



## Park Mary Poppins – między realnym a wyobrażonym

Przez park można chodzić różnymi drogami...

(TRAVERS, 2008c, s. 245)

Mary nie wzbudza sympatii w czytelniku. Jest egocentryczna, próżna i niemiła. Na wszelkie pytania dzieci odpowiada szorstko i sarkastycznie (*Mary Poppins*, 2017)

- najpopularniejsze kompendium wiedzy naszych czasów nie zostawia na głównej bohaterce cyklu powieściowego o Mary Poppins autorstwa Pamelii Lyndon Travers (1899–1996) suchej nitki. Kostyczna guwernantka, która przychodzi na ulicę Czereśniową, kiedy chce, i odchodzi, kiedy chce, jest niewątpliwie postacią z charakterem, i to z charakterem trudnym. Jej trzykrotny pobyt w domu państwa Banks opisany w książkach: *Mary Poppins* (1934), *Mary Poppins wraca* (1935) oraz *Mary Poppins otwiera drzwi* (1944), odbywa się za każdym razem wedle tego samego scenariusza – Mary przybywa znienacka i bierze pod opiekę Janeczkę i Michasia, dla których towarzystwo guwernantki jest gwarancją ekscytujących przygód i nietuzinkowych znajomości. Cena, jaką dzieci płacą za te atrakcje, to konieczność słuchania wypowiedzianych oschłym tonem reprimend dotyczących niewłaściwego zachowania podopiecznych oraz nieustające ryzyko konfliktu z zasadniczą nianią, która kategorycznie nie dopuszcza żadnych krytycznych uwag na swój temat, zwłaszcza tych, które odnoszą się do jej nieskazitelnego – jak sądzi – wyglądu. Czytelnik co rusz jest świadkiem takich oto scen:

Mary rzuciła szybkie spojrzenie na szybę wystawową. Ujrzała swe odbicie. Wyglądała bardzo szykownie w kapelusiku, sztywno nasadzonym na głowę, w płaszczu, pięknie przylegającym do figury i w nowych rękawiczkach, dopełniających całości (TRAVERS, 2008a, s. 203).

Tego rodzaju passusy na temat strojów, a tak naprawdę próżności Mary pojawiają się kilkakrotnie we wszystkich częściach cyklu, podobnie jak jej kąśliwe uwagi pod adresem otoczenia. Dorosłe rysy osobowości Mary są jednak wyostrzone nie bez powodu: na ich tle znakomicie prezentuje się jej dziecięce upodobanie do zabawy, w której partneruje swoim podopiecznym, z rzadka jedynie zdradzając uśmiechem, jak wielką przyjemność sprawia ona guwer-

nantce. Ten splot dorosłego i dziecięcego stanowiący zasadniczy rys głównej postaci cyklu pozostaje w intrygującej relacji z poglądem pisarki przekazanym przez jej biografkę Valerie Lawson: „Zawsze uważała, że prawdziwi pisarze nie piszą dla dzieci” (LAWSON, 2014, s. 120). Jak można przypuszczać, w tym stwierdzeniu – dotyczącym wszak autorki, która w kręgu literatury dla dzieci nosi miano klasyka – kryje się coś innego niż awersja do książek dla maluczkich. *Mary Poppins* prostemu podziałowi na dorosłe i dziecięce zdaje się po prostu zaprzeczać<sup>1</sup>.

W roku 1952 Travers wydała kolejną książkę o *Mary Poppins*. Zachowała charakterologiczny szablon protagonistki, zdecydowała się jednak na odmienne niż w poprzednich częściach cyklu rozwiązanie kompozycyjne. Czwarty tom przygód tajemniczej opiekunki – *Mary Poppins w parku* – został skomponowany z opowieści, których wspólnym mianownikiem nie jest, jak dotychczas, wątek fabularny, czyli wizyta głównej bohaterki w domu Banksów, lecz wskazane w tytule miejsce, w jakim toczą się wydarzenia<sup>2</sup>. W ten oto sposób park awansuje z roli tła, jakim był dotąd, pojawiając się okazjonalnie w wybranych rozdziałach wszystkich tomów, na pozycję równorzędnego bohatera książki, a tym samym spoiwa serii.

O znaczeniu, jakie ma w książkach o ekscentrycznej niani park, przekonuje dołączona na końcu tomu *Mary Poppins w parku* mapa, będąca czymś w rodzaju skrótowego podsumowania całego cyklu. Uważny odbiorca znajdzie na niej tropy niektórych przygód opisanych w poprzednich tomach. Zamieszczenie mapy jest gestem przestrzennego uporządkowania świata przedstawionego, który odtąd jawi się odbiorcy jako siatka nie tylko fabularnych, lecz także topograficznych relacji. To, co wynika z lektury mapy, może być dla czytelnika pewnego rodzaju zaskoczeniem. Okazuje się bowiem, że park, główny cel spacerów *Mary* z dziećmi, znajduje się tuż przy ich domu – ulica Czereśniowa przylega do parkowego ogrodu, a mieszczący się pod numerem 17 dom Banksów znajduje się dokładnie naprzeciwko parkowej bramy. Jej gościnnie otwarte skrzydła sprawiają wrażenie usytuowania owego domu nie poza obrębem parku, ale na jego terenie, co, biorąc pod uwagę specyfikę

1 „Są po prostu książki, a dzieci czytają niektóre z nich. Nie sądzę, że jest coś takiego jak książka dla dzieci...” (cyt. za: LAWSON, 2014, s. 193) – te słowa pisarki należy uznać za ostateczne wyjaśnienie kwestii arbitralności podziału na literaturę dorosłą i dziecięcą.

2 Autorka sygnalizuje tę zmianę w krótkiej przedmowie do powieści, którą w tym kontekście można raczej uznać za zbiór opowiadań: „Przygody opisane w tej książce należy zaliczyć do przygód, jakie działy się w czasie trzech bytności *Mary Poppins* w domu państwa Banks. Należy to koniecznie podać do wiadomości każdego, kto by sądził, że miały one miejsce podczas czwartego powrotu *Mary* na ulicę Czereśniową. *Mary* nie może przecież przychodzić bez końca. Poza tym nie trzeba zapominać, że trzy jest szczęśliwą liczbą” (TRAVERS, 1986, s. 5).

powieściowych wydarzeń, ma niebagatelne znaczenie. Gest otwarcia oznacza zerwanie ze zwyczajowym statusem parku jako przestrzeni zastrzeżonej dla wybranych<sup>3</sup>, ale też odejście od znanego literaturze dziecięcej modelu ogrodu jako odizolowanego miejsca magicznego, obszaru niezwykłych przygód niemożliwych poza jego granicami (*casus Tajemniczego ogrodu* Frances Hodgson Burnett<sup>4</sup>). Na dołączonej do tomu *Mary Poppins w parku* mapie uwagę zwraca przede wszystkim swoistego rodzaju podwójność – kategoria dla lektury całego cyklu istotna – dom jest jednocześnie poza parkiem i w parku, co nie tylko przekłada się na atrakcyjność położenia, lecz ma także określony walor symboliczny. By doń dotrzeć, warto uważnie przyjrzeć się rzeczonyj mapie, która sama również naznaczona jest pewnego typu dualizmem. Nieprzypadkowo przebiegająca przez sam środek parku i łącząca jego przeciwległe strony Długa Aleja dzieli go na dwie części – za sprawą tego podziału widzimy jakby nie jeden, lecz dwa parki. Idąc tym tropem, czytelnik odnajduje na mapie tradycyjne – można by powiedzieć: anonimowe – elementy parkowej przestrzeni, takie jak ławka, fontanna, kiosk, kosz na śmieci, karuzela, huśtawki, rozarium czy staw z liliami. Towarzyszą im jednak (i tu zaczyna się drugi wymiar parkowego planu) adnotacje odsyłające wprost do konkretnych motywów cyklu – miętowe laseczki, baloniarka, Neleusz czy liść z wiadomością. Jak wiadomo, istotą opowieści o *Mary Poppins* jest usytuowanie jej przygód na pograniczu jawy i snu, konkretności i marzenia, faktu i przypuszczenia – Janeczka i Michaś nigdy nie uzyskują od *Mary* potwierdzenia, że to, co wspólnie przeżyli, wydarzyło się naprawdę<sup>5</sup>. „Podwójna” mapa parku poświadczająca odbywające się w nim spotkanie realnego z wyobrażonym, staje się nad wyraz czytelnym sygnałem interpretacji przestrzeni parkowej jako przestrzeni meta/fizycznej, a jednocześnie meta/tekstowej.

Taki kierunek przemiany parku jest projektowany już na samym początku pierwszego rozdziału powieści:

Był letni dzień, ciepły i cichy. [...] Park zanurzony był w słońcu niczym w zawieszonym, złotym syropie. Najłżejszy wietrzyk nie muskał nawet gęstego listowia. Kwiaty stały wyprostowane i sztywne, jakby zrobione z metalu.

3 Proces stopniowej egalitaryzacji przestrzeni parkowej, wynikający po części ze zmian towarzyszących ogrodom kontekstów ideologiczno-filozoficznych, stanowi jeden z wątków pracy Katarzyny ROZMARYNOWSKIEJ *Ogrody odchodzące?.. Z dziejów gdańskiej zieleni publicznej 1708–1945* (2017).

4 Poglobioną analizę zamknięcia tajemniczego ogrodu z powieści Burnett przedstawia Anna GOMÓŁA w artykule *Przestrzeń ogrodu – przestrzeń mediacji* (2008).

5 Tę strategię niejednoznaczności Travers podpatrzyła jakoby w powiastkach Beatrix Potter (LAWSON, 2014, s. 184).

Ławki nad stawem były puste. Ludzie, którzy zazwyczaj na nich siadali, poszli do domów skryć się przed upałem.

[...]

Zalany słońcem trawnik rozpościerał się nieruchomo niby zielony dywan. Gdyby nie pewien jednostajny, miarowy szmer, można by pomyśleć, że cały park był tylko namalowanym obrazem. To dozorca wymiatał śmieci spod dużej magnolii i wrzucał je do koszyka (TRAVERS, 1986, s. 7-8)<sup>6</sup>.

W kontekście zgromadzonych w tomie historii kanikuła jest tylko pretekstem do unieruchomienia obrazu parku, swoistego wyzerowania przestrzeni, która pozostając w chwilowym zawieszaniu, jednocześnie przygotowuje się do swej metamorfozy. Przekaz tej sceny brzmi: park jest inny, inne też będzie to, co się w nim za chwilę stanie. W opisie zwraca uwagę metafora obrazu – kluczowa dla rozdziału zatytułowanego *Każda gęś łabędziem, a świniopas – księciem*, z którego pochodzi. Za jej sprawą następuje nie tylko odrealnienie przestrzeni, lecz także swoiste zdublowanie fikcyjności świata przedstawionego, który przywodzi na myśl szkatułkowy model opowieści w opowieści. Czytelnik odnajdzie ów model również we wcześniejszych tomach cyklu: w *Mary Poppins* to opowieść o Bobbym Sprzedawcy Papierosów, który dorabiał sobie malowaniem kredkami na chodnikach i który wchodzi wraz z Mary do swojego dzieła, by mogła ona w atrakcyjny sposób spędzić wolny od służby dzień (TRAVERS, 2008a, s. 23-35). Z kolei w *Mary Poppins wraca* to historia niegrzecznej Janeczki, która przedostaje się do świata namalowanego na Talerzu z Saskiej Porcelany, gdzie tylko dzięki Mary nie zostaje uwięziona na zawsze (TRAVERS, 2008c, s. 73-106). Travers z upodobaniem i talentem wpisuje w ramę opowieści o Mary innorodne światy przedstawione. Zacytowana tu introdukcja do *Mary Poppins w parku*, w której pobrzmiewa dalekie echo Horacjańskiego *ut pictura poesis*, jest swoistą prefiguracją fabuły rozdziału, na którą składają się ułożone koncentrycznie historie: o Mary Poppins, która siedzi z dziećmi na rozłożonym na trawie pledzie i opowiada im o Gęsiarce i Świniopasie przekonanych, że są księciem i księżniczką do czasu, aż przebrani za Włóczęgę anioł opowiada bohaterom o trudach tych zaszczytnych, ale bardzo kłopotliwych statusów. Z nieco innym rozmieszczeniem fabu-

6 Scena ta zyska swe – „niespokojne” – dopełnienie w ostatnim rozdziale powieści opowiadającym o święcie cieni: „Park chwiał się jak statek wśród burzy. W powietrzu unosiły się liście i rzucone na ziemię papiery. Drzewa z jękiem wymachiwały konarami, a fontanna biła nierówną strugą. Ławki chwiały się, huśtawki skrzypiały. Wody stawu marszczyły się, tworząc na powierzchni białą pianę. W całym parku, rozchwanym i drżącym na wietrze, nie było jednego spokojnego miejsca” (TRAVERS, 1986, s. 222).

larnych planów mamy do czynienia w rozdziale *Dzieci z powiatki*, gdzie w przestrzeń opowieści o Mary Poppins wchodzi bohaterowie z czytanej przez Janeczkę i Michasia w parku książki. Obie płaszczyzny zazębiają się na tyle mocno, że w zakończeniu oddzielenia tego, co prawdziwe, od tego, co wymyślone, nie podejmuje się nawet samania-czarodziejka, która na pytanie, „które dzieci są z powiatki: trzech książęta czy Janeczka i Michaś” (TRAVERS, 1986, s. 174), odpowiada: „Sama jestem ciekawa” (TRAVERS, 1986, s. 175).

Za swoiste zwieńczenie tego rodzaju gier wypada uznać rozdział pod tytułem *Park w parku*, w którym Janeczka buduje taki oto miniaturowy park:

Wydzielona niewielka przestrzeń otoczona była kamyczkami wielkości paznokci. Tu i ówdzie widniały malutkie klomby zrobione z płatków kwiatów. Na trawie ustawiony był malutki domeczek zbudowany z klonowych patyczków, a w ziemi tkwiły kwiaty, które miały imitować drzewa. W ich cieniu stały ławeczki, również bardzo starannie zrobione z patyczków, jak gdyby zapraszając, aby na nich usiąść (TRAVERS, 1986, s. 181).

W tej parkowej mikroprzestrzeni, będącej zresztą reminiscencją dziecięcych zabaw autorki (LAWSON, 2014, s. 51), rozgrywa się rodzinna historia ulepionego z plasteliny pana Kosa, który za sprawą Mary Poppins zostaje uwolniony od męczącego towarzystwa swojej aroganckiej żony i znajduje szczęście u boku sympatycznej pani Sikorki. Janeczka nie tylko projektuje i buduje ów świat, lepiąc z plasteliny uczestników wydarzeń, ale też wraz z Michasiem przenika doń, zawierając znajomość z jego mieszkańcami. Nie bez znaczenia jest tu fakt, iż park Janeczki powstaje na marginesie parku „prawdziwego”:

Było to jedyne miejsce w parku nigdy nie koszone i nie czyszczone z chwastów. Koniczyna, stokrotki, leśne dzwonki i jaskry sięgały tam dzieciom prawie do pasa. Bujnie krzewiły się pokrzywy i mlecze, wiedząc dobrze, że dozorca nigdy nie będzie miał czasu, żeby je wyplewić.

Żadne z nich absolutnie nie przestrzegało przepisów. Ci mieszkańcy Dzikiej Gęstwiny rozsiewali obficie swe nasiona po trawie, rozpychając się wzajemnie w poszukiwaniu najlepszego miejsca dla siebie i tłocząc się w takiej ciasnocie, że ich łodygi pozostawały zawsze w głębokim cieniu (TRAVERS, 1986, s. 176–177)<sup>7</sup>.

<sup>7</sup> Dwuwymiarowość parku opisanego przez Travers polega także na jego aranżacji, oscylującej pomiędzy uporządkowanym modelem francuskim a swobodnym

Radosną, nieokiełznaną w swej bujności, dziką roślinność, pośród której Janeczka zaaranżowała swój minipark, można uznać za symboliczną ilustrację enklawy wyobraźni bez granic. Nie ulega przy tym wątpliwości, że kreacja tej nowej przestrzeni parkowej jest możliwa dzięki oddaleniu od rygoru regulaminowych zakazów i nakazów, których przestrzegania pilnuje Dozorca Parku<sup>8</sup>. Ta sympatyczna skądinąd postać, której dewiza brzmi: „Muszę pełnić swoją służbę w parku, choćby nie wiem co się tu działo” (TRAVERS, 1986, s. 250) i której jedyną troską jest „czy aby wszyscy przestrzegają regulaminu” (TRAVERS, 1986, s. 128), uosabia w obrębie opowieści to, co realne, przyziemne, a więc konieczne jako rewers wymyślnego. Tym sposobem Dozorca staje się ilustracją następującej tezy autorki: „Nie może istnieć nadzwyczajne bez zwyczajnego. Tak jak nadprzyrodzone ukrywa się w normalnym. Żeby móc polecieć, potrzeba czegoś twardego, by się od tego odbić” (LAWSON, 2014, s. 186–188).

Dopiero bowiem na tle reprezentowanych przez Dozorcę zasad poruszania się w parkowej przestrzeni (zresztą nagminnie łamanych) rysuje się w pełni atrakcyjność dziecięcych przygód uwalniających od rutyny i przesadnej poprawności. Deprecjacja parkowego regulaminu podpowiada też, że prawdziwy kodeks norm i wartości jest ulokowany w opowieści o Mary Poppins w zupełnie innym, subtelnie zakamuflowanym przez Travers, obszarze. Rzadko bowiem postrzega się jej historie jako opowieści z morałem, tymczasem już w pierwszym rozdziale ku czytelnikowi płynnie przekaz o zaakceptowaniu własnej kondycji życiowej, która ma więcej jasnych stron niż mogłoby się z pozoru wydawać – wszak Gęsiarka dzięki temu, że nie jest księżniczką, nie musi dźwigać na głowie ciężkiej korony i dygać w rytm dworskiej etykiety, a Świniopas nie musi ryzykować życia tak, jak książę zobowiązany do walki z siedmiogłowym smokiem. Kolejne części *Mary Poppins w parku* odwołują się do wartości takich, jak przyjaźń (*Wierni przyjaciele*), prawda, miłość i piękno (postacie Prawdzimierza, Amora i Urodziwego z rozdziału *Dzieci z powiastki*) czy roztropność i umiar, których zabrakło Michasiowi nieodpowiedzialnie formułującemu życzenia w opowieści zatytułowanej *Szczęśliwy czwartek*. Konwencja opowieści w opowieści, tak chętnie wykorzystywana przez autorkę, sprawia, że moralizatorski wymiar lektury nie jest nachalny; czyni przy tym z cyklu o Mary Poppins znakomity przykład tekstu, który bawiąc, uczy, a ucząc,

modelem angielskim – jest to jednak rozgraniczenie dla cyklu opowieści o Mary Poppins mało istotne, jako że w obu typach przestrzeni czynnikiem decydującym o atrakcyjności pobytu jest wyobraźnia bohaterów, a nie architektura krajobrazu. <sup>8</sup> Na gruncie literatury dziecięcej figura ta zyskała chyba najbardziej wyrazistą realizację w postaci Dozorcy Parku z sagi o Muminkach autorstwa Tove Jansson – autora tablicy z absurdalnym napisem: „Wstęp do parku surowo zabroniony” (JANSSON, 2006, s. 91).

bawi. Konwencja ta przesuwana również utwór Travers w wymiar metaliteracki, stając się sposobem na zaprezentowanie w praktyce preferowanego przez powieściopisarkę modelu literatury dziecięcej, w którym na pierwszym planie znajdują się przygoda i tajemnica, niepozabawione jednak dyskretnego waloru dydaktycznego. W jego prezentacji wymierną pomoc stanowi właśnie park jako przestrzeń zaaranżowana do zabawy i wypoczynku, ale w obrębie wyznaczonych regulaminem granic – jego zapisy są wszak niczym innym jak kodeksem społecznej normy (nie niszczyć, nie śmiecić, nie hałasować itd.). Park zatem – tak jak tekst literacki – pełni jednocześnie funkcję ludyczną i dydaktyczną.

Konstrukcja czwartego tomu przygód niezwyklej niani wokół parkowej przestrzeni uwypukla znaczeniowy potencjał parku jako miejsca „podwójnego”, miejsca, które mimo określonych w punktach reguł zachowań wciąż pozostaje obszarem gry i rozrywki. W tym dualnym usytuowaniu serio i na niby park idealnie przystaje do profilu protagonistki cyklu, która tłumacząc swój kolejny nieoczekiwany powrót do domu państwa Banks, mówi: „Przyszłam z parku” (TRAVERS, 2008b, s. 27). Symboliczny wydzźwięk tej odpowiedzi pogłębia fakt, iż tajemnicza tożsamość niani, rodząca w dzieciach przekonanie, że „Mary jest na pewno kimś w przebraaniu” (TRAVERS, 1986, s. 40), szczęśliwie nigdy nie doczekała się na kartach książki wyjaśnienia. Uwaga, jaką „wymuskana i nieskazitelna” (TRAVERS, 1986, s. 8) bohaterka poświęca swej powierzchowności, sugerowałaby starannie skrywaną tajemnicę, będącą zresztą głównym źródłem atrakcyjności tej postaci. Podobną funkcję pełni woal ironii i sarkazmu, będący podstawowym rejestrem wypowiedzi niani, oraz zestaw reguł tak zwanego dobrego wychowania wpajanych konsekwentnie pozostającej pod jej opieką latorośli. Pod spodem kryje się jednak ta „inna” Mary, ta, której dzieci zawdzięczają swe niesamowite przygody. I choć niania konsekwentnie zaprzecza, jakoby miały one miejsce, to pozostawione ślady niemożliwego pozwalają im myśleć swoje. Równie zwykła-niezwykła jak sama Mary jest, partnerująca jej w tej dwuwymiarowości, parkowa przestrzeń:

Leciutka, łagodna mgielka wciąż unosiła się nad trawnikiem, zamazując kontury ławek i fontann. Drzewa i krzewy здаwały się płynąć w powietrzu. Każdy przedmiot wyglądał inaczej niż zawsze. Trzeba było stanąć bardzo blisko, aby rozróżnić jego właściwy kształt (TRAVERS, 1986, s. 96).

W proponowanej tu lekturze powieści Pameli Lyndon Travers park, który jest odwiedzany przez Mary, stanowi przestrzeń realnego i wyobrażonego, tak jak realną i wyobrażoną bohaterką jest

sama niania. Ich wspólnej konkretnej, urzeczywistnionej odsłonie, której podstawowymi wyznacznikami są porządek i schludność, partnerują magiczna aura i znosząca wszelkie ograniczenia wyobraźnia. Idąc tym tropem, możemy przypuszczać, że Mary Poppins staje się idealnym uosobieniem dorosłego, który w gruncie rzeczy pozostał dzieckiem<sup>9</sup>. Wszak nie bez powodu miejscem tak wielu jej przystanków jest park – idealna przestrzeń dla dorosłych i dzieci.

### Bibliografia

- GOMÓŁA Anna, 2008: *Przestrzeń ogrodu – przestrzeń mediacji*. W: *Przestrzeń ogrodu, przestrzeń kultury*. Red. Grzegorz GAZDA, Mariusz GOŁĄB. Kraków: Universitas.
- JANSSON Tove, 2006: *O tym, jak się można zemścić na Dozorcy Parku*. W: *EADEM: Lato Muminków*. Przeł. Irena SZUCH-WYSZOMIRSKA. Warszawa: Nasza Księgarnia.
- LAWSON Valerie, 2014: *To ona napisała Mary Poppins. Życie P.L. Travers*. Przeł. Bogumiła NAWROT. Warszawa: Wydawnictwo Marginesy.
- Mary Poppins*, 2017. [https://pl.wikipedia.org/wiki/Mary\\_Poppins](https://pl.wikipedia.org/wiki/Mary_Poppins) [dostęp: 1.06.2017].
- MUSIEROWICZ Małgorzata, 1997: *Frywolitki, czyli Ostatnio przeczytałam książkę!!! (Wybór z lat 1994–97)*. Łódź: Akapit Press.
- ROZMARYNOWSKA Katarzyna: *Ogrody odchodzące?... Z dziejów gdańskiej zieleni publicznej 1708–1945*. Gdańsk: Fundacja Terytoria Książki.

<sup>9</sup> Interpretacja Mary jako dorosłego, który nie stracił łączności z dzieciństwem, wybrzmiewa najdobitniej w *Historii Jasia i Basi* z pierwszego tomu cyklu, gdzie Mary zostaje nazwana Wielkim Wyjątkiem, ponieważ jako jedyna spośród dorosłych komunikuje się z naturą w jej języku, podczas gdy wszyscy inni tracą zdolność jego rozumienia po ukończeniu pierwszego roku życia. Por. TRAVERS, 2008a, s. 145–160. Nie bez powodu Małgorzata Musierowicz określiła ten rozdział jako „malutkie arcydzieło, w przejmującym skrócie ukazujące dorastanie, czyli wychodzenie z okresu, gdy należy się do świata tak samo, jak drzewo czy kwiat” (MUSIEROWICZ, 1997, s. 168). Innym dorosłym bohaterem cyklu, postacią, w której wciąż tkwi dziecko, jest – o dziwo – Dozorca Parku, który na widok latawca Michaśa porzucił obowiązki służbowe i oddał się beztroskiej zabawie. Por. TRAVERS, 2008c, s. 7–36. Ten sam bohater wykazuje podobny entuzjazm podczas puszczenia fajerwerków – „Dozorca był tak rozgorączkowany i przejęty, że nic nie mogło go powstrzymać. [...] Dzieci skakały, piszczały i krzyczały z uciechy, a Dozorca biegał między nimi niczym wielki, rozbrykany psiak” (TRAVERS, 2008b, s. 17). Zwieńczeniem tego wątku jest scena z jednej z ostatnich części cyklu, w której Dozorca, patrząc na korowód baśniowo-mitologicznych postaci pływających po parku w noc świętojańską, odzyskuje dostęp do własnego dzieciństwa stłumionego funkcją strażnika porządku, jaką przyszło mu pełnić w dorosłym życiu: „Dozorca Parku zrozumiał. Przecież kiedy był małym chłopcem, znał wszystkie te postacie, a także wiele innych. Potem jednak zapomniał o swych dobrych znajomych, wyparł się ich; mało tego, zaczął nimi pogardzać! Zakrył twarz dłońmi, by nikt nie widział płynących mu z oczu łez” (TRAVERS, 2014, s. 712).



- TRAVERS Pamela L., 1986: *Mary Poppins w parku*. Przeł. Irena TUWIM. Il. Mary SHEPARD. [Wyd. 3]. Warszawa: Nasza Księgarnia.
- TRAVERS Pamela Lyndon, 2008a: *Mary Poppins*. Przeł. Irena TUWIM. Il. Mary SHEPARD. Warszawa: Wydawnictwo Jaguar.
- TRAVERS Pamela Lyndon, 2008b: *Mary Poppins otwiera drzwi*. Przeł. Irena TUWIM. Il. Mary SHEPARD. Warszawa: Wydawnictwo Jaguar.
- TRAVERS Pamela Lyndon, 2008c: *Mary Poppins wraca*. Przeł. Irena TUWIM. Il. Mary SHEPARD. Warszawa: Wydawnictwo Jaguar.
- TRAVERS Pamela Lyndon, 2014: *Mary Poppins na ulicy Czereśniowej*. Przeł. Stanisław KROSCZYŃSKI. W: Pamela Lyndon TRAVERS: *Mary Poppins. Opowieści zebrane*. Il. Mary SHEPARD. Warszawa: Wydawnictwo Jaguar.

Iwona Gralewicz-Wolny

### **Mary Poppins's Park: Between the Real and the Imaginary**

**Summary:** Based on the fourth part of Pamela Lyndon Travers's series of children's books, *Mary Poppins in the Park*, the article proposes a view of a park as a dichotomic place: subjected to some rules, yet simultaneously a real and magic space which stirs one's imagination. Following this double understanding, it can be stated that a park ideally matches the title character of the novel, who cares (often too much) about her children's appropriate behaviour, but at the same time displays her predilection for children plays and imagination games. The conclusion highlights the two-dimensionality of the park, which by welcoming adults and children, becomes the space of both the real and the imaginary.

**Keywords:** park, Mary Poppins, Pamela Lyndon Travers, the real, the imaginary

Iwona Gralewicz-Wolny

### **Le parc de Mary Poppins – entre le réel et l'imaginaire**

**Résumé :** Dans l'article, l'auteure propose d'analyser le parc en tant qu'un endroit du caractère dichotomique. En profitant du quatrième épisode de la série de Pamela Lyndon Travers *Mary Poppins dans le parc*, elle présente cet espace réel et magique, subordonné au règlement mais toujours stimulant l'imagination. Ce double aspect du parc correspond idéalement au personnage principal du roman qui surveille (parfois avec trop de zèle) les attitudes des enfants mais en même temps manifeste une tendance aux divertissements enfantins et aux jeux d'imagination. Dans la conclusion, l'auteure souligne les deux dimensions du parc qui accueille aussi bien les adultes que les enfants et devient un espace réel et imaginaire.

**Mots clés :** parc, Mary Poppins, Pamela Lyndon Travers, réel, imaginaire