

Aleksandra Wieczorkiewicz

Wiersze dla niegrzecznych dzieci.
Danuta Wawiłow i angielskie *nursery rhymes*
(przekłady, inspiracje)

Niektórzy ludzie poszukują swego miejsca w życiu przez długie lata, klucząc i gubiąc drogę. Inni zaś rodzą się z wewnętrznym kompasem, który prowadzi ich prostą ścieżką tam, dokąd pragną dojść. Danuta Wawiłow należała do szczęśliwych posiadaczy kompasu: rodzinna legenda głosi, że w wieku ośmiu lat postanowiła zostać pisarką, po czym zapelniła szesnastokartkowy zeszyt tytułami książek, które kiedyś napisze [...]. Żadna z tych książek nie ujrzała światła dziennego, zeszyt zaginął w mrokach dziejów, ale plan zrodzony w pełnym kleksów zeszytcie w kratkę został zrealizowany [Usenko 2013: 3]

– tak o znakomitej poetce i tłumacze, autorce uwielbianych wierszy dla dzieci pisała jej córka, Natalia Usenko. Bliscy nazywali Danutę Wawiłow „dziewczynką, która nigdy się nie zmieniła” [Mucha 2005: 19], nigdy całkiem nie dorosła, a ona sama, dzięki rzadkiej umiejętności pielęgnowania w sobie dzieciństwa, potrafiła stworzyć niesamowite, fantastyczne i „postawione na głowie” uniwersum poetyckie, w którym wspólnie zamieszkać mogli zarówno mali, jak i duzi ludzie.

Twórczość poetycka Wawiłow – rytmiczna, melodyjna, oszczędna, przesycona liryzmem i nostalgią na równi z purnonsensem, absurdem, groteską i (nieraz czarnym) humorem, pełna zabaw słowem oraz gier językowych¹ – pod względem czasowym zamyka się w drugiej połowie XX wieku. Lecz dorobek ten, choć tak znakomity, pozostaje dziś właściwie nieopisany, a teksty poświęcone poetce można policzyć na palcach jednej ręki. Podobnie przedstawia się stan badań nad twórczością translatorską Wawiłow², która przecież – jak sama wielokrotnie podkreślała – była tłumaczką na długo wcześniej, zanim stała się poetką [por. Safuta 1987: 9; Mucha 2005: 24]. Prace nad przekładami, dokonywanymi z literatury rosyjskiej i angielskiej, okazały się dla Wawiłow – wedle jej własnych słów – „dobrą szkołą”, „nauką warsztatu” pisarskiego [Mucha 2005: 27], okresem translatorskiego terminowania u wybranych przez siebie mistrzów poezji dziecięcej – Samuela Marszaka, Kornieja Czukowskiego czy anonimowych³ twórców angielskich *nursery rhymes*, a więc tradycyjnych brytyjskich i amerykańskich wierszyków, rymowanek oraz piosenek, które przez stulecia matki i nianie powtarzały pociechom. Utwory te na przestrzeni lat wielokrotnie zmieniały swój kształt, a także przynależność – i tak karczemne przyspiewki lub frywolne bal-

- 1 Na te – między innymi – cechy twórczości poetyckiej i przekładowej wskazuje Danuta Mucha w jedynej poświęconej poetce monografii naukowej [zob. Mucha 2005].
- 2 Ów stan badań ogranicza się jedynie do rozdziału we wspomianej już monografii Muchy. Naukowa refleksja nad przekładami z języka angielskiego nie została dotychczas w ogóle podjęta.
- 3 Wywodzące się z folkloru angielskiego *nursery rhymes* charakteryzuje, prócz cenionych przez Wawiłow cech takich jak purnonsens, czarny humor czy swobodna gra z językiem, przede wszystkim anonimowość – ich autorstwo trzeba przypisać ludowej tradycji oralnej. Ta ich cecha szczególnie zdawała się odpowiadać poetce, która mówiła w jednym z wywiadów: „W folklorze pociąga mnie jeszcze jedno. Że ta cudowna literatura jest w gruncie rzeczy anonimowa. Co więcej – każdy tekst był wielokrotnie zmieniany, poprawiany, szlifowany przez całe pokolenia, zanim przybrał ostateczną formę. To jest fantastyczne! Mnie też marzy się mgliście coś takiego – żeby teksty były anonimowe, i żeby każdy miał prawo przerabiać je zgodnie z własną potrzebą, jak się to kiedyś robiło. [...] Czasem mi się zdaje, że tradycja ustna, jako bliższa życiu, autentyczniejsza, bardziej spontaniczna mogłaby być ratunkiem dla literatury” [Świerszczyńska-Jelonek 1992: 20].

lady stawaly się własnością pokoju dziecinnego, wieczną jak sztuki samego Williama Szekspira.

Tradycja *nursery rhymes* sięga początku XVII wieku, w sposób ścisły dotyczy angielskiego obszaru językowego: „W Wielkiej Brytanii i w Ameryce, gdziekolwiek tylko mówi się po angielsku, dzieci śmieją się i zdobywają mądrość, słuchając tych samych tradycyjnych rymowanek” – piszą we *Wprowadzeniu do The Oxford Dictionary of Nursery Rhymes* Iona i Peter Opie [1951: 1; przekład mój – A.W.]. Zaznaczają także, że termin *nursery rhymes* datuje się od trzeciej dekady XIX wieku i obowiązuje on głównie w Anglii (*nursery rhymes* – „rymowanki z pokoju dziecinnego”); w Stanach Zjednoczonych te same utwory noszą miano *Mother Goose songs* (za Stanisławem Barańczakiem: „piosenki Gęsiej Mamy”). Nie sposób wskazać autorów tych wierszy – są to teksty anonimowe, należące do kultury i tradycji, a jako folklor stanowią dobro wspólne, podlegające ciągłym przeróbkom oraz twórczym interpretacjom. Wśród szczególnych cech gatunku wymienia się poetyckość i własne piękno, muzyczność, rytmiczność, prostotę językową przy jednoczesnej skłonności do zabawy słowem, umiłowanie nonsensu, absurdu i groteski, kreowanie świata na opak, różnorodność tematyczną, która łączy w sobie ekstrawagancję, antywychowawczość, okrucieństwo i przemoc, a także tematykę miłosną czy romansową (*courtship rhymes*). Wiersze te czerpią z rozmaitych gatunków – wyliczanek, zagadek, rymowanek, abecadeł, kołysanek etc. Źródło *nursery rhymes* nie bije wcale w pokoju dziecinnym, lecz raczej w karczmach, tavernach, wiejskich gospodach, na ulicach miast i na deskach scen ulicznych teatryków, gdzie frywolne przyśpiewki, przysłowia, parodie oraz piosenki nieprzeznaczone dla dziecięcych uszu cieszyły się przez wieki nieślabnącą popularnością. Stamtąd jednak ów rodzaj twórczości, adaptowany często przez niańki czy mamki na potrzeby najmłodszych, przewędrował do folkloru dziecięcego, w którym zakorzenił się na dobre i dzięki któremu przetrwał [por. Opie 1951: 1-45].

Zresztą wybór tych właśnie, a nie innych, obszarów językowych jest dla Wawiłow znamienny i najdokładniej określa „rodowód literacki” poetki. Ona sama w rozmowie z Danutą Świerszczyńską-Jelonek stwierdza:

Właściwie nigdy nie czerpałam z literatury polskiej – poza Korczakiem, [...] i poza Leśmianem, którego „odlotowość” i magiczna wizja świata są mi bardzo bliskie. Tak naprawdę jestem związana z tradycjami literatury angielskiej, rosyjskiej, z folklorem – polskim i w ogóle każdym (mam wielką bibliotekę baśni, mitów i pieśni ludowych w różnych językach), z folklorem dziecięcym i twórczością dzieci i młodzieży. No i klasyka. Bardzo mnie inspiruje Rabelais, Cervantes, Blake, Dickens. Masę się od nich uczyć jako autorka książek dla dzieci. [Świerszczyńska-Jelonek 1992: 19]

O angielskiej (i skandynawskiej) twórczości dla najmłodszych Wawilów wyrażała się często z największym uznaniem jako o „najlepszej na świecie literaturze dziecięcej” [Safuta 1987: 9], podkreślając jednocześnie, że jej doskonałość nie jest przypadkowa, lecz wynika z nieustannie podejmowanych prób zrozumienia dziecka i dzieciństwa⁴. Jej własna poezja to zresztą przede wszystkim pełna szacunku i ciekawości próba zrozumienia dziecięcego świata – głęboka refleksyjność, liryzm, powaga, nostalgia i zaduma łączą się tu z grą wyobraźni i języka, swobodnym fantazjowaniem, humorem oraz pogodnym absurdem, które budują poetycki świat niedorzeczny, świat-na-opak, i odnoszą nas wprost do klasyki angielskich dzieł dla najmłodszych. Wawilów wielokrotnie podkreślała swój „związek z tradycjami literatury angielskiej”: swoim dzieciom „tłumaczyła na żywo” *Opowieści z Narnii* jeszcze zanim ukazały się one w języku polskim, czytała im *Króla Artura* i *Rycerzy Okrągłego Stołu* oraz *Kubusia Puchatka*⁵. To zapewne właśnie gdzieś

4 „Dziecko myśli sercem. Jeśli dorośli nie rozumieją dziecka, to tylko ich wina. Wystarczy trochę uwagi i miłości, żeby wszystko stało się proste. Zresztą Angolicy i Skandynawowie jakoś nie mają problemu ze zrozumieniem dzieci – widać to po ich literaturze” [Świerszczyńska-Jelonek 1987: 18].

5 „Tłumaczyłam na żywo książeczki angielskie i francuskie. To była dla mnie frajda. *Kroniki Narnii* opowiedziałam [moim dzieciom] na dziesięć lat wcześniej, nim ukazały się po polsku, tak samo *Ziemiomorze* Ursuli Le Guin” [Świerszczyńska-Jelonek 1987: 18]. W jednej z wypowiedzi córka poetki, Natalia, wspomina również, że jej matka zachęcała ją do tworzenia współtłumaczeń: „Kiedy miałam pięć lat, [mama] tłumaczyła Marinę Cwietajewą. Podsuwała mi łatwiejsze zwrotki, że niby sobie nie radzi: «Może byś mi pomogła, córeczko?»» Czulałam się szczęśliwa

tutaj – na styku tekstów tłumaczonych i twórczości własnej autorki *Człowieka ze złotym parasolem* – zarysowuje się siatka nawiązań, mapa miejsc wspólnych, na której wizje świata i języka, podobieństwa stylu, tematów, gatunków czy upodobań, nachodzą na siebie i z sobą się zazębiają, tworząc jedną przestrzeń poetyckiej kreacji.

Z fascynacji tradycyjną angielską poezją dziecięcą wyrasta piąty w kolejności tomik poetycki Wawiłow o przewrotnym tytule *Wiersze dla niegrzecznych dzieci*. Notatka sporządzona do pierwszego wydania z 1987 roku podkreśla ten związek i zaznacza, że *Wiersze...* to

zbiór utworów poetyckich zainspirowanych przez folklor angielski, [z których] część stanowią wolne przekłady z popularnych „nursery rhymes”, większość jednak to utwory oryginalne, utrzymane w klimacie i stylistyce tradycyjnej poezji angielskiej dla dzieci i łączące typowe dla niej elementy punnonsensu, liryzmu oraz baśniowości. [Wawiłow 1987]

Do tych cech krytycy i recenzenci – wśród nich Antoni Marianowicz, znakomity tłumacz między innymi *Przygód Alicji w Krajinie Czarów* – dorzucają antypedagogiczność, lekceważenie zasad moralnych, czarny humor, absurd oraz makabreskę [por. Marianowicz 1987: 5; Świąder 1988: 12-13]. Badacze dostrzegają rzecz jasna zaznaczony w przywołanej notatce wydawniczej związek utworów Wawiłow z angielskimi *nursery rhymes*⁶, żaden z nich nie podejmuje jednak jakiegokolwiek próby bliższego przyjrzenia się temu zjawisku. *Wiersze dla niegrzecznych dzieci* pozostawały zatem dotychczas **dojmująco nie-opisane**: brakło na ich temat

i dumna. Pierwsza książka z moim tłumaczeniem ukazała się, gdy miałam piętnaście lat [...] [Mucha 2005: 22].

- 6 W recenzji tomiku Joanna Świąder pisze, że jego lejtmotyw stanowi „angielska poezja dla dzieci, zwłaszcza *nursery rhymes* – rymy dziecięce z Wielkiej Brytanii, najprostsze pogaduszki, rytmiczne i łatwe do zapamiętania, przekazywane z pokolenia na pokolenie igraszki słowne, tworzone przez dorosłych doraźnie w sytuacji, gdy trzeba rozweselić malucha” dodając, iż przekład *nursery rhymes* na język rodzimych rymowanek jest możliwy dzięki uniwersalności „samej praktyki uspokajania dzieci przy użyciu takich rymowanek” [Świąder 1988: 12-13].

choćby najmniejszego studium porównawczego, nieznane były nawet angielskie oryginały *nursery rhymes*, które Wawilow brała na translatorski warsztat bądź z których czerpała inspiracje. Moje poszukiwania „brakujących pierwowzorów” z konieczności opierały się zatem na próbach powtórnego „przełożenia” na angielszczyznę poszczególnych wierszy i odnalezienia domniemanych oryginałów w bogatej kolekcji tradycyjnych rymowanek. Brakło także refleksji krytycznoprzekładowej oraz namysłu nad specyfiką tych tłumaczeń, a przecież – wedle słów Edwarda Balcerzana – nie wystarczy powiedzieć „tłumaczenie”, gdyż „różny jest stopień zależności przekładu od oryginału, [różny] typ innowacji wprowadzonych przez tłumacza, różne tedy są odmiany dzieł tłumaczonych” [Balcerzan 1971: 235]. Rozmaity bywa też stopień translatorskiej „wierności” i „niewierności”, bo inne są postawy tłumaczy i tłumaczek wobec utworu, którym się zajmują, inne także źródła „wpływow i zależności” kształtujących strukturę dzieła.

Pośród 32 tekstów poetyckich składających się na całość *Wierszy dla niegrzecznych dzieci* 12 zostało oznaczone umieszczonym w nawiasie dopiskiem „z folkloru angielskiego”; są to zapewne te wiersze, które cytowana notatka określała jako „wolne przekłady z popularnych «nursery rhymes»”. Pozostałe 20 powinno zatem odpowiadać dalszej części opisu i stanowić „utwory oryginalne, utrzymane w klimacie i stylistyce tradycyjnej poezji angielskiej”. Dzieje się jednak inaczej: niemal połowa z owych „utworów oryginalnych” to również tłumaczenia *nursery rhymes*, które nie informują jednak o swoim przekładowym charakterze żadnym (odautorskim czy wydawniczym) komentarzem. Można by zatem pokusić się o nazwanie ich, za Balcerzanem, „tłumaczeniami utajonymi”⁷ – pomijają one bowiem swoje źródła, czyniąc czytelnika ich jedynym odkrywcą. Wśród tych przekładów („jawnych” i „uta-

7 Balcerzan uznaje „tłumaczenia utajone” za odmianę polemiki translatorskiej: „Tekst przekładu utajonego ma, na pierwszy rzut oka, tylko jednego nadawcę. Nazwisko autora pierwowzoru obcojęzycznego zostało pominięte. Nie znaczy to wszakże, iżbyśmy mieli do czynienia ze zwykłym plagiatem. Przekład utajony nie jest plagiatem dlatego, że rekonstruuje w języku ojczystym pewne tylko fragmenty dzieła obcojęzycznego, nadając im z reguły nową funkcję i nowy sens. Nie jest, po drugie, plagiatem, albowiem z góry zakłada rozpoznanie swych powiązań

jonych”) wyróżnić można ich kilka rodzajów, o różnym stopniu zbliżenia do oryginału i rozmaitym podejściu tłumaczki do przekładanego utworu⁸.

Pierwszą – i najbardziej oczywistą – kategorią są **przekłady (dość) „wierne”** angielskim pierwowzorem: rozpoznawalne pod względem konstrukcji bohaterów oraz sytuacji lirycznych, o podobnych strukturach strof, zbliżone w doborze środków stylistycznych – wierne, owszem, z uwzględnieniem rzecz jasna „adaptacyjnej” specyfiki poezji dziecięcej, o której pisał Barańczak w szkicu *Rice pudding i kaszka manna: o tłumaczeniu poezji dla dzieci* [Barańczak 2007]. Przykładem takiego tekstu jest choćby wierszyk *Gdzie zielona dąbrowa*, który odpowiada dokładnie angielskiemu *nursery rhyme* o tytule *A Wise Old Owl*:

A wise old owl lived in an oak,
The more he saw, the less he spoke;
The less he spoke, the more he heard;
Why aren't we all like that wise old bird.
[Opie 1951: 340]

Gdzie zielona dąbrowa, mieszkała Stara Sowa.
Bardzo dużo wiedziała, bardzo mało gadała.
Idź po rozum do głowy, weź przykład z owej Sowy.
[z folkloru angielskiego]
[Wawiłow 2013: 19]

Utwór Wawiłow można uznać za dość dokładny przekład angielskiej rymowanki – bohaterką (w oryginale bohaterem, ze względu na inną płęć gramatyczną) jest stara sowa, której mądrość – zaznaczona wprost w oryginale, a pominięta w tłumaczeniu – polega na tym, że ceni ona sobie bardziej milczenie niż mowę; morał – czy też pointa rymowanki – zamyka się w pragnieniu, by ludzie częściej

z konkretnym utworem obcojęzycznym. Czytelnik musi rozpoznać utajenie. Tylko w ten sposób odczyta jego polemiczną motywację” [Balcerzan 1971: 247].

⁸ Wykaz utworów i przekładów Danuty Wawiłow zebranych w tomiku poetyckim *Wiersze dla niegrzecznych dzieci* wraz z ich odnalezionymi oryginałami angielskimi znajduje się w *Aneksie* na końcu niniejszego artykułu.

wybrali ów właśnie rodzaj mądrości. Oczywiście w przekładzie nie obyło się bez drobnych przesunięć – swojsko nacechowana „zielona dąbrowa” zastąpiła zwykły dąb, zaś dwa środkowe wersy tekstu angielskiego, humorystycznie oddające zależność pomiędzy widzeniem, mówieniem i słyszeniem, „zrosły się” w jedną linię: „Bardzo dużo wiedziała, bardzo mało gadała”. W tłumaczeniu pojawiły się także elementy językowe nieobecne w oryginalnym – kolokwializm („gadała”), frazeologizm („idź po rozum do głowy”) i świetna poetycka paronomazja „owej Sowy”, a końcowe pytanie retoryczne angielskiego *nursery rhyme* zostało zastąpione życzeniem osoby mówiącej, wyrażonym w trybie rozkazującym. Pomimo tych drobnych przesunięć stylistycznych, semantycznych czy strukturalnych utworów Wawilów w stosunku do wierszyka *A Wise Old Owl* pozostaje wciąż w relacji oryginał-przekład.

Podobnie dzieje się w utworze *Gdzie byłaś dziewczynko*, który jest odpowiednikiem tradycyjnej rymowanki *The Girl and the Queen*:

“Little girl, little girl, where have you been?”
 “Gathering roses to give to the Queen.”
 “Little girl, little girl, what gave she you?”
 “She gave me a diamond as big as my shoe.”
 [Opie 1951: 357]

– Gdzie byłaś, dziewczynko
 w sukience różowej?
 – Narwałam stokrotek,
 zanosłam Królowej.
 – Co dała ci za to
 w prezencie Królowa?
 – Pierścionek z diamentem
 jak góra lodowa.
 [z folkloru angielskiego]
 [Wawilów 2013: 10]

Dostrzec można przede wszystkim zachowaną przez tłumaczkę oryginalną formę wierszyka, która oparta została na zbudowanym z pytań i odpowiedzi dialogu pomiędzy osobą dorosłą a małą dziewczynką. Podobnie jak we wszystkich rymowanek dziecięcych, tak i tu – w obu analizowanych przypadkach – występują rymy i to one zdają się determinować niektóre zmiany zachodzące w przekładzie. W *Gdzie byłaś dziewczynko* niewspomniana w oryginale „sukienka różowa” stanowi rym do wygłosu wersu czwartego, podobnie jak „góra lodowa” (zamiast „buta” [shoe] z angielskiego tekstu) tworzy parę rymową ze słowem „Królowa” – przy czym, co warto podkreślić, dzięki tej substytucji tłumaczenie przenosi nas (zdecydowanie wyraźniej niż oryginał) w dziedzinę hiperbolizowanego nonsensu, gdyż o ile diament wielkości dziecięcego bucika jest jeszcze możliwy do wyobrażenia, o tyle „diament [wielki] jak góra lodowa” przekracza zdecydowanie granice ludzkiego doświadczenia, wstępując na terytorium baśniowości i fantazji.

Drugą kategorią dającą się przyłożyć do niektórych utworów z *Wierszy dla niegrzecznych dzieci* byłaby kategoria **inspiracji bliższych (adaptacji)**. W tekstach o tym charakterze Wawiłow bardzo wyraźnie odnosi się do tradycyjnych rymowanek angielskich, zmienia jednak ich znaczenie lub wydźwięk, choć forma poetycka i struktura pozostają wierne oryginałowi. Dzieje się tak na przykład w wierszu *Miałem małe drzewko*, który oparty jest na utworze *I had a little nut tree*:

I had a little nut tree,
 Nothing would it bear,
 But a silver nutmeg
 And a golden pear;

The King of Spain's daughter
 Came to visit me,
 And all for the sake
 Of my little nut tree.

[I skipp'd over the water, I danced over the sea,
 And all the birds in the air couldn't catch me.]⁹

[Opie 1951: 330-331]

Miałem małe drzewko
 dla swojej uciechy.
 Rodziło mi srebrne
 i złote orzechy.

Przybyła królewna
 do mnie na pokoje,
 żeby się napatrzyć
 na to drzewko moje.

Suknie miała złote
 szumiące jak morze.
 Jak mi się spodoba,
 zerwę dla niej orzech.

Suknie miała złote,
 trzewiczki czerwone.
 Jak mi się spodoba,
 Wezmę ją za żonę.
 [z folkloru angielskiego]

[Wawilow 2013: 21]

9 Końcowy kuplet został dodany do pierwotnej wersji najprawdopodobniej w roku 1853.

W angielskim oryginale jest mowa o „królownie hiszpańskiej” [*The King of Spain's daughter*] – to prawdopodobnie, jak zaznaczają znawcy, nawiązanie do Joanny Szalonej, zwanej Kastylijską, która w 1506 roku odwiedziła dwór angielskiego króla Henryka VII [por. Opie 1951: 331]. W oryginalnym *nursery rhyme* bohaterka udaje się z wizytą, żeby zobaczyć cudowne drzewko rodzące srebrny orzeszek i złotą gruszkę [*a silver nutmeg and a golden pear*]. W przekładzie Wawiłow „na pokoje” przybywa po prostu królowna w złotej sukni i czerwonych trzewiczkach, a podmiot liryczny – szczęśliwy posiadacz drzewka – deklaruje, że weźmie ją za żonę, jeśli mu się spodoba. Tłumaczka pomija niezrozumiałe dla polskiego odbiorcy realia historyczne, dodaje za to „element matrymonialny” i powraca tym samym (zapewne nieświadomie) do głębokiego sensu utworu, który przez Normana Ilesa – badacza pierwotnych znaczeń *nursery rhymes* – został zaliczony do rymowanek miłosnych (*courtship rhymes*). Według tej interpretacji tytułowe drzewko byłoby więc metaforą miłości i symbolem płodnych sił natury, która zawiera w sobie pierwiastki zarówno męskie (*silver nutmeg*), jak i żeńskie (*golden pear*) [por. Iles 1986: 29-31].

Innym przykładem adaptacji jest utwór *Płynęły białe okręty* – jego inspirację stanowi *nursery rhyme* o tytule *I saw three ships come sailing by*, przepięknie zilustrowany przez Waltera Crane'a [ryc. 1, s. 359] w wydanym w 1900 roku zbiorze *The Baby's Opera*:

I saw three ships come sailing by,
Come sailing by, come sailing by;
I saw three ships come sailing by,
On New Year's Day in the morning.

And what do you think was in them then?
Was in them then, was in them then?
And what do you think was in them then,
On New Year's Day in the morning?

Three pretty girls were in them then,
Were in them then, were in them then;
Three pretty girls were in them then,
On New Year's Day in the morning.

And one could whistle, and one could sing,
And one could play on the violin;
Such joy there was at my wedding,
On New Year's Day in the morning.

[Opie 1951: 382-383; Crane 1900: 18-19]

Pływały białe okręty
po morzu, po morzu, po morzu.
Pływały białe okręty
nocą na Nowy Rok.

Co wiozły białe okręty
po morzu, po morzu, po morzu?
Co wiozły białe okręty
nocą na Nowy Rok?

Wiozły trzy śliczne dziewczyny
po morzu, po morzu, po morzu.
Wiozły trzy śliczne dziewczyny
nocą na Nowy Rok.

Ta pierwsza włosy czesała
na morzu, na morzu, na morzu,
ta druga pięknie śpiewała
nocą na Nowy Rok.

A trzecią w sukni zielonej
na morzu, na morzu, na morzu,
wezmę sobie za żonę
nocą na Nowy Rok.

[z folkloru angielskiego]

[Wawiłow 2013: 15]

Sieć nawiązań łącząca oba teksty zostaje zarysowana niezwykle wyraźnie: sytuacji lirycznej angielskiego oryginału odpowiada sytuacja przedstawiona w przekładzie (obie opowiadają o płynących po morzu okrętach, które wiozą trzy niezwykle pasażerki). Identyczny jest również wspomniany w utworach czas akcji: *New Year's Day in the morning* oraz „noc na Nowy Rok”, pomimo pozornej różnicy pór dnia, wiersze mogą bowiem opisywać ten sam czas po północy, który w zależności od upodobania mówiącego bywa przecież określaný także jako „godziny nad ranem” (por. „czwarta w nocy” – „czwarta rano”). Charakterystyczna okazuje się też zachowana przez Wawilow formą utworu, odnosząca do jego pierwotnej funkcji i źródła pochodzenia – refreniczność, rytmizacja, liczne powtórzenia oraz paralelizmy składniowe wskazują wyraźnie, że mamy do czynienia z pieśnią, wywodzącą się najprawdopodobniej jeszcze z tradycji pogańskiej, w której święto początku roku (połączone tutaj z kultem wschodzącego słońca) było niezwykle istotnym wydarzeniem [por. Iles 1986: 210-215]. Być może stąd bierze się też końcowa „radość w dzień wesela” [*joy at my wedding*], nawiązująca w pewien sposób do obchodów święta płodności oraz nowego początku.

To właśnie przedstawienie motywu zaślubin jest tym, co różni znacząco wydźwięk przekładu od oryginału. Oto w utworze *I saw three ships come sailing by* podmiot liryczny – wypowiadający się już w pierwszym wersie otwierającej strofy [*I saw three ships*] – mówi o dniu swego wesela, na które przyplývają trzy okręty. Nie jest jednak pewne, czy osoba mówiąca to pan młody czy może raczej panna młoda (angielszczyzna w żaden sposób nie precyzuje płci „ja” lirycznego). Wydaje się również, że przybywające okrętami dziewczęta, których atrybutami są śpiew, gwizdanie oraz skrzypce, stanowić mogą w pewnym sensie metaforę lub personifikację samej muzyki i radości związanej tyłeż z weselem, co ze świętem Nowego Roku – żadna z nich nie jest więc raczej przeznaczoną dla podmiotu lirycznego oblubienicą. Jakże inaczej dzieje się w polskim tłumaczeniu: Wawilow nie tylko zmienia atrybuty „wodnych panien”, z angielskiego oryginału pozostawiając jedynie śpiew, gwizdanie zastępując „czesaniem włosów”, a skrzypce pomijając w ogóle. Ostatnia strofa bardzo wyraźnie odmienia



Ryc. 1 Walter Crane, *I saw three ships come sailing by*, 1900

wydzwięk utworu – *Płynęły białe okręty* to raczej baśniowa pieśń miłosna, zakończona zapowiedzianymi zaślubinami mówiącego (a więc mężczyzny) i „dziewczyny w sukni zielonej”. Ów kolor szaty zdaje się szczególnie intrygujący w odniesieniu do grafiki Crane’a, która często towarzyszy utworowi *I saw three ships come sailing by*. Przedstawione na niej dziewczęta noszą kolorowe suknie – gwizdząca i śpiewająca odpowiednio: w odcieniach pomarańczy i czerwieni, natomiast ukazana przez artystę na pierwszym planie skrzypaczka właśnie w kolorze zielonym. Możemy jedynie przypuszczać, czy zielen sukni w utworze Wawiłow to tylko „pasujące do rymu” zakończenie wersu, czy też rozwiązanie to wiąże się głębiej z tradycją angielską i odsyła do pięknej, oryginalnej grafiki z końca XIX wieku – zbiór *nursery rhymes*, z którego inspiracje czerpała Wawiłow, pozostaje niestety nieznanym i wciąż czeka na odkrywcę.

Ciekawym przypadkiem „inspiracji bliskiej” jest tłumaczenie angielskiej ballady *The Babes in the Wood*, które w wykonaniu Wawiłow należałoby chyba nazwać „przekładem polemicznym”.

My dear do you know,
 How a long time ago,
 Two poor little children,
 Whose names I don't know,
 Were stolen away
 On a fine summers day,
 And left in a wood,
 As I've heard people say,
 Poor babes in the wood! poor babes in the wood!
 Oh! don't you remember the babes in the wood?

And when it was night,
 So sad was their plight,
 The sun it went down,
 And the moon gave no light!
 They sobbed and they sighed,
 And they bitterly cried,
 And the poor little things,
 They lay down and died.
 Poor babes in the wood! poor babes in the wood!
 Oh! don't you remember the babes in the wood?

And when they were dead,
 The robins so red,
 Brought strawberry leaves,
 And over them spread;
 And all the day long,
 The branches among,
 They mournfully whistled,
 And this was their song;
 Poor babes in the wood! poor babes in the wood!
 Oh! don't you remember the babes in the wood?¹⁰
 [*The Babes in...* 2017]

10 Przytoczony tu tekst jest popularną, skróconą wersją oryginalnej ballady, która pod względem formy zdaje się jednak bardzo dokładnie odpowiadać utworowi Wawilow. Pełną wersję *The Babes in the Wood* odnaleźć można w licznych publikacjach dziecięcych z drugiej połowy XIX wieku [zob. np. Dickes 1861].

Zdarzyło się przed laty –
 tak wieść prastara niesie –
 że dwoje małych dzieci
 zblądziło w ciemnym lesie.
 Nie mówiąc nic nikomu,
 po prostu wyszły z domu,
 uciekły po kryjomu
 i zablądziły w lesie.

A kiedy noc zapadła
 i księżyc zaczął świecić,
 to bały się okropnie
 te biedne małe dzieci.
 I nóżki je bolały,
 więc siadły i płakały
 te biedne małe dzieci
 co zablądziły w lesie.

[...]

I przyleciała Sowa
 na szarych skrzydłach miękkich,
 okryła je listkami
 śpiewała im piosenki.
 Słuchając jej piosenki
 na mchu usnęły miękkim
 te biedne małe dzieci
 co zablądziły w lesie.

A rano w dużym kubku
 przyniosła im herbaty
 i pokazała drogę
 do mamy i do taty.

[...]

[Wawilow 2013: 34-36]

Oryginał opowiada tragiczną historię dwojga porwanych, następnie zaś porzuconych w lesie dzieci, które po długiej i bezkسیężycowej nocy w kniei umierają, a rudziki [*the robins so red*] okrywają ich ciała listeczkami poziomek. Tymczasem utwór *Zdarzyło się przed laty* (lub pod innym tytułem *Dzieci w lesie*) przedstawia tę samą historię zupełnie inaczej: Wawilow zachowuje oczywiście zagubione dzieci oraz opisuje straszną noc w ciemności, ale zakończenie wiersza jawnie sprzeciwia się tekstowi angielskiemu – dzieci nie umierają, gdyż przylatuje do nich Sowa, która „okryła je listkami, / śpiewała im piosenki”, a rano „przyniosła im herbaty”, a także pokazała drogę powrotną „do mamy i do taty”. Trudno chyba o wyrazistszą polemikę niż ta, która odwraca na nice sens oryginału, pozornie pozostając mu wierną – Wawilow nie godzi się z dramatycznym zakończeniem ballady, wybiera życie zamiast śmierci, a tragedię zastępuje szczęśliwym zakończeniem.

Trzecia – i ostatnia – kategoria to **inspiracje dalekie (echa)**. Zaliczyć trzeba do nich utwory poetyckie Wawilow w swoim charakterze oryginalne, nawiązujące jednak do poszczególnych *nursery rhymes* wybranym elementem albo układem kilku z nich, kreacją bohaterów lirycznych czy w końcu kompozycją lub poetyką wiersza. Przykładem – wyliczanka *Dzwoni dzwonek*, w której jedynym odwołaniem do tradycji angielskiej jest bohater, „zjadacz dyni”, który przywędrował do utworu Wawilow wprost z wierszyka o małżeństwie *Peter, Peter, pumpkin eater* [*Piotr, zjadacz dyni*].

Peter, Peter, pumpkin eater,
Had a wife and couldn't keep her;
He put her in a pumpkin shell,
And there he kept her very well.

Peter, Peter, pumpkin eater,
Had another, and didn't love her;
Peter learned to read and spell
And then love her very well.

[Opie 1951: 346-347; wyróż. – A. W.]

Dzwoni dzwonek:
 Dzyń, dzyń, dzyń!!
 Idzie do nas
Zjadacz Dyń!
 Pochowajcie wszystkie dynie:
 trzy na dachu, pięć w kominie,
 jedną w buzi,
 w kapciu dwie,
 bo je Zjadacz
 zje!
 [Wawilow 2013: 16; wyróżz. – A.W.]

Peter, Peter, pumpkin eater, jako klasyczny *nursery rhyme*, opowiada krótką, zabawną i nonsensowną anegdotkę o tytułowym zjadaczu dyń oraz jego małżeńskich perypetiach, którym kres kładzie (w pierwszej strofie) pomysł „trzymania” żony w wydrążonej dyni oraz (w strofie drugiej) nauka czytania i literowania. Pomostem pomiędzy angielskim pierwowzorem a wyliczanką *Dzwoni dzwonek* jest właściwie wyłącznie postać „zjadacza dyń”, sama w sobie tak oryginalna, humorystyczna i pomysłowa, że posłużyła poetce za inspirację do stworzenia własnej rymowanki.

Podobnie dzieje się w wierszyku *Dylu-dylu na badylu*, którego ludowa leksyka i forma przyśpiewki wskazują wyraźnie na „rdzenne”, swojskie pochodzenie, a w którym nie brak jednak nawiązania do najsłynniejszego chyba nonsensownego *nursery rhyme* o tytule *Hey, diddle, diddle!*:

Hey, diddle, diddle!
 The cat and the fiddle,
The cow jumped over the moon;
 The little dog laughed
 To see such sport,
 And the dish ran away with the spoon.
 [Opie 1951: 203; wyróż. – A.W.]

Dylu-dylu na badyłu wśród zielonej łącki.
 Ryba z rakiem, gęś z prosięciem
 tańczą chwacko i z przejęciem,
 wzięwszy się za rączki.

Dylu-dylu na badyłu, wesoła muzyka.
Krowa księżyc przeskoczyła,
 mysz trzewiki pogubiła,
 Grajek złamał smyka.
 [...]
 [Wawiłow 2013: 26; wyróż. – A.W.]

Wiersza Wawiłow nie sposób nazwać „przekładem” angielskiego *nursery rhyme* (tłumaczenia we właściwym tego słowa znaczeniu dokonał Barańczak w antologii *Fioletowa krowa*¹¹) – zbyt wiele w nim żywiołu oryginalności, kolorystyki polskiego folkloru i charakterystycznych dla niego fraz („dylu-dylu na badyłu”, „ryba z rakiem”, „grajak złamał smyka”), zbyt duży też udział wyobraźni poetyckiej samej Wawiłow. A jednak, choć tekst nie należy do zbioru utworów oznaczonych dopiskiem „z folkloru angielskiego”, nie można zaprzeczyć, że ów obcy folklor ma w nim swój udział, a przynajmniej – że stanowił dla niego istotną inspirację. Swojskie „dylu-dylu na badyłu” w przedziwny sposób odpowiada angielskiemu *Hey, diddle, diddle!*, rozpoznawalny jest również udział punnonsensu, energia i żywiołowość tradycyjnego *nursery rhyme*, a przede wszystkim doskonale absurdalny obraz krowy przeska-

11 „Kotek wziął skrzypce, / przygrywa rybce, / krowa przez księżyc robi skok. / Psy biją brawo takim zabawom, / a talerz z łyżką ucieka w bok” [Barańczak 1993: 271].

z koroną w kształcie kotleta”. O ile, przy odrobinie wysiłku, żabę można wziąć za ptaka, o tyle propozycja Wawilow bawi się znaczeniem i odsyła czytelnika już w całkowicie niezbadane dziedziny abstrakcyjnej fantazji i absurdu.

Ostatnim, nieco osobnym utworem, o którym chciałabym wspomnieć, jest kołysanka *Na wysokim drzewie, na cienkiej gałązce*, otwierająca *Wiersze dla niegrzecznych dzieci*. Angielski oryginał, do którego nawiązuje utwór Wawilow, to XVIII-wieczna, lecz niezwykle popularna do dziś, kołysanka *Hush-a-bye, baby, on the tree top*.

Hush-a-bye, baby, on the tree top!
 When the wind blows the cradle will rock;
 When the bough breaks the cradle will fall;
 Down will come baby, bough, cradle and all.
 [Crane 1900: 55]

Na wysokim drzewie
 na cienkiej gałązce
 wisi, wisi kolebeczka
 na zielonej wstążce.

Lulaj, synku, lulaj
 pod listeczkim klonu.
 Mama z boru ci przyniesie
 jagódkę czerwoną.

Lulaj, synku, lulaj
 aż do dnia białego.
 Tata z boru ci przyniesie
 zajączka szarego.

Lulaj, synku, lulaj...
 Przyjdzie złe wiatrzysko,
 złamie cienką gałązeczkę,
 zrzuci z drzewa kolebeczkę
 i wszystko, i wszystko...
 [Wawilow 2013: 6]



Ryc. 2 Walter Crane, *Hush-a by baby*, 1900

Tradycyjna kołysanka angielska odwołuje się najpewniej do indiańskiego lub celtyckiego sposobu usypiania dzieci w kołyskach podwieszanych na gałęziach drzew i wprawianych w ruch podmuchami wiatru. Oryginał jest krótki, melodyjny i w sposób prosty (może nawet nieco dowcipny) opowiada o wietrze, który rozbuja kołyskę, oraz o tym, że jeśli gałąź się złamie, „spadnie dziecko, gałąź, kołyska i wszystko” [*Down will come baby, bough, cradle, and all*]. Jakże inaczej sytuacja zostaje zarysowana w przesyconym liryzmem, rozbudowanym, zanurzonym w folklorze i polskiej tradycji kołysankowej „przekładzie” Wawilow. Piosenkowa refreniczność („Lulaj, synku, lulaj”), charakterystyczne dla folkloru powtórzenia („Wisi, wisi kolebeczka”), specyficzna leksyka („listeczek klonu”, „jagódka czerwona”, „bór”) konkretyzują język tłumaczenia, przydając mu swojskości i lokalnego kolorytu, a liczne zdrobienia zarysowują wizję świata bez-

piecznego, oswojonego i pełnego wewnętrznej harmonii. W ten świat ciepły, dziecienny, dobry – jak z kantyczek, kołysanek czy wiersza *Na wsi* Józefa Czechowicza – wdziera się nagle groza, strach, niebezpieczeństwo, być może nawet apokalipsa: ostatnia strofa, odmienna od poprzednich, zawiera wizję „złego wiatrzyska”, które „złamię cienką gałązeczkę, / zrzuci z drzewa kolebeczkę / i wszystko, i wszystko...”. Gałązka, na której kołysze się mały, dziecięcy świat, okazuje się zbyt cienka i słaba w obliczu „wiatrzyska” (może wichru losu, nieszczęścia, śmierci; a może konieczności dorastania, porzucania dzieciństwa na rzecz bezlitosnej rzeczywistości dorosłych). Katastrofa, która następuje wraz z pęknięciem gałęzi, zdaje się obejmować cały kosmos – „i wszystko, i wszystko” zostaje zaprzepaszczone, nieocalone, ostatecznie utracone.

* * *

Wiersze dla niegrzecznych dzieci Wawiłow to niezwykle ciekawe zjawisko poetycko-przekładowe, gdyż utwory z tego tomiku znajdują się na pograniczu twórczości oryginalnej i translatorskiej: w zbiorze można odnaleźć 12 wierszy samej Wawiłow oraz 20 tłumaczeń/adaptacji *nursery rhymes* o różnym stopniu zbliżenia do oryginału (przekłady dość wierne, inspiracje bliskie, inspiracje dalekie) i różnym podejściu tłumaczki do angielskiego utworu. *Wiersze dla niegrzecznych dzieci*, ważne ze względu na swoją oryginalną wartość poetycką, przede wszystkim jednak okazują się istotne jako dzieło literatury przekładowej, ponieważ – choć angielska literatura dziecięca jest w Polsce obecna nie tylko w przekładach, ale również w rozmaitych nawiązaniach w rodzimej twórczości dla najmłodszych – *nursery rhymes*, tradycyjne rymowanki, których humor i specyfika leżą u podstaw dzieł tak znaczących i niezwykłych jak choćby *Alicja w Krainie Czarów*, wciąż nie cieszą się u nas popularnością i tłumaczy się je jedynie sporadycznie. A przekłady angielskich *nursery rhymes*, dokonane przez Wawiłow w *Wierszach dla niegrzecznych dzieci*, są jak dzieci same w sobie: raz posłuszne, raz niegrzeczne, raz figlarne, raz poważne, raz igrające ze słowem, by za chwilę głęboko zamyślić się nad światem, próbując rozwi-

kłać „zagadkę istnienia”. Zmienne i różnorodne, jak rodzeństwo podobne do siebie i niepodobne zarazem, potwierdzają jednak uparcie słowa pewnego znakomitego tłumacza: „dobra poezja dla dzieci *jest jeszcze bardziej poetycka* niż «poezja dla dorosłych»” [Barańczak 2007: 67].

Aneks

W aneksie znajduje się spis przekładów i utworów poetyckich Danuty Wawiłow z tomiku *Wiersze dla niegrzecznych dzieci* ze wskazaniem na ich „stopień pokrewieństwa” wobec odnalezionego pierwowzoru angielskiego oraz odniesieniem do tytułów oryginalnych *nursery rhymes*.

Lp. *Wiersze dla niegrzecznych dzieci*

Przekłady (dość) wierne

1. *Gdzie byłaś dziewczynko [z folkloru angielskiego]*
2. *Gdzie zielona dąbrowa [z folkloru angielskiego]*
3. *Lulajże, mi, lulaj [z folkloru angielskiego]*
4. *Hula-Babula [z folkloru angielskiego]*
5. *Dwudziestu czterech krawczyków [z folkloru angielskiego]*

Inspiracje bliskie (adaptacje)

6. *Na wysokim drzewie*
7. *Miałem Kurkę-Złotopiórkę [z folkloru angielskiego]*
8. *Płynęły białe okręty [z folkloru angielskiego]*
9. *Miałem małe drzewko [z folkloru angielskiego]*

Przekład polemiczny

10. *Zdarzyło się przed laty*

Inspiracje dalekie (echa)

11. *Dzwoni dzwonek*
12. *Lilia jest biała*
13. *Dylu-dylu na badylu*
14. *Kto zabił Kota Mruczka*
15. *Siedziała raz żabka [z folkloru angielskiego]*
16. *Sfrunęły dwa ptaszki*

Przekłady hiperboliczne

17. *Trzej bardzo dzielni myśliwi*
18. *Kuba-Buba Gruby Brzuch [z folkloru angielskiego]*

Odnalezione oryginały *nursery rhymes*

The Little Girl and Queen

A Wise Old Owl

Rock-a-bye, baby

The Old Woman and Her Cat

Four and Twenty Tailors

Hush-a-bye, baby

The Clever Hen

I saw three ships come sailing by

I had a little nut tree

The Babes in The Wood

Peter, Peter, pumpkin eater

Lavender blue

Hey, diddle, diddle!

Who Killed Cock Robin

The Frog and the Crow

Two Little Dickie Birds

Three Farmers Went a Hunting

Robbin a Bobbin, the Big-Bellied Ben

Lp. Wiersze dla niegrzecznych dzieci**Przekłady z nieodnalezionym oryginałem**

19. *Ach, czy to było przyzwoicie [z folkloru angielskiego]*
20. *Był sobie pan Sikorek [z Patricka Quentina]*

Utworky oryginalne autorstwa Danuty Wawiłow

21. *Jednorożcu z jednym rogiem*
22. *Zawalił się pałac*
23. *Kup mi coś*
24. *W stawie, w stawie*
25. *Siedzi sobie babcia*
26. *Po mieście, po mieście*
27. *Była sobie raz dziewczynka*
28. *Kajtek-bez Majtek i Wojtek-bez Portek*
29. *Był sobie pewien człowiek*
30. *Co ja widzę*
31. *Raz chomik marchewkę wcinał*
32. *Gdzie się podziały moje daktyle*

Bibliografia

- Balcerzan Edward (1971), *Poetyka przekładu artystycznego*, w: tegoż, *Oprócz głosu. Szkice krytycznoliterackie*, PIW, Warszawa, s. 233-248.
- Barańczak Stanisław (1993), *Fioletowa krowa: 333 najslawniejsze okazy angielskiej i amerykańskiej poezji niepoważnej od Williama Shakespeare'a do Johna Lennona*. Antologia, Wydawnictwo a5, Kraków.
- Barańczak Stanisław (2007), *Rice pudding i kaszka manna. O tłumaczeniu poezji dla dzieci*, w: tegoż, *Ocalone w tłumaczeniu*, Wydawnictwo a5, Kraków, s. 65-75.
- Brajerska-Mazur Agata (2006), *Kaszka manna a tłumaczenie nursery rhymes na polski*, „Przekładaniec”, nr 16, s. 118-131.
- Crane Walter (1900), *The Baby's Opera. A Book of Old Rhymes with New Dresses by Walter Crane. The Music by the Earliest Masters*, George Routledge and Sons, London [Wielka Brytania].
- Dickes William (1861), *The Babes in the Wood* [online], London [Wielka Brytania] [dostęp: 10 lutego 2017], <https://archive.org/details/babesinwooddick>.
- Iles Norman (1986), *Who Really Killed Cock Robin? Nursery Rhymes and Carols Restored to their Original Meanings*, ilustr. Harry Iles, Robert Hale, London [Wielka Brytania].
- Marianowicz Antoni (1987), *Chwałę Danutę Wawiłow*, „Szpilki”, nr 39, s. 5.
- Mucha Danuta (2005), *Danuta Wawiłow (1942-1999). Życie i twórczość*, Naukowe Wydawnictwo Piotrkowskie, Piotrków Trybunalski.
- Opie Iona, Opie Peter (1951), *The Oxford Dictionary of Nursery Rhymes*, Oxford University Press, Oxford [Wielka Brytania].
- Safuta Małgorzata (1987), *By myślały sercem, nie głową*, „Kobieta i życie”, nr 37, s. 9.
- Świąder Joanna (1988), *Witamina C*, „Nowe Książki”, nr 11, s. 12-13.
- Świerszczyńska-Jelonek Danuta (1992), *Chętnie zostałabym wędrowną poetką. Z Danutą Wawiłow rozmawia Danuta Świerszczyńska-Jelonek*, „Guliwer”, nr 6, s. 17-21.
- The Babes in the Wood* (2017), [online], [dostęp: 10 lutego 2017], <https://web.archive.org/web/20050315004641/http://heatheranne.freeservers.com/rhymes/babesinwood.htm>.
- The Real Mother Goose. Junior edition* (1916), ilustr. Blanche Fisher Wright, Rand McNally & Company, Chicago [USA].
- Three farmers went a hunting. Song with a piano* (1851), [online], Baltimore [USA] [dostęp: 10 lutego 2017], <https://www.loc.gov/resource/sm1851.500710.0/?sp=2>.

- Usenko Natalia (2013), *Wstęp, w: Danuta Wawilow dzieciom*, wstęp Natalia Usenko, ilustr. Jola Richter-Magnuszewska, Nasza Księgarnia, Warszawa, s. 3-5.
- Wawilow Danuta (1987), *Wiersze dla niegrzecznych dzieci*, ilustr. Franciszek Maśluszczak, Nasza Księgarnia, Warszawa.
- Wawilow Danuta (2013), *Wiersze dla niegrzecznych dzieci*, ilustr. Marianna Oklejak, Egmont, Warszawa.

Źródła ilustracji

- Crane Walter, *I saw three ships come sailing by* [online], [dostęp: 10 lutego 2012], goo.gl/qdN7zk.
- Crane Walter, *Hush-s-by Baby* [online], [dostęp: 10 lutego 2012], goo.gl/1Ug1Yo.

Aleksandra Wieczorkiewicz

Poems for naughty children. Danuta Wawilow and English nursery rhymes (translations, inspirations)

Among numerous books of poetry for children written by Danuta Wawilow – famous XXth century Polish poet and writer – one book is special: *Poems for Naughty Children* [*Wiersze dla niegrzecznych dzieci*] published in 1987. The book is unique not only because of the poetical qualities it represents – rhythmicity, melodiousness, catchiness, melancholy and lyricism equally with pure nonsense, absurdity, grotesque, (black) humour and numerous equivoques and puns, which are characteristic for Wawilow's poetical works; above all else *Poems for Naughty Children* is a collection of translations of the traditional English nursery rhymes, made by Danuta Wawilow, who claimed more than once that she was a translator long before she had become a writer. The article aims to explore Wawilow's translation work which (up to now) remains almost unknown and undescribed in Polish theoretical discourse. Moreover, the author presents the outcome of her research conducted to find "missing originals" of translated nursery rhymes, offers the classification of them and undertakes critical reflection over translation strategy adopted by Danuta Wawilow.

Keywords: Danuta Wawilow; *Poems for Naughty Children*; children's poetry; nursery rhymes; literary translation.

Aleksandra Wieczorkiewicz (Michalska) – doktorantka w Zakładzie Literatury XX Wieku, Teorii Literatury i Sztuki Przekładu na Wydziale Filologii Polskiej i Klasycznej Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu. Zainteresowana teorią i praktyką przekładu oraz XX-wieczną poezją polską i anglosaską. Zajmuje się polskimi tłumaczeniami angielskiej literatury dziecięcej „złotego wieku”, a obecnie przygotowuje do druku swój książkowy debiut translatorski – nowy przekład *Piotrusia Pana w Ogradach Kensingtonskich* J.M. Barriego. Kontakt: wieczorkiewicz@amu.edu.pl.

