



Aleksandra Wieczorkiewicz*

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu

**Szkieownik pełen Ogródów.
Arthur Rackham i jego ilustracje do powieści *Piotruś Pan*
w *Ogrodach Kensingtonskich* Jamesa Matthew Barriego**

Streszczenie:

Celem artykułu jest zarysowanie biograficznego i interpretacyjnego tła dzieł Arthura Rackhama oraz analiza jego wybranych ilustracji do powieści *Peter Pan in Kensington Gardens*, skupiona na badaniu zależności pomiędzy tekstem a grafiką: na jakich płaszczyznach wyobrażenia ilustratora spotyka się z wizją pisarską; jak obrazy – tak ważne w książce dla dzieci – wpływają na interpretację tekstu literackiego i w jakim sensie same są jego interpretacją. Niezwykle istotna jest tu również kategoria nastrojowości tworzącej się na styku słowa i obrazu oraz rozumienie ilustracji jako „przekładu intersemiotycznego”, gdyż analiza dzieł Rackhama (i Barriego) została dokonana także z perspektywy tłumacza, by pokazać, jak istotna w literaturze dziecięcej jest korelacja pomiędzy przekładem a obrazem, jaką rolę w procesie translatorskim pełni ilustracja.

Słowa-klucze: James Matthew Barrie, *Peter Pan in Kensington Gardens*, Arthur Rackham, ilustracja w literaturze dziecięcej, przekład literacki

* mgr Aleksandra Wieczorkiewicz – doktorantka na Wydziale Filologii Polskiej i Klasycznej Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu.

Sketchbook full of gardens. Arthur Rackham and his illustrations to James Matthew Barrie's novel *Peter Pan in Kensington Gardens*

Summary:

The main aim of the article is to draw an outline of Arthur Rackham's illustrations' biographical and interpretational background along with an analysis of his chosen illustrations to Barrie's novel, driven by investigating relations between text and pictures: in which points artist's vision meets the vision of the writer; how pictures – so essential in books for children – shape the interpretation of literary text and how far the illustration themselves can be understood as text's interpretation. Also vital is an issue of illustration atmosphere created on the verges of words and pictures – along with notion of intersemiotic translation, as the analysis of Rackham's (and Barrie's) pieces of art is conducted from the translator's perspective, to show how important in literature for children is the correlation between picture and translated text and how illustration can shape the process of translation itself.

Key words: James Matthew Barrie, *Peter Pan in Kensington Gardens*, Arthur Rackham, illustration in literature for children, literary translation

Biografia i akwarela

Twarz miał pomarszczoną i pobrużdżoną niczym dojrzały orzech włoski, a kiedy spoglądał na mnie swymi oczyma krótkowidza zza grubych szkielek okularów, myślałem, że jest jednym z goblinów z baśni braci Grimm. Gdy uganiał się po swojej pracowni w wyświechtanym błękitnym surducie i w bamboszach, przypominał Rumpelsztyka, lecz kiedy widziałem go uzbrojonego w paletę malarską i pędzle, wydawał mi się czarodziejem, który za jednym dotknięciem magicznej różdżki może zaludnić świat elfami i leprechaunami rodem z irlandzkich podań¹.

– tak Arthura Rackhama, znanego dziś na całym świecie autora niezwykłych, edwardiańskich ilustracji do wielu utworów klasyki literatury dziecięcej, opisuje we wspomnieniach Walter Stalkie. Walter był bratankiem Edith Rackham, żony artysty, i w dzieciństwie przyjeżdżał z rodzinnej Irlandii, by spędzać u wujostwa kilka tygodni wakacji. Dla ośmioletniego chłopca trzydziestotrzyletni mężczyzna, uganiający się po pracowni w dziwnym stroju malarza, brudnym od farb, terpentyny i tuszu, mógł rzeczywiście wydawać się podobnym do jednego z gnomów o pomarszczonych fizjonomiach, których nie brakowało na Rackhamowskich szkicach i akwarelach.

On sam miał twarz pociągłą, z długim spiczastym nosem, wąskimi ustami oraz przenikliwymi błękitnymi oczami, które spoglądają na widza z wielu jego autoportretów i fotografii. Te rysy niezbyt może urodziwe, głowa podłużna, z błyszczącą na czubku łysiną, pojawiają się czasem również na ilustracjach Rackhama – z właściwym sobie humorem i zmysłem karykaturzysty, rysownik dostrzegał charakter własnej twarzy i umieszczał ją to tu, to tam wśród licznych postaci karłów, goblinów czy dziwacznych chochlików „zaludniających” ilustracje. Jedną z takich podobizn odnajdziemy na przykład na grafice zdobiącej zbiór *nursery rhymes*, tradycyjnych wierszyków i rymowanek dla dzieci z kręgu kultury anglosaskiej, pt. *Mother Goose* (1913), gdzie w lewym dolnym rogu widnieje figura sa-

¹ Z listu Waltera Starkiego do Dereka Hudsona. Cyt. za: *Arthur Rackham*, [w:] D. Hahn, *The Oxford Companion to Children's Literature*, second edition with the foreword by M. Morpurgo, Oxford 2015, s. 487. Wszystkie cytaty z opracowań anglojęzycznych podaję we własnym tłumaczeniu.

mego jej autora, broniącego się przed naporem tłumy wieźm i skrzatów; inny Rackham – pod postacią elfa w wielkich binoklach i futrzanej czapie z piórkiem – wygląda ku nam zza tulipana na ilustracji do powieści Jamesa Matthew Barriego *Peter Pan in Kensington Gardens* (1906). Jednak – jeśli wierzyć wspomnieniom Waltera Starkiego – Rumpelsztyk, goblin z baśni Grimmów, zmieniał się nieraz w czarodzieja wyobraźni, zdolnego zaczarować nie tylko świat dziecka, lecz również o wiele słabiej podatny na uroki zmyślenia świat ludzi dorosłych. Ten ilustrator-humorysta, podchodzący z dystansem do własnej fizjonomii, był bowiem jednocześnie jednym z najznakomitszych angielskich rysowników, łączącym w swoich pracach fantazję z groteską, imaginację z rzeczywistością, a humor przełamujący powagą – podobnie jak czasy, w których żył, były przełomem wieków i epoką zmian, kiedy to ludzkość stawała na rozdrożach.

Arthur Rackham urodził się 19 września 1867 roku w świecie Dickensowskim:

Był to świat, w którym już objawiały się pewne sygnały zamętu i niepokoju, skoro warstwy społeczne chwiały się jak pod wpływem magnetycznych napięć, lecz był on w gruncie rzeczy zadowolony z otwierających się przed nim perspektyw i niewiele lękał się o czekającą go przyszłość [...]².

Artysta przyszedł na świat w szanowanej i dobrze prosperującej rodzinie jako czwarte z licznej gromadki dzieci Alfreda Thomasa Rackhama i jego żony Annie. Jego talent objawił się już w dzieciństwie: jako chłopiec nie rozstawał się z przyborami rysownika nawet w nocy, zaś rodzinna legenda głosi, że w tajemnicy przed rodzicami przemycił do łóżka papier i ołówek, a gdy brakło mu papieru, szkicował na poszewce poduszki³. Rzeczywiście, wykonywane przez dziesięcioletniego Arthura studia węglem, przedstawiające siedzącego na szczebelku kolibra czy przycupniętą orzesznicę (inspirowane być może częstymi wyprawami do

² F. Gettings, *Arthur Rackham*, Londyn 1976, s. 9.

³ M. Tatar, *Arthur Rackham and „Peter Pan in Kensington Gardens”*: A Biography of an Artist, [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. 230.

Muzeum Brytyjskiego i Muzeum Historii Naturalnej) zdradzają niemałe zdolności artystyczne, które później, po latach pracy, zaowocują ilustracjami do takich arcydzieł jak *Alicja w Krainie Czarów* czy *Sen nocy letniej*. Jednak Arthur najchętniej szkicował drzewa, które później stały się tak charakterystyczne dla jego grafik – wielopokoleniowa rodzina Rackhamów mieszkała w południowej części Londynu, zaś ich dom przy South Lambeth Road leżał naprzeciw przepięknych posiadłości Stamford House i Turret House, których drzewa – wiekowe i dostojne – pochodziły ponoć od tych sadzonych przez ogrodników króla Karola I:

W czasach, gdy Arthur Rackham był już na tyle duży, by cieszyć się ogrodem [przy Turret House – dopisek A. W.], lecz jeszcze na tyle mały, by dać się oczarować ich tajemniczości oraz milczeniu, te stare cisy i wielkie cieniste wiązy były już zapewne przerośnięte lub może nawet pozniekształcane i powykrzywiane przez sęki, gruzły i skrzycone korzenie oraz gałęzie, które później Arthur miał uczynić swoją własną, wyjątkową domeną⁴.

Rackham zresztą bardzo wyraźnie wiązał swoje zdolności artystyczne z pochodzeniem, z miejscem, w którym przyszedł na świat: uważał się za Cockneya z krwi i kości, a takim – wedle jego słów – nieobca jest obserwacja rzeczywistości w szczegółach, zauważanie detaliów, „drobnych, nowych i dziwnych rzeczy”⁵, których mnóstwo odnaleźć można w dziełach artysty. W wieku dwunastu lat Arthur rozpoczął naukę w City of London School, gdzie zdobył swoją pierwszą nagrodę za rysunek; był też niezwykle lubiany przez rówieśników, do czego przyczyniały się zapewne zgrabne karykatury nauczycieli szkicowane pod szkolną ławą. Uczniak-artysta nie cieszył się jednak dobrym zdrowiem i często chorował, a jego rodzice, nauczeni doświadczeniem śmierci kilkorga innych dzieci, starali się usilnie o poprawę zdrowia syna. Za radą lekarzy wysłano więc szesnastoletniego chłopca w kilkumiesięczną podróż do Australii, która nie tylko odegnała choroby, ale także rozwinęła talent rysownika: z Antypodów Rackham przywiózł liczne pejzaże nadmorskich okolic Sydney oraz

⁴ Cyt. za: J. Hamilton, *Arthur Rackham: a life with illustration*, Londyn 2010, s. 19-20.

⁵ M. Tatar, dz. cyt., s. 230.

studia bujnej i fantazyjnej przyrody, które ukazują już pierwsze zaczątki dzieł przyszłego artysty.

Podróż do Australii utwierdziła Rackhama w przekonaniu, by przyszłe życie poświęcić sztuce – od tej chwili w pełni świadomie kroczy ścieżką, która w końcu doprowadzi go do sławy znakomitego artysty. Po powrocie z australijskich wojaży Arthur rozpoczął naukę w Lambeth School of Art: wieczorami uczył się rysunku, w ciągu dnia pracował jako urzędnik (był również bardzo uzdolniony matematycznie), by zarobić pieniądze potrzebna na szkolne chesne. W ciągu kolejnych lat pracy i nauki Rackham regularnie przysyłał do gazet i czasopism rozmaite karykatury, rysunki satyryczne oraz szkice, zaś w roku 1892, już po ukończeniu szkoły, został stałym ilustratorem pisma „Pall Mall Budget”, w którym, jako artysta-dziennikarz, sporządzał szkice wszystkich możliwych wydarzeń życia publicznego: od spotkania sufrażystek w St. James Hall po zimowe kąpiele w Serpentyń w Ogrodach Kensingtonskich⁶. Niemal do przełomu wieków Rackham pracował jeszcze dla innych londyńskich gazet i magazynów, by wraz z końcem starego i początkiem nowego stulecia wstąpić na właściwą drogę ilustratora. Choć grafiki w książkach publikował już od początku lat dziewięćdziesiątych, to rok 1900 ogląda pierwszą ilustrowaną przez niego pozycję dla dzieci – *Baśnie braci Grimm*, pamiętane z własnych lektur dzieciństwa. W tym samym roku ilustruje jeszcze *Podróże Guliwera* Jonathana Swifta, zaś pięć lat później utwór *Rip Van Winkle* amerykańskiego pisarza Washingtona Irvinga – droga do światowej klasyki literatury dla dzieci stoi przed artystą otworem.

Pojawia się Piotruś

Ilustracje Rackhama do powieści Irvinga przyniosły ogromny sukces – już w czerwcu 1905 roku, zaraz po zakończeniu wystawy prac do *Ripa Van Winkle*, agenci z Leicester Galleries zaproponowali artyście kontrakt na stworzenie pięćdziesięciu ilustracji do utworu Jamesa Matthew Barriego pt. *Peter Pan in Kensington Gardens*, który miał ukazać się w kolejnym roku. Listowne rozmowy między pisarzem a ilustratorem zostały podjęte

⁶ J. Hamilton, dz. cyt., s. 38.

i jesień 1905 zastała Arthura Rackhama spacerującego po Ogrodach Kensingtońskich ze swoim szkicownikiem w rękę.

W czasach, gdy Rackham rozpoczynał dopiero swoją drogę ilustratora z prawdziwego zdarzenia, Barrie był już twórcą znanym i rozpoznawalnym. Siedem lat starszy od Rackhama, pochodzący z południowo-wschodniej Szkocji, zdobył rozgłos jako dramaturg oraz nowelista, zaś od roku 1904 jako autor słynnej niemal od razu na obu półkulach sztuki o Chłopcu, Który Nie Chciał Dorosnąć, opowiadającej o przedziwnych przygodach trójki rodzeństwa Darling na położonej wśród turkusowych lagun wyspie syren, piratów i czerwonoskórych – Nibylandii.

Jednak Nibylandia, Wyspa Nigdy⁷, „druga po prawej stronie, a potem cały czas prosto, aż do rana”⁸, wraz ze wszystkimi cudownymi miejscami i fantastycznymi przygodami, nie powstałaby, gdyby Piotruś Pan nie narodził się najpierw w Ogrodach Kensingtońskich – gdyby James Matthew Barrie w 1902 roku nie napisał „kapryśnej i tajemniczej”⁹ książki dla dorosłych pod tytułem *The Little White Bird Or Adventures in Kensington Gardens*, w której Piotruś pojawia się po raz pierwszy. W roku 1897, na jednej z codziennych przechadzek po Ogrodach Kensingtońskich, Barrie poznał trójkę braci Llewelyn Davies: czteroletniego George’a, trzyletniego Jacka oraz kilkumiesięcznego Petera, który spacerował na razie w wózku popychanym przez nianię. Losy chłopców Llewelyn Davies miały odtąd spleść się nierozłącznie z losami pisarza i z jego twórczością. To oni byli „iskrą”, z której narodził się Piotruś Pan, oni też byli pierwszymi słuchaczami (i współtwórcami) opowieści o Piotrusiu Panie, zacierającej granice pomiędzy tym, co realne, a tym, co wymyślone. W trakcie wspólnych spacerów po parku pisarz opowia-

⁷ Nazwa „Wyspa Nigdy” to sięgający głębiej przekład angielskiego *Neverland*, które powstało ze złożenia słów *never* – ‘nigdy’ i *land* – ‘kraj, kraina’ (stąd drugi człon polskiej nazwy „Nibylandia”), ale cząstka *-land* pojawia się również w słowie *island* – ‘wyspa’. Można więc przypuszczać, że Barrie pod wyspą *is-* podstawia *Never-*, mając na myśli tyleż „Krainę Nigdy, Nigdylandię”, co „Wyspę Nigdy”.

⁸ J. M. Barrie, *Piotruś Pan i Wendy*, przeł. M. Rusinek, il. J. Rusinek, Kraków 2006, s. 34.

⁹ Właśnie tak – jako „elusive and whimsical work” – określa powieść Barriego Maria Tatar, dodając, że autor nie znosił obu przymiotników, „po części dlatego, że tak doskonale oddawały styl, jakim się posługiwał”. M. Tatar, *A Message for Those Who Have Grown Up*, [w:] J. M. Barrie, *The Annotated Peter Pan*, dz. cyt., s. XV.

dał chłopcom o ich młodszym braciszku, Peterze, który miał wieczorami opuszczać swoje łóżeczko i przez pozbawione krat okno wyfruwać do Ogrodów Kensingtonskich. Utwór *The Little White Bird* – będący w pewnym sensie zapisem i przetworzeniem właśnie tych pierwszych lat przyjaźni z chłopcami Llewelyn Davies – został napisany jako książka dla dorosłych, jednak to właśnie w nim po raz pierwszy pojawia się zawarta w sześciu rozdziałach opowieść o Piotrusiu Panie i jego przygodach w królewskim parku Londynu. Dwa lata później, z kart tej powieści, Wieczny Chłopiec lekko i zwinnie przeskakuje do sztuki teatralnej, by 27 grudnia 1904 pojawić się na deskach londyńskiego Duke of York's Theatre w przedstawieniu *Peter Pan Or the Boy Who Would Not Grow Up*, które zgromadziło dzieci i dorosłych długo oczekujących na gwiazdkową premierę. Niedługo po spektaklu Barriego zasypały prośby zachwyconych widzów i krytyków, którzy domagali się spisanej wersji utworu – jednak Barrie nie myślał zamykać wiecznie niedorosłego chłopca w jednej, niezmiennej formie literackiej¹⁰ i przez wiele lat przerabiał tekst sztuki, na wydanie której trzeba było poczekać aż do roku 1928.

Pisarz nie pozostał jednak całkowicie niewzruszony na błagania publikii: w 1911 powstała powieściowa wersja przygód na Wyspie Nigdy – *Peter Pan and Wendy*, zaś wcześniej jeszcze Barrie zdecydował się na publikację pierwowzoru opowieści o Wiecznym Chłopcu. Nie chcąc nadawać ostatecznego kształtu Nibylandii, postanowił wydać tekst już napisany, lecz nieznanym dotychczas dzieciom. I tak zakochani w Piotrusiu widzowie mogli stać się czytelnikami historii jego przeszłość i „życia przed wyspą Nigdy”: „pre-Piotruś”, „Piotruś przed Piotrusiem”, istniejący dotychczas jedynie w sześciu rozdziałach dorosłej powieści

¹⁰ Z pierwotnego tekstu usunięta została na przykład scena, w której „piękne matki londyńskie” ustawiają się w kolejce, by adoptować Zagubionych Chłopców, a w 1908 roku, jedyny raz za życia Barriego, wystawiona została niezwykła scena finałowa, nosząca tytuł *When Wendy Grow Up*, którą dziś znamy z wersji powieściowej *Piotrusia Pana*. Natomiast w styczniu 1907 magazyn „Bookman” doniósł czytelnikom, że „równie często, jak Mr Barrie proszony był o napisanie krótkiego opowiadania lub libretta do swojej nieśmiertelnej sztuki dla dzieci – Mr Barrie odmawiał”. M. Tatar, *A Message for Those Who Have Grown Up*, [w:] J. M. Barrie, *The Annotated Peter Pan*, dz. cyt., s. XVIII–XIX.

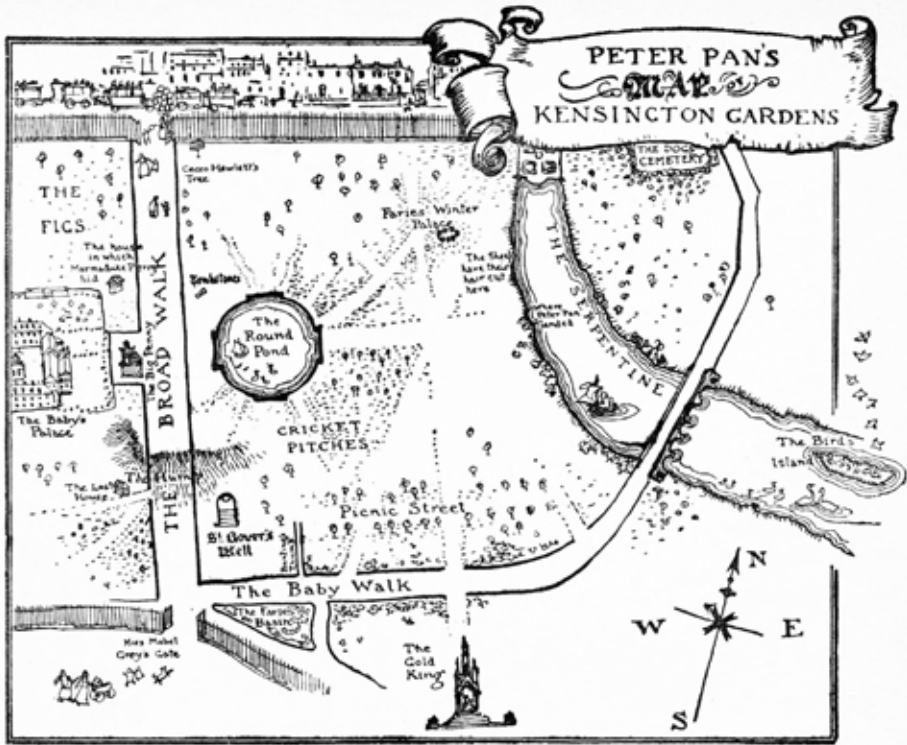
The Little White Bird, w 1906 roku został wydany przez londyńską oficynę Hodder & Stoughton jako *Peter Pan in Kensington Gardens*. Książkę przygotowano na święta Bożego Narodzenia, a nakład rozszedł się w mgnieniu oka i już wkrótce *Piotruś Pan w Ogrodach Kensingtonskich* stał się najbardziej poszukiwanym prezentem świątecznym Gwiazdki roku 1906. Był książką piękną, lecz trudną i ekscentryczną, umieszczającą prowincję magii w sercu rzeczywistości – i dlatego zapewne tak doskonale jego świat odpowiadał Arthurowi Rackhamowi:

[Wuj Arthur] zabierał mnie na spacer po Primrose Hill i do Ogródów Kensingtonskich, gdzie szkicował drzewa, a w czasie, gdy rysował, opowiadał mi często o gnomach, które mieszkają wśród korzeni i wyrabiają masło z żywicy płynącej w splecionych gałęziach. [...] *Piotruś Pan [w Ogrodach Kensingtonskich* – dopisek A. W.] stał się świętością mojego dzieciństwa, ponieważ widziałem, jak wuj Arthur za pomocą delikatnych, wprawnych pociągnięć pędzla zaludniał te drzewa skrzatami i gnomami. Często też szkicował dla mnie dziecięcą mapę Ogródów Kensingtonskich, a potem brał mnie na Wielką Wyprawę po miejscu, które Sir James Barrie nazwał „najprzyjemniejszym klubem w Londynie”¹¹ –

– wspomina Walter Starkie dni spędzone w londyńskim parku z wujem Arthurem, gdy ten tworzył – i przeżywał – ilustracje do powieści Barriego. Wyobraźnia Rackhama zdawała się rzeczywiście tworzyć akord z przestrzenią kensingtonskiej opowieści: spacerujący po parku przechodnie często zauważali szczupłą postać artysty, skupionego na obserwacji i tworzeniu szkiców, zaś krytycy pisali: „Arthur Rackham spadł, zdaje się, z nieba, wprost z baśniowej krainy Mr Barriego, a Opatrzność zesłała go po to, by stworzył obrazki odpowiednie dla tajemniczego geniuszu autora *Piotrusia Pana*”¹². O ile jednak Rackham

¹¹ Cyt. za: D. Hudson, *Arthur Rackham: his life and work*, Londyn 1960, s. 68.

¹² Sam Barrie również cenił niezwykle pracę artysty, do którego pisał w liście z 18 grudnia 1906 roku: „[Wystawa – na której zaprezentowano ilustracje do powieści – dopisek mój, A. W.] całkowicie mnie urzekła. Najbardziej ze wszystkich [grafik] podobała mi się Serpentyna i wróżki, a także Piotruś w swojej nocnej koszulce siedzący na drzewie. Następnie powiedziałbym [sic], że latające Piotrusie, wróżki i elfy idące na bal (jak przy „sprzeczce” [chodzi o ilustrację *The fairies have their tiffs with the birds* – *Wróżki i elfy miewają swoje sprzeczki z ptakami* – dopisek mój,



Arthur Rackham, *Peter Pan's Map of Kensington Gardens* (1906)

był urzeczony tajemniczą, baśniową atmosferą *Piotrusia Pana w Ogrodach Kensingtonskich*, nie dbał zupełnie o Nibylandię. W jednym z listów pisał: „Nibylandie są tylko pretensjonalnymi substytutami gór Kaatskill i Kensingtonu i ich zdumiewającej mocy wyobraźni. Jakąż siłę ma umiejscowienie mitu”¹³.

Piotruś Pan w Ogrodach Kensingtonskich – opowieść o tym, jak Chłopiec, Który Nie Chciał Dorosnąć „uciekł od bycia człowiekiem” i porzucił

A. W.] i wróżce tańczącej na pajęczej sieci) – wróżki zszywające liście ze swym zmysłem zabawy (to rzecz najzabawniejsza) oraz sposób, w jaki oddaje Pan śnieg. Pozostają na zawsze Pańskim dłużnikiem, składam życzenia najradośniejszych Świąt Bożego Narodzenia i mam ogromną nadzieję, że opromieni Pan blaskiem chwały jeszcze inne z moich prac. Kreślę się z szacunkiem, J. M. Barrie”. D. Hudson, *Arthur Rackham. His Life and Work*, Londyn 1974, s. 66.

¹³ M. Tatar, *Arthur Rackham and „Peter Pan in Kensington Gardens”. A Biography of the Artist*, dz. cyt., s. 229.

świat ludzi, by zamieszkać wśród ptaków, wróżek oraz elfów w królewskim parku Londynu – jest właśnie historią zakorzeniania się mitu, jest „przydaniem” miejscu warstwy baśniowej i imaginacyjnej. Przestrzeń Kensingtonu – od zawsze obecna w pierwotnej historii o Piotrusiu, gdyż to w niej i z niej się narodziła – na ilustracjach Rackhama zostaje „wydobyta” i ucieleśniona: zjawia się jako zobrazowana kanwa opowieści literackiej, powraca jako żywy obraz towarzyszący słowu, gdyż ten sam krajobraz, te same Ogrody Kensingtonskie stały się jednocześnie inspiracją dla tekstu i dla ilustracji.

Widać to wyraźnie już w ilustracjach otwierających powieść: w przestrzeń parku wprowadza bowiem Rackhamowska „Mapa Ogrodów Kensingtonskich według Piotrusia Pana” („Peter Pan’s Map of Kensington Gardens”) – być może podobna do tych, które ilustrator szkicował dla małego Waltera – tajemnicza, zawieszona, niczym jej „autor” (czy posiadacz) Piotruś, między rzeczywistością a fantazją. Znajdujemy na niej nazwy zakorzenione w realnej przestrzeni królewskiego parku, ale także takie, które nie figurują na żadnym innym planie. Przestrzeń realna zostaje tu przemieniona i przeobrażona, a to, co prawdziwe, współgzystuje z tym, co fantastyczne. W sercu Londynu zagnieżdża się kraina czarów, która żyje własnym życiem i rządzi się swoimi prawami. Owo kensingtonskie współistnienie fantazji i rzeczywistości oddaje wspaniale Rackham także na ilustracji zatytułowanej *The Kensington Gardens are in London, where the King lives*. Przedstawia tu eleganckiego mężczyznę w cylindrze, z laseczką w dłoni, kroczącego po jednej z parkowych alejek. Ilustrator umieszcza go na ostatnim planie i odgradza od widza barierką, przed którą, na planie pierwszym, znajdują się ożywione, fantazyjnie powyginane drzewa oraz krzewy o dziwnych, nieco monstrialnych fizjonomiach i wiotkich sylwetkach. U dołu, wśród korzeni drzew, otwiera się podziemny świat, zamieszkały przez maleńkie postaci: smukłe wróżki o przezroczystych, owadzych skrzydłach oraz istoty mniej urodziwe, przypominające chochliki czy małe gobliny. Rackham zdaje się zapraszać do świata podwójnego – z jednej strony tego, którym rządzi londyński król (to jego widzimy najpewniej kroczącego alejką), z drugiej do magicznego królestwa wróżek, elfów i ożywionych roślin, nad którym władzę sprawuje królowa Mab.

Aleksandra Wiczorkiewicz, *Szkieletnik pełen Ogrodów. Arthur Rackham i jego ilustracje...*

Zręczna dłoń ilustratora pozwala czytelnikowi zajrzeć pod podszewkę rzeczywistości, gdzie czai się baśniowa kraina czarów – a jednocześnie, przewrotnie, ustawia go właśnie po stronie owego królestwa fantazji, odgradzając od zwyczajności barierką parkowej alei.



Arthur Rackham,
The Kensington Gardens are in London, where the King lives (1906)

Ilustracja i przekład

Nim przejdziemy do analizy kolejnych ilustracji Arthura Rackhama towarzyszących opowieści Barriego, potrzebny będzie krótki rzut oka na teorię funkcjonowania obrazu w książkach dla dzieci, szczególnie zaś w ich przekładach. Coraz częściej w dyskursie literaturoznawczym podkreśla się „całościowe, «totalne» pojmowanie książki ilustrowanej”¹⁴, która rozumiana jest już nie jako samoistny tekst literacki, treść zawarta w piśmie, lecz jako złożony przedmiot werbalno-wizualny, funkcjonujący dzięki współlistnieniu słowa i obrazu. Jednak w obrębie literatury dla dzieci waga ilustracji jest nie do przecenienia również z innych względów. Fińska badaczka Riitta Oittinen wskazuje na specyfikę odbioru tekstów kierowanych do dzieci. Zwykle zawierają one ilustracje i przeznaczone są do głośnej lektury, w której dorośli towarzyszą często młodszym słuchaczom. Z tego powodu również przekład literatury kierowanej do najmłodszych różni się znacząco od tłumaczenia utworów kierowanych do czytelników dorosłych: niezwykle istotna jest w nim przede wszystkim spójność słowa i obrazu, a także brzmienie tekstu, który musi sprawdzać się w głośnej lekturze:

Tłumacze książek obrazkowych stają się tłumaczami zdarzeń czytelnicznych, obejmujących słowa, ilustracje oraz całe (wyobrażone) sytuacje głośnej lektury. Ilustracja to fenomen przekładu, który niejedno ma imię: z jednej strony grafiki zgodnie towarzyszą przekładom i oryginałom, z drugiej zaś mogą być rozumiane jako samoistna forma tłumaczenia, przekład sam w sobie. [...] Tłumaczenie książek dla dzieci polega na interpretowaniu zarówno ich warstwy werbalnej, jak i wizualnej.[...] Do przekładania książek obrazkowych, w których obrazy są niezwykle istotnym elementem opowieści, tłumaczom potrzebna jest więc zdolność czytania ilustracji, na tych samych zasadach, jak potrzebna im jest umiejętność czytania i pisanie w językach obcych¹⁵.

¹⁴ B. Kaniewska, *O ważności obrazków, czyli ilustracja w książce dla dzieci*, [w:] *Literatura w kręgu sztuki. Tematy – konteksty, medialne transformacje*, pod red. S. Wysłouch i B. Przymuszały, Poznań 2016, s. 159-60.

¹⁵ R. Oittinen, *Translating for Children*, Nowy Jork 2002, s. 4, 100-101.

Pamiętając o tych wszystkich założeniach, chciałabym dokonać trzech zbliżeń ilustracji Arthura Rackhama do opowieści *Piotruś Pan w Ogrodach Kensingtonskich*, jednak teraz już z perspektywy tłumaczki dzieła Barriego, by pokazać, jak istotna jest korelacja pomiędzy przekładem a obrazem oraz jaką rolę w procesie translatorskim pełni ilustracja. Pracując nad nowym przekładem¹⁶ książki o życiu Wiecznego Chłopca w królewskim parku Londynu, korzystałam z pierwszego wydania powieści (1906), któremu towarzyszyły grafiki Rackhamowskie – ilustracje wielokrotnie pomagały rozwikłać rozmaite tłumaczeniowe wątpliwości, ale stanowiły także (zgodnie z rozpoznaniem Riitty Oittinen), osobne pole interpretacyjne, pełne swego własnego uroku i własnych zagadek.

1. Wielka przechadzka po Ogrodach – współpowiadanie (interpretacja)

Arcyciekawą – i arcydzielną – cechą powieści Barriego jest jej niezwykła narracja, polegająca na przełamywaniu granic między dorosłością a dziecięcością. Pierwszy rozdział książki nosi tytuł „Wielka przechadzka po Ogrodach” i jest jakby wspólnym spacerem po parku, w którym biorą udział dorosły narrator oraz dziecko – chłopiec imieniem David, włączający się nieraz niezauważalnie w opowiadanie-oprowadzanie po kensingtonskiej przestrzeni. *Piotruś Pan w Ogrodach Kensingtonskich* „raczej niż opowiadaniem dzieciom [*telling stories to children*], jest opowiadaniem z dziećmi [*with children*]”¹⁷. To właśnie dziecięca narracja, wpleciona w tok opowieści, czyni ją żywą, pełną i niezwykłą. Głos dziecięcego narratora pojawia się już na samym początku historii – jeszcze zanim przekroczone zostanie brama Ogródów:

¹⁶ Utwór *Peter Pan in Kensington Gardens* tłumaczony był dotąd na język polski dwukrotnie: pierwszego tłumaczenia, pod tytułem *Przygody Piotrusia Pana*, dokonała Zofia Rogoszówna w roku 1913 (wydanie z ilustracjami Arthura Rackhama; później również z grafikami innych ilustratorów); autorem drugiego, opublikowanego w 1991 roku pod tytułem *Piotruś Pan w Ogrodach Kensingtonskich*, jest Maciej Słomczyński (wydanie z ilustracjami Arthura Rackhama). Nowy przekład powieści Barriego, wraz z ilustracjami Marcina Mínoza, ukazał się nakładem Wydawnictwa Media Rodzina w 2018 r. (tłum. A. Wieczorkiewicz).

¹⁷ M. Tatar, *Introduction to J. M. Barrie's „Peter Pan”*, [w:] J. M. Barrie, *The Annotated Peter Pan*, dz. cyt., s. XLVI.

[Pani sprzedająca balony] nie mogłaby siedzieć ani trochę dalej od bramy, bo gdyby tylko wypuściła z rąk pręty ogrodzenia, balony porwałyby ją w niebo i uniosły hen daleko. Siedzi więc zawsze przycupnięta, a balony ciągle podrywają ją w górę. Musi się naprawdę mocno trzymać i z tego wysiłku jej policzki są przez cały czas czerwone. **Pewnego dnia zamiast dawnej pani sprzedawczyni była nowa pani.** [podkreślenie moje – A. W.] Dawna musiała pewnie wypuścić ogrodzenie z rąk. David bardzo jej żałował, ale skoro już odleciała, chciał przynajmniej być przy tym i widzieć¹⁸.

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 swój czepek; poniżej, na chodniku, zadzierają głowy przechodnie: stateczna dama w kwiecistej spódnicy wymachuje parasolem, starszy pan w cylindrze podnosi laskę, chłopiec w marynarskim ubraniu aż otwiera usta ze zdziwienia. Z tyłu stoi nieruchomo policjant, a za nim, za metalowym ogrodzeniem, rozpościera się widok zielonych Ogródów Kensingtonskich. Fantastyczna, groteskowa niemal sytuacja, opowiedziana skrótowo językiem dziecka, wyjaśniona za pomocą jego logiki i wyobraźni, każe zastanowić się, czy aby na pewno Barrie miał tu na względzie jedynie humor, zabawę oraz przerysowanie.

Odlatująca sprzedawczyni, która pewnego dnia „była nowa”, jest bowiem również (jak sam Piotruś Pan) „między-i-pomiędzy”: nie tylko niebem i ziemią, lecz także humorem i powagą, gdyż jej odlot, tak przedstawiony, staje się zaszyfowaną opowieścią o odchodzeniu i śmierci. Nowa pani sprzedaje teraz balony zamiast poprzedniej, której już nie ma – nie wiadomo, czy tylko pod bramą Ogródów, czy także w świecie żywych. Barrie pozwala dziecku (i ilustratorowi) wyjaśnić zagadkę „po swojemu”, za pomocą wyobraźni, która do zniknięcia sprzedawczyni domalowuje pęk balonów – a jednak dorosła, niełatwa powaga [gravi-

¹⁸ J. M. Barrie, *Piotruś Pan w Ogrodach Kensingtonskich*, przekład i posłowie A. Wieczorkiewicz, il. M. Minor, Poznań 2018, s. 9.



Arthur Rackham, *The lady with the balloons, who sits just outside* (1906)

ty] zdaje się dopowiadać sens historii, ukryty pod beztrioskim głosem niedorośłego narratora. Ilustracja Rackhama jest wizualizacją dziecięcego widzenia świata, lecz jednocześnie pewną interpretacją tekstu. Barrie nie opisuje przecież momentu „odlotu” sprzedawczynie, pozostawia go raczej w nawiasie, wtrąceniu wypowiedzianym głosem dziecięcego narratora. Nie wiemy, co stało się naprawdę, o ile nie przyjmujemy za dobrą monetę obrazu podsunętego przez dziecięcą wyobraźnię, który podchwycił w swojej grafice artysta. Wizja Rackhama jest dla przekładu niezwykle istotna, gdyż, po pierwsze, graficzne ujęcie tego akurat momentu zwraca uwagę tłumacza na drobne z pozoru niuanse tekstu, które niewsparte ilustracją mogłyby umknąć niezauważone

i nieuwiarygodnione. Po drugie zaś pozwala głębiej przemyśleć to, co Barrie miał rzeczywiście na myśli, pisząc o „odlocie” pani sprzedającej balony – staje się wnikliwą interpretacją tekstu, dającą tłumaczowi możliwość wglądu w kryjącą się pod podszewką humoru poważną refleksję o życiu.

2. Dziedzina baśni – świat przedstawiony (korelacja)

Ogrody Kensingtonskie, w ciągu dnia wypełnione przez bawiące się dzieci, przeobrażają się całkowicie, gdy nastaje noc – gdy tylko zostają zamknięte bramy parku, ze swoich podziemnych i drzewnych kryjówek wychodzą tajemnicze baśniowe istoty, mieszkańcy zaczarowanego świata. W dwóch ostatnich rozdziałach powieści tłumacz utworu *Peter Pan in Kensington Gardens* musi towarzyszyć małej Maimie Mannering w jej nocnej eskapadzie do parku, co z kolei zmusza do podjęcia niezwykle ważnej decyzji translatorskiej – jak przekładać nazwę jego nocnych mieszkańców, jak poradzić sobie z angielskim *fairies*. Leksem ten niezwykle trudno oddać po polsku: obciążone licznymi konotacjami, zanurzone w celtyckim folklorze i zrośnięte z ludowymi wierzeniami, słowo *fairies* odnosi nas z jednej strony do baśni jako gatunku (angielskie *fairy-tales*), z drugiej opisuje częstych jej bohaterów: mieszkańców i mieszkanki czarodziejskiego świata. Pod mianem *fairies* ukrywa się „wiele różnorodnych istot”¹⁹, a jako polskie odpowiedniki leksemu można podać kolejno „wróżki”, „duszki”, „chochliki”, „diabełki”, „skrzaty”, a także „elfy”, które bywają uznawane za najbliższe oryginałowi, gdyż „jako jedyne pasują zarówno do baśni, jak i definicji zaczerpniętych z angielskich słowników”²⁰. A jednak, proponowane przez translatorów rozwiązania na niewiele mogą zdać się tłumaczowi powieści *Peter Pan in Kensington Gardens*. Barrie zachowuje oczywiście powiązanie *fairies* z folklorem, podkreśla ich tajemniczość oraz wskazuje na związane z nimi działanie „żywiołów nocy” – to wszystko nie stanowi jednak

¹⁹ M. Choiński, Czy „*fairies*” to „*elfy*”? – czyli krótka wyprawa do irlandzkiego świata magii. „Przekładaniec” 2006, nr 1, s. 166.

²⁰ Tamże, s. 168.



Arthur Rackham, *When he heard Peter's voice he popped in alarm behind a tulip* (1906)

o translatorskich trudnościach, jakich przysparzają tłumaczom figlarne i nieco złośliwe *fairies*. W tekście Barriego prawdziwym kłopotem okazuje się bowiem płęć tajemniczych istot i związana z nią korelacja przekładu z ilustracjami Arthura Rackhama:

Gdybyśmy tylko mogli w taki wieczór pozostać niezauważeni w Ogrodach, tak, jak to zrobiła kiedyś słynna Maimie Mannering, ujrzelibyśmy z pewnością precyzyjne widoki: setki **wrózek i elfów** spieszących na bal - **mężatki** przepasane w talii ślubnymi obrączkami, **eleganckich panów**, ubranych w odświętne stroje i podtrzymujących treny u sukien **wytwornych dam**, oraz służących, biegnących



Arthur Rackham, *The fairies sit round on mushrooms, and at first they are well-behaved* (1912)

przed nimi z gałązkami miechunki, które są lampionami wrózek i elfów, rozświetlającymi im drogę; szatnię, gdzie wkładają na nogi srebrne pantofelki i dostają numerki za pozostawione płaszcze i szale [podkreślenia moje – A. W.]²¹.

Fairies nie przynależą do bliżej nieokreślonego gatunku baśniowych istot, lecz, podobnie jak ludzie, posiadają płeć. W tekście oryginału pod słowem *fairies* „kobiety” i „mężczyźni” pojawiają się zupełnie naturalnie, gdyż w angielszczyźnie rodzaj gramatyczny jest zatarty i rozbite leksemu

²¹ J. M. Barrie, *Piotruś Pan w Ogrodach Kensingtonskich*, dz. cyt., s. 52.

na „czynnik żeński” oraz „męski” nie przedstawia problemu. Komplikacje zaczynają się dopiero w przekładzie, gdyż polscy tłumacze pod „neutralne” słowo *fairies* zmuszeni są podstawić odpowiednik zaopatrzonego w rodzaj gramatyczny. W cytatach podobnych do przytoczonego wyżej, a także w korelacji z ilustracjami Rackhama, na których ślicznym uskrzydłym damom towarzyszą zdecydowanie męskie chochliki, tłumacz staje przed wyzwaniem słowotwórczymi, ryzykując oczywistą konfuzją i zamieszczeniem – i to niezależnie od tego, czy wybierze męskie „elfy” czy też żeńskie „wróżki”. Z tego względu magiczny świat Ogrodów Po Zamknięciu Bram został – w mojej wyobraźni i w przekładzie – zaludniony przez „wróżki i elfy”: nie tylko przez te pierwsze, ponieważ oznaczałoby to, że w Ogrodach mieszkają wyłącznie panie i dziewczęta, a mężczyzn-wróżek jakoś nie mogłam sobie wyobrazić. „Panowie” zostali w przekładzie nazwani elfami – wszyscy razem tworzą „mały ludek”, społeczność Ogrodów nieco zabawną, trochę groźną, a trochę uroczą, przepadającą za tańcami, zabawą i śmiechem.

3. Smutne zakończenie – gra z czytelnikiem (dopełnienie)

Zakończenie opowieści o Piotrusiu Panie w Ogrodach Kensingtonskich pozostawia nas z widokiem dwóch dziecięcych mogiłek:

Myślę, że najbardziej wzruszającym widokiem w Ogrodach są groby Waltera Stephena Matthews’a i Phoebe Phelps. Stoją one w miejscu, gdzie Parafia Westminster’ska St. Mary spotyka się z Parafią Paddingtonu. Tam właśnie pewnej nocy Piotruś znalazł dwoje niemowląt, które niezauważone wypadły z wózków – Phoebe miała trzynaście miesięcy, a Walter był pewnie jeszcze młodszy, skoro Piotruś czuł, że przez delikatność nie powinien wpisywać wieku na jego nagrobku. [...] Ale jak dziwnie muszą czuć się rodzice, którzy spieszą do Ogrodów Kensingtonskich tuż po Otwarcu Bram, żeby szukać swojej zguby, a zamiast niej znajdują uroczy maleńki grób²².

²² Tamże, s. 94.

Tej scenie, pełnej melancholii i goryczy, towarzyszy ostatnia w powieści ilustracja Rackhama. Artysta przedstawia jesienną scenę: liście parkowych drzew są brunatne i brązowe, a trawa pożółkła. Na pierwszym planie, nieco z lewej strony, widać dwa kamienne nagrobki z napisami „13A P. P 1841” i „W S^T. M” – zapewne mogiłki Phoebe i Waltera. W głębi ilustracji wzrok widza przyciągają dwie pary przechodniów: damy w jasnych sukniach, białożółtych szalach i budkach, odbijają-



Arthur Rackham, *I think that quite the most touching sight in the Gardens are the two tombstones of Walter Stephen Matthew and Phoebe Phelps* (1912)

cych się od tła brązowych liści, idą, wspierając się na ramionach dżentelmenów w popielatych paltach, cylindrach, z eleganckimi laseczkami w dłoniach. Obie pary są do siebie zwrócone plecami – można by pomyśleć, że omijają w pośpiechu mogiłki i rozchodzą się w dwie przeciwległe strony ilustracji. Za nimi, jeszcze głębiej, widać rozstawione ogrodowe krzesła, dalej aleję, staw, drzewa. Rackham nie wyjaśnia, kim są przedstawieni przez niego ludzie – być może to tylko zwykli spacerowicze, zażywający w jesienny poranek przechadzki po parku. Coś jednak każe przypuszczać, że jest inaczej: kobieta odchodząca w głąb Ogródów ma zwieszoną głowę i zdaje się pochylać ku towarzyszowi. Para zmierzająca ku prawej krawędzi ilustracji nosi jeszcze wyraźniejsze znamiona nieszczęścia: dama patrzy w stronę mogiłek (a tym samym w stronę widza) i zakrywa twarz dłonią, mężczyzna wbija wzrok w ziemię, a w ręku trzyma kraciastą chustkę – czyżby przed chwilą płakał? A może ocierał łzy zapłakanej towarzyszki? Artysta wskazuje subtelnie, że przedstawione na grafice postaci to nieszczęśni rodzice, którzy „spieszą do Ogródów Kensingtonskich szukać swojej zguby, a zamiast niej znajdują uroczy maleńki grób”.

„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 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”, a która na pewno była czytelna dla współczesnych mu czytelników. 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, może zauważyć, że pierwsze litery nazw obu parafii (*Westminster St. Mary* i *Parish of Paddington*) odpowiadają dokładnie inskrypcjom na „grobach” niemowląt (W. St. M. i P. P.). W rzeczywistości bowiem „mogiłki” to „słupki graniczne”, zaznaczające linię dzielącą terytoria obu parafii, która biegnie przez Ogrody Kensingtonskie. Żeby zatem

zachować wskazówkę Barriego, która chyba jednak osładza nieco tragizm i gorycz zakończenia, zdecydowałam się na zachowanie w przekładzie części angielskiej nazwy Parafii Westminsterskiej (*St. Mary* zamiast Św. Marii), gdyż jest ona niezbędna do prawidłowego odczytania „nagrobnych” inskrypcji. Ilustracja Rackhama stanowi w tym wypadku konieczne dopełnienie zakończenia powieści Barriego – gdyby nie ona, czytelność gry z czytelnikiem, jaką podejmuje autor *Piotrusia Pana w Ogrodach Kensingtonskich*, byłaby znikoma lub żadna, zaś czytelnik przekładu zostałby pozbawiony istotnego ogniwa stanowiącego w pewnym sensie o ostatecznym przesłaniu powieści.

Ilustracje towarzyszące tekstowi literackiemu – szczególnie, jeśli jest to tekst kierowany do dzieci – mają dla tłumacza doniosłe znaczenie i w wielu wypadkach warunkują proces przekładu. Mogą stanowić pomocną interpretację, która zwróci uwagę tłumacza na ważne momenty narracji lub być niezbędnym dopełnieniem tekstu, bez którego niemożliwe jest pełne zrozumienie oryginału; są także niezwykle istotne pod względem korelacji słowa i obrazu, gdyż to właśnie wzajemne relacje warstwy werbalnej oraz wizualnej stanowią o specyfice literatury dla najmłodszych. Ilustracje Arthura Rackhama do utworu *Peter Pan in Kensington Gardens* z pewnością zdecydowały o kształcie mojego tłumaczenia powieści Barriego – gdyby nie grafika, przekład byłby bez wątpienia inny. W tym miejscu, na zakończenie, chciałabym jeszcze wspomnieć o kontynuacjach wizji Rackhamowskiej w nowych ilustracjach autorstwa Marcina Minora, które towarzyszą nowemu wydaniu *Piotrusia Pana*. Kilka grafik współczesnego polskiego artysty nosi bowiem wyraźne ślady inspiracji – czy może raczej twórczego dialogu – z edwardiańskimi dziełami Rackhama: dzieje się tak na przykład na ilustracji przedstawiającej Piotrusia rozmawiającego z krukiem Salomonem na gałęzi drzewa, która stanowi niejako przybliżenie i symetryczne odwrócenie kompozycji Rackhama. Aranżacja postaci oraz nastrojów obu ilustracji wchodzi ze sobą w dialog i tworzą nową jakość artystyczną. Podobnie dzieje się na grafice przedstawiającej Piotrusia próbującego dostać się

do Ogródów Kensingtonskich na latawcu ciągniętym przez ptaki. Rackham przedstawia scenę z oddalenia – widzimy nagiego chłopczyka, który trzyma sznur od latawca i frunie za chmarą ptaków – zaś Minor, choć wybiera podobny moment narracji, zmienia zupełnie perspektywę. Ukazuje Piotrusia wewnątrz kłębiących się ptaków, z których kilka ma na głowach cylindry – to u Minora cecha rozpoznawcza skrzydlatych mieszkańców Kensingtonu. Piotruś na ilustracji polskiego artysty zostaje o wiele wyraźniej i dosłowniej „wciągnięty” w wir natury, która oddziela go od świata ludzi i odmawia mu do niego powrotu. Obaj ilustratorzy przedstawiają też Piotrusia grającego na fletni Pana – syryndze: Rackham w otoczeniu wróżek i elfów, podczas hucznego balu, Minor nad cichym brzegiem jeziora, gdzie chłopczyk gra słuchającym go rybom, ptakom i drzewom (jest to jednocześnie ilustracja okładkowa książki). Postać grajka przedstawiona jest niemal w tej samej pozycji na obu grafikach – Piotruś jest skupiony, ma pochyloną głowę, przymknięte oczy, trzyma instrument obiema rękoma, a jedną stopę wysuwa nieznacznie do przodu, jakby dla lepszego wyczucia rytmu (u Rackhama zdaje się w dodatku przebierać palcami u stóp, pomagając sobie do taktu). Jednak obie ilustracje – choć połączone postacią muzykanta – różnią się nastrojem i kolorystyką: starsza grafika utrzymana jest w tonacji błękitnej, pełna jest też energii, werwy, tańca i śmiechu, grafia nowsza – w barwach stonowanych zieleni – ewokuje melancholię, zamyślenie i ciszę, w której lepiej słyszeć tęskną melodię fletni.

Wzajemne filiacje tekstu, obrazu i przekładu – w tej triadzie bowiem należy chyba rozpatrywać wizualno-werbalne związki literackie – w przypadku *Piotrusia Pana w Ogrodach Kensingtonskich* są więc podwójnie skomplikowane, co współgra doskonale z kapryśnym geniuszem Jamesa Matthew Barriego, a także ukazuje nowe ścieżki interpretacyjne, których pełna jest mapa królewskiego parku.



Arthur Rackham, *Put his strange case before old Solomon Caw* (1906)



Marcin Minor, Ilustracja do *Piotrusia Pana w Ogrodach Kensingtonskich* (2018)

Aleksandra Wieczorkiewicz, *Szpicownik pełen Ogrodów*. Arthur Rackham i jego ilustracje...



Arthur Rackham, *A hundred flew off with the string, and Peter clung to the tail* (1912)



Marcin Minor, Ilustracja do *Piotrusia Pana w Ogrodach Kensingtonskich* (2018)



Arthur Rackham, *Peter Pan is the fairies' orchestra* (1906)



Marcin Minor, Ilustracja do *Piotrusia Pana w Ogrodach Kensingtonskich* (2018)

Aleksandra Wieczorkiewicz, *Szkiecownik pełen Ogrodów. Arthur Rackham i jego ilustracje...*

Bibliografia

- Barrie J. M., *Peter Pan in Kensington Gardens*, il. A. Rackham, Londyn 1906.
- Barrie J. M., *Piotruś Pan i Wendy*, przeł. M. Rusinek, il. J. Rusinek, Kraków 2006.
- Barrie J. M., *Piotruś Pan w Ogrodach Kensingtonskich*, przekład i postowie A. Wieczorkiewicz, il. Marcin Minor, Poznań 2018.
- Barrie J. M., *Piotruś Pan w Ogrodach Kensingtonskich*, przeł. M. Słomczyński, il. A. Rackham, Wrocław 1994.
- 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., *Przygody Piotrusia Pana*, oprac. Z. Rogoszówna, il. A. Rackham, Warszawa 1913 i 1958.
- Choiński M., Czy „fairies” to „elfy”? – czyli krótka wyprawa do irlandzkiego świata magii, „Przekładaniec” 2006, nr 1.
- Gettings F., *Arthur Rackham*, Londyn 1976.
- Hahn D., *The Oxford Companion to Children’s Literature*, second edition with the foreword by M. Morpurgo, Oxford 2015.
- Hamilton J., *Arthur Rackham: a life with illustration*, Londyn 2010.
- Hudson D., *Arthur Rackham: his life and work*, Londyn 1960.
- Kaniewska B., *O ważności obrazków, czyli ilustracja w książce dla dzieci*, [w:] *Literatura w kręgu sztuki. Tematy – konteksty, medialne transformacje*, pod red. S. Wystouch i B. Przymuszały, Poznań 2016.
- Oittinen R., *Translating for Children*, Nowy Jork 2002.