



Aleksandra Wieczorkiewicz

UNIWERSYTET IM. ADAMA MICKIEWICZA W POZNANIU

**Szczęśliwe ogrody dzieciństwa
Literackie obrazy przestrzeni parkowej
w powieści *Piotruś Pan w Ogrodach Kensingtonskich*
Jamesa Matthew Barriego**

Where Kensington high o'er the neighb'ring lands,
Midst greens and sweets, a regal fabric stands,
And sees each spring, luxuriant in her bowers,
A snow of blossoms, and a wild of flowers [...].

Thomas Tickell: *Kensington Garden (A Collection of Poems...*, 1763, s. 41)

„Pośród miasta – »królewska tkanina« zieleni” – pisał o Ogrodach Kensingtonskich Thomas Tickell, angielski poeta przełomu XVII i XVIII stulecia. Obecnie wiodące do nich bramy – 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 dzieciniego pokoju wylądował chłopiec, który nie chciał dorosnąć. Dziś w miejscu, gdzie otwiera się widok na jezioro, stoi niewielki pomnik tego chłopca: postać prawą dłonią 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 stóp chłopca, 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 Dzwonczku, Kapitanie Haku i Nibylandii. Lecz Piotruś nie zawsze mieszkał na Wyspie Nigdy¹: choć jest (i na zawsze pozostanie) „mały”, ma jednak swoją przeszłość – jego historia zaczyna się właśnie w Ogrodach Kensingtonskich, jednym z królewskich parków Londynu.

Niewielki posąg Piotrusia Pana zjawił się w Ogrodach równie nagle i niespodziewanie, jak on sam w literaturze dziecięcej. Dnia 1 maja 1912 roku wszyscy, którzy o poranku przybyli do Ogrodów, mogli podziwiać brązową figurkę chłopca grającego na fletni; tego

¹ „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”.

samego dnia w londyńskim „Timesie” pojawiła się notatka-wiadomość skierowana 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 Serpentyynie, przygotowana jest specjalna niespodzianka. W pobliżu niewielkiej zatoczki, po południowo-wschodniej stronie serpentyniego ogona, znajdą one pierwszomajowy podarunek od pana J.M. Barriego: posążek Piotrusia Pana, który stoi na świętym pniu drzewa i gra na swojej fletni, a dookoła siedzą wróżki i elfy oraz myszy i wiewiórki (*Sir George Frampton & Sir Alfred Gilbert. Peter Pan and Eros: Public & Private Sculpture in Britain, 1880-1940* – cyt. za: TATAR, 2011c, s. 24-25)².

Inna statuetka Piotrusia, podobna do tej, która od ponad wieku stoi pośród drzew kensingtonskiego parku, znajduje się we wschodniej Szkocji, pomiędzy miastami Dundee i Aberdeen, w małej miejscowości Kirriemuir, w której 9 maja 1860 roku przyszedł na świat – a może raczej, wedle jego własnych słów, został „wyrzucony na brzeg wyspy”³ – James Matthew Barrie. Urodził się jako przedostatnie z ośmiorga dzieci tkacza pracującego przy ręcznym krośnie i córki kamieniarza; dzieciństwo chłopca, choć spędzone w ubóstwie, było szczęśliwe aż do dnia, w którym rodzinę Barriech spotkała tragedia: podczas mroźnego stycznia, gdy Jimmy miał siedem lat, jego starszy brat David upadł nieszczęśliwie w czasie jazdy na łyżwach, a w konsekwencji po tygodniu zmarł. Przedwczesna tragiczna śmierć Davida wywarła olbrzymi wpływ na całe życie Jamesa: brat stał się dla niego pierwowzorem chłopca, który – choćby nawet chciał – nie mógł dorosnąć. W czasie żałoby po śmierci brata Barrie nauczył się cenić dziecięcość (chłopięcość) jako rzadką wartość, która prędzej czy później musi zostać utracona. Niechęć późniejszego pisarza do dorosłości, kończącej szczęśliwy czas dzieciństwa, zaczyna się być może właśnie tutaj, w ciemnym pokoju pogrążonej w żalu matki, pod której oknami po wielu latach pojawi się Piotruś Pan – jedyny chłopiec, który potrafi oprzeć się upływającemu czasowi, przemianom i śmierci.

Pierwsze lata samodzielności zawiodły Barriego najpierw do Nottingham, a potem do Londynu, gdzie James zaczął pracować jako dziennikarz, rozwijał też swoje talenty literackie i dramatopisarskie. W ciągu zaledwie kilku lat przeszedł drogę od niezna-

² Wszystkie cytaty z anglojęzycznych opracowań *Piotrusia Pana* podaję w moim przekładzie.

³ „To be born is to be wrecked on an island” (BARRIE, 2011b, s. 380).

nego prowincjonalnego pisarczyka do cenionego autora powieści oraz sztuk teatralnych, które stawały się sensacją sezonu. W stolicy Barrie zamieszkał w niewielkiej odległości od Ogrodów Kensingtonskich, po których często spacerował ze swoim bernardynem Porthosem, ku uciesze londyńskich malców. 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 trójkę braci Llewelyn Davies⁴: czteroletniego George'a, trzyletniego Jacka oraz kilkunastoletniego Petera. To właśnie braciom Llewelyn Davies (oraz przedwcześnie zmarłemu bratu pisarza) Piotruś Pan zawdzięcza swoje istnienie: George i Michael użyczyli mu postaci, Peter zaś imienia, natomiast sama opowieść o chłopcu, który nie chciał dorosnąć, narodziła się właśnie w Ogrodach Kensingtonskich, podczas przechadzek alejkami; dzieci były tam nie tylko słuchaczami, lecz także współtwórcami powstającej historii. Wielu badaczy zwracało uwagę na niezwykły, niepokojący wręcz spłot biografii Barriego z jego utworami literackimi⁵: pisarz, który dla zabawienia swoich dziecięcych słuchaczy wymyślił Piotrusia Pana, opiekuna pięciu Zaginionych Chłopców na Wyspie Nigdy, wkrótce sam miał zostać przybranym ojcem pięciu chłopców Llewelyn Davies, których adoptował po śmierci ich rodziców. Do tego tajemniczego spłotu fikcji i rzeczywistości odsyła zresztą dedykacja powieści *Piotruś Pan w Ogrodach Kensingtonskich*: „Sylvii i Arthurowi Llewelyn Davies oraz ich synom (moim synom) [To Sylvia and Arthur Llewelyn Davies and their boys (my boys)]” (BARRIE, 1906, podkr. – A.W.), która nie tylko pokazuje parkowe źródła opowieści, lecz także w przedziwny sposób zapowiada przyszłość.

Nibylandia, Wyspa Nigdy, wraz ze wszystkimi jej cudownymi miejscami i z fantastycznymi przygodami, nie mogłaby powstać,

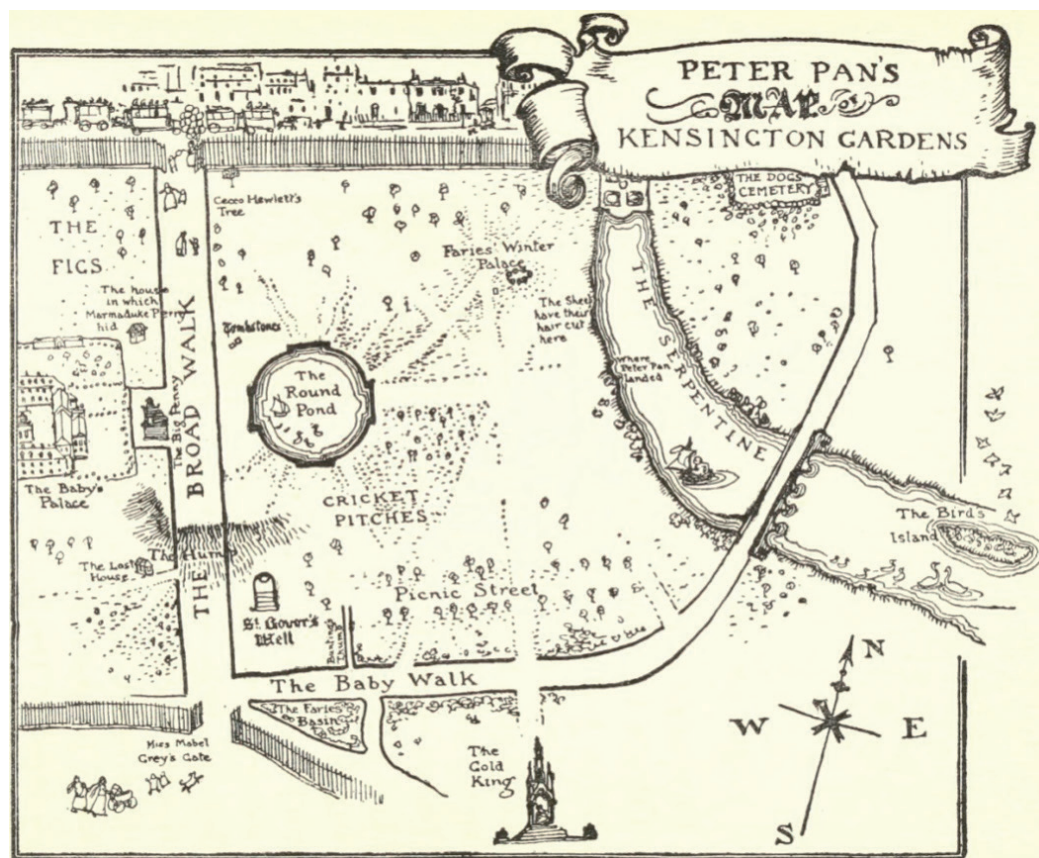
4 W 1897 roku, gdy Barrie nawiązał znajomość z rodziną Llewelyn Davies, dwóch najmłodszych braci, Michaela i Nicholasa, nie było jeszcze na świecie. W Ogrodach Kensingtonskich Barrie poznał więc najpierw trzech najstarszych chłopców.

5 W monografii *Inventing Wonderland* Jackie Wullschläger pisze: „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 niepoddawanych 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” (WULLSCHLÄGER, 1995, s. 110–111). Na niezwykły spłot rzeczywistości i fantazji obecny w dziełach Barriego wskazują również Humphrey Carpenter w książce *Secret Gardens. A Study of the Golden Age of Children's Literature* (CARPENTER, 1987, s. 170–187) oraz Robert Lancelyn Green w monografii *J.M. Barrie poświęconej życiu pisarza* (GREEN, 1960, s. 35).

gdyby Piotruś Pan nie narodził się najpierw w Ogrodach Kensingtonskich – gdyby James Matthew Barrie w 1902 roku nie napisał „kapryśnej i tajemniczej” 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 27 grudnia 1904 roku zaistnieć 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 Arthura Rackhama, wydane zostaje osobno 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 kiedykolwiek powie o chłopcu, który nie chciał dorosnąć. *Piotruś Pan w Ogrodach Kensingtonskich* – „Piotruś przed Piotrusiem”, „pre-Piotruś” – napisany w 1902 roku „niedorosły” fragment dorosłego tekstu, zawiera załączki wszystkich charakterów,

Rys. 1. Arthur Rackham:
Map of Peter Pan's Kensington
Gardens (1906)

Źródło: BARRIE, 1906. Project
Gutenberg. [www.gutenberg.org/
files/26998/26998-h/images/img-001.jpg](http://www.gutenberg.org/files/26998/26998-h/images/img-001.jpg)



zdarzeń, losów i przestrzeni, które rozwiną się później w opowieść o Nibylandii, spisana w formie książki dopiero w roku 1911. Piotruś Pan jest zatem „dzieckiem parku” nie tylko w sensie dosłownym (w prawdziwych londyńskich Ogrodach Kensingtonskich narodziła się około roku 1897 opowieść spisana potem przez Barriego) – jest także niczym ziarno zasiane w rzeczywistej glebie Ogródów, które kiełkuje i sięga krainy fantazji, jaką jest Wyspa Nigdy.

Zanim wejdziemy w zakłęty świat Ogródów Kensingtonskich, musimy najpierw przyjrzeć się mapie, która wprowadza w topografię otwierającej się przed nami przestrzeni (rys. 1). Nie jest to jednak mapa zwyczajna – tak jak z pewnością zwyczajna nie jest mapa Nibylandii, podobna do wiecznie ruchliwego dziecięcego umysłu. Naszkicowany cienkim czarnym piórkiem Arthura Rackhama⁶ plan Ogródów poprzedza historię chłopca, który nie chciał dorosnąć, a pierwsze zdanie pierwszego rozdziału oznajmia wyraźnie:

bardzo trudno byłoby wam słuchać opowieści o przygodach Piotrusia Pana, gdybyście nie poznali najpierw dokładnie Ogródów Kensingtonskich. Zresztą musicie przekonać się o tym sami (BARRIE, 1906, s. 1)⁷.

W przestrzeń parku wprowadza nas zatem „Mapa Ogródów Kensingtonskich według Piotrusia Pana” (*Peter Pan's Map of Kensington Gardens*) – zawieszona, niczym jej „autor” (czy może posiadacz) Piotruś, „między-i-pomiędzy” dwiema domenami: rzeczywistość-

6 O ilustracjach do *Piotrusia Pana w Ogrodach Kensingtonskich* krytycy pisali, że „Arthur Rackham spadł, zdaje się, z nieba, wprost z baśniowej krainy pana Barriego, a został przez Opatrzność zesłany po to, by stworzyć 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 Ogrodach Kensingtonskich*, nie dbał zupełnie o Nibylandię – w jednym z listów pisał: „Nibylandie są tylko pretensjonalnymi substytutami gór Kaatskill i Kensingtonu. **Jakąż siłą ma umiejscowienie mitu**” (cyt. za: TATAR, 2011a, s. 229–235, podkr. – A.W.). *Piotruś Pan w Ogrodach 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.

7 W Polsce utwór Barriego *Peter Pan in Kensington Gardens* doczekał się dotąd dwóch tłumaczeń: pierwszego, pod tytułem *Przygody Piotrusia Pana*, dokonała Zofia Rogoszówna w roku 1913; autorem drugiego przekładu, wydanego w 1991 roku pod tytułem *Piotruś Pan w Ogrodach Kensingtonskich*, jest Maciej Słomczyński. W niniejszym artykule wszystkie cytaty z utworu podaję w moim własnym tłumaczeniu.

cią i fantazją. Znajdujemy bowiem na mapie 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 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”. 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, kroczącego po jednej z parkowych alejek (rys. 2). Ilustrator umieszcza postać na ostatnim planie i odgradza ją 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 podziemny świat, zamieszkały przez maleńkie postaci: smukłe i piękne wróżki o przezroczystych owadzych 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, kroczącego alejką i unoszącego władczą 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 Ogrodach – tak brzmi tytuł pierwszego rozdziału *Piotrusia Pana w Ogrodach Kensingtonskich* – została więc rozpoczęta i teraz z każdym zdaniem lektury – jak z każdym kolejnym krokiem – coraz bardziej zagłębialmy się w przestrzeni parku będącej jednocześnie przestrzenią opowieści. Ogrody Kensingtonskie, które się przed nami otwierają, są przede wszystkim królestwem dzieci: przestrzenią, w której rządzą reguły dziecięcych przyjemności i zabaw, gdyż „wiadomo, że na całym świecie nie ma drugiego



Rys. 2. Arthur Rackham: *The Kensington Gardens are in London, where the King lives* (1906)

Źródło: BARRIE, 1906. Wikimedia Commons / Public Domain.

tak wymarzonego miejsca do zabawy jak Ogrody Kensingtonskie” (BARRIE, 1906, s. 33). W ciągu dnia bawiące się dzieci wypełniają i opanowują londyński park. Kolorowa czereda w kapelusikach, czapkach, pasiastych sukienkach lub spodenkach z kieszeniami wypełnia Szeroką Aleję na ilustracji Rackhama⁸ - dziewczynka niesie wiaderko i łopatkę do zabawy w piasku, ciągnie za sobą różowy balonik; inna bawi się drewnianą obręczą, jeszcze inna skacze na skakance, kolejna trzyma w ręku lalkę. Dwóch łobuziaków przełazi przez barierkę odgradzającą alejkę od starannie utrzymanych traw-

⁸ Maria Tatar zwraca uwagę na możliwe pokrewieństwo tej ilustracji z obrazem Pietera Breugela Starszego pt. *Zabawy dziecięce* z roku 1560 (TATAR, 2011b, s. 351).

ników; mały chłopiec w kapeluszu niesie model okrętu – zapewne spieszy nad Okragły Staw, żeby posłać swój żaglowiec w zamorską podróż (zob. rys. 3).

Dzieci przejmują park nie tylko w sensie dosłownym: opanowują również „przestrzeń symboliczną”, zdomowiając 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 Czekka Hewletta, pamiętne miejsce, w którym chłopiec o imieniu Czekko zgubił pensa, a szukając go, znalazł dwupensówkę. Od tego czasu nieustannie prowadzone są tu wykopaliska. Nieco dalej znajduje się drewniany domek, w którym ukrył się kiedyś Marmaduk Perry [...], 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 (BARRIE, 1906, s. 4-5).

Miniaturowe pomniki dzieci, które zapisały się w historii Ogródów Kensingtonskich, czynią z królewskiego parku miejsce intymne i oswojone – Ogrody, chociaż są „strasznie wielkie” i rosną w nich „setki i tysiące drzew” (BARRIE, 1906, s. 2), przestają być obce i niepoznawalne: zamieniają się w przestrzeń przyjazną, pełną znajomych widoków i wspomnień. Tak przedstawione Ogrody – bliskie, bez-

Rys. 3. Arthur Rackham: *In the Broad Walk you meet all the people who are worth knowing* (1912)

Źródło: BARRIE, 1906. Wikimedia Commons / Public Domain.



pieczne, 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 Panu w Ogrodach Kensingtonskich* Barrie zdaje się opierać pomysł kreacji świata przedstawionego na takim 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**, a przynajmniej enklawą szczęścia, spokoju, miejscem spotkania człowieka z kojącą jego troski i niepokoje przyrodą, pierwotną, nietkniętą ludzką cywilizacją, lub też dzięki staraniom człowieka uładzoną” (PELC, 1997, s. 11, podkr. – A.W.). 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). Czy 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, który ujeżdża płot. Ten skrót nazywany jest Tragedią Mamy (BARRIE, 1902, s. 129–130).

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 (BARRIE, 2006, s. 12).

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 barierkami po każdej stronie, zrobione

przez panów, którzy do pracy zdejmują marynarki” (BARRIE, 1906, s. 12); wzdłuż alejek na rabatkach rosną w rzędach kwiaty zasadzone rękami królewskich ogrodników. Młode drzewka stoją przywiązane porządnie do drewnianych palików. W pobliżu Serpentyńy znajduje się natomiast „miejsce, w którym strzyże się owce” – opis tej czynności, ujawniający wyśmienity humor Barriego, przywoździ na myśl kolejny mit kultury, w którym zakorzenione są Ogrody. Jest to oczywiście mit arkadyjski, pastoralny; to z niego wywodzi się „drugie imię” Piotrusia – Pan.

Jednak nie wszystko w Ogrodach Kensingtonskich pragnie poddać się panowaniu człowieka. Pośród wypielegnowanych rabatki i trawników przemykają 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, ładzie 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 niesamowitych rzeczy, które zdarzają się w Ogrodach, dzieje się **w nocy, gdy bramy są już zamknięte** (BARRIE, 1906, s. 12–13, podkr. – A.W.).

Prócz Ogrodów „dziennych” istnieją bowiem także Ogrody „nocne”, które w świetle słońca żyją tylko ukrytym, przyczajonym życiem. To utajone istnienie obrazuje Arthur Rackham na jednej z ilustracji, zatytułowanej *The fairies are all more or less in hiding until dusk* (rys. 4). 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. Między kosmatymi korzeniami 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 mała postać podsyca ogień w kominku; drzwi z wyciętym sercem uchy-



Rys. 4. Arthur Rackham: *The fairies are all more or less in hiding until dusk* (1906)

Źródło: BARRIE, 1906. Wikimedia Commons / Public Domain.

lają 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 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 prawdziwym czasem tajemnych stworzeń jest noc – niepoddana jurysdykcji człowieka, rządzona żywiołem fantazji i baśni. Noc w Ogrodach Kensingtonskich jest przestrzenią magii i czarów – tak samo jak we *Śnie nocy letniej* Szekspira – rządzi się własnymi, obcymi ludzom prawami. Nad Ogrodami „nocnymi” panuje niepodzielnie Królowa Mab, mieszkająca w przepięknym pałacu z kolo-

rowych szkielek, położonym „pomiędzy siedmioma hiszpańskimi kasztanowcami” (BARRIE, 1906, s. 52). Czas w powieści podporządkowany jest zmieniającym się porom dnia – Otwarcie Bram rozpoczyna codziennie okres „panowania” ludzi, kończy go zaś Zamknięcie Bram. Czas Po Zamknięciu Bram [Lock-Out Time] – taki tytuł nosi czwarty rozdział *Piotrusia Pana w Ogrodach Kensingtonskich* – jest już czasem podporządkowanym żywiołom nie-ludzkim: to wtedy w Ogrodach 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 fluktuacyjnym – z łatwością poddaje się modelowaniu, choć podlega władzy tylko chytrych wróżek i elfów, które „wydłużają” noc balową, zmieniając nieznacznie napisy na tablicach obwieszczających godziny zamknięcia Ogródów – „w ten sposób zyskują dodatkowe pół godziny na zabawę” (BARRIE, 1906, s. 64).

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 – mężatki przepasane w talii ślubnymi obrączkami, eleganckich panów ubranych w odświętne stroje i podtrzymujących treny 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 (BARRIE, 1906, s. 64).

Lecz „ludzkim dzieciom” wstęp nocą do Ogródów Kensingtonskich jest wzbroniony pod groźbą najsurowszej kary. Budzące się po zmroku siły magii i przyrody nie pragną mieć w człowieku świadka swego bujnego życia.

Pierwszym dzieckiem, które złamało zakaz przebywania w Ogrodach „Po Zamknięciu Bram”, był mały Piotruś, który – mając siedem dni – „uciekł od bycia człowiekiem” i wyfrunąwszy przez okno dzieciniego pokoju, poszybował ku widocznym w dali wierzchołkom drzew. Ogrody Kensingtonskie stały się dla Piotrusia prawdziwym domem – domem z przedpoczątku, do którego powrót umożliwiła chłopcu ucieczka z innego, ludzkiego domostwa. Porzucenie tego, co ludzkie, ustala niepewny, niejasny status ontologiczny Piotrusia, który przez mądrego króla ptaków Salomona zostaje nazwany

„biednym małym Pół-na-Pół” i „Między-i-Pomiędzy”. Wieczny chłopiec, którego nie może dotknąć czas, zostaje wpisany w mityczny porządek Ogrodów Kensingtonskich: żyje na pograniczu sfery realnej i fantastycznej, ludzkiej i ptasiej, nocnej i dziennej – do parku, miejsca zabaw, ma wstęp jedynie po zmroku, gdy bramy są zamknięte przed ludźmi. Piotruś, zespolony na zawsze z żywiołem nocy (tylko wtedy może przyplływać do Ogrodów Kensingtonskich), staje się także opiekunem zagubionych dzieci, które zmierzch zaskoczył pomiędzy drzewami parku. W Ogrodach „Po Zamknięciu Bram” nie ma miejsca dla ludzkich istot:

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, że unikniecie spotkania z nimi, możecie zginąć z powodu zimna i ciemności, zanim Piotruś zdąży nadjechać. Już kilka razy się spóźnił, a zawsze, kiedy widzi, że przybył za późno [...], bierze swoje wiosło [...], kopie grób dla zagubionego dziecka, a potem stawia malutki nagrobek i skrobie na nim inicjały biedactwa (BARRIE, 1906, s. 124).

W tym sensie Ogrody Kensingtonskie – park dzieciennych zabaw, baśniowa domena wrózek i elfów – staje się również krainą umarłych, a Piotruś kopiący małe groby dla zagubionych dzieci ma wiele wspólnego z ponurą postacią grabarza lub z mitologicznym Hermezem, który odprowadza dusze zmarłych w zaświaty (zob. rys. 5). Barrie w mistrzowski sposób operuje kontrastami: dodaje do słodczy Wiecznego Chłopca grozę i gorycz śmierci, a przestrzeni kensingtonskiego parku dopisuje kolejne znaczenia – Piotruś Pan, stojący na granicy dnia i nocy, stoi jednocześnie pomiędzy istnieniem i przemijaniem, które ponownie okazują się dwiema stronami tej samej rzeczywistości.

Ogrody „nocne” są więc groźne i niedostępne dla ludzi, choć bez wątpienia potrafią być wtedy także niezmiernie piękne, jak uśpione jezioro:

Niedaleko stąd zaczyna się Serpentina. Jest to urocze jezioro, na którego dnie 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 (BARRIE, 1906, s. 14–15).

Widok Serpenty, w której wodach nurzają się zatopione gwiazdy, oddał Arthur Rackham na jednej ze swoich ilustracji



Rys. 5. Arthur Rackham: *...tombstones of Walter Matthews and Phoebe Phelps...* (1912)

Źródło: BARRIE, 1912. Wikimedia Commons / Public Domain.

(zob. rys. 6). 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 z przeciwległych 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. Za mostem jarzą się małe światełka – dalekie odbłaski miasta, które tu, w świetle zmierzchu i ciszy, zdaje się w ogóle nie istnieć. Tym ciepłym, lekko pomarańczowym światełkom odpowiadają gwiazdy, które odbijają się w lustrze wody. Przy brzegu rosną białe kwiaty, a po prawej stronie do jeziora schodzi niskie ogrodzenie, zakończone ostrymi strzałkami. Natomiast nad wodą, w przestrzeni ogra-



Rys. 6. Arthur Rackham:
The Serpentine is a lovely lake...
(1912)

Źródło: BARRIE, 1912. Wikimedia
Commons / Public Domain.

niczanej przez ogrodzenie i zwieszające się z góry gałęzie, unoszą się wróżki - *fairies* - ubrane w ciemne i błękitne suknie. U ramion wróżek, 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 mają swoich odbić w wodzie - są istotami ze snu, pięknymi córkami wyobraźni, niepodlegającymi prawom wiążącym żywe ciała. One nie posiadają odbicia - tak jak Piotruś Pan nie posiada cienia: zrodzona z fantazji nieśmiertelność ma 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 chłop-

cami i dziewczynkami” (BARRIE, 1906, s. 15). Wyspa na Serpentyńie 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 tego miejsca, jaki nadaje mu 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 Ogrodów, choć centrum dziwne, eks-centryczne, położone już niemal poza obszarem parkowej mapy. Wyspa jest miejscem, w którym zagnieżdża się kluczowy dla Barriego mit narodzin i początku życia, głoszący, że wszystkie dzieci przed narodzeniem istnieją w „stanie ptasim”, ludźmi zaś stają się dopiero później, w momencie, gdy trafią do ludzkich domów. Tam powoli przystosowują się do świata, choć

przez pierwsze tygodnie [...] są jeszcze trochę dzikie i mają łaskotki w okolicach łopatek, spod których jeszcze niedawno wyrastały im skrzydła (BARRIE, 1906, s. 26)⁹.

Wyspa, jako przestrzeń istnienia mitu, należy więc w pewnym sensie do sfery *sacrum*: jest niedotykalna i niedostępna. Dostać się można na wyspę tylko na ptasich skrzydłach, gdyż „ludziom 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” (BARRIE, 1906, s. 27).

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 zielen Ogrodów Kensingtonskich i Hyde Parku, od których oddzielają to miejsce jeszcze wody Serpentyńy. Jest to kolejna wyspa w twórczości pisarza, który twierdził, że „narodzić się to zostać porzuconym na wyspie”: Barrie nie wyobrażał sobie „pisania bez wyspy” (BARRIE, 2011a, s. 20) – mały skrawek lądu, otoczony wodą ze wszystkich stron, poruszał wyobraźnię pisarza i stanowił metaforę istnienia, którego podstawowym doświadczeniem było doświadczenie samotności¹⁰. Wyspa staje się zatem miejscem wygnania, w którym bohater musi zmierzyć się z własną samotnością, lecz zarazem jest miej-

9 Myślenie o ptasiej naturze dzieci jest obecne we wszystkich utworach Barriego, w których autor przetwarza postać Piotrusia Pana – on sam, pytany przez Haka, nazywa siebie „ptaszkiem, który właśnie wykluł się z jajka”, a powieść *The Little White Bird* eksploruje ów motyw wielokrotnie, poczynając od samego tytułu.

10 Jackie Wullschläger pisze, że „samotność była warunkiem życia zarówno Barriego, jak i jego głównych bohaterów, począwszy od Tommy’ego i Kapitana W, przez kamerdynera Crichtona, Piotrusia Pana, kapitana Haka [...], aż po ostatnią bohaterkę, Mary Rose” (WULLSCHLÄGER, 1995, s. 131).

scem ucieczki i schronienia. Tak dzieje się właśnie w przypadku Piotrusia Pana, który, przekonany, że nadal jest ptakiem, „ucieka od bycia człowiekiem”, niejako powraca do Ogrodów Kensingtonskich, dziecięcego raju na ziemi, lecz nie zostaje w nim przyjęty: wróżki i elfy uciekają przed chłopcem przerażone, ptaki odlatują, gdy Piotruś do nich podchodzi, a wszystkie żywe istoty unikają go, gdyż nie należy on w pełni do nocnego porządku Ogrodów – jest przecież małym chłopcem, który w parku powinien zjawić się dopiero po Otwarcu Bram. Piotruś staje się uciekinierem, zbiegiem – wyklucza siebie ze świata ludzi i próbuje powrócić w przestrzeń mitu, lecz całkowity powrót nie jest możliwy. Wyspa Ptaków, na którą chłopiec wraca, żeby zasięgnąć rady mądrego Salomona, nie jest już domem Piotrusia, choć chciałby on tak nazywać to miejsce. Staje się jednak schronieniem uciekiniera, miejscem, do którego wraca on na czas, gdy w Ogrodach bawią się dzieci:

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 (BARRIE, 1906, s. 33).

Ceną wiecznej młodości Piotrusia okazuje się zatem piętnująca go „nieprzynależność” do żadnego ze światów, wieczne istnienie „między-i-pomiędzy”, wyspiarskie wykluczenie, skazujące bohatera na głęboki (głęboko ukryty) smutek. Samotność, wykluczenie i bezdomność stanowią z pewnością cenę wysoką, lecz być może niezbyt wygórowaną, skoro zdobywa się za nie możliwość nieustannej zabawy, radość i bez troskę swobodnego życia, a przede wszystkim wieczne dzieciństwo, z którego żaden skrót nie prowadzi ku dorosłości. W tym sensie Nibylandia w prostej linii pochodzi od ptasiej wyspy w Ogrodach Kensingtonskich – obie są bowiem miejscami wygnania ze świata ludzi i dorosłości, lecz zarazem stanowią przed tym światem jedyne schronienie, stają się przybrany domem, zawieszonym gdzieś „między-i-pomiędzy”. Obie są też dla Piotrusia „wyspami szczęśliwymi”, na których do woli można korzystać z przywilejów dzieciństwa.

Peter Pan in Kensington Gardens – niezwykle, mądre i wciąż jeszcze mało znane arcydzieło Jamesa Matthew Barriego – jest opowieścią, w której przestrzeń zyskuje rangę bohatera literackiego. Królewski park, arkadyjska „wyspa szczęśliwa” położona w sercu Londynu zostaje nasycona wieloznacznymi metaforami i staje się miejscem zakorzenienia mitów: narodzin, dorastania i śmierci. W słodko-gorzkiej opowieści Barriego Ogrody Kensingtonskie mają wymiar podwójny: są przestrzenią rzeczywistą, lecz jednocześnie okazują się dziedziną fantazji, krainą czarów, na której mapie to, co realne, współistnieje z tym, co imaginacyjne. Ścieżki interpretacji prowadzą więc przez *locus amoenus*, „ogród dziecięcych zabaw” – świat zaludniony przez kolorowe postaci z ilustracji Arthura Rackhama – ku Ogrodom „nocnym”, które zamieszkane są już przez zupełnie inny rodzaj istot: wróżki i elfy rodem z celtyckich baśni. Pod bezpieczną, spokojną powierzchnią dnia kryje się więc żywioł tajemniczy, groźny, nieokiełznany – arkadia Ogródów przeradza się czasem w krainę umarłych. Wśród tych różnorodnych przestrzeni i obrazów przemyka Piotruś Pan – mieszkaniec wyspy, Wieczny Chłopiec, który „uciekł od bycia człowiekiem” i wrócił do utraconego raję dzieciństwa, by nigdy go już nie opuścić, zamieszkać pomiędzy jawą, snem i zmyśleniem. Istnienie Piotrusia Pana „między-i-pomiędzy” jest też metaforą samej lektury opowieści *Peter Pan in Kensington Gardens*, w której wszystko zdaje się mieć swoją drugą stronę: życie okazuje się podszyte przemijaniem, rzeczywistość – fantazją, bez troska – samotnością, a piękno – tęsknotą za szczęśliwym ogrodem dzieciństwa. Opowieść jednak ma tę przewagę nad Nibylandią, że do opowieści można powrócić. Bramy Ogródów pozostają zawsze otwarte.

Bibliografia

- BARRIE James Matthew, 1902: *The Little White Bird; or, Adventures in Kensington Gardens*. London: Hodder and Stoughton.
- BARRIE James Matthew, 1906: *Peter Pan in Kensington Gardens*. London: Hodder and Stoughton.
- BARRIE James Matthew, 1912: *Peter Pan in Kensington Gardens*. Illustrated by Arthur RACKHAM. New York: Charles Scribner's Sons.
- BARRIE James Matthew, 2006: *Piotruś Pan i Wendy*. Przeł. Michał RUSINEK. Il. Joanna RUSINEK. Kraków: Znak.
- BARRIE James Matthew, 2011a: *The Annotated Peter Pan*. Edited with introduction and notes by Maria TATAR. [The Centennial Edition]. New York–London: W.W. Norton.

- BARRIE James Matthew, 2011b: *Preface to „The Coral Island” 1913*. In: IDEM: *Peter Pan*. Ed. Anne Hiebert ALTON. Toronto: Broadview Press.
- CARPENTER Humphrey, 1987: *Secret Gardens. A Study of the Golden Age of Children’s Literature*. London–Sydney: Allen & Unwin.
- A Collection of Poems...*, 1763: *A Collection of Poems in Six Volumes. By Several Hands*. Vol. 1. London. <http://www.eighteenthcenturypoetry.org/works/05152-wo080.shtml> [accessed: 5.02.2018].
- GREEN Roger Lancelyn, 1960: *J.M. Barrie*. London: The Bodley Head.
- PELC Jerzy, 1997: *Ogrody jako miejsca szczęśliwe, XVI–XVII w. „Barok”* [red. Jerzy PELC, Aleksandra RODZIŃSKA-CHOJNOWSKA], T. 4, nr 1.
- TATAR Maria, 2011a: *Arthur Rackham and „Peter Pan in Kensington Gardens”*. *A Biography of the Artist*. In: James Matthew BARRIE: *The Annotated Peter Pan*. Edited with introduction and notes by Maria TATAR. [The Centennial Edition]. New York–London: W.W. Norton.
- TATAR Maria, 2011b: *Arthur Rackham’s Illustrations to „Peter Pan in Kensington Gardens”*. In: James Matthew BARRIE: *The Annotated Peter Pan*. Edited with introduction and notes by Maria TATAR. [The Centennial Edition]. New York–London: W.W. Norton.
- TATAR Maria, 2011c: *A Note from the Author about „Peter Pan” and J.M. Barrie*. In: James Matthew BARRIE: *The Annotated Peter Pan*. Edited with introduction and notes by Maria TATAR. [The Centennial Edition]. New York–London: W.W. Norton.
- WULLSCHLÄGER Jackie, 1995: *Inventing Wonderland. The Lives and Fantasies of Lewis Carroll, Edward Lear, J.M. Barrie, Kenneth Grahame and A.A. Milne*. London: Methuen.

Aleksandra Wieczorkiewicz

**Happy Gardens of Childhood
Literary Portrayals of Garden Space
in James Matthew Barrie’s Novel *Peter Pan in Kensington Gardens***

Summary: It is impossible to imagine London without its royal parks. One of the most beautiful among them is Kensington Gardens, forever connected with the figure of a boy who didn’t want to grow up: Peter Pan. This article provides an interpretation of James Matthew Barrie’s novel *Peter Pan in Kensington Gardens* (1906), centred mainly around literary portrayals of garden space, which becomes an embodiment of the paradise of childhood: Arcadia, a pleasant place, *locus amoenus*, allowing one to exist beyond evanescence, growing up and sadness. Kensington Gardens are London’s green island, primeval Neverland, where the fairy-tale and the magic are rooted: during a day it creates a playing space for “human children,” whereas at night it goes under the rule of Queen Mab and mysterious *fairies*. The outline of various interpretation paths which can be followed in Kensington Gardens are accompanied by the reproductions and

analyses of Arthur Rackham's illustrations, which in an outstanding way capture the whimsical genius of the author of *Peter Pan*.

Keywords: park, Peter Pan, James Matthew Barrie, Kensington Gardens, *locus amoenus*

Aleksandra Wiczorkiewicz

Les jardins heureux de l'enfance

Les images littéraires de l'espace de parc

**dans le roman *Peter Pan dans les Jardins de Kensington*
de James Matthew Barrie**

Résumé : Il est impossible d'imaginer Londres sans ses jardins royaux parmi lesquels un des plus beaux – Jardins de Kensington – est lié pour toujours au personnage de Peter Pan, le garçon qui ne voulait pas grandir. L'article interprète le roman de James Matthew Barrie *Peter Pan in Kensington Gardens* (1906) et présente les images littéraires de l'espace de parc qui devient dans le livre une incarnation du jardin paradisiaque de l'enfance : l'Arcadie, le lieu idyllique – *locus amoenus* assurant une existence hors l'écoulement du temps, le grandissement ou bien la tristesse. Les Jardins de Kensington sont aussi une île de verdure à Londres, un pays imaginaire Neverland, fabuleux et magique : durant la journée c'est un espace de jeu des « enfants humains », pendant la nuit il devient un gouvernement de la Reine Mab et des mystérieuses *fairies*. Les différentes pistes d'interprétation qui mènent par les Jardins de Kensington sont complétées par les reproductions et les présentations des illustrations d'Arthur Rackham étrangement soulignant le génie capricieux de l'auteur de Peter Pan.

Mots clés : parc, Peter Pan, James Matthew Barrie, Jardins de Kensington, *locus amoenus*