żywi do matek (wszystkich, prócz Wendy, niebędącej przecież w istocie prawdziwą mamą) oraz nieufność wobec macierzyństwa i niesionych przez nie wartości ma swoje źródło w opowieści z Ogrodów

---

<sup>182</sup> *Ibidem*, s. 35–36, 50, 110.

<sup>183</sup> *Idem*, *Piotruś Pan i Wendy...*, s. 214.

<sup>184</sup> *Idem*, *The Annotated Peter Pan...*, s. 19.

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 – odpowiedział.<sup>185</sup>

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, zauważa 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 przepłynął się swoją łódką, potem przepłynął się nią po raz ostateczny, potem najbardziej ostateczny ze wszystkich, i tak dalej”<sup>186</sup> – przylatuje powtórnie do okna, zastaje je zamknięte, a przystępu do świata ludzi bronią żelazne kraty. Poza nimi śpi jego mama, spokojna już i szczęśliwa – nie pamięta o chłopcu, który nie chciał dorosnąć, 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 Ogrodów Kensingtonskich i nigdy więcej już nie zobaczył swojej najdroższej mamy. Jakim wspaniałym synkiem pragnął być dla niej! Ach,

---

<sup>185</sup> *Idem, Peter Pan in Kensington Gardens...*, s. 68.

<sup>186</sup> *Ibidem*, s. 74.

Piotrusiu! My, którzy popełnialiśmy już 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.<sup>187</sup>

Dla Piotrusia Pana nie ma już 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: dziecinny 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 fikania koziołków na trawie, czy uroków hucznych wieczorów balowych wróżek i elfów w magicznym świecie Ogrodów Po Zamknięciu Bram. Piotruś za swój wybór płaci wysoką cenę – na Nibylandii czasem płacze przez sen, a jego sny są „bardziej bolesne od snów innych chłopców” – jednak w zamian za to zyskuje wolność oraz dar wiecznej młodości.

---

<sup>187</sup> *Ibidem*, s. 76.

## CZĘŚĆ II. PIOTRUŚ PAN

Boy, boy, wilt thou be a boy for ever?  
Maurice Hewlett, *Pan and the Young Shepherd*<sup>188</sup>

Myśląc o postaci Piotrusia Pana nie sposób nie zatrzymać się choćby na chwilę nad powiązaniem mitologicznymi oraz symbolami kulturowymi, które Barrie przydaje bohaterowi swojej opowieści. Maria Tatar zwraca uwagę, że Piotruś pomyślany jest jako realizacja mitu nieśmiertelności, którego korzenie sięgają czasów starożytnych:

*Puer aeternus* (z łaciny „wieczny chłopiec”), obecny w *Metamorfozach* Owidiusza, to bóg-dziecko o imieniu Iakchos, utożsamiany wielokrotnie z Dionizosem (bogiem winnej latorośli i ekstatycznego upojenia), a także z Erosem (bogiem piękna i miłości). Związany z tajemnicą śmierci i odrodzenia, Iakchos jest bogiem, który pozostaje wiecznie młody. Szwedzki psychiatra Carl Gustaw Jung powiązał natomiast postać wiecznego chłopca (*puer aeternus*) z archetypem starca (*senex*). Bez wątpienia tę samą parę archetypiczną możemy odnaleźć w *Piotrusiu Panie*, w którym Hak jest niejako cieniem Piotrusia, podobnie jak *senex* stanowi ciemne podwojenie „wiecznego chłopca”.<sup>189</sup>

Trudno nie zgodzić się z archetypiczną interpretacją *Piotrusia Pana*<sup>190</sup>, 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 dzieła<sup>191</sup>. Piotruś jest bez wątpienia literackim ucieleśnieniem mitu o wiecznej młodości i stanowi doskonałą realizację postaci *puer aeternus*: podobnie jak Owidiuszowy bóg Iakchos, związany jest ściśle z cyklem narodzin i śmierci: finał *Piotrusia Pana* w *Ogrodach Kensingtonskich* pokazuje nam wiecznego chłopca kopiącego groby dla

---

<sup>188</sup> M. Hewlett, *Pan and The Young Shepherd: a pastoral in two acts*, Nowy Jork 1907, s.1.

<sup>189</sup> M. Tatar, *Introduction to J.M. Barrie's „Peter Pan”...*, s. 36.

<sup>190</sup> Jungowską analizę *Piotrusia Pana* przeprowadza w swojej pracy Anna Yeoman. A. Yeoman, *Now or Neverland. Peter Pan and the Myth of Eternal Youth. A Psychological Perspective on a Cultural Icon*, Toronto 1998.

<sup>191</sup> H. Carpenter, *op.cit.*, s. 180.

dzieci, które wypadły z wózków, a 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”<sup>192</sup>. W „przeprowadzaniu” zmarłych dzieci na drugą stronę Piotruś upodabnia się niezwykle po postaci psychopompa (*psychopompus*, z łaciny „przewodnik dusz”), którym w mitologii greckiej był Hermes „prowadzący dusze do Hadesu i zsyłający ludziom sny”<sup>193</sup>, pośrednik pomiędzy światem a zaświatami. Nietrudno zauważyć, że ową umiejętność pośredniczenia, bycia (między-i) pomiędzy, współdzielili Piotruś także z Erosem – w *Uczcie* Platona Sokrates opisuje wszakże Erosa jako „tłumacza między bogami i ludźmi”<sup>194</sup>, pośrednika łączącego świat nieśmiertelnych ze światem śmiertelników i umożliwiającego dialog pomiędzy nimi.

Jednakże główna nić kulturowych nawiązań wiedzie wprost ku mitowi dionizyjskiemu<sup>195</sup>: 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 – syringę.

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 bowiem w jedno 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 nad Rzeki i z Puszczy, podobnie jak Piotruś Pan panuje nad gromadą

---

<sup>192</sup> J. M. Barrie, *Piotruś Pan i Wendy...*, s. 13.

<sup>193</sup> M. Tatar, *Introduction to J.M. Barrie's „Peter Pan”...*, s. 36. Warto zauważyć, że również tę drugą właściwość współdzielili 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.

<sup>194</sup> Platon, *Uczta*, przeł. i wstępem opatrzył W. Witwicki, Warszawa 1992, s. 76.

<sup>195</sup> 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. τραγῳδία *tragōdía*) (sic!). K. MacGavock, *op. cit.*, 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 gałąź*, t.2, przeł. H. Krzeczkowski, Warszawa 1971, s. 130.



Zaginionych 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 młode jagnięta podskakują jakby w rytm bębena, a londyńska ekspedientka wywija skocznie w swawolnym tańcu.”<sup>196</sup>

Rzeczywiście, epoka edwardiańska była bodaj najlepszym momentem na ożywienie zastygłego w marmurowych posągach bożka Pana – prócz Stevensona i Grahame’a sławił 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 najślawniejszym z Panów ówczesnej kultury angielskiej (i nie tylko angielskiej) jest z pewnością sam Piotruś Pan, niefrasobliwy i bezduszny *puer aeternus*, grający wesoło na sporządzonej z trzciny fletni.<sup>197</sup>

Serce Piotrusia było [...] 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, wsypywał je do swojej fletni i grał tak pięknie, że nawet ptaki dawały mu się zwiść i mówiły do siebie: „Czy to ryba plusnęła w wodzie, czy to Piotruś zagrał na swojej fletni rybę pluskającą w wodzie?”<sup>198</sup>

---

<sup>196</sup> J. Wullschläger, *op. cit.*, s. 112.

<sup>197</sup> 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, *op. cit.*, 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 bródkę 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.

<sup>198</sup> J. M. Barrie, *Peter Pan in Kensington Gardens...*, s. 32.

Przebywający w arkadyjskiej, pastoralnej przestrzeni Ogrodów Kensingtonskich – pamiętajmy, że za czasów Barriego w parku znajdowało się miejsce, w którym pasły się owce – Piotruś Pan wpisuje w niekończący się cykl narodzin i śmierci; bierze udział w nieustannym, płodnym odradzaniu się natury:

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 jako 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 zwieść.<sup>199</sup>

Dzięki muzyce swojej fletni Piotruś zostaje także „orkiestrą wróżek 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 Ogrodów 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 wróżek i elfów. Dosiadający kozy Piotruś jest dosłowną niemal realizacją mitycznej postaci bożka Pana, pół-człowieka, pół-kozła (*goat-god*, jak pięknie podsuwa angielszczyzna), którego rzeźbiarskie i malarskie przedstawienia portretują często z kozią twarzą lub z głową torsem i człowieka, osadzonymi 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, moje dziecko”, 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 знаła Piotrusia Pana, kiedy była dziewczynką, ona też by wam

---

<sup>199</sup> *Ibidem*. Opis ten zawiera ciekawe przedstawienie Piotrusia jako artysty, który za pomocą mocy swojej muzyki jest w stanie uwodzić słuchające go ptaki i kreować otaczającą go rzeczywistość.

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. [...] <sup>200</sup>

Piotrusiowa koza jest z początku bohaterką dość tajemniczą – przytoczona wyżej krótka wzmianka narratora, z drugiego rozdziału *Piotrusia Pana w Ogrodach Kensingtonskich*, nie przynosi właściwie żadnej odpowiedzi na pytanie o pochodzenie zwierzęcej towarzyszkii 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 Ogródów w wielkanocnym 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 urealniają ją swoimi czarami.

Wieczny chłopiec współdzieli z greckim bożkiem zamięszanie do płynącej z fletni muzyki, charakterystyczne dla Pana zwierzę, a także niejasną, pograniczną naturę (Piotruś, nazywany przez Salomona Pół-na-Pół czy Między-i-Pomiędzy, nie jest jednak, jak Pan, pół-kozłem; z podarunku Maimie korzysta, by jeździć po parku w poszukiwaniu zaginionych dzieci). Wspólna wydaje się także ich przeszłość, gdyż mit głosi, że Pan został porzucony przez swoją matkę Dryope zaraz po urodzeniu. 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 wraz 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 przechowało do dzisiaj słowo „panika”, posiadające swój źródłosłów właśnie w postaci mitycznego bóstwa <sup>201</sup>. Tymczasem Piotruś Pan nie ma właściwie nic wspólnego ze strachem – sam pozostaje nieustraszony prócz jednej tylko chwili w Syreniej Lagunie, nie jest także przyczyną lęku dzieci, które spotykają go w Ogrodach

---

<sup>200</sup> *Ibidem*, s. 19–20.

<sup>201</sup> Pisze o tym Carrie Wasinger: *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...*, s. 228.

po zmroku, czy tych, które – jak Wendy – widzą go przed zaśnięciem za oknem dzieciennego pokoju. Chłopiec, 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 kulturowe przeplatają się z wyobraźnią, a powstała na styku rzeczywistości i fantazji kraina, choć przypomina miejscami znane nam elementy zbiorowego *imaginarium*, pozostaje zawsze niezależną dziedziną baśni, w której rządzi wolność, płynność i swoboda nieustannych przemian.

### CZĘŚĆ III. 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*<sup>202</sup>

O ile pamięć o mitologicznych pokrewieństwach Piotrusia z bożkiem Panem uległa z czasem zatarciu (szczególnie w języku polskim, gdzie słowo *pan* nie oznacza li tylko greckiego bóstwa), o tyle nikt z pewnością nie zapomina o tym, że Piotruś Pan 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 dziecięcym locie w nieznanne, o lekkości i skrzydlatej beztrosce dalekich od dorosłej *gravity*: powagi i ciężaru odpowiedzialności, które odbierają skrzydła, przykuwają do ziemi. Piotruś Pan porzuca dziecienny pokój i wraca do Ogrodów Kensingtonskich, w których nie musi pamiętać o niepomijalnym obowiązku człowieka: o 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 *Piotrusia Pana i Wendy* kwituje zdaniem krótkim niczym machnięcie skrzydeł: „Ptaszki wyfrunęły”<sup>203</sup>.

Marzenie o wolności, jaką może przynieść człowiekowi lot, sięga samych korzeni kultury: mit o Dedalu i Ikarze dostarcza nam obrazu chłopca szybującego w powietrzu, który, upojony lotem, dostaje się w zabójczą bliskość słońca – ciepło rozpuszcza wosk, a karzące promienie niszczą misterną konstrukcję i zsyłają człowieka

---

<sup>202</sup> J. Michelet, *Ptak*, z francuskiego czwartego wydania, przejrzanego i pomnożonego, przełożył Wincenty Stepowski, Warszawa 1859, s. 46, 52.

<sup>203</sup> J. M. Barrie, *Piotruś Pan i Wendy...*, s. 51.

z powrotem na ziemię, ku śmierci – w przestrodze, że wykraczanie poza własne miejsce i 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 łabędzie książęta i chłopiec szybujący na saniach Królowej Śniegu. 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 gołębnica, 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*, na której inny wieczny chłopiec starał się wznieść w niebo na ognie latawca ciągniętego przez ptaki...

Ludzkość nie ma jednak w swoim zwyczaju poprzestawać na niezrealizowanych marzeniach – przestroga Ikara nie zniechęciła uczonych i wynalazców: Leonardo da Vinci szkicował prototypy maszyn latających, 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 ludzkość cieszyła się rozkoszami skrzydlatej beztroski: 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 bowiem 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 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 piżamie, i poszybował nad dachami wprost do Ogródów. To cudowne, że mógł latać, nie mając skrzydeł, ale pod łopatkami coś łaskotało go tak niemiłosiernie, że — że może wszyscy potrafilibyśmy latać, gdybyśmy tylko byli tak samo święcie przekonani, że umiemy, 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 skrzydła.<sup>204</sup>

„Święte przekonanie” Piotrusia, zastępujące mu nieobecne u ramion skrzydła, wiąże postać wiecznego chłopca z jego ewangelicznym imiennikiem – świętym Piotrem. Maria Tatar pisze, że Piotruś dziedziczy po Szymonie-Kefasie nie tylko imię, lecz także gorącą naturę i niepohamowaną 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 parku<sup>205</sup>.

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 duszę<sup>206</sup>. Późniejsza ikonografia unaocznia nam ów związek jeszcze wyraźniej: Francisco de Goya na portrecie z 1787 roku zatytułowanym *Manuel Osorio Manrique de Zuñiga* (znanym

---

<sup>204</sup> *Idem, Peter Pan in Kensington Gardens...*, s. 22.

<sup>205</sup> M. Tatar, *Introduction to J.M. Barrie's „Peter Pan”...*, s. 49. 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 chłopcu, że nie jest prawdziwym ptakiem.

<sup>206</sup> C. Mavor, *op. cit.*, s. 187.

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 lince 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 nieuchwytnie 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.

Nieco 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”<sup>207</sup> 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 całkiem 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

---

<sup>207</sup> *Ibidem.*



złapać sobie jakieś, rzucając im okruszyny ciastek [...] Pierwszy raz zobaczyłem Davida na małym kawałku trawnika za Aleją Maleństw. 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 przemyślnej pułapki z gałązek w pobliżu Okrągłego Stawu. Nigdy nie nudzi mu się ta historia [...], a kiedy dochodzimy do momentu ze sznurkiem, pociera swoją małą nogę, jak gdyby nadal czuł ucisk pętli.<sup>208</sup>

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 beztróskiego lotu, który daje wprawdzie wolność, lecz pozbawia bezpieczeństwa klatki, komnaty czy gniazda. W badaniach psychoanalitycznych „wylotem z gniazda” zwykle określać się przecież właśnie proces indywiduacji, rozwój języka i osobowości dziecka, a tym samym utratę kontaktu z „macierzyńskim” bytem przedjęzykowym, wyobrazeniowym<sup>209</sup> – 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 „smutne miejsce” w parku, którym jest okradzione z jajek gniazdo zięby:

Kiedyś, kiedy po raz kolejny szukaliśmy w krzakach szmacianej piłeczki Davida, zamiast niej znaleźliśmy urocze 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

---

<sup>208</sup> J. M. Barrie, *The Little White Bird...*, s. 24–25.

<sup>209</sup> 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.

miłości listy mamy-zięby do piskląt siedzących w środku. [...] Ale pewnego razu, kiedy tam przyszlismy, 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 krzaków i patrzyła na nas z takim wyrzutem, że zrozumieliśmy, iż to nas wini za to, co się stało.<sup>210</sup>

Melancholia pustego gniazda, które wkrótce miało zostać wypełnione radosnym świergotem piskląt, przypomina pogrążony 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 swoją stratę. Gniazdo jest więc domem i podobnie jak dom w myśleniu ludzkim, jest 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”<sup>211</sup>. 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 średniowieczną symboliką duszy istniejącej pomiędzy światami – swoistym łącznikiem pomiędzy 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” Piotrusia Pana – Między-i-Pomiędzy, Pół-na-Pół, który nie jest ani ptakiem, ani człowiekiem, lecz zdaje się po trochu należeć do obu tych gatunków.

Wśród „ptasich” atrybutów małego Pana, prócz beztroskiego lotu i piania, 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,

---

<sup>210</sup> J. M. Barrie, *Peter Pan in Kensington Gardens...*, s. 17–18.

<sup>211</sup> *Ibidem*, s. 41, 62.

falującymi włosami. [podkreślenie moje – A.W.]”<sup>212</sup>). Podobnie myśli Piotruś również o Maimie, której kapturek, obsyty futrem, kojarzy mu się wyściełanym miękko ptasim mieszkaniem:

– O, Maimie – dodał nagle z zapałem – czy wiesz, dlaczego cię kocham?  
Dlatego, że jesteś jak śliczne 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.<sup>213</sup>

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 autora (Barriego), 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, 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; spłśnienie 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, ścisła materiały, dopóki ich nie uczyni podobnymi, nie pomiesza, nie wcieli do powszechnego dzieła.<sup>214</sup>

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

---

<sup>212</sup> *Ibidem*, s. 69.

<sup>213</sup> *Ibidem*, s. 115.

<sup>214</sup> J. Michelet, *op. cit.*, s. 209.

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 budowy.”<sup>215</sup>

Gniazdo jest „bezpiecznym domem i miejscem odkrycia [*place of discovery*], miejscem, z którego trzeba wyrosnąć i wyfrunąć”<sup>216</sup>. Dla Piotrusia jest jednak przede wszystkim kołyską, której pozbawił się opuszczając dziecinny pokój, oraz łódką, umożliwiającą mu wyprawę do Ogrodów Kensingtonskich:

Od samego początku, gdy tylko budowa została rozpoczęta, [Piotruś] 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 niezwykły sposób zwijania się w nim w kłębek, ponieważ gniazdo może go pomieścić tylko wtedy, gdy zwinie się w nim ciasno jak kociak.<sup>217</sup>

Gniazdo Drozda jest więc kołyską-łódeczką, która kołysze do snu wiecznego chłopca, pozwala mu na opuszczenie zagadkowego ptasio-ludzkiego 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”<sup>218</sup>. Z drugiej strony Gniazdo Drozda to także okręt, na którego 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 Serpentyńce (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

---

<sup>215</sup> J. M. Barrie, *Peter Pan in Kensington Gardens...*, s. 45.

<sup>216</sup> C. Mavor, *op. cit.*, s. 219.

<sup>217</sup> J. M. Barrie, *Peter Pan in Kensington Gardens...*, s. 45.

<sup>218</sup> *Idem, Piotruś Pan i Wendy...*, s. 12.

swojego gniazda przewrotnie: z przedmiotu symbolizującego miejsce bezpieczne, zaciszne i ukryte, czyni „morski okręt” wystawiony na sztormy i niepogodę. 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 zaklętego kręgu dziecięcości.

#### CZĘŚĆ IV. PIOTRUŚ WŚRÓD 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*

Jeden z wczesnych 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, napisany i wydany na długo przed tym, jak w jego notatkach pojawił się zapis o sztuce „*The Happy Boy: boy who [...] runs away from pain and death – is caught wild*”, jednak 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 fantazji<sup>219</sup>, 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 sobie nieskończenie bliskie: nie stanowiły odrębnych dziedzin, lecz były dwiema stronami tego samego świata, oddzielonymi od siebie tylko płynną i niepewną granicą.

*The Stolen Child* łączy aurę irlandzkiego folkloru z wczesną poetyką młodego Yeatsa i wprowadza w zaklęty świat celtyckiego zmierzchu, rojny od maleńkich istot

---

<sup>219</sup> M. Bell, *Literature, modernism and myth. Belief and responsibility in the twentieth century*, Nowy Jork 1977, s. 44–45.

uwijających się skrzętnie 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.*<sup>220</sup>

Ten okrzyk, to inkantacyjne zaklinanie „ludzkiego dziecka”, 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.

Zwodzicielski 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 wciąga 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 ludzi<sup>221</sup>.

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 cherries.

---

<sup>220</sup> W. B. Yeats, *op. cit.*, s. 21.

<sup>221</sup> W tej jakości Barrie, ustanawiający przestrzeń magii w sercu londyńskiego parku, staje się niezwykle bliski poetyce Williama Butlera Yeatsa.

Trzykrotne wołanie „Come away!” (znane nam dobrze z tytułu trzeciego rozdziału *Piotrusia Pana i Wendy*) zaprasza ludzkie dziecię najpierw „tam, gdzie skaliste wzgórze Sleuth Wood nurza się w jeziornych wodach”, a na jeziorze leży „wyspa listowiem przybrana”<sup>222</sup> – zarówno Sleuth Wood (dziś Slish Wood) jak i wysepka na Lough Gill<sup>223</sup> istnieją rzeczywiście na północy Irlandii, w hrabstwie Sligo, które dla poety stało się miejscem mitycznym. Zielona 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 złowróźbna: w przybrzeżnym gąszczu drzewia szczury wodne, 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 jagód / i najczerwieńszych, skradzionych wiśni” – pomimo tego, że wypełnione są soczystymi, słodkimi owocami – przywodzą na myśl raczej faustowską noc Walpurgii lub jaskinię Hekate z Szekspirowskiego *Makbeta*, a słodycz wiśni i jagód, na pozór dziecięca i niewinna, okazuje się zwodnicza – jest skradziona [*stolen*], podobnie jak skradzione zostanie niedługo „ludzkie dziecko”. Intensywny kolor owoców („najczerwieńszych”) rozdziera zieleń wyspy, rani oczy i poraża zmysły – jest kolorem rozlanej krwi, błyszczącej na blaszkach liści. Złowróźbna dzikość natury, pozornie tylko łagodniej i harmonijnej, przypomina do złudzenia klimat *Topielca* Leśmiana, w którym poeta opisuje wędrowca, zwabionego na swoją zgubę w odmęty „niepojętej zieloności”:

---

<sup>222</sup> Wiersz *The Stolen Child* wciąż nie doczekał się „kanonicznego” przekładu polskiego (J. Gronau, *Wędrowki po bibliografii irlandzkiego autora (piszącego po angielsku) Williama Butlera Yeatsa*, Kraków 2008, s. 104: <http://jerzygronau.floydmedia.pl/pdf/wpw-wby.pdf> [data dostępu: 21 czerwca 2016]), choć poezję tę przekładali tłumacze tak znakomici jak Stanisław Barańczak, Leszek Engelking, Zygmunt Kubiak, Ludmiła Marjańska, Czesław Miłosz czy Adam Pomorski. Dlatego w niniejszym szkicu zmuszona jestem posłużyć się własnym tłumaczeniem wolnym, wspieranym niekiedy – jak w cytacie, do którego odnosi się przypis – jedynym dostępnym w sieci przekładem autorstwa Wojciecha Domagalskiego, który w komentarzu do swojego tłumaczenia *Dziecka wykradzonego* pisze, iż „irlandzką neoromantyczność starał się oddać po polsku, stylizując momentami [Yeatsa] na Leśmiana” (<http://forum.mlingua.pl/showthread.php?t=39> [data dostępu: 21 czerwca 2016]) – z dobrym, jak sądzę, skutkiem oraz niezwykle trafną intuicją intertekstualną.

<sup>223</sup> 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 Lough Gill – Isle of Innisfree – poeta opisał w słynnym wierszu *Innisfree*, *wyspa na jeziorze* (tytuł polski za przekładem Leszka Engelkinga).



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!<sup>224</sup>

W czterech anaforycznych otwarciach wersów (wabił – nęcił – kusił – czarował) Lesmian oddaje doskonale charakter złowróbnego nawoływania 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, / **Odczłowiczając duszę** i oddech wśród kwiatów, / Aż zabrnął w takich **jagód rozzwonię dzbany**, / W taką zamroc paproci, w takich cisz kurhany, [...] / Że leży oto martwy w stu wiosen bezdeni, Cienisty, jak bór w borze – topielec zieleni.”<sup>225</sup> 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 wspólnością ostrej, poetyckiej diagnozy, która odziera późnoromantyczną nostalgię za naturą z jej łagodnego blasku i ukazuje nowoczesną nieprzystawalność człowieka do świata przyrody – i baśni.

W kolejnej strofie *Dziecka wykradzonego* Yeats kontynuuje namysł nad złowróbnym wołaniem tajemniczych *faeries*, które „daleko za najdalszym Rosses”, wśród zalanych księżycowym blaskiem piasków „prastare tańce tkają / wzrokiem spleceni i rękami”<sup>226</sup> [*mingling hands and mingling glances*],

By, nim umknie księżyc płochy,  
Beztrosko zapląść  
Goniąc pianę, jak po wodzie mknie,  
Gdy świat w lęklwym leży śnie  
I na siebie sam się dąsa.<sup>227</sup>

---

<sup>224</sup> B. Leśmian, *op. cit.*, s.165 [podkreślenia moje – A.W.].

<sup>225</sup> *Ibidem*.

<sup>226</sup> *Dziecko wykradzone*, przeł. W. Domagalski.

<sup>227</sup> *Ibidem*.

Taniec oraz „gonienie piany” [*chase the frothy bubbles*] wydają się powtórnie zwiastować dziecięcą beztroską zabawę, jednakże w radosnych płaszcach czai się złowrogi potencjał niepokoju, transu i szaleństwa. Podobnie szalone – aż do omdlenia – są tańce wróżek i elfów w Ogrodach Kensingtonskich, 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 Barrie’owskich „Ogrodów nocnych”, gospodarowanych przez nieznaną (nocnego) snu żywioł magii i fantazji. W *Dziecku wykradzionym* wróżki i elfy zdają się dowodzić, że ich świat jest miejscem beztroski i zabawy, w przeciwieństwie do świata prawdziwego, który „w lękliwym leży śnie” [*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 „sadzawek wśród sitowia”, w których rzadko kąpią się gwiazdy [*pools among the rushes / That scarce could bath a star*]<sup>228</sup> – „niepojęta zieloność” staje się tu duszna, stłoczona, i osaczająca, zdaje się wyciągać wodne pędy i mokre gałęzie, by dosięgnąć, pochwycić i zadusić człowieka, który nie spodziewa się z jej strony żadnego zła – jak kwiaty i nadrzeczne zarośla, wciągające 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 streams.<sup>229</sup>

*Fairies* szepczą więc złe i niespokojne sny „wprost do ucha pstrągów śpiących”<sup>230</sup> (pamiętajmy, że w *Piotrusiu Panie w Ogrodach Kensingtonskich* wróżka Brownie też zsyła sen dla Maimie, lecz jest to sen „cudowny”), a także wychylają się spomiędzy

---

<sup>228</sup> Warto przypomnieć tu ilustrację Arthura Rackhama do *Piotrusia Pana w Ogrodach Kensingtonskich*, na której przedstawiony jest widok Serpenty z odbijającymi się w jej wodach gwiazdami, która tej strofie wiersza Yeatsa wydaje się bliska przez kontrast.

<sup>229</sup> W. B. Yeats, *op. cit.*, s. 22.

<sup>230</sup> *Dziecko wykradzione*, przeł. W. Domagalski.

łodyg paproci, które płaczą nad wodami młodych strumieni. Jasnym staje się to, że uwodzicielska pieśń wróżek i elfów jest kłamstwem: wabi bowiem i przyzywa w dziką zieleń, która – pomimo pozornego, wmawianego słuchaczowi kontrastu z „niespokojnym we śnie” światem pełnym zmartwień i bólu – okazuje się także dotknięta nieszczęściem, skażona cierpieniem i niepokojem („unguier dreams”, „ferens that drop their tears”). Nie obiecuje spokoju i ukojenia.

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

Dziecko wykradzione porzuca zatem przynależny sobie świat ludzkiego domostwa, który jest miejscem bezpiecznym, ponieważ oswojonym: oswojone są tu zwierzęta – łagodne cielęta pasące się na łąkach nagranych promieniami słońca (a zatem w „przestrzeni dziennej”, będąca 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, bliskich przedmiotów. Szczególnie owe przedmioty zdają się mieć w wierszu Yeatsa wyjątkową rangę: czajnik na kuchennej płycie okazuje się bowiem posiadać moc

„wspiewania spokoju w ludzkie serce” [*sing peace into his breast*]. Jawnym staje się zatem 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 triumfalny okrzyk „For he comes, the human child!” – pułapka zatrzasnęła się za odchodzącym, „żelazne kraty zamknęły się przed nami na zawsze”<sup>231</sup>

James Matthew Barrie, powołując do życia postać Piotrusia Pana, konstruuje nowy mit „dziecka wykradzonego”, porwanego 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”, 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 wystarczy do *Dziecka wykradzonego* Yeatsa<sup>232</sup>, od którego z kolei linia prosta wiedzie ku Ogrodom Kensingtonskim i Nibylandii.

Okrzyk „Come away! Come away!” 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

---

<sup>231</sup> J. M. Barrie, *Peter Pan in Kensington Gardens...*, s. 76.

<sup>232</sup> 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! / Wesolo będzie płynąć czas. / Przedziwne czary roztoczę w krąg./Złotolitą chustkę dam ci do rąk" (przekład Wisławy Szymborskiej: <http://www.wiersze.annet.pl/w,,10636> [data dostępu 21 czerwca 2016]). 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 otchłań 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.

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 „Kraję 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 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 of the Young* („Kraina wiecznej wiosny i młodości”) okazuje się tym samym, co *the Land of the Dead* („Kraina umarłych”)<sup>233</sup>. 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 owocem oszukańczego fotomontażu, lecz stanowią żywy dowód na istnienie spirytualnego świata.

Goethe i Yeats przygotowali ziemię pod zasiew plennych nasion 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

---

<sup>233</sup> J. M. Barrie, *The Annotated Peter Pan...*, s. 36–37.

another in infancy; esp. a child (usually stupid or ugly) supposed to have been left by fairies in exchange for one stolen. (In quot. 1600 applied to the child taken, not to that left.)” – cytując *Oxford English Dictionary*<sup>234</sup>] – jest 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 wrózek?), trzyma na kolanach nagie niemowlę, którego prawą nóżkę obejmuje dłonią inna postać: dziewczyna w wianku na głowie, leżąca obok na trawie. 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 ubrane fantazyjnie elfy (chochliki?), polna mysz z glinianym dzbanem oraz miniaturowe postaci krasnoludków. Tło stanowią dziwne, skłębione chmury, które zdają się wykluczać 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 też radości, raczej smutek, czy też zamyślenie, gdyż oczy ma utkwione w niewiadomym punkcie poza ramami ilustracji, a jego 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 – tak podobny do Yeatsowskiego „dziecka wykradzonego” („the solemn eyed”) jak dwie krople wody, przypomina jednocześnie wiecznego chłopca z Ogrodów Kensingtonskich – Piotrusia, który „uciekł od bycia człowiekiem”, by zamieszkać wśród wrózek i elfów.

---

<sup>234</sup> *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> (data dostępu: 21 czerwca 2016). Folklor polski nie posiada wprawdzie osobnej nazwy na „dziecko wykradzone” [*changeling*], lecz za to pojawia się w nim kategoria **odmieńca** – „dziecko 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 zbić 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 zbić 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. (data dostępu: 26 czerwca 2016).

Kimże jednak są owe istoty – *fairies*? Odpowiada na to pytanie ponownie William Buttler Yeats w przedmowie do swojego 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 Danân*, który, gdy przestano go czcić i składać mu ofiary, skurczył się w zbiorowej wyobraźni i teraz liczy sobie tylko kilka dłoni wzrostu”. [...] Istnieje mnóstwo dowodów na to, że są upadłymi aniołami. Natura tych istot, ich kapryśność, chęć wyświadczenia dobra dobrym i odpłacania złem złym, posiada wszelkie uroki prócz spójności i sumienności. 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 okiennym parapecie. [...] 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, poddawanymi ciężkiej próbie czyszcza.<sup>235</sup>

Yeats umieszcza *fairies* w przestrzeni między niebem a ziemią, między rajem a piekłem, czyniąc z nich istoty żyjące w wiecznym zawieszeniu. 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 [...].<sup>236</sup>”). Jako moment ich narodzin Barrie wskazuje „śmiech pierwszego dziecka”, a zatem czas już po wygnaniu z Rajskiego Ogrodu, jak poucza *Księga Rodzaju*; wróżki i elfy zdają się jednak potrzebować do życia również ogrodu, dlatego zamieszkują tłumnie londyński Park Kensingtonski, zapełniając go nocą odgłosami śmiechu, tańca i zabawy. „Mały

---

<sup>235</sup> W. B. Yeats, *Fairy and Folk Tales of the Irish Peasantry*, Nowy Jork [bez daty wydania], s. 1–2.

<sup>236</sup> J. M. Barrie, *Peter Pan in Kensington Gardens...*, s. 55.

ludek”<sup>237</sup> swoim umiłowaniem zabawy, przyjemności i „robienia wszystkiego na niby” (Barrie pisze, że „język wrózek i elfów”, *fairish*, składa się prawie wyłącznie z „wyrażeń dotyczących przygód i zabawy”<sup>238</sup>) 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 nauczyciel, 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 człowiek.<sup>239</sup>

Wróżki i elfy u Barriego istnieją także pomiędzy jasnością i ciemnością, między dobrem a złem, życiem i śmiercią. Ich tańce są pełne radości, a ucztę 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 potrafią mieć 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 pogardliwie, i

---

<sup>237</sup> W tym przedstawieniu Barrie podąża za Yeatsem, choć irlandzki poeta przestrzega, by „nie dawać się zwiść 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...*, s. 2.

<sup>238</sup> J. M. Barrie, *Peter Pan in Kensington Gardens...*, s. 62.

<sup>239</sup> *Ibidem*, s. 60–61.



przynosić mu nieszczęście, dokuczać i krzywdzić<sup>240</sup>. 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.”<sup>241</sup>), a także zabić. Zagubione wśród nocy ofiary „złych wrózek 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 maleńkich grobach, które „ustawia [...] parami, gdyż wydaje mu się, że są wtedy mniej samotne”<sup>242</sup>.

Natura Piotrusia-psychopompa, odprowadzającego dusze umarłych dzieci „przez pewną część drogi, żeby się nie bały”, uwidacznia się najpełniej właśnie w ostatnich akapitach opowieści z Ogrodów Kensingtonskich, w których widzimy wiecznego chłopca zajętego kopaniem mogiłek dla zaginionych 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 tree*<sup>243</sup>] – ten dziwny przyrodziewek wskazuje nie tylko na związek chłopca z naturą, ale także na to, że wpisany jest on w cykl przemian pór roku, które w wiecznym kole zamykają 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

---

<sup>240</sup> I w tym Barrie wydaje się zgodny z Yeatsem – w przedostatnim rozdziale *Piotrusia Pana w Ogrodach Kensingtonskich* czytamy: „Popelnili jednak ogromny błąd, rozmawiając o tym tak głośno. Raz podsłuchała 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 poluzowały śrubki i Tony zlatywał z barierki na łeb, na szyję. Łapały go za sznurowadła, żeby się przewrócił i przekupstwem skłaniały kaczki do zatapiania jego łódki. Niemal wszystkie nieprzyjemne wypadki, które spotykają was w Ogrodach Kensingtonskich, zdarzają się, ponieważ wróżki i elfy się na was zawzięły. Dlatego powinniście zawsze bardzo uważać na to, co o nich mówicie.” *Ibidem, Peter Pan in Kensington Gardens...*, s. 81.

<sup>241</sup> *Ibidem*, s. 99–100.

<sup>242</sup> *Ibidem*, s. 125.

<sup>243</sup> J. M. Barrie, *The Annotated Peter Pan...*, s. 25.

były ludźmi, a czasami próbują wlecieć przez okno do pokoju dziecinnego”<sup>244</sup>. Do pokoju dziecinnego próbuje się też dostać mały Piotruś, „chłopiec, który być może nigdy się nie urodził”, mieszkający na Wyspie Nigdy w podziemnym (grobowym) domku wraz z Zaginionymi 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 mogiła.<sup>245</sup>

*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, krokodyla (oryginalnie krokodylicy, co w języku polskim znacznie lepiej pasuje do niesionego przez gada metaforycznego sensu), który głodny jest naszego istnienia. Powieść *Piotruś Pan i Wendy*, tę opowieść o beztrosce 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”<sup>246</sup>). Ostatnia karta *Piotrusia Pana w Ogrodach Kensingtonskich*, opowieści tryskającej humorem, wypełnionej emanacją 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”<sup>247</sup>, który jest (bywa) Panem, ptakiem i elfem, lecz nigdy nie będzie do końca „ludzkim dzieckiem”, „gdyż jest więcej bólu w świecie, niżli pojąć dałby radę.”

---

<sup>244</sup> J. M. Barrie, *Peter Pan in Kensington Gardens...*, s. 123.

<sup>245</sup> D. Naborowski, *Krótkość żywota*, [w:] *idem, Poezje*, oprac. J. Dürr-Durski, s.158. [podkreślenia moje – A.W.].

<sup>246</sup> J. M. Barrie, *The Annotated Peter Pan...*, s. 181.

<sup>247</sup> 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> (data dostępu: 26 maja 2016).
- 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/> (data dostępu: 30 maja 2016).
- 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.

Green R. L., *Fifty Years of „Peter Pan”*, Londyn 1954.

Green R. L., *J. M. Barrie*, Londyn 1960.

Hewlett M., *Pan and The Young Shepherd: a pastoral in two acts*, Nowy Jork 1907.

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> (data dostępu: 30 maja 2016).

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*, pod 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> (data dostępu: 21 czerwca 2016)

*Peter Pan In and Out of Time. A Children's Classic At 100*, pod 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.

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*, pod red. J. Zipesa, 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*, pod 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. Yeatsa: <http://forum.mlingua.pl/showthread.php?t=39> (data dostępu: 21 czerwca 2016).
- Franaszek A., *Piotruś*, [w:] idem, *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> (data dostępu 21 czerwca 2016).
- Gronau J., *Wędrowki po bibliografii irlandzkiego autora (piszącego po angielsku) Williama Butlera Yeatsa*, Kraków 2008, s. 104:<http://jerzygronau.floydmedia.pl/pdf/wpb-wby.pdf> (data dostępu: 21 czerwca 2016).
- Hartwig-Sosnowska J., *Piotruś Pan: chłopiec, który bał się dorosnąć*, [w:] eadem, *Wyobraźnia 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. „Przegląd 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 francuzkiego czwartego wydania, przejrzanego i pomnożonego, przełożył Wincenty Stepowski*, Warszawa 1859.
- Naborowski D., *Krótkość żywota*, [w:] *idem, Poezje*, oprac. J. Dürr-Durski, Warszawa 1961.
- 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:] *idem, Piosenki prawie wszystkie*, Warszawa 2002.
- Shakespeare W., *Sen nocy letniej*, przeł. S. Barańczak, Kraków 2000.
- Sloterdijk P., *Krytyka cynicznego rozumu*, przeł. i wstępem opatrzył P. Dehnel, Wrocław 2008.

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](http://www.nytimes.com/2006/10/06/arts/design/06brew.html?_r=0) (data dostępu: 26 czerwca 2016).
- De Goya y Lucientes F., *Manuel Osorio Manrique de Zuñiga (1787–1788)*:  
<http://www.metmuseum.org/art/collection/search/436545?=&imgno=0&tabname=label>  
(data dostępu: 26 czerwca 2016).
- 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> (data dostępu 26 czerwca 2016).

## Część II

### *PETER PAN IN KENSINGTON GARDENS*

### W PRZEKŁADACH NA JĘZYK POLSKI

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

Andrzej Bobkowski, *Szkice piórkciem*<sup>248</sup>

---

<sup>248</sup> A. Bobkowski, *Szkice piórkciem*, 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 dorośle, dorośli są nieco dziecinni, i w których wszystko jest możliwe, choć magia bierze swój początek w miejscach bardzo zwyczajnych [...].<sup>249</sup>

– pisze Monika Adamczyk-Grabowska, 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 Ameryce, przede wszystkim w drugiej połowie XIX i na początku XX stulecia. Epokę „złotego wieku” (anglosaskiej) literatury dziecięcej otwierają utwory *Alice's Adventures in Wonderland* (1865) i *Through the Looking-Glass* (1871) Lewisa Carrolla, których dziś nikomu nie trzeba już przedstawiać, za nimi zaś postępują *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 Pan and Wendy* (1911) Jamesa Matthew Barriego, *Winnie-the-Pooh* (1926) Allana Alexandra Milne'a i w końcu seria *Mary Poppins* Pamelii Lyndon Travers, której część pierwsza ukazała się 1935 roku.

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, pozbawione

---

<sup>249</sup> M. Adamczyk-Grabowska, *O książkach dla dzieci*. „Akcent” 1984, nr 4, s. 17.



demagogii, psychagogii i pedagogii – unikające natrętnej dydaktyki i łatwego moralizatorstwa, pisane bez zamiaru krzepienia serc czy prowadzenia dusz, 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 dziedziną wyobraźni może być zamieszkiwana zarówno przez małych, jak i dużych.

Są to również teksty, które budzą wrażliwość i otwierają oczy na świat, doceniają udział fantazji w przeżywaniu rzeczywistości, włączają to, co baśniowe, oniryczne, imaginacyjne w obręb ludzkiego doświadczenia. Dziecięcy czytelnik jest w nich traktowany z powagą i szacunkiem, jako pełnoprawny uczestnik życia, na równi z dorosłymi mogący przeżywać wzruszenia i rozumieć sprawy trudne, a nawet – dzięki głębszemu i prawdziwzszemu odczuwaniu rzeczywistości – przeżywać je pełniej i widzieć jaśniej, niż ci, którzy dorośli i nie potrafią już spoglądać na świat czystymi oczami dziecka.

Literacka klasyka dziecięca to także wspaniały humor, przemieszany bardzo często z liryzmem i nostalgią, wędrujący po krainach pogodnego nonsensu i jaskrawej groteski, objawiający się w błyskotliwych grach językowych, kalamburach i zabawach słowem, które przypominają, że inwencja lingwistyczna jest nie tyle domeną dorosłych, ile przede wszystkim przynależy dzieciom, niezależnym jeszcze od rygorów gramatyki, które krępują swobodny i niepodległy żywioł ludzkiej mowy, włączając go w uregulowane koryta zasad, reguł oraz wyjątków od reguły.

To wszystko sprawia, że dzieła należące do klasyki literatury dziecięcej są niesłychanie trudne w przekładzie i wymagają niemałych wysiłków od tłumacza, który pragnąłby przenieść do literatury rodzimej arcydzieło dziecięcej klasyki, 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 to dostosowanie tekstu do głośniejszej lektury oraz korelacja tłumaczenia z ilustracjami<sup>250</sup>. Sytuacja tłumacza jest jednak szczególnie trudna i niegodna pozazdroszczenia, jeśli rodzima literatura dziecięca stoi na poziomie znacznie niższym od literatury przekładanej, gdyż – jak pisze Monika

---

<sup>250</sup> Te dwie cechy, stanowiące o odrębności przekładu literatury dla dzieci od przekładów „dorosłych”, wskazuje (za fińską badaczką Riittą Oittinen) Michał Borodo w artykule *Children's Literature Translation Studies? – zarys badań nad literaturą dziecięcą w przekładzie*. „Przekładaniec” 2006, nr 1, s. 16.

Adamczyk-Grabowska – tłumaczenie z konieczności musi dostosować się do panujących trendów i poddać się 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 konwencjom epoki, jak właśnie literatura dziecięca.<sup>251</sup>

Tymczasem polska literatura dziecięca w drugiej połowie XIX i pierwszych dekadach XX stulecia – a więc w czasach, gdy literatura angielska 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 obowiązywało 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”.

W wypowiedziach krytycznych tamtych czasów szczególnie wyraźny jest strach przed „zбочeniem w fantazję”, odrealnieniem literatury i zastawianymi przez fikcję „pułapkami wyobraźni”. 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”<sup>252</sup> – warto może dodać, że jego krytyczne uwagi dotyczyły nowego wydania *Przygód Gulliwera* z 1882 roku. Natomiast w roku 1904 – gdy w Londynie po raz pierwszy ukazuje się sztuka o Piotrusiu Panie – Stanisław Karpowicz „przestrzega przed

---

<sup>251</sup> M. Adamczyk-Grabowska, *Polskie tłumaczenia angielskiej literatury dziecięcej. Problem krytyki przekładu*, Wrocław 1988, s. 147–148.

<sup>252</sup> A. Dygasiński, *Krytyczny katalog książek dla dzieci i młodzieży*, Warszawa 1884, s. 26.

literaturą fantastyczną, oddaloną od rzeczywistości”<sup>253</sup>, 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.”<sup>254</sup> Strach przed „niezdrową fikcją” pokutował zresztą jeszcze w latach międzywojennych – w roku 1927 Kazimierz Królikowski „gorszył się na myśl o wszelkiej fantazji”<sup>255</sup> i ciskał gromy na wierszyki Janiny Porazińskiej (*W Wojtusiowej izbie*):

Czy godzi się – dla pewnych walorów artystycznych otaczać dziecko rojem tajemniczych istot, 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?<sup>256</sup> [podkreślenie moje – A. W.]

Można żywić uzasadnione obawy, czy Dygasińskiemu i Karpowiczowi spodobałoby się dziecko, które w wieku siedmiu dni wyfruwa przez okno, by żyć wśród wróżek i elfów, pewne jest natomiast to, że Królikowski nie pochwaliłby chłopca, który wprawdzie 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 dziecięcej – 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., następnie *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.<sup>257</sup>

---

<sup>253</sup> M. Adamczyk-Grabowska, *O książkach dla dzieci...*, s. 18.

<sup>254</sup> S. Karpowicz, A. Szcówna, *Nasza literatura dla młodzieży*, Warszawa 1904, s. 24–25.

<sup>255</sup> M. Adamczyk-Grabowska, *O książkach dla dzieci...*, s. 19.

<sup>256</sup> 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.

<sup>257</sup> Na kolejne pozycje z dziecięcej klasyki angielskiej przyjdzie poczekać jeszcze kilkanaście, a nawet kilkadziesiąt lat: w 1904 roku ukazują się wprawdzie *Takie sobie historyjki* (*Just So Stories*) Rudyarda Kiplinga w przekładzie Marii Kreczkowskiej, a w 1914 roku *Tajemniczy ogród* w tłumaczeniu Jadwigi Włodarkiewiczowej, lecz na *Księżę dżungli* czekać będzie trzeba aż do 1928 roku, gdy przetłumaczył ją Franciszek Mirandola (Franciszek Pik). Po niespełna dekadzie ukazał się natomiast *Kubuś Puchatek*

*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*, której przekładu dokonał nieznany tłumacz w roku 1892. Tłumaczenie Rogoszówny wprowadza od razu niewielkie 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 *Peter Pan in Kensington Gardens*. Polskie dzieje dziecięcych 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 z 28 kolorowemi rycinami Alicji B. Woodward* (Wydawnictwo M. Arcta, 1914), które było adaptacją raczej niż tłumaczeniem powieści *Peter Pan 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*. Adaptacje May Byron obchodzą się z tekstami Barriego bardzo swobodnie – zgodnie z tym, co głosi tytuł, stanowią właściwie ich skrót dla „najmłodszych”, skupiający się na warstwie fabularnej, lecz odległy stylistycznie od pierwowzoru. 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).<sup>258</sup> Z tego też względu w

---

(1937) oraz *Chatka Puchatka* (1938) w tłumaczeniu Ireny Tuwim, a także *O czym szumią wierzby* (1938) w przekładzie Marii Godlewskiej.

<sup>258</sup> *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

niniejszym szkicu nie będę poddawała *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 (w roku 1974, 1982 i 1990), a przekład Słomczyńskiego stał się na wiele lat przekładem „kanonicznym”. W roku 1991 tłumacz Szekspira 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 wielokrotnie<sup>259</sup>, pierwsze dzieło Barriego o chłopcu, który nie chciał dorosnąć – *Peter Pan in Kensington Gardens* – do dziś nie doczekało się obszerniejszej serii translatorskiej: pomiędzy rokiem 1913, gdy ukazał się przekład Rogoszówny, a rokiem 1991 (przekład Słomczyńskiego), ziele translatorska próżnia, z której nieśmiało wyłania się tylko skrócona, adaptacyjna wersja Byron–Strasmanowej. Podobnie od

---

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 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 zapragnął 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].

<sup>259</sup> Ruch w pracach translatorskich nad powieścią *Peter Pan and Wendy* zaczął się ponownie w roku 2006 – po prawie pięćdziesięcioletnim zastoju – gdy nowego tłumaczenia dokonał Michał Rusinek (*Piotruś Pan i Wendy*, il. Joanna Rusinek). Kolejny przekład, autorstwa Marii Czerwińskiej (*Piotruś Pan i Wendy*, il. Gwynedd M. Hudson), ukazał się w trzy lata później, natomiast w 2014 Władysław Jerzyński opublikował swoje tłumaczenie tekstu pod tytułem *Piotruś Pan i Wanda* (z czarno-białymi ilustracjami Kamili Stankiewicz). Najnowszy przekład pochodzi z zeszłego roku (2015), a jego autorem jest Andrzej Polkowski (*Piotruś Pan*, il. Quentin Gréban).

czasu ukazania się przekładu Słomczyńskiego mija w tym roku dwadzieścia pięć lat, a przecież w ciągu ostatniego ćwierćwiecza wiele zmieniło się 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, chciałabym 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 zamięłowania powiodły jednak w końcu do tej samej książki, do tych samych Ogrodów Kensingtonskich.

Zofia Rogoszówna przyszła 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 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 wierszyki<sup>260</sup>. 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”<sup>261</sup>. 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 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.”<sup>262</sup> Pisała wyłącznie o dzieciach i dla dzieci: jej pierwsza książka, *Piskłeta* – opublikowana w 1910 roku, 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”<sup>263</sup>, ale niemal wszyscy badacze pisarstwa

---

<sup>260</sup> J. Rogosz-Walewska, *Wspomnienie o Zofii Rogoszównie*. „Tygodnik Powszechny” 1961, nr 30.

<sup>261</sup> *Ibidem*.

<sup>262</sup> *Ibidem*.

<sup>263</sup> K. Heska-Kwaśniewicz, *Zapomniani pisarze, zapomniane książki dla małego i młodego czytelnika*, Katowice 2005, s. 114.

Rogoszówny podkreślają, że właściwie każdy jej utwór skierowany jest do odbiorcy podwójnego<sup>264</sup>: dziecięcego i dorosłego. Jej teksty pisane dla dzieci – dziś już przeważnie zapomniane, pobrzmiewające jeszcze czasem w rymowankach *Srocza kaszkę warzyła*, *Tańcowała ryba z rakiem* czy spopularyzowanych tytułach: *Klituś bajduś*, *Koszałki opałki* – 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 Gdakuleńce*, *Pierścień króla Salomona*), Anatole’a France’a (*Zazulka*), Williama Thackeraya (*Pierścień i róża* – przekład do dziś popularny, uznawany czasem za „doskonalszy od oryginału”<sup>265</sup>) i – rzecz jasna – Jamesa Matthew Barriego.

Macieja Słomczyńskiego jako tłumacza nie trzeba chyba nikomu przedstawiać – to on jako jedyny na świecie przełożył wszystkie dzieła Williama Szekspira (niektóre z nich w zatrważającym tempie – *Hamleta*, jak sam mówił, tłumaczył nie więcej niż dwadzieścia dni<sup>266</sup>). Nadal pozostaje także jedynym w Polsce tłumaczem *Ulissesa* Jamesa Joyce’a – nad którym, dla odmiany, pracował lat dziesięć<sup>267</sup>. 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 angielski.<sup>268</sup> 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, pomimo że władza ludowa nie przestawała się nim interesować (ze względu na pochodzenie poświadczony był o „szpiegostwo dla zachodnich mocarstw”). Słomczyński – w przeciwieństwie do Zofii Rogoszówny – pisał i tłumaczył przeważnie teksty „poważne”, przeznaczone dla dorosłych; był autorem serii kryminałów, powieści sensacyjnych i milicyjnych

---

<sup>264</sup> Por. *Ibidem* oraz H. Skrobiszewska, *Zofia Rogoszówna 1881 (1882?)–1921*, [w:] *Literatura okresu Młodej Polski*, t. 3, pod red. K. Wyki, A. Hutnikiewicz i M. Puchalskiej, Kraków 1973.

<sup>265</sup> 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.

<sup>266</sup> A. Staniewska, *Maciej Słomczyński vs. William Shakespeare*. „Puls” (Londyn), marzec 1983: <http://www.serwistlumacza.com/content/view/25/32/> (data dostępu: 29 czerwca 2016).

<sup>267</sup> Z listu Macieja Słomczyńskiego do Lecha Bądkowskiego. Por. M. Słomczyńska-Pierzchalska, *Nie mogłem być inny. Zagadka Macieja Słomczyńskiego*, Kraków 2003, s. 266.

<sup>268</sup> *Ibidem*, s. 9.

(pisanych pod pseudonimami Joe Alex i Kazimierz Kwaśniewski), tworzył także scenariusze filmowe i sztuki teatralne. Z angielskiego przekładał wielkich klasyków: wspomnianych już Szekspira i Joyce'a, a prócz nich między innymi Chaucera, Milтона, Blake'a i Faulknera. Równocześnie z przekładem *Światłości w sierpniu* tego ostatniego, powstał również jego pierwszy utwór tłumaczonym dla dzieci: *Piotruś Pan* właśnie – „jedna z ulubionych książek dzieciństwa [...], do której zawsze miał słabość”<sup>269</sup>, słabość zaiste wielką, skoro jego drugi syn, urodzony w roku publikacji opowiadania o chłopcu, który nie chciał dorosnąć, otrzymał imię Piotr i nazywany był pieszczotliwie Pietrusiem. Po *Piotrusiu Panie* dla dzieci Słomczyński przetłumaczył jeszcze tylko *Alicję w Krainie Czarów* i *Podróże Gulliwera* – jeśli satyryczny utwór Swifta można w ogóle zaliczyć do literatury dziecięcej oraz – rzecz jasna – *Piotrusia Pana w Ogrodach Kensingtonskich*.

Historia polskich Ogródów Kensingtonskich rozgrywa się zatem – jak przystało – (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 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. Ponieważ (translatorski) diabeł zwykł tkwić w szczegółach, chciałabym teraz z bliska przyjrzeć się wybranym fragmentom *Przygód Piotrusia Pana* i *Piotrusia Pana w Ogrodach Kensingtonskich*, by uchwycić i przedstawić podstawowe trudności, z jakimi musi mierzyć się tłumacz Barriego, a także określić główne linie strategii translatorskich, przyjętych przez oboje polskich tłumaczy utworu *Peter Pan in Kensington Gardens*.

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

---

<sup>269</sup> *Ibidem*, s. 248.



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.<sup>270</sup>

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.

przeł. Z. Rogoszówna

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.

przeł. M. Słomczyński

Rozglądając się wokoło zauważamy, że w zależności od tego, do którego przekładu wkraczamy, przed naszymi oczyma roztaczają się zupełnie inne widoki: Ogrody Kensingtonskie zmieniają swój kształt. W tłumaczeniu Rogoszówny Ogrodów brak w ogóle, jest za to Park Leśny i „bardzo wielkie miasto, w którym mieszka król.” Londyńskie realia opowieści, zaznaczone niezwykle 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 tekstu i zachowywać angielskie elementy tła opowieści. W konstruowaniu tekstowej przestrzeni Rogoszówna będzie natomiast stosować strategię udomawiającą, opartą na zastępowaniu nazw własnych, konkretnych, związanych z przestrzenią brytyjskiej stolicy – nazwami pospolitymi, niekonkretnymi, ogólnymi lub brzmiącymi swojsko, których zadaniem będzie przybliżanie dziecięcemu czytelnikowi realiów, wydarzeń i osvajanie dla niego 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 (Piotrusia) ptaka”:

---

<sup>270</sup> Wszystkie cytaty z oryginału podaję za: J. M. Barrie, *Peter Pan in Kensington Gardens*, Londyn 1906, natomiast fragmenty przekładów odpowiednio za: J. M. Barrie, *Przygody Piotrusia Pana*, oprac. Z. Rogoszówna, il. A. Rackham, Warszawa 1958 i J. M. Barrie, *Piotruś Pan w Ogradach Kensingtonskich*, przeł. M. Słomczyński, Wrocław 1994. Wszystkie wyróżnienia w cytatach pochodzą ode mnie – A. W.

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.

przeł. Z. Rogoszówna

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 [...].

przeł. M. Słomczyński

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 przejawia się troska i dbałość tłumaczki o dostosowanie tekstu do dziecięcego odbiorcy, który powinien zadomowić się w przestrzeni tekstu i uznać ją za własną. Jakże inaczej u Macieja Słomczyńskiego, podążającego ściśle za Barrie’owskim oryginałem, baczącego, by wiernie przekazać czytelnikowi klimat przekładanego tekstu – niebo, po którym szybuje Piotruś, jest zdecydowanie londyńskie, a przekład odtwarza trasę Piotrusiowego powrotu do domu niezwykle dokładnie – prócz może tego szczegółu, że w nazwę innego królewskiego ogrodu wkradł się chochlik translatorski i Park Regenta został Parkanem Regenta.

Barrie przedstawia Ogrody Kensingtonskie jako przestrzeń oswojoną i bliską, pełną znajomych miejsc, widoków i wspomnień. Czytelnik, podążający za narratorem-przewodnikiem, spotyka na swojej drodze 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 królewskiego parku. 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 skrupulatnie 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<sup>271</sup> 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 sposobów tłumaczenia nazw osobowych jest jedyne w całym tekście imię wróżki – Brownie. Sam leksem dałoby się zapewne przetłumaczyć na język polski jako „dobrotliwy [domowy] skrzat”, „krasnołudek” czy chochlik<sup>272</sup> – „A benevolent spirit or goblin, of shaggy appearance, supposed to haunt old houses, esp. farmhouses, in Scotland, and sometimes to perform useful household work while the family were asleep”, jak podaje *Oxford English Dictionary*<sup>273</sup>. 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 leksemu, który 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. Barrie’owską wróżkę Brownie, małą śpiewaczkę uliczną, która pragnie zdobyć serce księcia i zaprzyjaźnia się z Maimie Mannering, charakteryzują poniekąd wszystkie te określenia: na jednej z ilustracji Arthur Rackham przedstawia ją jako kędzierzawą Cyganeczkę 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 czerni) – w jej tłumaczeniu Brownie to Czarnobrewka, a zatem zdrobniale „kobieta o czarnych brwiach” (jak

---

<sup>271</sup> 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 przyprawiono 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 część „duke”, w tym wypadku wskazująca jednak nie tyle na „diuka”, ile na irlandzkie (bądź gaelickie) pochodzenie imienia, związane z kultem świętego Máedóca z Ferns.

<sup>272</sup> M. Choiński, *Czy „fairies” to „elfy”?* – czyli krótka wyprawa do irlandzkiego świata magii. „Przekładaniec” 2006, nr 1, s. 166.

<sup>273</sup> Wszystkie angielskie definicje słownikowe podają za *Oxford English Dictionary. The definitive record of English language* [wersja online]: <http://www.oed.com.oxfordenglishdictionary.bu-169.bu.amu.edu.pl/> (data dostępu: 30 czerwca 2016).

wyjaśnia słownik Doroszewskiego<sup>274</sup>). 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 swoim przekładzie oryginalne brzmienia imion wszystkich powieściowych bohaterów Barriego (Cecco Hewlett, Mabel Grey, Angela Clare, David, Tony, Maimie, Brownie), spolszczając je tylko z lekka (Marmaduk Perry zamiast angielskiej pisowni Marmaduke) oraz przekładając ich „przydomek” (Malcolm the Bold to Malcolm Zuchwały). Z jednym wszelako wyjątkiem: tłumacz przejmuje od swojej poprzedniczki polskie zdrobnienie imienia głównego bohatera opowieści: *Peter* (Piotr) staje się bowiem Piotrusiem po raz pierwszy właśnie u Zofii Rogoszówny, a żaden z późniejszych translatorów nie odważył się zakwestionować tego wyboru tłumaczki i najprawdopodobniej już na zawsze imię Piotrusia pozostanie uroczo niedorośle, bo przecież trudno nam wyobrazić sobie jakikolwiek inny przekład, zgodnie z tym, co we wstępie do swojego tłumaczenia sztuki *Peter Pan Or the Boy Who Would Not Grow Up* pisał Aleksander Brzóska:

Piotruś Pan pozostał, i pewnie na zawsze już pozostanie, Piotrusiem Panem. Co prawda, niejedną raz Wendy i pozostali zaginieni 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 pieśczośliwego zdrobnienia dla wiecznie małego chłopca.<sup>275</sup>

Idziemy jednak dalej, w głąb Ogrodów Kensingtonskich – lecz im dalej w park, tym więcej drzew. Tuż za bramą czeka bowiem miejsce, w którego nazwie zawarta została jedna z nielicznych w całej opowieści Barriego gier językowych:

---

<sup>274</sup> *Słownik języka polskiego*, pod red. W. Doroszewskiego [wersja online]: <http://doroszewski.pwn.pl> (data dostępu: 30 czerwca 2016).

<sup>275</sup> J. M. Barrie, *Piotruś Pan, czyli chłopiec, który nie chciał dorosnąć*, przeł. A. Brzóska, il. F. D. Bedford, Wrocław 2010, s. 13.

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.

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 zanadto 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.

przeł. Zofia Rogoszówna

Ogrody są ogromnie wielkim miejscem z milionami i stekami drzew; najpierw napotkasz **Figi**, ale gardzisz kręcieniem się tam, bo Figi odwiedzane są przez wyniosły rodzaj osób, którym nie wolno mieszać się z pospólstwem, 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 obyczajów tego wystrojonego odłamu Ogrodów da ci określenie przez nich Krokietów jako Krokietów.

przeł. Maciej Słomczyński

Językowy 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 niepoehlebnych uczuć związany jest z figą równie silnie po angielsku, jak i 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 swój 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, especially in showy manner”].

W przekładzie Rogoszówny kalambur znika niestety 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.” 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 potocznym określeniem ludzi wysoko postawionych.

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

Pod względem „botanicznym” polskie przekłady powieści *Peter Pan in Kensington Gardens* starają się oddać gatunkowe zróżnicowanie królestwa roślinnego parku, choć jego kształt w obu przypadkach wygląda odrobinę inaczej. Nazewnictwo drzew i krzewów wydaje się nieco 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 Minorcki” (Słomczyński) – zostaje „palumą” bliżej nieokreśloną. Gdy w scenie „przechadzki”, na jaką Maimie zabiera drzewa i krzewy, Barrie wymienia imiona niektórych okazów (Nancy, Grace, Dorothy),

Rogoszówna podaje z kolei swojsko kojarzące się nazwy kwiatów – „malwa”, „pelargonie” – tymczasem tytuł orientalnego księcia [*Duke of Christmas Daisies*] tłumaczy jako „Królówiec Złocieni”, zastępując tajemnicze „święteczne stokrotki” (Słomczyński) polską nazwą wielopłatkowych kwiatów z rodziny astrowatych (złocieni), które Barrie miał najprawdopodobniej na myśli, a którymi Arthur Rackham na swojej ilustracji ozdobił książęcy płaszcz.

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 ocembrowaniem 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 Ogródów Kensingtonskich z początku wieku, którą można odnaleźć w sieci<sup>276</sup> – 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 w pamięci ilustrację Rackhama, gdy tłumaczyła *St. Govor's Well* jako „studnię z basenem”, chcąc zapewne w ten sposób osłabić nieco groźny widok wpadającego do niej Malcolma (Jurka Śmiałego). Tłumaczka pominęła jednakże zupełnie „patrona” studni, św. Govora, czyniąc z niej miejsce zwyczajne, niewpisujące się w mityczną przestrzeń Ogródów Kensingtonskich.

---

<sup>276</sup> Źródło: <https://rbkclocalstudies.files.wordpress.com/2014/12/st-govers-well-712-5-ken-pm-p1966-l-5638.jpg> (data dostępu: 30 czerwca 2016). Dziś dawna Studnia Świętego Gowora już nie istnieje – na jej miejscu stoi pomnik w formie kamiennego walca, na którym wryta 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.*”

Wypada wspomnieć jeszcze o dwóch punktach na parkowej mapie, w których bardzo mocno zaznaczają się angielskie realia opowieści: są to *Baby's Palace* i *Big Penny*. Oba te 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 królowej 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 zapewne wziął się pomysł Barriego na powiązanie pomnika z angielską monetą)<sup>277</sup>. 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 niepotrzebną konsternację. Pisze 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 [...]”. „Wielki Pens” i „Pałac Dziecka”, ze względu na męski rodzaj gramatyczny, tracą zupełnie powiązanie z następującym po nich zaimkiem „ona”, odnoszącym się do królowej. Całość zdania wypada niezgrabnie i wywołuje konfuzję, choć trzeba przyznać, że zachowuje dosłowne sensy oryginału. O ile lepiej prezentuje się zgrabna 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.” Tłumaczka spójnie i zrozumiale przedstawia wprawdzie historię Dziecinnego Pałacu i jego mieszkanki, lecz pomija niestety zupełnie pomnik królowej, ironicznie wiążący Wiktorię z jednopensówką.

---

<sup>277</sup> W poświęconym Barriemu rozdziale swojej książki *Reading Boyishly* Carol Mavor pisze, że takie przedstawienie królowej Wiktorii 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. Mavor, *Nesting: the Boyish Labor of J. M. Barrie*, [w:] *idem, 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 wyzierają ku nam realia historyczne i geograficzne tekstu Barriego. W utworze *Peter Pan in Kensington Gardens* przed bramami parku stoją omnibusy<sup>278</sup> [omnibuses], czyli pojazdy ciągnięte przez konie lub napędzane parą wodną. W *Przygodach Piotrusia Pana* są to dorożki, pięknie wpisujące się w klimat opowieści i, rzecz jasna, współczesne samej tłumaczce, natomiast w *Piotrusiu Panie w Ogrodach Kensingtonskich* – autobusy, które kojarzą się wprawdzie ze współczesnym Londynem, lecz nieco zaburzają *fin de siecle*'ową atmosferę całości. W obu tłumaczeniach Cecco Hewlett gubi pod drzewem „jednego pensa, a szukając go, znajduje dwa”, co szczególnie dziwi w przypadku przekładu Rogoszówny, dość starannie zacierającego przecież wszystkie pozostałe oznaki „angielskości”, jak na przykład 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 zupełnie nazwa londyńskiej dzielnicy prawniczej – Temple<sup>279</sup>) oraz formy rozrywki – Rogoszówna pomija „pantomimę” z której wracają 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 – „the Allahakbarries”).

Od problemów związanych z budowaniem tekstowej przestrzeni Ogródów Kensingtonskich wypada przejść teraz do kwestii narracyjnych – czy, ściślej mówiąc, współnarracyjnych, gdyż nie można zapominać o tajemnicy „sposobu, w jaki

---

<sup>278</sup> Omnibusy są poprzednikami autobusów, które – w przeciwieństwie do tych pierwszych – posiadały już napęd motorowy, nie zaś konny czy parowy. 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 prawdopodobnym, że Barrie miał na myśli raczej omnibusy konne lub parowe, nie autobusy, które w swoim przekładzie umieszcza Słomczyński.

<sup>279</sup> 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, który „zobaczył je owej nocy, gdy został bardzo długo w Temple, bo tak nazywa się biuro jego ojca” (przekład Słomczyńskiego). Wydaje się, że tak napisana wzmianka o dzielnicy prawniczej zawiera w sobie niewielką domieszkę ironii, jaką Barrie żywił wobec zawodu reprezentowanego przez Arthura Llewelyn Davies, ojca Catej 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 niekończących się 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).

opowiadamy sobie tę historię”, tkwiącej w istnieniu dwóch wpisanych w tekst instancji nadawczych. Głosy narratora dorosłego i dziecięcego splatają się z sobą nieustannie i nie wiadomo już, „czyja to bardziej historia”. Momentem, w którym szczególnie wyraźnie ujawnia się tak ważny dla narracji „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.

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 dozorca i mówi mu, że się zgubiło, a dozorca zaraz je znajduje.

przeł. Z. Rogoszówna

[N]awet gdybyś nie miał wcale chęci biec, zacznasz 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.

przeł. M. Słomczyński

Chropawa, zdyszana biegiem gonitwy i pełna uroczej nielogiczności składnia zdań Barrie’owskiego oryginału 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 niestety zupełnie w przekładzie Rogoszówny, która wygładza i uładza *Piotrusia Pana* pod względem stylistycznym. Tłumaczka dostosowuje skomplikowaną, kunsztowną 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 i rozbrykany potok słów wkłada tłumaczka w ramy logicznej, dorosłej wypowiedzi, nieraz poetyzującej i górnolotnej (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, podczas gdy u Barriego mamy tylko lakoniczne i zabawne stwierdzenie: „and so you tell the man that you are lost and then he finds you”. Swój 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.”

Barrie’owska 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!”, „Wierzcie mi”, „Prawda, ale powiedzcie sami”, „Strach, co sobie [...] głowy nałamał”, „Ależ nie!”. Wyrażenia te bardzo wyraźnie rysują sylwetkę dorosłego narratora, który w zabawnej opowieści przemyca 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. Jedyne w powieści fragment, który mógłby uchodzić za

pouczenie – mam tu na myśli moment, gdy Piotruś musi powrócić do Ogrodów Kensingtonskich spod zamkniętego okna swojej mamy – nie ma w istocie z morałem nic wspólnego: jest okrzykiem rozpacz (,Ah, Peter! we who have made the great mistake, how differently we should all act at the second chance.”) i współodczuwania – gorzką refleksją nad (czyjąś) życiową tragedią, nad niemożnością odmienienia przeszłości. Ta refleksja, ten okrzyk, daleki jest od moralizatorstwa, gdyż nie stawia dorosłego w pozycji moralnego autorytetu, 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 wgląd w rzeczy zakryte, mogą uczyć dorosłych innego widzenia świata (podobnie jak David, który wyjaśnia swojemu opiekunowi tajemnice istnienia „w stanie ptasim” i opowiada o zwyczajach wróżek 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 moralne 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 dotkliwym 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.

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.

przeł. Z. Rogoszówna

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.

przeł. M. Słomczyński

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 dzieciennych ojców, którzy, żeby zaspokoić swoją ambicję i manię wielkości (wyrażającą się w gabarytach łodzi), nie wahają się pozbawić niemowlęcia jego dzieciennego wózka. Intencja Barriego jest oczywista: 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, małości i słabości<sup>280</sup>.

---

<sup>280</sup> Barrie niezwykle często przedstawia podobny obraz dorosłych (szczególnie dorosłych mężczyzn): pan Darling, wymagający nieustannie szacunku od żony i dzieci, zapatrzony we własny „autorytet”, w scenie

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 ówczesnie konwencją, a jednak nie sposób pozbyć się wrażenia, że *Piotruś Pan* pozbawiony 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:

**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**.

---

„brania lekarstwa” okazuje się tchórzem i kłamcą, który nie potrafi przyznać się do błędu, a zakłopotanie maskuje fałszywym humorem i w końcu wyładowuje gniew na niewinnej psiej piastunce, Nanie. W ostatnich rozdziałach powieści Barrie wyraża dosadnie swoje zdanie na temat dorosłych pokroju pana Darling, umieszczając ojca Wendy, Johna i Michaela 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 chwytaki. 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*, przekł. M. Słomczyński, Warszawa 1974, s. 83.

W pierwszym zdaniu cytatu (będącym jednocześnie 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 Ogradach 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 opowieści. Przyjrzyjmy się teraz, jak tajemnicę 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

**Musicie** sami sprawdzić, że nie można towarzyszyć Piotrusiowi w jego przygodach, nie zaznajomiwszy się najpierw z **Ogradami Kensingtonskimi**. [...] Jeśli **jesteście** tak mail 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

umiał się bawić jak należy? **Wiercie mi** jednak, że choć wszystko robił na opak, złe mu z tym nie było.

przeł. Z. Rogoszówna

wysiłkom, **posyłasz** im zabawne okrzyki. [...] Czy żal **wam** Piotrusia Pana, który tak się myli? Jeśli tak, to niemądre **z waszej** strony.

przeł. M. Słomczyński

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 sposobu oddania w tekście przekładu 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 zdecyduje, powinien podjąć decyzję świadomie i – przede wszystkim – zachować konsekwencję w stosowaniu wybranych przez siebie form. Niestety, 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 mu się „narzucać” i wtedy *you* oddane bywa jako „wy” czy też „wam”. Zamęt i zamieszanie, panujące wokół sposobów 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 niestety na niepotrzebną 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 i gatunkowej 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.

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

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, nieznanymi **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

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 twej pamięci**. Może dopiero po latach inny jaki chłopczyk odkryje go i czerpać będzie z jego skarbów. *przeł. Z. Rogoszówna*

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.

*przeł. M. Słomczyński*

Słomczyński zdaje się kierować swój przekład nieco bardziej do odbiorcy dorosłego (pamiętajmy, że tłumacz przekładał głównie teksty „poważne”) – zachowuje bowiem przede wszystkim jego nostalgiczny liryzm, 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 oryginału, a także na nieznaczną zmianę stylu – jej przekład jest wyraźnie „dziecięcy”, bardziej dostosowany do małego odbiorcy tekstu (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” grozę morskiej żeglugi). Pięknie natomiast interpretuje Rogoszówna „skarbiec”, przy którym stawia nieobecna u Barriego „pamięć”.

Myśląc o „zmianie stylu”, dostosowującej tekst przekładu Rogoszówny do dziecięcego odbiorcy, nie można zapomnieć o przytłaczającym nieraz nagromadzeniu

deminutywów, które sprawiają, że *Przygody Piotrusia Pana* brzmią czasami niczym prawdziwa „książeczka dla milusińskich”:

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.

Owo nagromadzenie deminutywów, które 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 grzecznych dzieci” – traci swój oryginalny, słodko-gorzki, dziecięcodorosły urok, a za różowymi okularami (okularkami) znika zupełnie poważna refleksja o życiu – tak jak znika niewesołe zakończenie opowieści. Rogoszówna, na której usprawiedliwienie można przywołać tylko obowiązującą konwencję literacką, cenzuruje bowiem tekst Barriego, pomijając trzy końcowe akapity, które zostawiają czytelnika z widokiem dwóch dziecinnych mogiłek 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 by 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 („[Zzółkłe, jesienne 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 oryginale. 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 zniknął jak kamfora” i wiele innych perełek, które ożywiają język tłumaczenia i dodają mu uroku, a także kierują tekst wyraźnie do odbiorcy dziecięcego, choć uśmiech wywołują również na twarzy dorosłego. Humor Rogoszówny objawia się szczególnie pięknie we fragmencie opowiadającym o „planach emerytalnych” starego Salomona, który to fragment w *Przygodach Piotrusia Pana* wypada zabawniej nawet niż w Barrie’owskim 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.

[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 ośródek 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 wyladowana po brzegi. Salomo obliczył, że mniejszy kapitał nie wystarczy mu do spokojnego życia w Gaju Figowym.

przeł. Z. Rogoszówna

Musicie wiedzieć, że Salomon nie miał najmniejszej chęci pozostawania 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 okruchy, trzydzieści cztery orzechy, szesnaście skórek chlebowych, wycieraczkę do piór i sznurowadło. Gdy pończocha się napełni, obliczył Salomon, będzie mógł odejść na dostatni wypoczynek.

przeł. M. Słomczyński

Mocną stroną przekładu Rogoszówny jest świetne i błyskotliwe poczucie humoru, będące wartością raczej rzadką u Słomczyńskiego, 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, oddanym w stylu, który przywodzi na 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**?

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 rączki i wzniosł 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, nieznanne kraje**...

przeł. Z. Rogoszówna

I tej nocy, gdy księżyc był w pełni, a wszystkie ptaki usnęły, wszedł do swego **koraklu** (jak powiedziała by **mistrz Fracis Pretty**) i opuścił wyspę. Najpierw sam nie wiedział dlaczego, spojrzął w górę złożywszy 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 wyruszali na zachód na spotkanie

**Nieznanego?**

przeł. M. Słomczyński

Wspomniany przez Barriego korakl był niewielką, jednoosobową łódką w kształcie łupinki orzecha, sporządzoną z drewnianego mocowania pokrytego wodoodpornym materiałem – Gniazdo Drozda mogło więc z wyglądu nieco 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” był z kolei jednym z towarzyszy morskich przygód angielskiego korsarza Francisa 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 Francisa Drake’a sławetna podróż dookoła globu* [przekład tytułu mój – A. W.]. W cytowanym fragmencie Barrie pisze (dwukrotnie) 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 to doświadczenie wywarło tak wielki wpływ na literaturę brytyjską czterech stuleci. Te wszystkie angielsko-żeglarskie realia, składające się na „przygodową stylizację” powieści, pomija zupełnie Zofia Rogoszówna, w której przekładzie znika zarówno korakl, jak i Francis Pretty, brak także „angielskich marynarzy”. Stylizację oddaje za to świetnie Maciej Słomczyński, podążając wiernie za tekstem oryginału.

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 Mannering w jej nocnej eskapadzie do parku, natomiast opisywanie „Ogrodów Po Zamknięciu Bram” z konieczności zmusza do podjęcia niezwykle ważnej decyzji translatorskiej – jak przekładać nazwę mieszkańców zaczarowanego świata, 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 polskim.<sup>281</sup>

W istocie, trzeba zgodzić się z Michałem Choińskim, który w swoim artykule *Czy „fairies” to „elfy”?* – czyli *krótka wyprawa do irlandzkiego świata magii* wskazuje na kulturowe zakorzenienie słowa oraz analizuje rozmaite rozwiązania translatorskie, jakie

---

<sup>281</sup> M. Choiński, *op. cit.*, s. 162.

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 Rackham na ilustracji wyrabiana letnich zasłonek ze szkielecików liści). Istotna jest również przynależność *fairies* do kręgu wierzeń celtyckich (o czym pisał William Butler 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”<sup>282</sup>, a jako polskie odpowiedniki tajemniczego 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”<sup>283</sup>.

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 „żywiółów 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 ludek” jest w tym sensie „niby-ludzką” zabawną 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

---

<sup>282</sup> *Ibidem*, s. 166.

<sup>283</sup> *Ibidem*, s. 168.

ludzie, posiadają płeć. 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 [...].

To tylko jeden z wielu przykładów sposobu, w jaki Barrie opisuje kensingtonską społeczność *fairies*. „Kobiety” i „mężczyźni” pojawiają się w tekście zupełnie naturalnie, a ponieważ w języku angielskim nie istnieje rodzaj gramatyczny, rozbitcie 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 zaopatrzonego 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, tłumacza oczekuje słowotwórstwo lub oczywista konfuzja i zamieszanie, spowodowane przez nieszczęsny rodzaj gramatyczny. Przyjrzyjmy się najpierw małym fragmentom z przekładu Zofii Rogoszówny:

**Elfy** ustawiły się do ataku i kto wie, co by się było stało, ale raptem 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.

Zofia Rogoszówna wybiera rozwiązanie, które Choiński uznał za najlepsze. Tłumaczka zachowuje konsekwencję w przekładzie, w odniesieniu do *fairies*–elfów stosując niezmiennie niemęskoosobowe formy czasowników („ustawiły się”, „spostrzegły”), i



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 za to 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 zdomowionym 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 polegali, **mężczyźni-wróżki** schowali do pochew swój oręż i powiedli go grzecznie do swej królowej.

Niestety, w przekładzie Słomczyńskiego brak niezbędnej konsekwencji w dostosowaniu form gramatycznych zdania do wybranego przez siebie leksemu. „Wróżki” 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. „Wróżki” nie odpowiadają też zdecydowanie zamieszczonym w wydaniu ilustracjom Rackhama – na wielu z nich widzimy bowiem osobników płci męskiej, w spodniach, frakach i surdutach (książę ma także wąsy), których można nazwać chochlikami czy elfami, lecz na pewno nie „wróżkami” (ta ostatnia nazwa opisuje natomiast doskonale uskrzydłone, ubrane w zwiewne szaty *fairies-women* z ilustracji Rackhama). Dokonany przez Słomczyńskiego wybór żeńskiego leksemu kłóci się z wyraźnie zaznaczonym przez Barriego różnicowaniem (*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.

Na tym chciałabym zamknąć refleksję nad polskimi przekładami utworu *Peter Pan in Kensington Gardens*, choć kwestia budowania przestrzeni tekstowej, prowadzenia narracji, dwuadresowości, stylistyki oraz leksyki nie wyczerpuje bynajmniej związanych z tekstem zagadnień translatorskich. Pozostaje już tylko podsumować rozważania, w których starałam się pokazać przede wszystkim rozmaite problemy, na jakie natrafia tłumacz, chcący mierzyć się z dziełem Barriego, a także ukazać strategie translatorskie przyjęte przez autorów przekładów, Zofię Rogoszównę i Macieja Słomczyńskiego.

Przekład Zofii Rogoszówny – który dziś liczy sobie już ponad sto lat – jest żywym przykładem na to, że tłumacz (szczególnie 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 angielskiego oryginału, które – dzięki strategii domestykacji, zostały przez tłumaczkę skrupulatnie zastąpione polskimi odpowiednikami, bądź zatarte i zniwelowane dzięki uogólnieniom czy uniwersalizacji. 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 także o stosowny „pożytek wychowawczy”, wplatając gdzieś w tekst opowieści pouczający morał oraz broniąc obalanego przez Barriego „autorytetu ojca”.

W przekładzie Rogoszówny znacząca 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. Niewątpliwą zaletą *Przygód Piotrusia Pana* jest 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 także zachwycić uroki przedwojennej, stuletniej już, polszczyzny tłumaczenia, która objawia

się w żywej, inwersyjnej składni („Ptaki dlatego latają tak nieustrudzenie, 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 archaicznej, ciekawej leksyce („bona”, „piastunka”, „trzewiczki”, „ośródkci chleba”, „mundurki”, „rydelek”, „flisak”, „skopek”, „ostrokół”, „rogóżka”)<sup>284</sup>. Może się jednak zdarzyć tak, że to, co niektórym czytelnikom wyda się urokiem i urozmaiceniem, zrazi i zniechęci do lektury innych, którzy odczuwają archaiczną przekład i jego nieprzystawalność do czasów współczesnych. Niewątpliwą natomiast zaletą tekstu jest jego spójność kompozycyjna, Rogoszówna wypracowuje bowiem własny, jednolity styl przekładu, który jest może odległy od stylu Barriego, lecz pozostaje koherentny i – przede wszystkim – doskonale sprawdza się w głośnej lekturze.

Przekład Macieja Słomczyńskiego, liczący sobie już ponad ćwierćwiecze, 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, która w wielu miejscach poddaje się współczesnej sobie (dziecięcej) konwencji literackiej. Tekst Słomczyńskiego, dzięki strategii egzotyzacji, zachowuje wszystkie realia angielskiej powieści, przez co *Piotruś Pan w Ogrodach Kensingtonskich* posiada bardzo dokładnie zarysowaną przestrzeń, która wyraźnie odróżnia się od uniwersalnej, niekonkretnej przestrzeni tekstu Rogoszówny. 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 wierne odpowiedniki w przekładzie, utrzymana zostaje także odautorska stylizacja niektórych fragmentów tekstu. Tłumacz dba również o liryzm i nostalgię, które szczególnie przemawiają do czytelnika dorosłego. Słomczyński unika zdrobnień i spieszczeń, zachowuje też kąśliwą ironię Barriego, wymierzoną często w „poważne autorytety” (ojców) i obnażającą fałsz dorosłych w budowaniu relacji z dziećmi. W *Piotrusiu Panie w Ogrodach Kensingtonskich* – podobnie jak w oryginale *Peter Pan in Kensington Gardens* – nie znajdziemy morałów,

---

<sup>284</sup> Część z przytoczonych słów wydała się zbyt archaiczna już redaktorom wydania sprzed dwudziestu sześciu lat (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.

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. Niestety, wierność Słomczyńskiego wobec oryginału, która wydaje się dominantą przekładu (być może przyjętą w sprzecznie wobec swobodnego podejścia Rogoszówny), 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.

*Przygody Piotrusia Pana* i *Piotruś Pan w Ogrodach Kensingtonskich* to przekłady reprezentujące dwie skrajności, tłumaczenia leżące na dwóch przeciwstawnych sobie biegunach, wyznaczanych przez pojęcia „dziecięcości” (Rogoszówna) i „dorosłości” (Słomczyński). Do dziś na polskim rynku księgarskim brak propozycji „pośredniej”, łączącej pozorne skrajności tak, jak skrajności te łączy Barrie’owski oryginał, a także – przede wszystkim – stanowiącej tłumaczenie współczesne naszej epoce, 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 trochę zapomnianym, kryjącym w sobie jednak tyle tajemniczego piękna, tyle smutku, mądrości i słodyczy, że trudno jest się mu oprzeć, trudno odmówić nieśmiałoemu wezwaniu płynącemu z Ogródów, by raz jeszcze wstąpić do zaczarowanego świata, który tym razem przemówiłby do nas językiem naszych czasów. Stąd właśnie – jako odpowiedź na to wezwanie – bierze się moja próba przekładu opowieści o Piotrusiu w Ogrodach Kensingtonskich, do której lektury zaprasza czytelnika kolejna, trzecia i zarazem ostatnia, część niniejszej pracy.

## 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. Strasmanowa, Warszawa 1938.

- *Peter Pan and Wendy:*

Barrie J. M. *Piotruś Pan i Wandzia*, oprac. dla dzieci M. Byron, przeł. A. Strasmanowa, 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 nieznany], 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. Brzóska, il. F. D. Bedford, Wrocław 2010.

### Opracowania:

Adamczyk-Grabowska M., *O książkach dla dzieci*. „Akcent” 1984, nr 4, s. 17–25.

Adamczyk-Grabowska M., *Polskie tłumaczenia angielskiej literatury dziecięcej. Problem krytyki przekładu*, Wrocław 1988.

Borodo M., *Children’s Literature Translation Studies? – zarys badań nad literaturą dziecięcą w przekładzie*. „Przekładaniec” 2006, nr 1, s. 12–23.

- 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.
- Królikowski 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:] idem, *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/> (data dostępu: 30 czerwca 2016).
- 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. Hutnikiewicza 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> (data dostępu: 30 czerwca 2016).
- Staniewska A., *Maciej Słomczyński vs. William Shakespeare*. „Puls” (Londyn), marzec 1983: <http://www.serwistlumacza.com/content/view/25/32/> (data dostępu: 29 czerwca 2016).
- Świerczyńska-Jelonek D., *Piotruś Pan dla każdego*. „Gulliwer” 1992, nr 1, s. 30–31.

Część III

*James Matthew Barrie*

PIOTRUŚ PAN

W OGRODACH KENSINGTONSKICH

przełożyła *Aleksandra Wieczorkiewicz*

ilustrował *Arthur Rackham*

# Peter Pan

in Kensington Gardens



By J.M. Barrie  
Illustrated by  
Arthur Rackham





*Frontispis*

JAMES M. BARRIE

PIOTRUŚ PAN W OGRODACH  
KENSINGTONSKICH



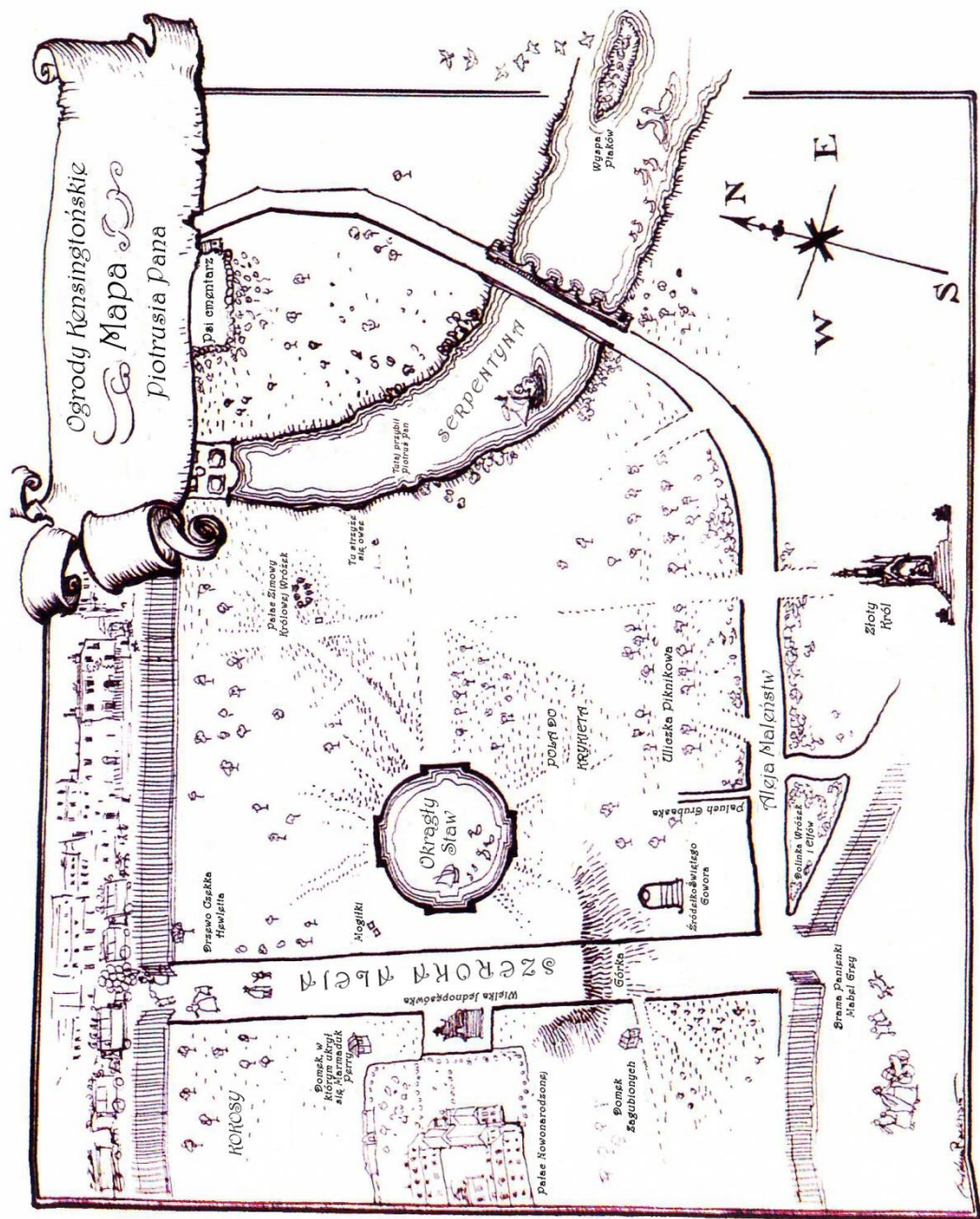
PRZEŁOŻYŁA ALEKSANDRA WIECZORKIEWICZ

ILUSTROWAŁ ARTHURA RACKHAMA

*Dla Sylvii i Arthura Llewelyn Davies  
oraz dla ich synów  
(moich synów)*

## Spis rozdziałów

<i>ROZDZIAŁ I</i> .....	WIELKA PRZECHADZKA PO OGRODACH
<i>ROZDZIAŁ II</i> .....	PIOTRUŚ PAN
<i>ROZDZIAŁ III</i> .....	GNIAZDO DROZDA
<i>ROZDZIAŁ IV</i> .....	CZAS PO ZAMKNIĘCIU BRAM
<i>ROZDZIAŁ V</i> .....	MAŁY DOMEK
<i>ROZDZIAŁ VI</i> .....	KOZA PIOTRUSIA



Mapa Ogrodów Kensingtonskich według Piotrusia Pana



## ROZDZIAŁ I

### WIELKA PRZECHADZKA PO OGRODACH

Bardzo trudno byłoby wam słuchać opowieści o przygodach Piotrusia Pana, gdybyście nie poznali najpierw dokładnie Ogrodów Kensingtonskich. Zresztą musicie przekonać się o tym sami. Ogrody Kensingtonskie znajdują się w Londynie, gdzie mieszka król, a ja zwykle zabieram tam Davida niemal codziennie, o ile nie miał akurat podejrzenie mocno rumianych policzków. Jak dotąd żadnemu dziecku nie udało się zwiedzić całych Ogrodów, ponieważ zawsze bardzo szybko nadchodzi 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 bezpiecznie na drugą stronę ulicy. Do Ogrodów prowadzi więcej niż jedna brama, ale wychodzicie właśnie przez tę tutaj, a zanim wejdziecie, przystajecie na chwilę, żeby porozmawiać z panią sprzedającą balony, która siedzi bardzo blisko bramy.



*Ogrody Kensingtonskie znajdują się w Londynie, tam, gdzie mieszka król*



*Pani sprzedająca 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, więc z tego wysiłku jej twarz jest cały czas czerwona. Pewnego dnia zamiast dawnej pani sprzedawczyni była nowa pani. Dawna musiała 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, spotykacie 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 pospólstwem, 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 kroieta. 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 była ona 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. Narysował 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 kancie ławki, jeśli przypadkiem zachowywali się jak wściekłopsy, albo postępowali maryniowato. Postępować maryniowato to mazgać się jak dziewczynka: chlpać, 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 mijają 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



*W Szerokiej Alei spotykacie wszystkich, których warto spotkać*

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 mężne 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 zapalki. 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 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 naprawdę wzorowym dzieckiem: zakrywała buzię, kiedy musiała zakaszleć, do innych Kokosów zwracała się uprzejmie: „Jak się miewacie, moje drogie?”,



*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*

a jedyną zabawą, w którą się bawiła, było pełne gracji rzucanie piłki i czekanie, aż niania ją przyniesie. Jednakże pewnego dnia panienska Mabel uznała, że ma dość tego wszystkiego, i zaczęła się zachowywać jak wściekłopies: najpierw, żeby pokazać wszystkim, że *naprawdę* jest wściekłopssem, 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.

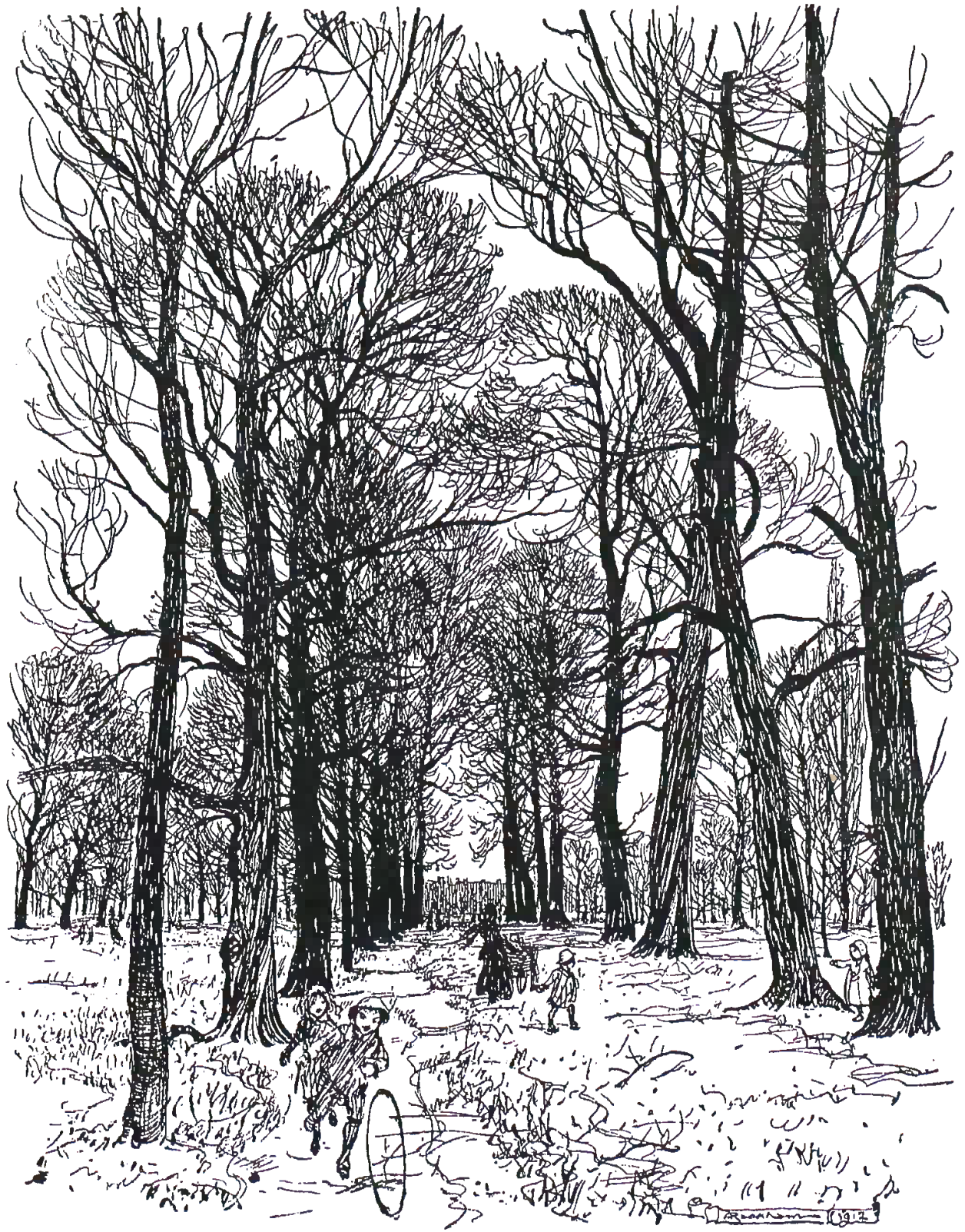
Wracamy znów na Szeroką Aleję. Po prawej stronie mamy teraz Aleję Maleństw, wypełnioną po brzegi dziecięcymi wózkami, tak, że moglibyście spokojnie przedostać się na drugą stronę, krocząc tylko po maleństwach, oczywiście gdyby nie ich nianie, które na pewno by wam na to nie pozwoliły. Od Alei Maleństw 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.

Następnie 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 środka 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, o ile 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 którym gra się kijem – i krykiet dziewczynek, w którym gra się za pomocą rakiety i guwernantki. Dziewczynki nie potrafią rzecz jasna grać w krykieta, więc podśmiejcie 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 okręgu, a kiedy już się przy nim znajdziecie, nie macie najmniejszej ochoty iść gdziekolwiek indziej. I chociaż nie wiadomo jak byście się starali, 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 musiały nauczyć się chodzić zbyt szybko, ponieważ ich ojcowie potrzebowali wózków do przewożenia łódek.

Ty sam zawsze marzyłeś o jachcie, którym mógłbyś żeglować 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 najmiłą fregatą wśród tych, które kiedykolwiek cumowały przy brzegach





Okrągłego Stawu, jest łódka, którą nazywamy 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 czoła wichrom; wieloryby wystrzeliwiają 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 płyną 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 jesteście tutaj po to, by was podziwiać – wasze jachty są tu tylko nic nieznaczącym epizodem i nawet gdyby wszystkie zostały opanowane i 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. Gdybyśmy tylko mogli w taki wieczór i-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 cudownych 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 doznaje 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 się bawić, a wtedy w głowie Portosa zapala się lampka, która przypomina mu o zeszłorocznych 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 Serpentyń. Jest to urocze jezioro, na dnie którego rośnie zatopiony las. Gdybyście wychylili 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 Serpentyń znajduje się w Ogradach, 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



*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*



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 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 zgrzybliwy 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 napotkaliśmy 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 sobocie i niedzieli spędzonych w Salford, przywiedliśmy triumfalnie do naszego drugiego znajomego, i nigdy nie zapomnę radości, z jaką pan Salford podskoczył ku niemu. Od tego czasu stali się najlepszymi kolegami i zauważyłem, że pan Salford, który oczywiście mówi z nich dwóch najwięcej, cały czas trzyma mocno drugiego staruszka za połę płaszczka.

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 cudowna. Kiedyś, kiedy po raz kolejny szukaliśmy w krzakach szmacianej piłeczki Davida, zamiast niej znaleźliśmy urocze 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 Ogradach, przychodziliśmy do gniazodka zięby z wizytą, uważając, żeby nie widział 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 przyszliśmy, 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 krzaków i patrzyła na nas z takim wyrzutem, że zrozumieliśmy, iż to nas wini za to, co się stało. David starał jej się 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.





*Pan Salford był to zgryźliwy starszy pan, który całymi dniami przechadzał się po  
Ogrodach*



## 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, moje dziecko”, 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), zrobiłbym równie niemądrze, jak gdybym chciał założyć 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 były ptakami, przez pierwsze tygodnie, zanim staną się ludźmi, są jeszcze trochę dzikie i mają łaskotki pod łopatkami, w miejscach, gdzie 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 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 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 cudowne, że mógł latać, nie mając skrzydeł, ale pod łopatkami coś łaskotało go tak niemiłosiernie, że — że może wszyscy potrafilibyśmy latać, gdybyśmy tylko byli tak samo święcie przekonani, że umiemy, jak tamtego wieczoru był przekonany nieustraszony Piotruś Pan.

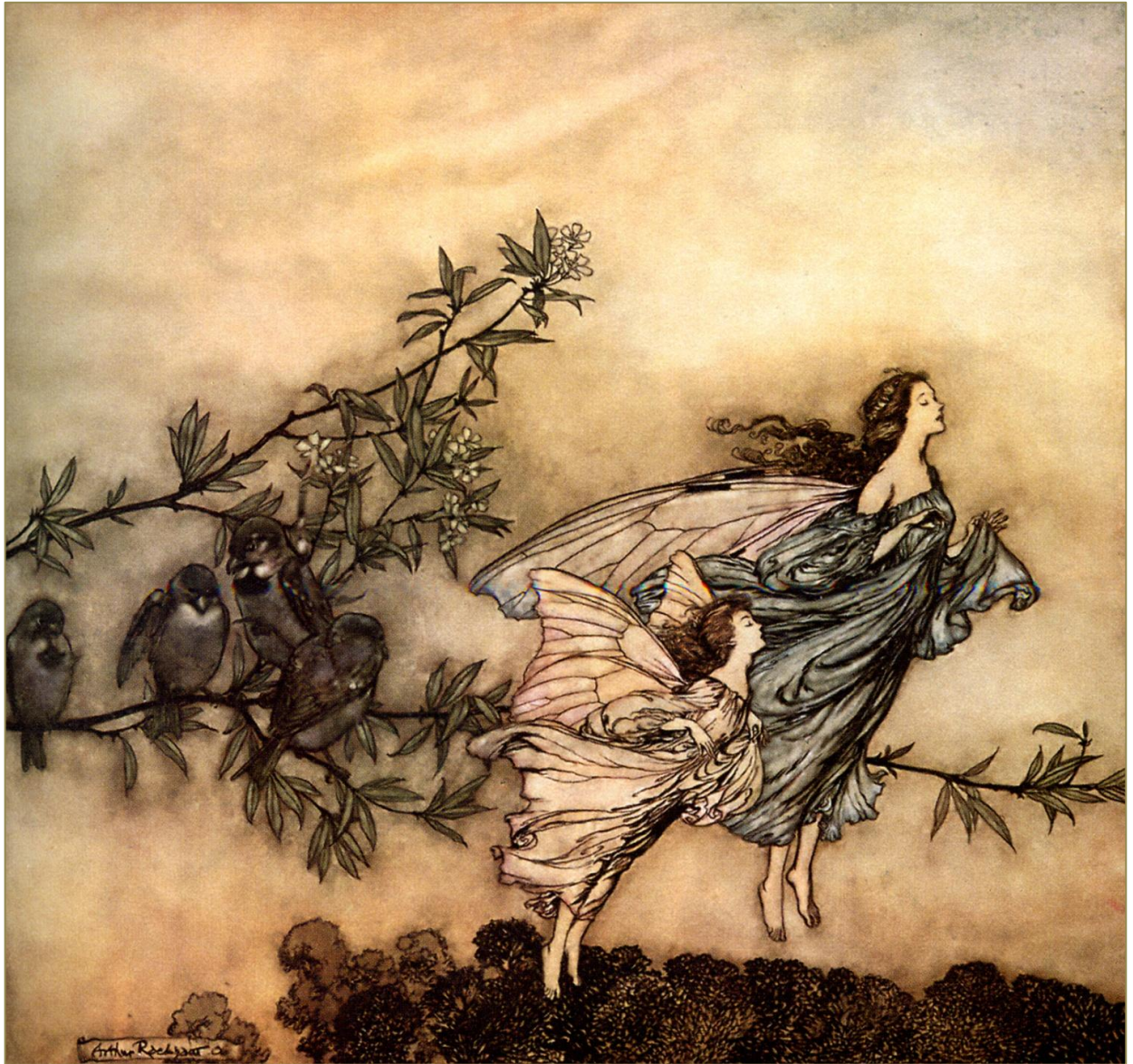


*Poszybował nad dachami Londynu wprost do Ogrodów*

Wylądował beztrąsko 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 już dawno być Po Zamknięciu Bram, ponieważ dookoła było 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 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 nieco nadąsany postanowił przespać się na buku płaczącym, który rośnie przy Alei Maleństw.

Na początku miał spore trudności z utrzymaniem równowagi na gałęzi, ale na szczęście wkrótce sobie przypomniał, na czym to polega, 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 piżamę. Piotruś czuł się dziwnie nieswojo, zupełnie tak, jakby miał zatkany nos; usłyszał też jakieś hałasy, które kazały rozejrzeć mu 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



*Wróżki i elfy miewają swoje sprzeczki z ptakami*

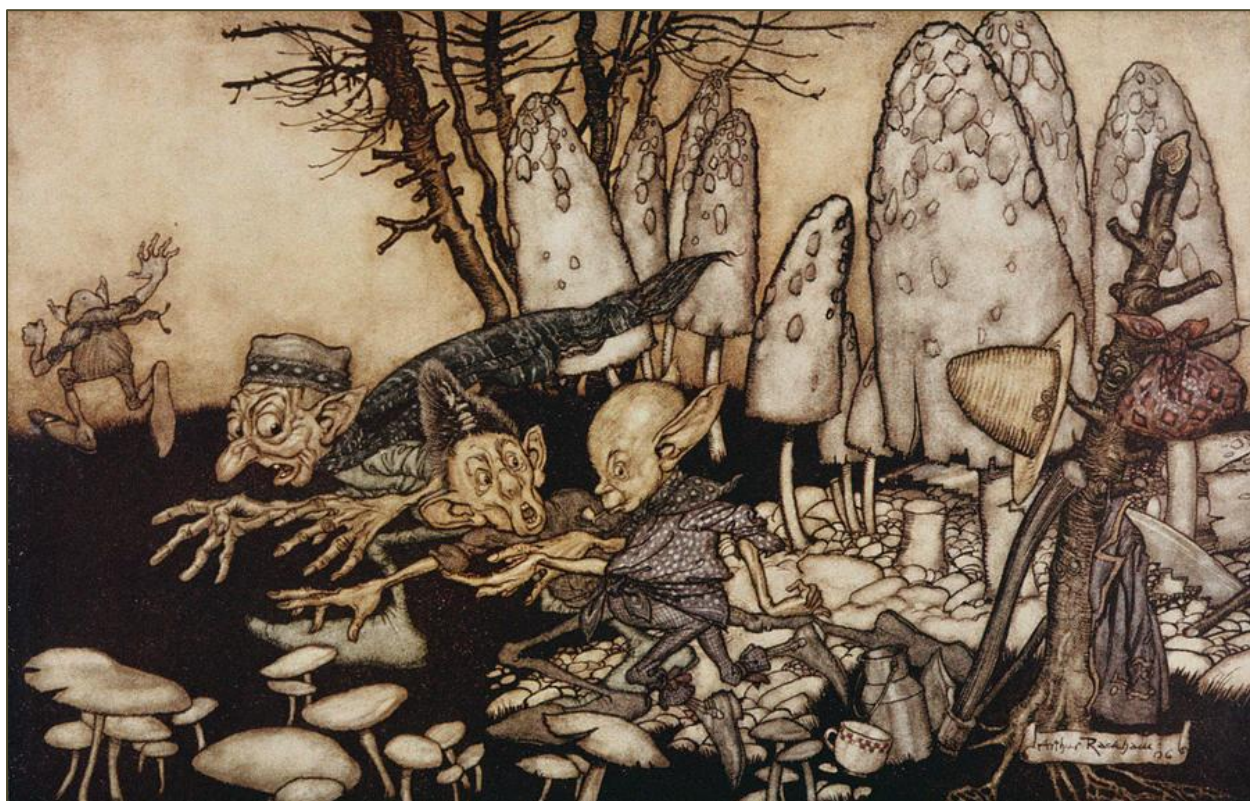
uprzejmie na uprzejmie zadane pytanie, więc Piotruś bardzo się rozzłościł, gdy zobaczył, że tych dwoje na jego widok bierze nogi za pas. Inny elf, który wylegiwał się w fotelu ogrodowym, studiując znaczek pocztowy, upuszczony tutaj przez kogoś, na dźwięk głosu Piotrusia zerwał się na równe nogi i pospiesznie schował za tulipanem.

Ku swemu wielkiemu przerażeniu Piotruś odkrył, że każda wróżka i każdy elf umyka prędko, gdy tylko go zobaczy. Grupka robotników, którzy piłowali nóżkę muchomora, rozproszyła się w popłochu, nie zabierając nawet swoich narzędzi. Młeczarka przewróciła cebrzyk do góry nogami i szybko się pod nim schowała. Wkrótce w Ogrodach zapanowała straszliwa wrzawa. Tłumy wróżek i elfów biegały tam i z powrotem, pytając siebie nawzajem mężnie, kto tu się czegoś boi. Lampy zostały pogaszone, drzwi zabarykadowane, a od strony posiadłości Królowej Mab rozległo się dudnienie bębnow, dając do zrozumienia, że królewska gwardia została wezwana. 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 wróżek i elfów z tymi nagłymi pytaniami. Płochliwe stworzenia uciekały od niego i nawet Lansjerzy, których napotkał na Górcie, skręcili 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 wtedy na pewno straciłby wiarę w to, że potrafi latać, a w momencie, kiedy zwątpicie w to, że umiecie latać, już na zawsze tracicie możliwość wzbicia się w powietrze. 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 skrzydła.



*Na dźwięk głosu Piotrusia zerwał się na równe nogi i pospiesznie schował za tulipanem*



*Grupka robotników, którzy piłowali nóżkę muchomora, rozproszyła się w popłochu,  
nie zabierając nawet swoich narzędzi*

Tylko na skrzydłach można dostać się do wyspy na Serpentyń, 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.

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? – zapytał Salomon nieubłaganie, a Piotruś zdał sobie sprawę, że zamiast szponów ma u nóg zwyczajne palce. Szok, 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 dziwacznie. 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.





*Żeby przedstawić swoją dziwną sprawę staremu Salomonowi Krakowi*

– A jak zamierzasz przebyć jezioro? – zapytał Salomon. Obiecał jednak, że nauczy Piotrusia tylu 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.

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 odfrwały, 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 skupiało się wokół niego, przyglądając 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 to za bardzo głupie z jego strony. A zatem, jeśli kiedykolwiek wołaliście „Obżartus! Obżartus!” na ptaka, który odlatywał z wielką skórką od chleba, wicie już teraz, że nie powinniście byli tego robić, ponieważ bardzo możliwe, że niósł obiad dla Piotrusia Pana.

Piotruś nie nosił już swojej pizamki. 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 wprowadzić się w dobry humor, jak zawsze mieć naprawdę co robić



Arthur Rackham. 1912.

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, jak mieć zawsze radość w sercu. Wszystkie ptaki mają radość w sercu, o ile 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 zwieść 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 jako 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 zwieść.

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 przyplływały łabędzie, a wtedy Piotruś dawał im wszystko, co miał danego dnia 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 on kiedyś do prawdziwego chłopca.

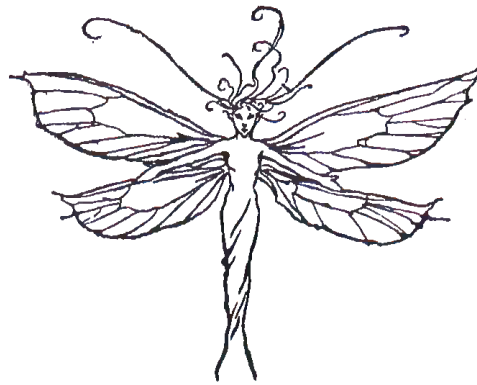
Oczywiście dla ptaków był to żaden powód, ale starsze ptaki miały wobec Piotrusia dług wdzięczności, ponieważ opiekował się troskliwie ich pisklętami podczas epidemii różyczki, więc obiecały mu pokazać, jak ptaki puszczają latawce. Sześć z nich chwyciło w dzioby koniec sznurka, a potem poszybowały w niebo. Ku wielkiemu zdziwieniu Piotrusia latawiec poleciał za nimi, a nawet unosił się wyżej niż one.

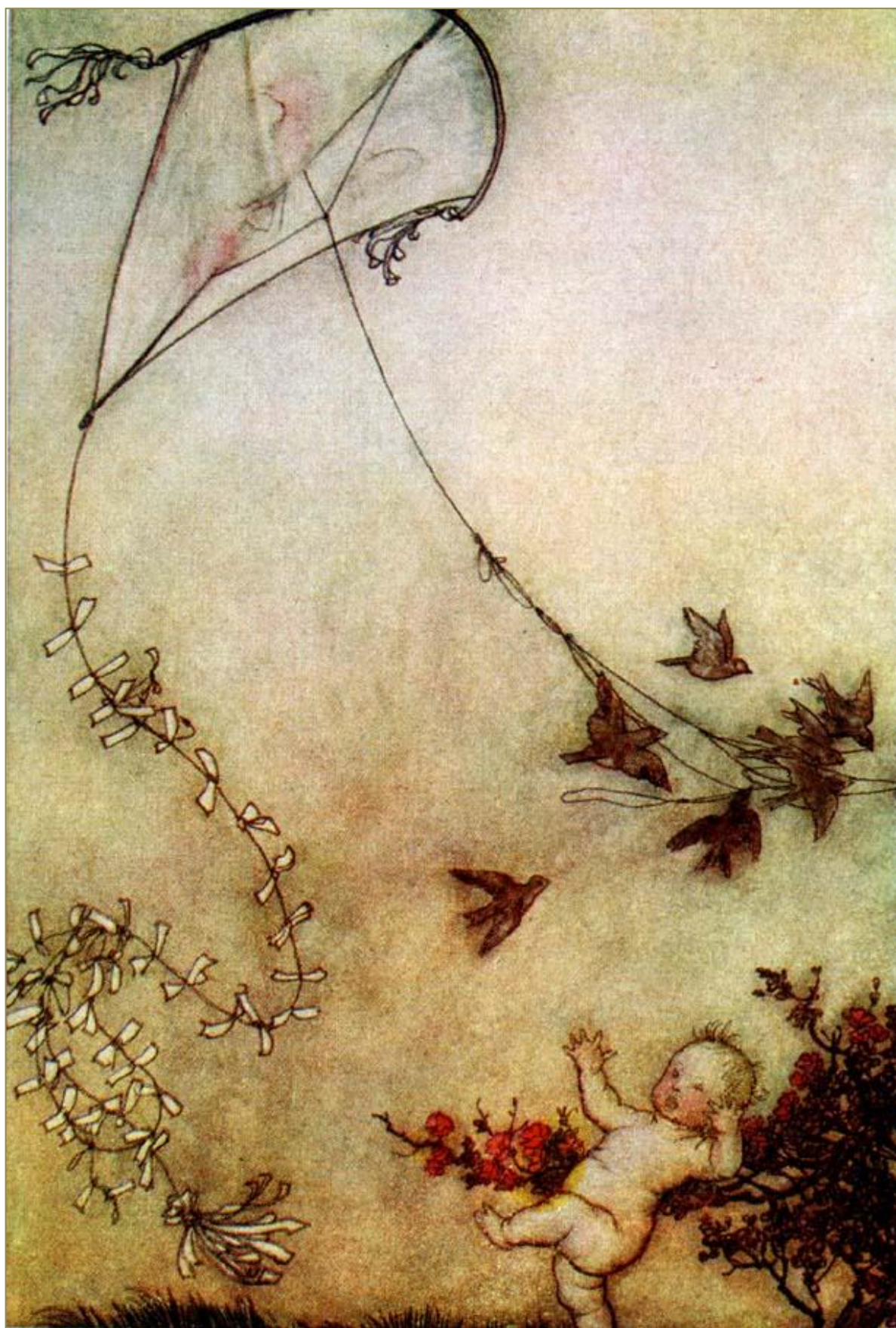
– Jeszcze raz! – zawołał Piotruś, więc ptaki bardzo uprzejmie powtórzyły lot, lecz gdy tylko wylądowały, Piotruś, zamiast im podziękować, znowu zawołał głośno „Jeszcze raz!”. Jak widzicie, nie zapomniał zupełnie, co to znaczy być małym chłopcem.

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, 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 łódeczce Shelleya, o której wam teraz opowiem.





*– Jeszcze raz! – zawołał Piotruś, więc ptaki bardzo uprzejmie powtórzyły lot*

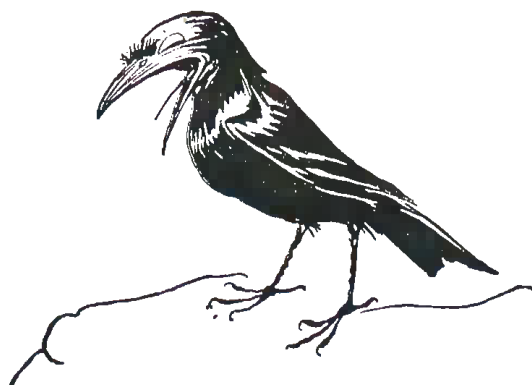


*Setka ptaków porwała więc za sznurek, a on uwiesił się na ogonie i poszybował w górę*





*Po tej przygodzie ptaki orzekły, że nie będą mu już pomagać w jego szalonym przedsięwzięciu*



### ROZDZIAŁ III

#### GNIAZDO DROZDA

Shelley był miłym młodzieńcem, 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 pięcioletni 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 byłaby 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, iż *tym razem* 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 szczydźcie 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 wściekłe spojrzenia w kierunku Salomona (który był rzeczywiście nieco zbyt zadufany na punkcie swojej mądrości), że ten odleciał na najdalsze drzewo na krańcu wyspy i siedział tam, ze wstydem chowając głowę w skrzydłach. 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 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



*„Ależ to niedorzeczne!” – krzyknął rozgniewany Salomon*



*Z tą myślą od lat w tajemnicy napelniał wełnianą skarpetę*

kalkulował, że kiedy jego skarpeta 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 dozgonną przyjaźń Salomona, a następnie obaj, po krótkiej naradzie, zwołali zebranie drozdów. Za chwilę się dowiedziecie, 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 znajduje się pod wielkim wrażeniem przemyślności, 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 zbiccia). 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 tylko, całkowicie zbity z tropu.

– To może jeszcze łyeczek? – 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 Serpentyny, to napełni się natychmiast wodą i rozpadnie na drobne kawałeczki, a 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

Serpentynie!”, 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 zadrżał w obawie, czy jego plan się powiedzie.

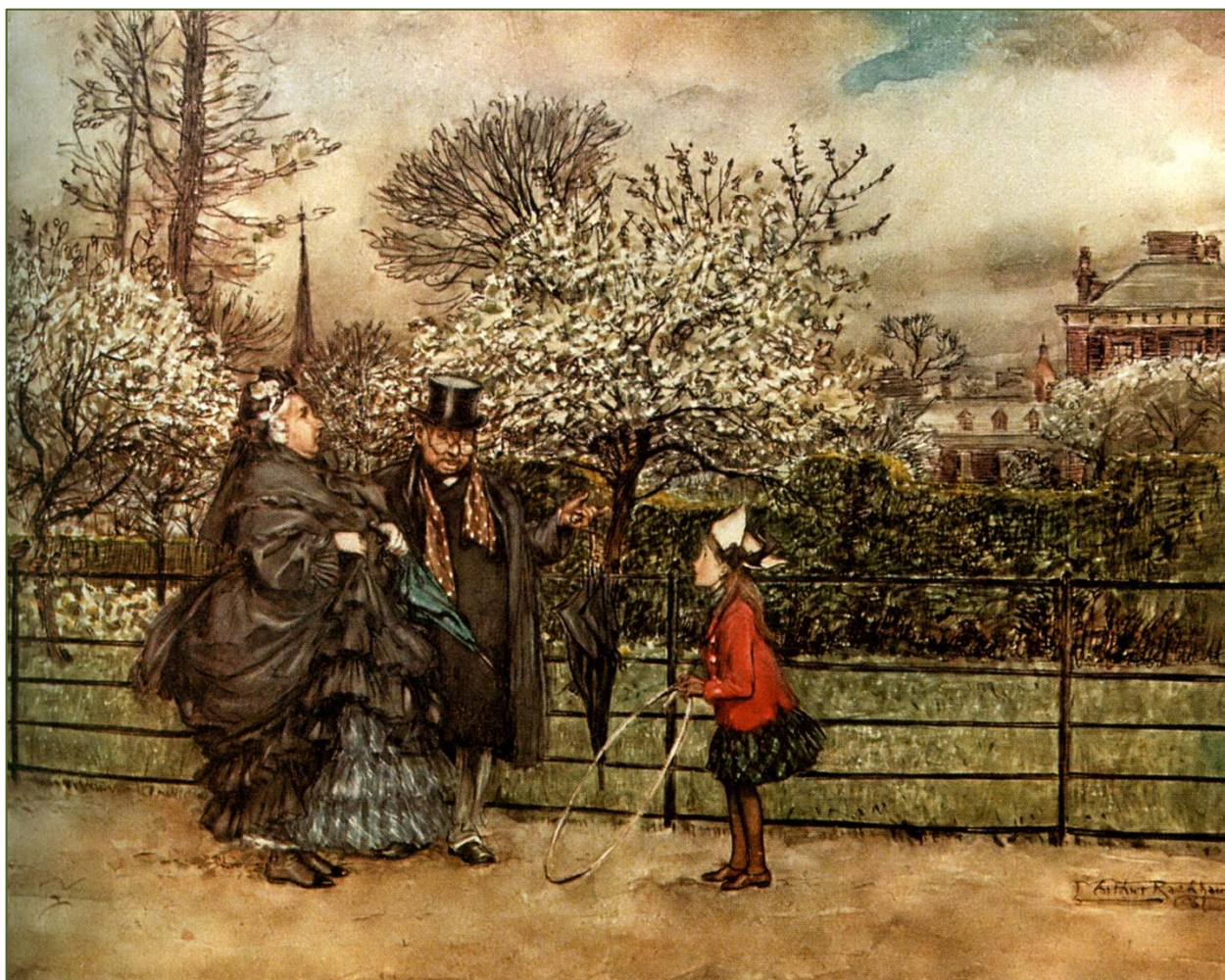
Salomon wyjaśnił pospiesznie, że nie ma na myśli jednej z tych nieporadnych łodzi, których używają ludzie: łódka, o której mówi, ma być po prostu gniazdem drozda, tak dużym, żeby mogło pomieścić Piotrusia.

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 dobierać 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 lądu. 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.



*Jeśli spotkacie kiedyś w Ogrodach dorosłych, którzy puszą się i nadymają, jak gdyby myśleli, że są więksi, niż w rzeczywistości*



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, wyobraźcie sobie tylko dumę Piotrusia, gdy patrzył na nią, jak rosła i rosła na jego oczach, niczym wielkie gniazdo drozdów. 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, ale trzymała się równo i pięknie; mówiły 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 pizamy i chociaż wciąż bardzo przypominał on pizamę, 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.

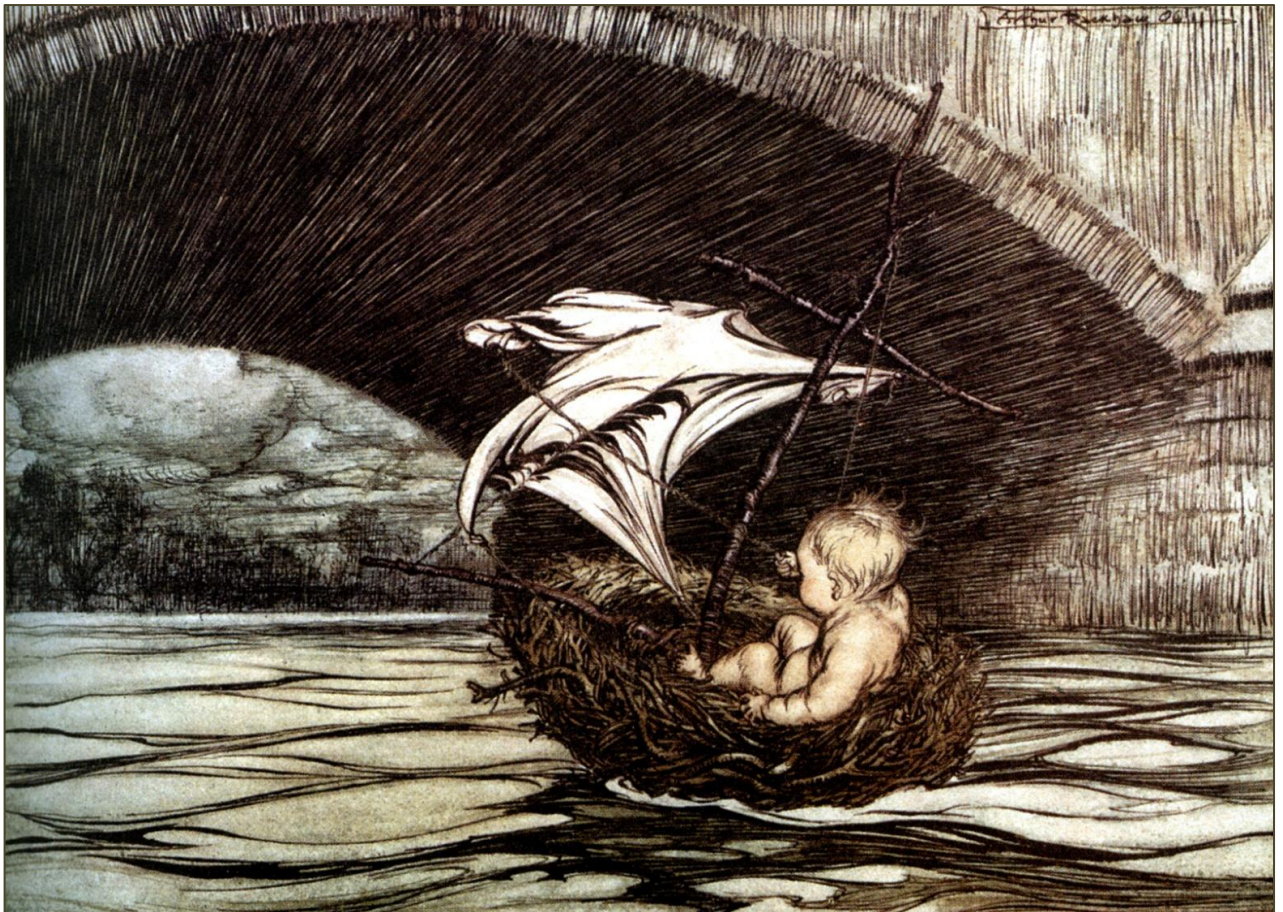
Wprawdzie obiecał drozdom, że zacznie od niedalekich wycieczek pod ich przewodnictwem, ale gdy w oddali ujrzał Ogrody Kensingtonskie, przywołujące go spod przęsła mostku, nie mógł już dłużej czekać. Jego policzki nabrały rumieńców, ale nie obejrzał się ani razu; jego małe serce wypełniło się euforią i nie było w nim już miejsca na strach. Miałaby 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 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 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 ujrzął 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 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 zerwał 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 zaniosły 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 maleńkich 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 Ogradach jakiś chłopiec, i przygotowywał się do użycia jej jako tarana.

Wtedy Piotruś, który w maleńkich 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



*Przepłynął pod przęsłem i ku swej wielkiej radości ujrzał przed sobą rozkoszną panoramę Ogrodów Kensingtonskich*



*Natychmiast zerwał się straszliwy sztorm, a fale rzucały nim we wszystkie strony  
jak piłkę*

natychmiast zapalały do niego matczyną miłością i rozpaczały, że mają zbyt małe podołki, 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.

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 żegluję lub wiosłuje ku nam w Gnieździe Drozda. Piotruś żegluję 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 dokładnie tak samo, 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 tak naprawdę 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 chowanego, 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 skwaszone 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 nią 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. 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.

Być może jednak najbardziej zadziwiającą rzeczą, jaką znalazł, był 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 go troszeczkę, a wtedy wózek uciekł, co doprowadziło go do przekonania, że musi być mimo wszystko żywy. Ponieważ jednak uciekał przed nim, Piotruś 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 Źródła Św. Gowora. Cóż, pomyślał sobie, że to jest właśnie wiosło.



*Wróżki i elfy są przed zmierzchem zawsze mniej lub bardziej poukrywane*

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 *cały czas* 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 barierki 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 Ogródów, 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 nad nim 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 sto procent, 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 sprytne. Po Zamknięciu Bram nie są wcale sprytne, 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 niemowlęstwa 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 żadnej wróżki ani elfa. Jeśli mówiły to, będąc akurat w Ogródach 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 najlepszych sztuczek. Najczęściej udają kwiaty, ponieważ ich dwór przebywa w Dolince Wrózek i Elfów, a tam, podobnie jak wzdłuż całej Alei Maleństw, rośnie takie mnóstwo kwiatów, że, udając je, wróżki mają największe szanse, iż nie zwrócą na siebie niczyjej uwagi. Ubierają 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 płozącym bluszczem (wróżki i elfy produkują z niego olej rycynowy), a spomiędzy gałązek bluszczu tu i tam wyrastają kwiaty. Większość z nich jest oczywiście *prawdziwymi* 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 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 odwiedzane 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



*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*

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 wrózek i poukładali biedne, przerażone istotki na pięciu kupkach. Oczywiście, ani sama wychowawczyni, ani żadna z uczennic nie śmiała nawet pisać, że jest wróżką, więc wszystkie zostały wywiezione na taczce 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 wrózek 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 jasności zauważyć noc. Nie znaczy to wcale, że domy wrózek i elfów są czarne, gdyż noc również posiada swoje kolory, tak samo, jak dzień, a kolory nocne są nawet żywsze, niż kolory dzienne. Zielenie, błękity oraz czerwienie wrózek 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 szyb, żeby podglądać, co w danym momencie porabia ich władczyni. 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 wełenki. Ptaki miały w zwyczaju wykradać ową wełenkę, żeby wyłożyć nią swoje gniazda, więc zatrudniono policjantów, którzy mają za zadanie trzymać drugi koniec 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 zaroiło 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 uczą, ponieważ zawsze dzieje się tak, że najmłodsze dziecko, jako najważniejsza osoba, zostaje wybrane na nauczyciel, 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 najlepszej 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 wrózek 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 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, o ile 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 oglądając 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 na trawie tygodniami widać jeszcze wydeptany krąg, którego nie było, gdy wróżki i elfy zaczynały tańczyć, ponieważ tworzą go dopiero wirując dookoła w szalonym tańcu. Czasami wewnątrz



*Wróżki i elfy doskonale tańczą*



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 wierzcie mi, że wróżki i elfy uprzątnęłyby nawet te drobne ślady, gdyby tylko tak bardzo nie ubóstwiały tańca i nie pragnęły płaść aż do momentu Otwarcia Bram. David i ja znaleźliśmy kiedyś krąg wróżek i elfów, który był jeszcze zupełnie ciepły.

Jest jednak sposób, żeby się dowiedzieć o balu jeszcze zanim się odbędzie. Znacnie 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.

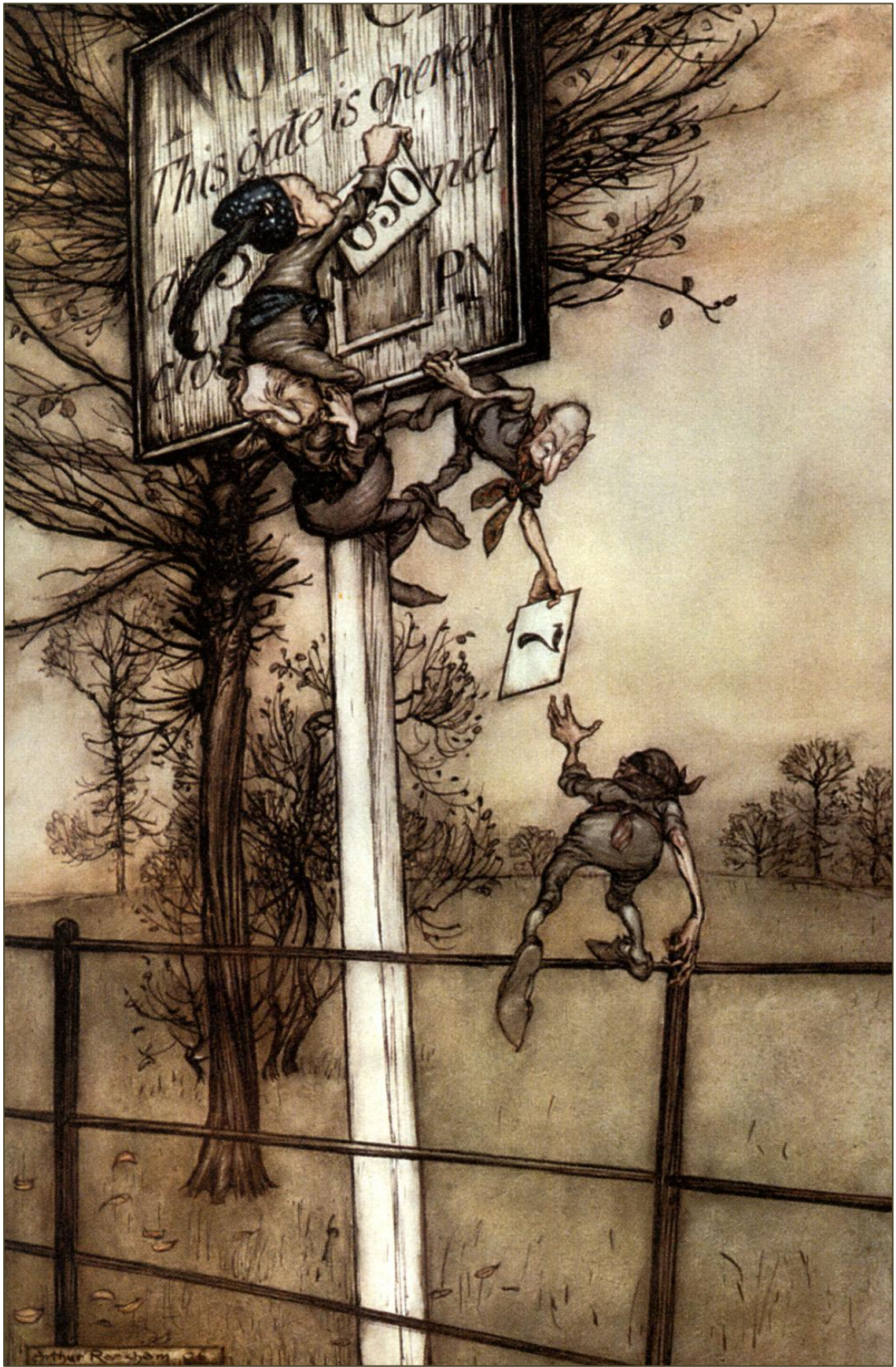
Gdybyśmy tylko mogli w taki wieczór pozostać niezauważeni w Ogrodach, tak, jak to zrobiła kiedyś słynna Maimie Mannering, ujrzelibyśmy z pewnością przecudowne widoki: setki wróżek i elfów spieszących na bal – męzkatki przepasane w talii ślubnymi obrączkami, eleganckich panów, ubranych w odświętne stroje i podtrzymujących treny u sukien wytwornych dam, oraz służących, biegnących przed nimi z gałązkami miechunki, które są lampionami wróżek 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 doskonale nakrycie stołu. W ten właśnie sposób otrzymują swój obrus.

Wróżki i elfy piją prawdziwe wino z prawdziwych kieliszków, a znają trzy gatunki wina, mianowicie wino tarninowe, wino berbersowe i wino 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



*Ilekroć Jej Wysokość zażyczy sobie poznać godzinę*



*Cytrę elfy zmieniają odrobinę napisy na tablicach*



*Służący biegą przed nimi z gałzkami miechunki, które są lampionami  
wrózek i elfów*

trypensówek – a kończy na ciastkach, które są takie małe, że nie zostają po nich żadne okruszki. Wróżki i elfy zasiadają dookoła stołu na grzybach i na początku ich maniery zdają się naprawdę nienaganne: zakrywają buzię, kiedy muszą zakaszleć, 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 nieprzyzwoicie, daje znak służbie, która sprząta ze stołu i odstawia go na bok, a następnie wszyscy ruszają do tańca. Na przedzie 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 bowiem nabijają sobie 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 wszystkich 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 osiągnęły 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 podzięce za jego 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:

– Phi! Wymyśl sobie lepiej jakieś większe życzenie.

– Czy to było bardzo małe życzenie? – dopytywał się Piotruś.



*Wróżki i elfy zasiadają dookoła stołu na grzybach i na początku ich manieri  
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 wrózek i elfów jest Piotruś Pan*

– 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 uspiionych 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 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

miętko 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, *dlatego* jest smutna. W pewnej chwili poruszyła lekko ramieniem, jak gdyby chciała nim kogoś objąć, a on wiedział doskonale, *kogo* chciała objąć.

– Och, mamo! – 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? Zaskoczył 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.



1892



*Wszystkie zaczęły łaskotać go pod łopatkami*

Być może zaskrzybiała jedna z szuflad. W każdym razie mama przebudziła się i usłyszała, jak wyszeptała „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 poręczy w nogach łóżka, zagrał mamie prześliczną 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, ale 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 wykorzystać go wcale wydawało mu się strasznym marnotrawstwem, a nie mógł przecież poprosić o spełnienie drugiego życzenia bez powrotu do wróżek i elfów. Po drugie, jeśli będzie zbyt długo zwlekał z wyjawieniem swojego życzenia, nic w ogóle 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 przepłynąć się 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 domyślacie, 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 przecudny 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 przepłynął się swoją łódką, potem przepłynął się 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 się właściwe pośpiechu, gdyż jego mamie nigdy nie znudzi się przecież czekaniem na powrót synka. To z kolei bardzo rozzłościło 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 maksymy, jeśli tuż obok był Piotruś, który beztrudno 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 przywróciłby 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 pewnego 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 wspinały brat Tony, sześciolatek zuch-chołopak, 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 zaszczycona. 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 widzicie: w ciągu dnia była zupełnie normalną dziewczynką.

Lecz gdy tylko cienie zmierzchu kładły się na ziemię, Tony, ten pyszałek, tracił całą pogardę dla Maimie i spoglądał na nią z przestraczem. I słusznie, ponieważ wraz z nastaniem zmroku jej twarz przybierała wyraz, który mogę opisać tylko jako podejrzany. Był to także wyraz niezmaczenie spokojny i stanowił wielkie przeciwieństwo w porównaniu z rozbieganymi spojrzeniami Tony'ego. W takich chwilach Tony składał jej w darze swoje ulubione zabawki (które odbierał 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 tego nie robiła, 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: „Psssst! Co to było?”. Tony zaklinał ją: „To nic nie było – proszę cię, Maimie, nie rób tak!” i w przerażeniu chował się pod kołdrę. „Zbliża się!” – 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 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 gębie. 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 się przepłynąć swoją łódką? – pytała, drżąc z przejęcia.

– Zmuszę go do tego – kwitował Tony. Nic więc dziwnego, że Maimie pękała wprost z dumy.

Popelnili 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 poluzowywały śrubki i Tony zlatywał z barierki na łeb, na szyję. Łapały go za sznurowadła, żeby się przewrócił i przekupstwem skłaniały kaczki do zatapiania jego łódki. Niemal wszystkie nieprzyjemne wypadki, które spotykają was w Ogrodach Kensingtonskich, zdarzają się, ponieważ wróżki 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 *wyjatkową* okazję.



*Raz podsłuchała ich bowiem pewna wróżka*



*Ów mały ludek wyrabia ze szkielecików liści zasłony okienne na lato*

To wszystko doprowadza nas w końcu do pewnego popołudnia, gdy Ogrody Kensingtonskie były białe od śniegu, a na Okrągłym Stawie lśniła krucha warstwa lodu, wprawdzie na tyle cienka, że nie można było jeździć na łyżwach, ale można było przynajmniej połamać ją na cały dzień, ciskając w nią kamieniami, co oczywiście robiły z upodobaniem całe tuziny bystrych dziewczynek i chłopców.

Gdy Tony i jego siostra przyszli tego popołudnia do Ogrodów, chcieli rzecz jasna 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 wróżek 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 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 wróżek 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 *oprócz* 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.



*To wszystko doprowadza nas w końcu do pewnego popołudnia, gdy Ogrody  
Kensingtonskie były białe od śniegu*

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 szoku: 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 fartuszku, rozsypały się nagle na ziemi. Pogarda wysuszyła łyzy napływające jej do oczu. W przyplýwie bezdennego obrzydzenia wobec wszystkich rozmazgajonych tchórzy, pobiegła w stronę Źródelka 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 spóznialskich, 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 panująca w Ogródach. W następnej chwili Maimie usłyszała donośne *trzask*, potem z innej strony *trzask*, i w końcu *trzask, trzask* gdzieś z oddali. Było to Zamknięcie Bram.

Jeszcze zanim ucichły ostatnie trzaski 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 źródlanego 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, baczenie wszystko obserwując, przycupnęła pod ostrokrzewem kanaryjskim, który wprawdzie wzruszył ramionami, ale poza tym nie zwracał na nią szczególnej uwagi.





*Pobiegła w stronę Źródełka św. Gowora i schowała się tam zamiast brata*



Nie było jej ani trochę zimno, ponieważ miała na sobie rudobrunatną pelisę obszytą futerkiem, a głowę schowała pod kapturem, spod którego wyglądała tylko jej drobna buzia i kilka wymykających się loków. Cała reszta jej osobki była natomiast ukryta głęboko w środku, pod tak wieloma warstwami ciepłej garderoby, że w kształcie Maimie bardzo przypominała piłkę. Wyobraźcie sobie, w pasie mierzyła czterdzieści cali z ogonkiem.

Tymczasem na 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 zwawym 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 znała je bardzo dobrze, aż do tego wieczora nie wiedziała, do czego właściwie służą.

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 wodą 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 niemalże 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 powinniście 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.



*Sędziwy krzew czarnego bzu przekuśtykał w poprzek drogi, a potem zatrzymał się, żeby pogawędzić z jakimiś młodymi pigwami*



*Usłyszała ją za to chryzantema i zawołała: „Patrzcie państwo, a to co?”*

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 życzliwie:

– Zanim pójde na bal wrózek i elfów, z przyjemnością przespaceruję się z każdym z was po kolei – będziecie się wtedy mogły na mnie oprzeć.

Na te słowa drzewa i krzewy klasnęły z zachwytu, 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 taką samą kurtuazją jak angielskie, choć nie rozumiała ani słowa z tego, co do niej mówiły.

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 stawiała się trochę dziwna.

Tymczasem drzewa i krzewy wcale nie miały ochoty jej puścić i gderały: „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, spojrzały 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.

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



*Drzewa i krzewy wcale nie miały ochoty jej puścić i gderaly: „Jeśli wróżki i elfy cię zauważą, na pewno się na ciebie zawezmą”*

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 *nie mógł* się zakochać w żadnej z nich. Królowa Mab, miłościwie panująca w Ogrodach Kensingtońskich, 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 zaprezentowana, 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 nie uda im się roztopić zamrożonego księżęcego serca.

– Ale bym 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.

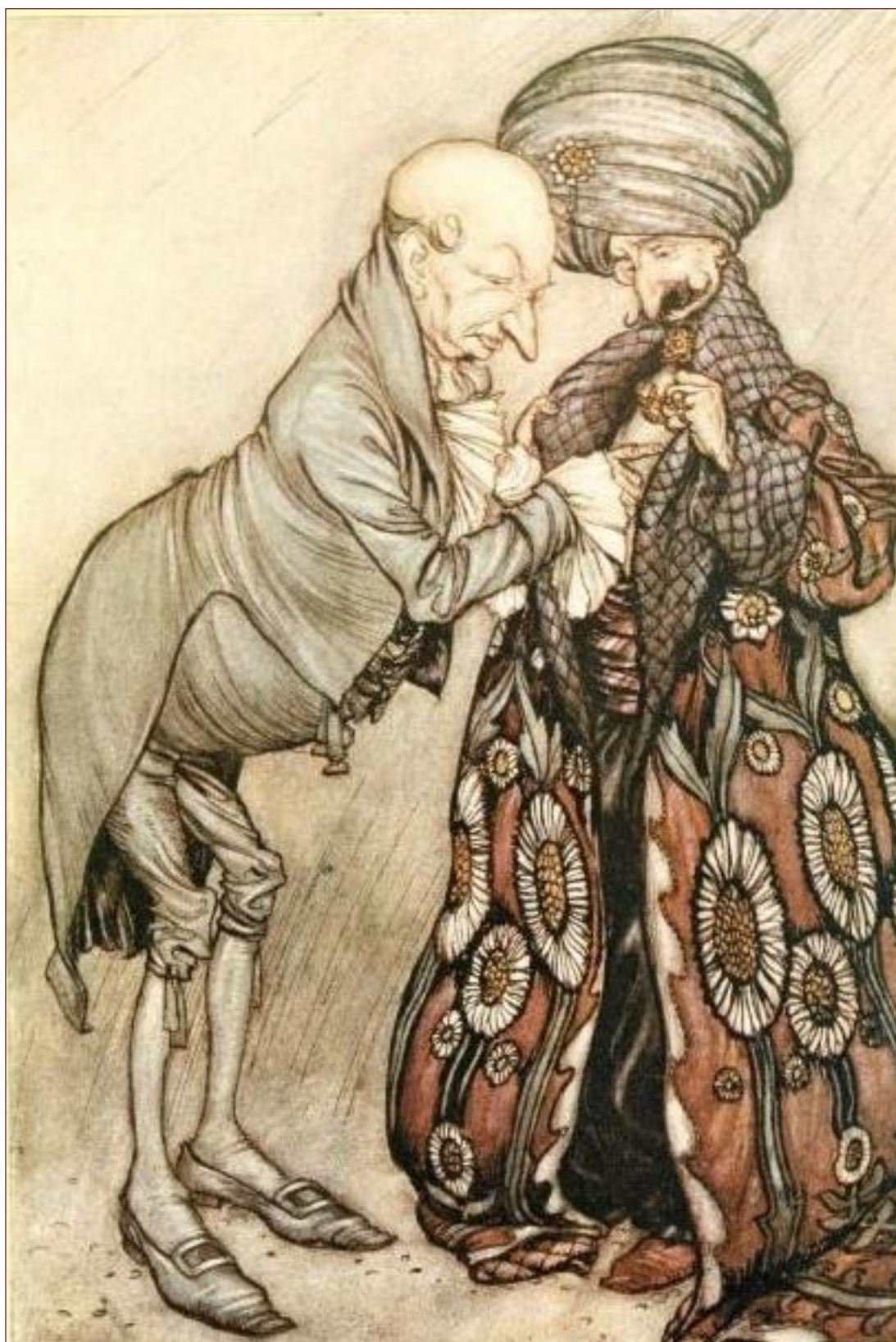
Bardzo łatwo odkryć, gdzie odbywa się bal, ponieważ ze wszystkich zamieszkałych przez wróżki i elfy części Ogródów prowadzą do tego miejsca rozwinięte wstążki, po których zaproszeni goście mogą całkiem wygodnie przybyć na tańce, nie mocząc sobie pantofelków. Tego wieczoru wstążki były czerwone i wyglądały przepięknie na śniegu.

Maimie wędrowała przez jakiś czas wzdłuż jednej z nich, nie spotkawszy żywego ducha, w końcu jednak zobaczyła zbliżający się orszak wrózek i elfów. Ku jej zaskoczeniu wyglądały one jakby wracały z balu i ledwie zdążyła się przed nimi ukryć, zginając kolana i wyciągając ręce tak, by przypominać fotel ogrodowy. Sześciu konnych jechało stępa na przedzie oraz z tyłu orszaku, po środku zaś kroczyła dostojna dama, ciągnąc za sobą długi tren podtrzymywany przez dwóch paziów. Na trenie, jak w lektyce, spoczywała wygodnie prześliczna panienka. W ten właśnie sposób arystokracja wrózek i elfów podróżuje najchętniej. Panienka ubrana była w złotokap, 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 osiągnęły ten zachwycający efekt, nakłuwając delikatnie skórę i pozwalając, by błękitna krew zabarwiła ją na swój odcień. Nie jesteście w stanie wyobrazić sobie czegoś równie





*Królowa Mab, miłościwie panująca w Ogrodach Kensingtonskich*



*Potem kręcił łysą łepetyną i mruzczał pod nosem „Zimne, całkiem zimne”*

oszałamiającego, o ile 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 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 złąkała się najpierw, ale już po chwili usadowiła się wygodnie w zagłębieniu jej dłoni, szczebiocąc wesoło i wyjaśniając, że na imię jej 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 zwyczajna 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 zawołać, by za nią nie biegła, gdyż w przeciwnym razie Królowa na pewno się na nią zaweźmie.



Lecz przemożna ciekawość pchała Maimie ciągle naprzód, aż pomiędzy siedmioma hiszpańskimi kasztanowcami zauważyła jakieś cudowne światło. Podkraśla się więc jeszcze kawałeczek, a gdy znalazła się już wystarczająco blisko, wyjrzała ostrożnie zza drzewa.

Światło zawieszono było ponad ziemią mniej więcej na wysokości jej głowy, a pochodziło od miriad światełek 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 wspinałymi istotami, które stały w świetlistym 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 księżęce serce i usłyszała jego papuzie wrzaski, najbardziej jednak współczuła Kupidynkom, 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, ja natomiast mogę wam bardzo prosto wyjaśnić, dlaczego Piotruś spóźnił się tego wieczoru. Wszystko przez to, że jego łódka utknęła wśród kier lodowych, pływających po Serpentyńce, 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 przygniatającego 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 wtaniecwnięte”.

Cóż, w tej chwili rzeczywiście nie wyglądały na wtaniecwięte, 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 Księżciu.

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 maleńką 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. Do tego czasu napięcie wśród zgromadzonych sięgnęło zenitu – wróżki mdlały na prawo i lewo.

Wszyscy, wstrzymując oddech, wpatrywali się w Księcia, który był niezmiernie 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 okropne.

W następnej chwili, kłaniając się nisko i z wyraźnym uniesieniem, medyk przemówił do Księcia donośnym głosem: „Wasza Księżęca 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 dżentelmenów, ponieważ etykieta stanowi, by we wszystkim podążać za przykładem Królowej. W tym samym momencie zostało więc zawartych około pięćdziesięciu małżeństw, ponieważ u wrózek i elfów rzucenie się komuś w ramiona jest równoznaczne z poślubieniem tego kogoś. Oczywiście, musi być przy tym obecny duchowny.

Jakże ten tłum wiwatował i szalał! Zagrały trąbki, na niebie ukazał się księżyc, a tysiąc par uchwyciło się jego srebrzystych promieni, jak chwytą się kolorowe wstęgi w



*Wróżki i elfy nie mówią nigdy „Jesteśmy wniebowzięte”, tylko „Jesteśmy wtanieczięte”*

majowym tańcu, i zaczęło wirować w rytmie szalonego walca dookoła kręgu wróżek. Najradośniejszy widok przedstawiały jednak Kupidynki, które zerwały z głów znienawidzone błazeńskie czapeczki i podrzucały 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 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. Jediną 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 przyszła 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 wróżek 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 straszego!” 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.





*Rzeczywiście nie wyglądały na wtanieczięte*

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 odnaleźli Maimie, podążając po prostu po jej śladach na śniegu.

Ale choć znaleźli 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.

– Zamieśmy ją w coś, co się nie boi zimna – poradził doktor, a jego propozycja wydała się wszystkim całkiem dobra. Niestety, gdy próbowali wymyślić coś, co nie boi się zimna, jedyną rzeczą, która 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.

– Zbudujmy 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 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.



*Medyk przemówił do Księcia donośnym głosem: „Wasza Księżęca Mość, mam zaszczyt obwieścić Waszej Ekscelencji, że Wasza Łaskawość jest zakochany”.*

Dom był dokładnie tej samej wielkości, co Maimie i wyglądał naprawdę uroczo. Przez chwilę niemalym wyzwaniem dla budowniczych było jej wyciągnięte ramię, lecz bardzo szybko wymyślili, żeby zbudować nad nim werandę, prowadzącą do drzwi frontowych. Okna miały wielkość kolorowych książek z 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 *teraz* jest już zupełnie skończony – westchnęli.

Lecz nie, jeszcze nie, ponieważ dwaj kolejni wbiegli po drabinie i przyczepili do komina odrobinę dymu.

– No, *teraz* 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 ciepłej 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 dzieciennym. 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 dzieciennym, 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, w której zaczęła uciekać przed wróżkami i elfami, ale jakim cudem – zadawała sobie pytanie – udało jej się dostać w to dziwaczne miejsce? Wyszła 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 najśłodczy! 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 naprawdę, 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 zniknął 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, teraz zabawkowej Arki Noego, lecz wciąż można było dostrzec dym unoszący się z komina, kłamkę i róże pnące się po murze – 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 małym dachem, a tam, gdzie przed chwilą stał Mały Domek, rozpościerała się teraz tylko nietknięta połać 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.





*Budowa domku dla Maimie*



## ROZDZIAŁ VI

### KOZA PIOTRUSIA

Maimie czuła się bardzo onieśmielona, ale Piotruś nie miał pojęcia, co to właściwie jest onieśmienie.

– 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 *zimno* 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 *prawdziwym* 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 to 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 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 potrzebny. Widzicie, chociaż nadal był malutkim dzieckiem, minęły już długie, długie lata od chwili, gdy po raz ostatni widział swoją mamę, i ośmielę 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 zaś o tym, jak żeglują 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 dokonałby 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 *ciebie* 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 zapiał 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 naparstek – powiedział poważnie, a następnie jej go dał. Dał jej właściwe całe mnóstwo naparstków, a potem przysła mu do głowy zupełnie rozkoszna myśl.

– Maimie – zagadnął – czy wyjdiesz za mnie?

Cóż, może zabrmi to nieprawdopodobnie, ale dokładnie w tej samej chwili do głowy Maimie przysła ta sama myśl.

– 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 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 gniazdka” – szepnęła 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 kapturku, a w środku małe, nakrapiane jajeczka! O, Piotrusiu! To przecież byłoby cudowne!

Lecz w miarę jak zbliżali się do Serpentyń, 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 napastrki.

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 twarzą rozjaśniła się.

– 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 pomóż 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 ich 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 przyłynę do Ogrodów dziś wieczorem, będę cię szukać – powiedział, przysuwając się do niej bardzo blisko – ale powinnaś zdążyć, jeśli się pospieszysz.

Potem złożył ostatni naparstek 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 Piotruś –

możecie być tego pewni – przyplłynął 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 łapkę 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 oczywiście 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 masz w prezencie?*

Na co Maimie odrzekła:

*Mam śliczną kózkę na letnie przejażdżki,  
Rzucam ją tu, w te oto przylaszczki.*

Po czym rozrzuciła ramiona szeroko, jakby obsiewała pole ziarnem, i okręciła się trzy razy dookoła.

Wtedy Tony powiedział:

*A jeśli ją P. odnajdzie wśród kwiatów,  
Czy już więcej przez kozę nie najem się strachu?*

Maimie odparła:

*Na dzień i noc solennie przysięgam,  
Po żadną kozę już więcej nie sięgać.*

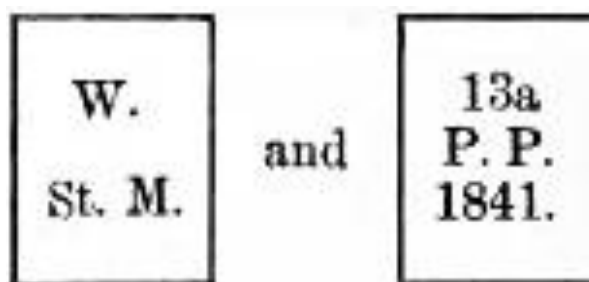
Zostawiła także list zaadresowany do Piotrusia w widocznym dla niego miejscu, a w liście napisała mu o wszystkim i błagała, żeby poprosił wróżki i elfy o zamienienie kozy w taką, na której mógłby wygodnie jeździć. Cóż, wszystko odbyło się dokładnie tak, jak Maimie sobie życzyła, ponieważ Piotruś znalazł list, a dla wróżek 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 swojej 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 pannę, 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 doskonałe 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 zapomniiał o Maimie, stał się znowu tak beztrouski jak zawsze i często się zdarza, że z czystej radości zeskakuje ze swojej kozy i kładzie się na trawie, by fikać koziołki. 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 mieszkaly, kiedy byly 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, za wyjątkiem wieczorów balowych) wróżki i elfy budują Mały Domek, w razie gdyby w Ogradach 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 Ogradach 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 Ogradach 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 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 Drozda, bierze swoje wiosło (Maimie powiedziała mu, do czego służy ono naprawdę), kopie grób dla zagubionego dziecka, a potem stawia malutki nagrobek i skrobie na nim inicjały biedactwa. Zabiera się do tego od razu, ponieważ uważa, że tak właśnie zrobiłby 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 Ogradach 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 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:







*Jeśli zdarzy się, że złe wróżki i elfy znajdą się tej nocy w pobliżu*



*Z pewnością się na was zavezmq*

David kładzie czasem bukietki białych kwiatów na tych niewinnych mogiłkach.

Ale jak dziwnie muszą czuć się rodzice, którzy spieszą do Ogrodów Kensingtonskich tuż po otwarciu bram, szukając swojej zguby, a zamiast niej znajdują uroczy, mały grób. Mam tylko nadzieję, że Piotruś nie spieszy się za bardzo ze swoją łopatką. Wszystko to jest dość smutne.

*Poznań, listopad 2015 – lipiec 2016*



*Myślę, że najbardziej wzruszającym widokiem w Ogradach są groby Waltera Stephe-  
na 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*<sup>285</sup>

---

<sup>285</sup> H. G. Gadamer, *Język i rozumienie*, wybór, przekład i posłowie P. Dehnel i B. Sierocka, Warszawa 2003, s. 23.

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 i 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 wymaga 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, ponieważ samo budowanie było tak rozkoszne, iż nie wyobrażały sobie, by cokolwiek innego mogłoby 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 nieraz, że mając pod ręką tekst, zaglądam do niego, czytam i robię „mnóstwo ostatnich poprawek”, a potem „jeszcze więcej, jeszcze bardziej ostatecznych i najbardziej ostatnich 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 i gdzieś w oddali – brama. Nie poznałam jednak wtedy historii o chłopcu, który nie chciał dorosnąć – sądzę, 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 na ich miejsce 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 przetłumaczenie 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 nałamałam sobie porządnie głowę, by wymyślić coś nowego i trafnego zarazem).

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, Piotruś wypłaca drozdom dzienne wynagrodzenie w pensach, które odcina od banknotu pięciofuntowego, Mamie 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 wszystkie piastunki pochodzące skolonizowanych przez Anglików Indii Wschodnich. Imiona bohaterów pozostają zdecydowanie angielskie, choć włoskie imię małego odkrywcy dwupensówki zapisuję w wersji spolszczonej – Czekko – 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” Ogrodów [*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 Wiktoria – *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 Ogródach”. 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. Goveor’s Well* została w moim przekładzie nie studnią, a Źródłem 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 Źródłem.

Co do Piotrusia Pana, czytelnik musi mi wybaczyć, że po powrocie do Ogródów Kensingtonskich nosi ubranko nieco inne, niż długa koszula nocna widoczna na ilustracjach Rackhama – Piotrusia ubrałam w piżamkę, ponieważ bardzo nie chciałam, by nasz mały Między-i-Pomiędzy, któremu tak bardzo zależy na tym, żeby być podobnym do prawdziwych chłopców, został posądzony przez tych ostatnich – którzy kiedyś, być może, będą czytać tę opowieść – o noszenie „dziewczyńskich fatalaszków”. Choć bowiem inaczej było w czasach Barriego, dziś małych chłopców zdecydowanie nie ubiera się długich nocnych koszulek, które przynależą wyłącznie młodocianym przedstawicielkom płci pięknej. Piotruś gra też na fletni Pana zrobionej z trzciniek, rosnących u brzegów Wyspy Ptaków na Serpentyńce – a nie na puszczalce, fleciku czy fujarce, gdyż zależało mi na tym, aby odświeżyć zagubione w polszczyźnie pokrewieństwo wiecznego chłopca z bożkiem Panem (które do tego stopnia stało się niewidoczne, że tłumaczom zdarza się niewłaściwie odmieniać „drugie imię” Piotrusia).



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 – bardzo 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 wróżek 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 chciałabym 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 („miałyś”, „chciałyś”, „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” – uspójniając 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 powieści kierowany jest bowiem do odbiorcy pojedynczego, gdyż wydaje mi się, że jest to moment wyjątkowy, wyróżniający się spośród innych miejsc w opowieści 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 przywiązany do sznurka, na dziecko, które, pogrążone w zabawie, nie pomne jest upływającego czasu i nie pamięta o rzeczywistości, gdyż jedyną znaną mu w tej chwili rzeczywistością jest barwna 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, którym mógłbyś żeglować po Okrągłym Stawie”.

Jeśli chodzi o magiczny świat Ogrodów Po Zamknięciu Bram, to został on – 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 bowiem 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 wyraźnie 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 prostopadłościany, przytulone do siebie i wyraźnie już naznaczone upływem czasu, a wyryte 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 Ogrodach 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 nam 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 Serpentynie, 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 niań spacerujących wzdłuż Alei Maleństw, a jeśli będziemy patrzeć uważnie, może uda się nam przyłapać wrózkę 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 Serpentyny. 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*

**STRESZCZENIE:**

„Wszystkie dzieci – oprócz tego jednego – dorastają.” Pośród autorów światowej klasyki literatury dziecięcej James Matthew Barrie zajmuje miejsce wyjątkowe jako twórca opowieści o Piotrusiu Panie – chłopcu, który nie chciał dorosnąć, i który zamieszkał na baśniowej wyspie Nibylandii. Jednak wieczny chłopiec nie zawsze żył na Wyspie Nigdy – choć jest, i na wieki już pozostanie, „mały, posiada jednak swoją przeszłość: jego historia zaczyna się właśnie w Ogrodach Kensingtonskich.

Niniejsza magisterska składa się z trzech części. Część otwierająca, interpretacyjna, poświęcona jest w pierwszej kolejności postaci Jamesa Matthew Barriego (którego biografia, nieznaną w Polsce, niezbędna jest do zrozumienia jego twórczości), następnie rozpatruje rozmaite transformacje tekstowe i gatunkowe *Piotrusia Pana* oraz prezentuje interpretację utworu *Peter Pan in Kensington Gardens* (1906) – pierwszego dzieła Barriego o chłopcu, który nie chciał dorosnąć, stanowiącego niejako źródło i zapowiedź słynnej powieści *Peter Pan and Wendy* (1911) – a także bada rozmaite motywy (mitologiczne, kulturowe, literackie), z których wyrasta postać Piotrusia Pana.

Część drugą stanowi szkic z dziedziny krytyki przekładu, który ma za zadanie przybliżyć czytelnikowi dwa istniejące polskie tłumaczenia utworu *Peter Pan in Kensington Gardens*, autorstwa Zofii Rogoszówny (*Przygody Piotrusia Pana*, 1913) i Macieja Słomczyńskiego (*Piotruś Pan w Ogrodach Kensingtonskich*, 1991), przedstawiając wyzwania, jakie przed tłumaczem stawia tekst Barriego oraz analizując przyjęte przez autorów przekładów strategie translatorskie.

Część trzecią – centralną i najobszerniejszą – stanowi nowy przekład *Piotrusia Pana w Ogrodach Kensingtonskich*, dokonany przez autorkę niniejszej rozprawy magisterskiej w 110. rocznicę wydania tekstu oryginalnego. Przekładowi towarzyszą edwardiańskie ilustracje Arthura Rackhama, które doskonale oddają tajemniczy i kapryśny geniusz Jamesa Matthew Barriego, a także krótkie posłowie najmłodszej tłumaczki utworu *Peter Pan in Kensington Gardens*.

**SŁOWA KLUCZOWE:** James Matthew Barrie, klasyka literatury dziecięcej, literatura dziecięca w tłumaczeniu, *Piotruś Pan w Ogrodach Kensingtonskich*, przekład literacki

**ABSTRACT:**

„All children, except one, grow up”. Among all the authors of global 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, the eternal boy not always 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 present MA thesis is divided into three parts. The opening part is an interpretative essay, in the first instance devoted to James Matthew Barrie himself (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 comprehensive interpretation of *Peter Pan in Kensington Gardens* (1906) – Barrie’s very first work dedicated to the boy who would not grow up, which somehow forms the origin and prefiguration of famous *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 present MA thesis is a piece of literary translation criticism; it focuses on the two existing Polish translations of *Peter Pan in Kensington Gardens: Przygody Piotrusia Pana* (1913) by Zofia Rogoszówna and *Piotruś Pan w Ogradach Kensingtonskich* (1991) by Maciej Słomczyński. This part consists of a comparative analysis of translations mentioned above; the main challenges that Barrie’s works pose to the translator are highlighted here and translation strategies adopted by Rogoszówna and Słomczyński are critically compared.

The third part – central and the most extensive – presents the new translation of *Peter Pan in Kensington Gardens*, prepared by the author of the present MA thesis in the 110<sup>th</sup> 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 youngest translator of *Peter Pan in Kensington Gardens*.

**KEY WORDS:** books for children in translation, children’s classic literature, James Matthew Barrie, literary translation, *Peter Pan in Kensington Gardens*