

Eliza Pieciul-Karmińska

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu

eliza.karminska@amu.edu.pl

ORCID: 0000-0002-6268-9873

O relacji między przekładami a recepcją *Baśni dla dzieci i dla domu* (*Kinder- und Hausmärchen*) braci Grimm w Polsce

On the Relation between Translations and the Reception of the *Children's and Household Tales (Kinder- und Hausmärchen)* by Brothers Grimm in Poland

DOI: 10.12775/LL.1.2023.002 | CC BY-ND 4.0

ABSTRACT: The fairy tales by the Brothers Grimm are the most often translated work of German literature. All over the world these tales are read in translations that are not identical to the original. In Poland, these important texts are also read in various versions translated into Polish, which raises a question of how the form and content of different translations and adaptations may influence the reception of these German tales. Referring to important studies by folklorists Helena Kapeluś and Dorota Simonides, the author of the article indicates which research topics should be continued and deepened in the field of the Grimm research in Poland.

KEYWORDS: folk tales, Brothers Grimm, translation, reception of the tales by Brothers Grimm in Poland

Znaczenie zbioru *Kinder- und Hausmärchen* (KHM) braci Grimm nie ogranicza się tylko do badań folklorystycznych i filologicznych w obszarze języka niemieckiego. Jacob i Wilhelm Grimmowie pisali wprawdzie po niemiecku,

ale zebrane przez nich ludowe fabuły były, jak pisze Dorota Simonides, „niemieckim kompendium europejskiej baśni ludowej” (Simonides 1989: 50). Dwaj niemieccy filolodzy, publikując fabuły pozyskane ze źródeł pisanych i ustnych, zainspirowali folklorystów z wielu krajów do zbierania i utrwalania na piśmie rodzimej twórczości, a tworząc swoisty gatunek baśniowy (*Gattung Grimm*), wywarli istotny wpływ na literaturę dziecięcą nie tylko w Niemczech, ale także przykładowo w Danii (por. Dollerup 1999: 149 i nast.), Wielkiej Brytanii i Stanach Zjednoczonych (por. Zipes 2014: 49). Obecnie baśnie Grimmowskie, zwłaszcza dzięki przekładom na język angielski, są zjawiskiem globalnym (Zipes 2014: 78 i nast.) i stanowią istotny punkt odniesienia również dla badań spoza obszaru języka niemieckiego.

Równocześnie recepcja zbioru KHM w Niemczech różni się od sposobu lektury tych tekstów w krajach, gdzie czytane są one w tłumaczeniach. Medium przekładu sprawia także, że odbiór oryginalnego dzieła będzie odmienny w poszczególnych językach, gdyż tłumaczenia każdorazowo podlegają określonym uwarunkowaniom: historycznym, gatunkowym, edycyjnym i translatorskim.

W niniejszym artykule skupię się na opisie swoistości przekładów zbioru KHM na język polski w kontekście ich wpływu na recepcję oraz kształt badań nad baśniami braci Grimm w naszym kraju.

Zbiór *Kinder- und Hausmärchen* w recepcji niemiecko- i obcojęzycznej

Szczególne znaczenie baśni braci Grimm w ich ojczyźnie najlepiej opisuje Heinz Rölleke, który w posłowie do jednego z najnowszych wydań zbioru KHM pisze, iż dla osób niemieckojęzycznych spotkanie z baśniami Grimmów w dzieciństwie „było jednym z pierwszych i [...] najoczywistszych przeżyć w królestwie literatury, sztuki, całej kultury”. Badacz stwierdza także, że najbardziej znane baśni braci Grimm są w Niemczech „czymś równie oczywistym jak powietrze, chleb powszedni czy miłość rodziców” (Rölleke 2017: 918, przekład własny). Czy jest jakieś dzieło w kulturze polskiej, o którym moglibyśmy zgodnie powiedzieć, że było dla nas jak powietrze, chleb powszedni i miłość rodziców?

Fenomen baśni Grimmowskich polega właśnie na tym, że owe teksty sprzed 200 lat wciąż są obecne w kulturze i czytane w niezmiennym kształcie, a co ważne, nadal rozumiane są także dla stosunkowo młodych czytelników. Również współcześnie w niemieckiej szkole podstawowej i ponadpodstawowej baśnie te omawiane są nie tylko w ramach zajęć o baśni jako gatunku literackim. Są one także elementem nauczania gramatyki, zwłaszcza w zakresie przyswajania czasu przeszłego *Präteritum* (zwanego czasem narracyjnym), co jest chyba najlepszym dowodem na ich językową zrozumiałość i nieprzerwaną obecność w świadomości społecznej – i to nie tylko na prawach zabytku kultury.

Oczywiście nie wszyscy mają przywilej poznawania baśni braci Grimm w oryginale – ogromna większość czytelników z innych krajów czyta to dzieło w tłumaczeniu na swój język ojczysty. W ten sposób przekład, umiejscowiony w określonym czasie i konkretnej epoce literackiej, wykonany na podstawie indywidualnych założeń translatorskich i z myślą o konkretnej grupie odbior-

ców, staje się istotną barierą odbioru, nieobecna w recepcji niemieckojęzycznej. Generuje to różnice w odbiorze tego dzieła literackiego w stosunku do recepcji niemieckojęzycznej. Przykładowo w odniesieniu do pierwszego przekładu baśni Grimmowskich na język angielski, autorstwa Edgara Taylora, Jack Zipes przekonująco udowadnia, że angielski wybór baśni Grimów, zatytułowany *German Popular Stories* (1823/1826), był w pełni samodzielną propozycją interpretacyjną tłumacza¹, który skupił się przede wszystkim na dostosowaniu tekstu do odbiorcy dziecięcego oraz – ogólniej – do gustu ówczesnego wykształconego i zamożnego czytelnika brytyjskiego (por. Zipes 2014: 34 i nast., 49). Dobrze ilustruje to tezę o nietożsamości oryginału i przekładu, z czego musi także wynikać odmiennosc recepcji baśni Grimmów w ich ojczyźnie oraz w języku przekładu.

Równocześnie, jak to już zostało wspomniane na wstępie, przekłady na języki obce generują odmiennosci w odbiorze tego samego dzieła literackiego w poszczególnych krajach. Duński badacz recepcji Grimmów, Kay Dollerup, zauważa, że porównawcza analiza reakcji na baśnie Grimmów odsłonić może główne różnice kulturowe już choćby między krajami Europy (por. Dollerup 1999: 320). Dzieje się tak, gdyż recepcja w danym języku i kulturze zależna jest nie tylko od oryginału, lecz również od kształtu przekładu, na który wpływ mają każdorazowa tradycja czytelnicza, wzorce wychowawcze, a także nastawienie tłumacza (bądź wydawcy) do kultury niemieckiej, a w różnych krajach będzie ono niejednakowe z racji odmiennosci bilateralnych relacji między danymi kulturami.

Dobrym wskaźnikiem bliskości kulturowej jest data pierwszego przekładu zbioru KHM, ujawniająca, kiedy dana kultura była gotowa na przyjęcie niemieckich fabuł. Przykładowo Danię, która przyswoiła pierwsze teksty Grimmowskie już w 1816 r., i Polskę z późnymi datami publikacji pierwszego wyboru i pierwszego pełnego wydania² dzieli 80 lat. To z kolei także miało wpływ na recepcję, gdyż w krajach, gdzie stosunkowo wcześniej zaczęto tłumaczyć baśnie ze zbioru KHM³,

1 Zipes pisze o tym w rozdziale pod znamienym tytułem: „*German Popular Stories*” as a revolutionary book (Zipes 2014: 34).

2 Pierwszy wybór baśni opublikowany został w 1895 r. (*Baśnie dla dzieci i młodzieży* w przekładzie Cecylii Niewiadomskiej), a rok później ukazał się pierwszy pełny przekład (*Baśnie domowe i dziecięce* w tłumaczeniu Zofii A. Kowerskiej), o czym więcej poniżej. Należy jednak podkreślić, że już wcześniej pojawiały się przekłady pojedynczych baśni: *Zajac i jeź* (1865), *Śnieżna Różyczka* (1878) i *Jaś i Małgosia* (1880) (zob. bibliografię wydań w Hałub 1986: 225 i nast.).

3 Ważne w tym kontekście jest także to, że w krajach, w których stosunkowo wcześniej pojawiły się przekłady zbioru KHM, baśnie Grimmowskie wchodziły do kanonu literackiego w kształcie z pierwszych wydań. Przykładowo: przekład Edgara Taylora z 1823 r. bazował na pierwszym (1812/1815) i drugim (1819) wydaniu oryginalnego zbioru, a wiemy, że te wczesne narracje miały zupełnie inny charakter niż wersje baśni z ostatniego wydania z 1857 r. (por. Pieciul-Karmińska 2016). Zbiór *German Popular Stories* w przekładzie Taylora wpływał na literaturę brytyjską, gdy Grimmowie nadal jeszcze pracowali nad kolejnymi wersjami swoich baśni. Zipes nazywa to „największą ironią” historii angielskich przekładów KHM: „However, the greatest irony in the history of the Grimms’ tales in England is that Taylor had already turned the Grimms’ stories into classical folk and fairy tales for children with a British flavor

teksty te stały się naturalną częścią kanonu literackiego, a nierzadko odcisnęły piętno na rodzimej literaturze⁴.

Przekłady baśni braci Grimm na język polski

Mimo stosunkowo późnej premiery baśni ze zbioru KHM w języku polskim rodzimych wersji tych tekstów jest bardzo wiele⁵. Baśnie Jakuba i Wilhelma należą przecież do kanonu literatury światowej i są atrakcyjnym produktem książkowym, zwłaszcza gdy towarzyszą im ilustracje. Zainteresowanie baśniami Grimmów nie słabnie mimo upływu czasu. Wprost przeciwnie, obecność wątków Grimmowskich w rozmaitych mediach (filmy kinowe, seriale telewizyjne, gry komputerowe, komiksy) sprawia, że te niemieckie baśnie ciągle zyskują na popularności, i to nie tylko wśród dzieci.

Ciekawe, że w rozważaniach nad kształtem recepcji⁶ baśni Grimmowskich w Polsce długo nie brano pod uwagę aspektu przekładowego⁷, choć przecież fabuły te docierały do czytelników za pośrednictwem rozmaitych tłumaczy, o różnych kwalifikacjach i odmiennych strategiach translatorskich⁸. W posłowniu do drugiego pełnego wydania zbioru KHM w języku polskim Helena Kapełuś pisze wprawdzie o „ciągu przeróbek i parafraz” (Kapełuś 1982a: 370), ale nie stawia pytania, w jaki sposób takie „przerobione” przekłady wpłynęły na polskojęzyczną recepcję. Dopiero w 1999 r. poznańska germanistka Maria Krysztofiak w książce *Przekład literacki a translatoologia* sformułowała tezę o wpływie tłumaczeń na odbiór baśni braci Grimm w Polsce. Czytelnicy i badacze czytają

while the Brothers were still alive and struggling to preserve the role of authentic folk tales in the German cultural heritage” (Zipes 2014: 57).

- 4 O wpływie tłumaczy na rodzimą literaturę wiele pisze Gillian Lathey w swojej książce pod znamienym tytułem *The Role of Translators in Children's Literature. Invisible Storytellers* (w tym kontekście por. przede wszystkim Lathey 2010: 6 i nast.).
- 5 Wiele z polskojęzycznych wersji baśni Grimmów nie jest tłumaczeniem we właściwym znaczeniu – o adaptacjach w dalszej części artykułu.
- 6 O recepcji zbioru KHM w Polsce traktuje fundamentalna książka Kamili Kowalczyk pt. *Grimmosfera polska* (Kowalczyk 2021), w której autorka zwraca uwagę na kontekst kulturowo-historyczny, zainteresowanie folklorem i gatunkiem baśniowym (por. Kowalczyk 2021: 95 i nast.). Badaczka jest świadoma swoistości przekładów i ich wpływu na recepcję, lecz bada obecność motywów i wątków Grimmowskich w literaturze polskiej w latach 1865–2015 oraz wskazuje, że jej praca „nie rości sobie praw do bycia analizą translatoologiczną”, gdyż poszczególne tłumaczenia nie są poddane ocenie, lecz wyłącznie analizie strukturalno-formalnej (Kowalczyk 2021: 62 i nast.).
- 7 Obecność baśni Grimmowskich w Polsce opisywano w kontekście rodzimego baśniopisarstwa (por. Kapełuś 1989; Simonides 1989), historii wydawniczej (por. Koryga 2014; Staniów 2014), historycznych uwarunkowań (por. Hałub 1986; Waksmund 1998; Woźniak 2014), polskojęzycznej recepcji w literaturze (Kowalczyk 2021), współczesnych renarracji (por. Kostecka 2014; Kowalczyk 2016) czy wybranych problemów, np. grozy (por. Slany 2016; krytycznie o koncepcji badawczej Slany por. Dybiec-Gajer 2018).
- 8 Zastrzec tu należy, że w Polsce pod zaborami wiele osób czytało baśnie Grimmów w oryginale, więc ich obecność w polskojęzycznej recepcji nie zaistniała dopiero wraz z pierwszymi (udokumentowanymi) przekładami w latach 1895 i 1896. Dotyczy to zwłaszcza terenów, w których kultura niemiecka była obecna z powodów historycznych bądź politycznych, czyli Śląska czy Wielkopolski (por. Rzepnikowska 2018: 72).

dane dzieło w przekładzie, więc poznają je w sposób zapośredniczony⁹, dlatego kształt polskojęzycznych wersji baśni braci Grimm nie jest obojętny dla jakichkolwiek rozważań o tych fabułach w języku rodzimym.

Ze względu na ogromną liczbę popularnych wyborów baśni, a także przewagę swobodnych i zniekształcających adaptacji (por. Krysztofiak 1999: 151 i nast.), kierowanych przede wszystkim do odbiorcy dziecięcego (por. Stolarczyk-Gembiak 2014: 341), postanowiłam zawęzić przedmiot analizy¹⁰ do trzech przekładów pełnego „wielkiego wydania” niemieckiego zbioru (Grimm 1896, 1982, 2010)¹¹, uwzględniając jednak dodatkowo te adaptacje¹², które wywarły największy wpływ na recepcję baśni Grimmowskich w Polsce, gdyż sposobu ich lektury nie kształtują przede wszystkim wierne, pełne przekłady zbioru KHM.

Pierwsze pełne wydanie baśni w przekładzie Zofii A. Kowerskiej

Pierwszy pełny polski przekład oryginalnego „wielkiego wydania” z 1857 r., obejmującego 200 baśni i dziesięć legend dziecięcych¹³, ukazał się w 1896 r. w Bibliotece „Wisły” (jako tom XIV i XV) pod tytułem *Baśnie domowe i dziecięce zebrane przez Braci Grimmów*. Autorką tłumaczenia była 25-letnia wówczas współpracownica „Wisły” – Zofia A. Kowerska (1871–1946), a jej przekład

9 W odniesieniu do słynnego zbioru pt. *Der Struwwelpeter* Heinricha Hoffmanna Joanna Dybiec-Gajer (2017) dowodzi, jak zmienione w polskim przekładzie (znanym pod tytułem *Złota różdżka*) wersje niemieckich wierszyków wpłynęły na ich odbiór w języku polskim (o analogicznym problemie w kontekście przekładu Grimmów por. Pieciul-Karmińska 2018). Wpływ czynników pozatekstowych na recepcję Grimmów w Polsce bada także Stolarczyk-Gembiak (2014).

10 Jeśli chcemy na podstawie polskich przekładów wyciągać wiążące wnioski dotyczące recepcji Grimmów w Polsce, należy jasno określić kryteria doboru przedmiotu analizy. Błędem metodologicznym obciążającym przełomowe refleksje Marii Krysztofiak o wpływie przekładów na kształt lektury baśni jest arbitralny dobór tłumaczeń. Badaczka swoje analizy opiera na czterech wydaniach, spośród których dwa są autorstwa tych samych tłumaczy: Marceliego Tarnowskiego i Emilii Bielickiej (choć nie dowiadujemy się, czym się różnią), a jedno (*Baśnie dla najmłodszych*) nie podaje nazwiska tłumacza, chociaż nazwa wydawnictwa (Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza) jasno wskazuje, że także w tym wypadku mamy do czynienia z tekstami opartymi na tłumaczeniach Tarnowskiego i Bielickiej (por. Krysztofiak 1999: 159). Oznacza to, że z czterech analizowanych edycji aż trzy były wykonane przez tych samych tłumaczy, co znacznie zawężyło zakres i reprezentatywność analizy. Ponadto badaczka nie uwzględniła najstarszych przekładów, autorstwa Cecylii Niewiadomskiej (Grimm 1940) i Zofii A. Kowerskiej (Grimm 1896), tudzież istotnego z punktu widzenia powojennej recepcji wydania baśni pod redakcją Stefanii Wortman (Grimm 1956).

11 Są one wiernymi przekładami z siódmego „wielkiego wydania” KHM (1857). Jest to istotna informacja wobec faktu, że w języku niemieckim było siedem tzw. wielkich wydań i dziesięć „małych”, a kolejne zbiory znacznie się różniły. W języku polskim jak dotąd ukazało się tylko jedno wydanie baśni oparte na wcześniejszej edycji oryginału – mowa o *Baśniach wybranych braci Grimm* (Grimm 2021), które zawierają 15 baśni z drugiego wydania KHM z 1819 r.

12 Pozostałe liczne adaptacje podsumowują zbiorczo w ramach przyjętej przez siebie kategoryzacji.

13 Jak dotąd jest to jedyny polski przekład oryginalnych *Kinderlegenden*, które zamykały tom II zbioru baśni. Myli się zatem Krysztofiak, gdy pisze: „nie ukazało się dotąd w Polsce pełne wydanie zawierające 211 baśni zebranych przez Grimmów” (Krysztofiak 1999: 156). Ta pomyłka wynika prawdopodobnie z niezajomości przekładu Kowerskiej, o czym więcej poniżej.

ukazał się dopiero po kilku latach poszukiwania wydawcy¹⁴ (por. Kapelusz 1982a: 367) z inicjatywy Jana Karłowicza oraz „pod okiem wytrawnego folklorysty Hieronima Łopacińskiego” (Simonides 1989: 42).

W tomie I oprócz baśni znajdziemy przypisywany Karłowiczowi wstęp¹⁵, gdzie obok życiorysu Jakuba i Wilhelma pojawia się także krótka poetycka charakterystyka dzieła braci, którzy „wyprowadzili ze zmroku szarej godziny Kopciuszka, Chochlików i Podziomków” (Grimm 1896: 4). Przedmowę kończy zestawienie analogicznych fabuł niemieckich i polskich, przy czym ze źródeł polskich przywołano dwa dzieła: *Bazarza polskiego* Antoniego Glińskiego oraz *Powieści i opowiadania ludowe* (zebrane przez Stanisława Chełchowskiego) (Grimm 1896: 5 i nast.). Tom I przekładu Kowerskiej zawierał 89 baśni i zamykała go baśń *Gęsiareczka* (oryg. *Die Gänsemagd*), przez co tom II otwierała baśń nr 90 pt. *Młody olbrzym* (oryg. *Der junge Riese*).

Krótko po swojej premierze ta edycja baśni zebrała bardzo pozytywne recenzje autorstwa Ludwika Stanisława Korotyńskiego oraz Antoniego Langego (por. Kowalczyk 2021: 113 i nast.), jednak z perspektywy czasu widzimy, że ten „przekład wierny i pomysłowy zarazem”¹⁶ (Kapelusz 1982b: 327) nie wywarł większego wpływu na recepcję baśni Grimmowskich w Polsce, a tłumaczenie „pomyślane jako przekład do użytku naukowego, wydane mało atrakcyjnie, zostało niesłusznie zapomniane” (Kapelusz 1982a: 367; por. Hałub 1986: 217) i nie doczekało się wznowienia (por. Woźniak 2014: 39). Także we współczesnym dyskursie naukowym pisano o nim z drugiej ręki. Wydaje się więc, że powojenni badacze po prostu nie mieli dostępu do obydwu tomów Biblioteki „Wisły”. Smutnym potwierdzeniem niepamięci o dokonaniach Kowerskiej jest notka *Od Redakcji* umieszczona w drugim pełnym wydaniu baśni braci Grimm: „Do rąk Czytelników oddajemy pierwszą edycję Baśni Grimmów w polskim przekładzie, jeśli nie liczyć niepozornego wydania »Biblioteki Wisły« z r. 1896, które przeznaczone było na użytek naukowy, nie miało zatem charakteru publikacji literackiej” (*Od Redakcji* 1982: 373). Nazwanie pierwszego pełnego 2-tomowego wydania baśni Grimmów w wiernym przekładzie Kowerskiej „wydaniem niepozornym” i pominięcie przy tym nazwiska tłumaczki, a także informacja, iż

14 Główną przeszkodą było znalezienie wydawcy dla „pełnego i nieprzerobionego zbioru” baśni Grimmów (Simonides 1989: 43). Korespondencja między Karłowiczem i Łopacińskim, datowana na 1894 r. (por. Kapelusz 1982a: 366 i nast.), świadczy, że prace nad przekładem już były w toku, gdyż Karłowicz pisze: „Jakaż szkoda pracy panny K.” oraz: „Niechże więc młoda tłumaczka nasza robi swoje dalej” (Kapelusz 1982a: 367). Również data udzielonego *imprimatur* cenzury carskiej, która dopuściła książkę do druku w listopadzie 1894 r., pokazuje, że przekład gotowy był na długo przed publikacją w 1896 r.

15 Wstęp zatytułowany: *Bracia Grimmowie. Według autobiografii Jakóba i dzieła Scherera „Jacob Grimm”* (Berlin 1865) (Grimm 1896: 1 i nast.) nie jest podpisany, ale za jego autora uważa się Jana Karłowicza (por. Hałub 1986: 217).

16 Kapelusz podsumowuje przekład Kowerskiej następująco: „Młoda tłumaczka zdołała ustrzec się błędów popełnionych przez swe poprzedniczki i swych następców, uniknęła zarówno sztucznego uludowienia, jak i niebezpieczeństw stylizacji na infantylność, kostiumowość historyczno-sarmacką czy cikliwie umoralnienie” (Kapelusz 1982b: 327).

publikacja z 1982 r. jest „pierwszą edycją”¹⁷ baśni Grimmowskich, dowodzi, że autorzy tej notki nie mieli dostępu do tego wydania. Również Dorota Simonides w 1989 r. opisuje *Bajki domowe i dziecinne* w oparciu o opinie innych:

Recenzenci nazwali przekład „doskonałym” i podkreślili, że jest on książką „[...] wielorakie mającą znaczenie”. [...] Według znawców Kowerska dała przekład wierny i pomysłowy zarazem [...]. Podkreśla się jej zżycie z wsią, znajomość poetyki bajki ludowej [...] (Simonides 1989: 43; podkreślenia moje).

Z kolei Maria Krysztofiak w odniesieniu do przekładu Kowerskiej formułuje tylko uwagę dotyczącą tytułu: „Wprowadzony w roku 1896 przez J. Karłowicza tytuł *Bajki domowe i dziecinne* brzmi po polsku [...] po prostu niezręcznie [...]” (Krysztofiak 1999: 154). Charakterystyczne jest także ponowne pominięcie nazwiska tłumaczki, co jest smutnym potwierdzeniem, iż jej translatorskie dokonania zostały zapomniane.

Dopiero wraz z niedawną digitalizacją zbiorów bibliotecznych i upowszechnieniem w wolnym dostępie obydwu tomów Biblioteki „Wisły” coraz częściej pisze się o dziele „młodej tłumaczki” w oparciu o jego bezpośrednią analizę (por. Kowalczyk 2021: 113 i nast.). A jednak chociaż minęło już ponad 120 lat od premiery jej przekładu, dzieło „panny K.” nadal nie doczekało się monograficznego opisu.

Drugi pełne wydanie w przekładzie Emilii Bielickiej i Marcelego Tarnowskiego

Drugi przekład¹⁸ „wielkiego wydania” KHM (1857) ukazał się prawie 100 lat później, bo w 1982 r. jako *Baśnie braci Grimm* z podtytułem *Baśnie domowe i dziecięce zebrane przez braci Grimm*. Dwutomowe, zilustrowane przez Elżbietę Murawską¹⁹, wydanie zawiera numerację baśni zgodną z oryginałem, a także spis tytułów po niemiecku²⁰. Taki naukowy profil popularnego wydania zawdzięczamy Helenie Kapeluś, która w stopce redakcyjnej wspomniana jest

17 Błąd ten został niestety powtórzony w trzecim pełnym wydaniu baśni: „W języku polskim istnieje już przekład wszystkich 200 baśni braci Grimm, czyli tzw. Wielkiego wydania (*Baśnie braci Grimm* w przekładzie M. Tarnowskiego/E. Bielickiej, Warszawa 1989)” (Pieciul-Karmińska 2010: 443). W posłowie tłumaczki (Pieciul-Karmińska 2010: 458–464) pojawiają się wprawdzie przekłady Zofii A. Kowerskiej (choćby w kontekście serii translatorskiej baśni *Rumpelstilzchen*), ale zabrakło informacji, że była ona autorką pierwszego pełnego tłumaczenia zbioru KHM na język polski.

18 Warto zaznaczyć, że znajdziemy tutaj tylko 200 baśni, natomiast brakuje legend dziecięcych.

19 Wydanie z 1982 r. za sprawą całostronicowych barwnych ilustracji jak na czasy ówczesnego kryzysu gospodarczego było luksusowe, ale mimo wysokiej ceny stało się szybko towarem deficytowym (por. Hałub 1986: 223). Wznowienie z 1989 r. w charakterystycznej miękkiej, niebieskiej okładce było wersją oszczędnościową, ograniczającą się do czarno-białych (podkolorowanych na żółto) ilustracji w tekście.

20 W tym wydaniu 200 baśni rozmieszczono symetrycznie po 100 w każdym tomie.

jako autorka „posłowia i komentarzy”²¹. To ważne, gdyż obecnie w informacjach bibliograficznych przywołuje się zwykle tylko nazwiska tłumaczy: Marcelego Tarnowskiego i Emilii Bielickiej²², a rola Heleny Kapeluś nie jest szczególnie eksponowana. Tymczasem krótko po premierze tego wydania Dorota Simonides wskazała na Kapeluś jako na wydawczynię tomu, a nie tylko autorkę *Posłowia*:

Toteż śmiało możemy powiedzieć, iż *Baśnie* w wydaniu H. Kapeluś stały się wreszcie tak długo oczekiwanym przez folklorystów źródłowym zbiorem, cenniejszym przez to, iż obok komentarzy zawiera on spis bajek Grimmów w ich brzmieniu oryginalnym, według wydania z roku 1857 (Simonides 1989: 44).

Powyższy cytat pochodzi z publikacji pokonferencyjnej, a referat został pierwotnie wygłoszony w 1985 r. w obecności Heleny Kapeluś, co potwierdza, że miała ona decydujący wpływ na kształt drugiego pełnego wydania baśni braci Grimm. To szczególnie istotne w kontekście niejasności związanej z autorstwem przekładów przypisywanych Tarnowskiemu pomieszczonych w obydwu tomach. W notce *Od Redakcji* czytamy, co następuje: „Prezentowany obecnie Czytelnikom tekst obejmuje bajki w dawnym przekładzie Marcelego Tarnowskiego [...] oraz bajki i przedmowy Grimmów do kolejnych wydań niemieckich, tłumaczone przez Emilię Bielicką współcześnie, specjalnie dla niniejszego wydania” (*Od Redakcji* 1982: 373).

W kolejnym akapicie anonimowa Redakcja, odnosząc się do przekładów Tarnowskiego jako funkcjonujących „w świadomości kilku pokoleń czytelników polskich”, zaznacza, że „w trosce o wierność oryginałowi dokonano jednak weryfikacji tych tekstów, uzupełniając i wprowadzając pewne zmiany, zwłaszcza jeśli chodzi o nazwy postaci” (*Od Redakcji* 1982: 373). Tym samym powstaje wrażenie, że modyfikacje, zwane tutaj enigmatycznie „pewnymi zmianami”, były raczej kosmetyczne i ograniczały się do pojedynczych przypadków nazw postaci, spośród których przywołano jedynie baśń *Rumpelstilzchen* oraz *Rapunzel*. I właśnie w tym miejscu rodzi się główna wątpliwość dotycząca rzeczywistego autorstwa przekładów sygnowanych nazwiskiem Marcelego Tarnowskiego. Porównanie przedwojennych i wydawanych także w czasie drugiej wojny

21 Pewną wątpliwość budzi tutaj sformułowanie „komentarze”, gdyż w wydaniu tym nie ma przypisów, a jedynym tekstem podpisanym nazwiskiem Heleny Kapeluś jest *Posłowie* (por. Kapeluś 1982a). W tomie II znajdziemy wprawdzie przywoływaną już notkę *Od Redakcji*, ale nie wiemy, kto jest jej autorem. Czy należy ją zatem potraktować jako tożsamą z „komentarzami” Kapeluś, czy jednak jest to tekst sformułowany przez redakcję tomu – np. przez Jadwigę Bandrowską-Wróblewską, redaktorkę wymienioną w stopce? To jeszcze nie wszystkie niejasności. Tom I baśni poprzedzony jest *Przedmową* i *Dedykacjami* autorstwa braci Grimm. Brak jednak informacji, kto ten tekst przetłumaczył. Dopiero z notki *Od Redakcji* (1982: 373) dowiadujemy się, że była to Emilia Bielicka.

22 Co ciekawe, Simonides (1989: 44) podkreśla jedynie rolę Tarnowskiego i pomija wkład Emilii Bielickiej w powstanie tej edycji: „Zasługą wydawców, którą należy tu podnieść, jest również fakt, że sięgnęli oni do tłumaczeń zasłużonego dla popularyzacji w Polsce Marcelego Tarnowskiego”.

światowej w Krakowie *Bajek* Tarnowskiego²³ (por. Grimm 1944) z wersjami pomieszczonymi w wydaniu z 1982 r. pokazuje niezbicie, że są to w wielu fragmentach zupełnie różne teksty²⁴. Z tego powodu należy stwierdzić, że autorstwo przekładów przypisywanych Tarnowskiemu w wydaniu z 1982 r. jest co najmniej dyskusyjne, mimo że w literaturze przedmiotu ta kwestia nie była podnoszona²⁵.

Równocześnie trzeba jednak zapytać, komu zawdzięczamy nowe, poprawione przekłady. W konfrontacji z pierwotnymi, swobodnymi adaptacjami Tarnowskiego widać, że wersje z 1982 r. nie były wyłącznie efektem „pewnych zmian” redakcyjnych, lecz są w dużych partiach tekstu zupełnie nowymi tłumaczeniami²⁶, i to tłumaczeniami, jak stwierdza Hałub (1986: 223), po prostu „dobrymi” („die guten Übersetzungen”), a więc wiernymi wobec oryginału. Kim był zatem drugi tłumacz (obok Emilii Bielickiej), który dokonał rewizji przedwojennych przekładów Tarnowskiego?²⁷ A może zadanie to powierzono właśnie jej?

Na zakończenie trzeba podkreślić, że również to wielkie wydanie – podobnie jak przekład Kowerskiej – nie miało niestety większego wpływu na recepcję w Polsce. Mimo że zawierało 200 fabuł w odświeżonej szacie językowej i wiernym przekładzie z oryginału²⁸, nie doprowadziło do znaczących zmian w odbiorze niemieckich baśni (por. Woźniak 2014: 51), chociaż rozeszło się przecież w ogromnym, jak na dzisiejsze uwarunkowania rynkowe, nakładzie²⁹.

23 Pierwsze wydanie *Bajek* w przekładzie Tarnowskiego ukazało się w Łodzi w 1924 r., a następnie było wznawiane – edycja czwarta była ostatnią przedwojenną (1937), a piąta ukazała się w Krakowie w 1944 r. (por. Kowalczyk 2021: 181).

24 Szczególnie dobitny przykład to zakończenie *Kopciuszka*, które w pierwotnej wersji Tarnowskiego jest w całości wynikiem jego własnej twórczości i nie ma nic wspólnego z oryginałem. Odnośny fragment przedrukowuje Kowalczyk (2021: 69).

25 Trzeba jednak zauważyć, że Hałub (1986: 223) wskazuje, iż zmiany wprowadzone do przedwojennych wersji Tarnowskiego były „istotne”, a dotyczyły m.in. przywrócenia ocenzurowanych pierwotnie fragmentów.

26 Odpowiedź na to pytanie może mieć także znaczenie pozanaukowe: wiele współczesnych wydań bazuje bowiem na przekładach Marcelego Tarnowskiego, korzystając z faktu, że tłumacz zmarł w 1944 r., a zatem jego przekłady nie podlegają już ochronie majątkowej. Jednocześnie wydawcy nie przedrukowują pierwotnych przedwojennych *Bajek* Tarnowskiego, lecz właśnie wersje z 1982 r., sygnowane jego nazwiskiem, a zatem korzystają *de facto* z pracy anonimowego tłumacza (tłumaczy?) sprzed 40 lat. Przykładowo najnowsze wydanie *Baśni braci Grimm* wydawnictwa Olesiejuk (Grimm 2022) przedrukowuje wersje z wydania z 1982 r.

27 W przekładzie z 1982 r. nie znajdziemy zabiegów adaptacyjnych, cenzury czy „odsiebizn” tłumacza, tak charakterystycznych dla przedwojennych tłumaczeń Marcelego Tarnowskiego. Oczywiście nie był on odosobniony w swoim swobodnym podejściu do wyjściowych tekstów, gdyż w owym czasie była to rozpowszechniona i usankcjonowana praktyka. Wystarczy przywołać tutaj Irenę Tuwim, której tłumaczenia Grimmów to również literacka adaptacja, a nie wierny przekład.

28 O pewnych potknięciach i przeinaczeniach w tym przekładzie por. Pieciul-Karmińska 2010: 454 i nast.

29 Wydanie z 1982 r., które rozeszło się „na pniu”, ukazało się w nakładzie 50 000 egzemplarzy, a w bardziej ekonomicznym wydaniu z 1989 r. znajdujemy informację o nakładzie liczącym 200 000 egzemplarzy!

Trzecie pełne wydanie w przekładzie Elizy Pieciul-Karwińskiej

W 2010 r. w poznańskim wydawnictwie Media Rodzina ukazało się 2-tomowe wydanie 200 baśni braci Grimm³⁰, poprzedzone wstępem germanisty Huberta Orłowskiego z posłowiem tłumaczki (por. Pieciul-Karwińska 2010) i jej przypisami. Baśnie były ponumerowane zgodnie z oryginałem, a polska edycja odtwarzała niemieckie wydanie z 2005 r. wydawnictwa Hugendubel, które zawiera ryciny heskiego malarza i najsłynniejszego ilustratora baśni Grimmów: Ottona Ubbelohdego³¹. Tłumaczka, omawiając w posłowiu strategie adaptujące, obecne we wcześniejszych polskich przekładach, takie jak pedagogizacja, poetyzacja czy puryfikacja (por. Pieciul-Karwińska 2010: 454 i nast.), deklarowała wierność oryginałowi, przedstawiła własną koncepcję przekładu dialektu oraz odniosła się do innych problemów tłumaczeniowych³².

Ponieważ przekład z 2010 r. ciągle jeszcze uchodzi za stosunkowo nowy, trudno określić jego miejsce w polskojęzycznej recepcji niemieckich baśni, aczkolwiek doczekał się już pozytywnych podsumowań, wskazujących na nowatorskie podejście tłumaczki i wierność wobec swoistości oryginału³³. Pojawiły się jednak również głosy sceptyczne. Elżbieta Zarych stwierdza, że 2-tomowe *Baśnie dla dzieci i dla domu* „wzbudziły zainteresowanie badaczy, choć niekoniecznie czytelników”³⁴ (por. Zarych 2018: 211). Z kolei Krysztofiak odnotowuje wprawdzie pojawienie się nowego przekładu, ale pisze o nim tak enigmatycznie (nie podając tytułu ani autorstwa tłumaczenia), że możemy tylko zgadywać, iż jej uwagi, w których ostrzega przed „zamierzonymi lub nieświadomymi fałszerstwami”, mogą odnosić się do przekładu autorstwa Elizy Pieciul-Karwińskiej³⁵.

30 Rok wcześniej opublikowano tzw. małe wydanie (Grimm 2009), czyli wybór 50 baśni autorstwa tej samej tłumaczki.

31 W edycji wydawnictwa Hugendubel tom I kończyła baśń nr 93 pt. *Kruk* (oryg. *Die Rabe*), a drugi I otwierała baśń nr 94 pt. *Mądra wieśniaczka* (oryg. *Die kluge Bauernstochter*), co zostaje wiernie odtworzone w polskim wydaniu (Grimm 2010). Tymczasem bracia Grimmowie we wszystkich siedmiu „wielkich wydaniach” każdy z tomów zamykali krótką opowieścią (tzw. *Vexiergeschichte*), której głównym przesłaniem było automatyczne odwołanie do samego procesu opowiadania baśni (por. Schippan 2013: 54). W tomie I była to baśń nr 86: *Der Fuchs und die Gänse*, a w tomie II baśń nr 200 (w pierwszym wydaniu nr 156): *Der goldene Schlüssel*. Niestety współcześnie tradycja ta rzadko jest kontynuowana z racji częstych wydań jednotomowych lub wielotomowych (3- lub 4-tomowych).

32 Dotyczyło to m.in. „turbota” w baśni *O rybaku i jego żonie* i „Rumpelsztyka” jako przekładu baśni *Rumpelstilzchen*, której tytuł tłumaczony był wcześniej jako „Dydko” (Kowerska), „Hałasik” (Tarnowski) czy „Titelitur” (redakcja pełnego wydania z 1982 r.).

33 Pozytywne uwagi o nowym przekładzie formułują m.in. Woźniak (por. 2014: 53), Staniów (2014, 12 i nast.), Koryga (2014: 18), Eberharther-Aksu (2015: 247), Ziółkowska (2016: 147), Rzepnikowska (2018: 74), Kowalczyk (2021: 437 i nast.).

34 Co ciekawe, to krytyczne stwierdzenie Elżbiety Zarych jest bardzo podobne do sformułowania Moniki Woźniak, która pisze tak: „This new translation was warmly received by the critics and met with modest success with its audience” (Woźniak 2014: 53), ale kontynuuje w pozytywnym duchu: „but only the passage of time will allow us to determine whether it will acquire the status of a new canonical version of the Grimms’ tales in Poland” (Woźniak 2014: 53).

35 W całości fragment ten brzmi następująco: „Podobne zastrzeżenia [jak w odniesieniu do baśni Andersena – E. P.-K.], związane z zafalszowaniem przekładu, dotyczą w Polsce baśni braci Grimm. Także tutaj postulowanie przez krytyków przekładu konieczności dokonania

Podobnie jak nie istnieje monograficzne omówienie przekładu *Baśni domowych i dzieciennych* Kowerskiej tudzież *Baśni domowych i dziecięcych* w przekładzie Bielickiej i Tarnowskiego, również *Baśnie dla dzieci i dla domu* z 2010 r. nie doczekały się krytycznego opisu przyjętych strategii translatorskich i ich wpływu na polski kształt tekstu. Co istotne, te trzy przekłady pełnego wydania baśni bazują na siódmym wydaniu oryginału z 1857 r. Ponadto są to wydania popularne. Obecność paratekstu, czyli posłowie (odpowiednio autorstwa Karłowicza, Kapelaś i Pieciul-Karmińskiej), a także przypisów (jak w najnowszym przekładzie) nie czyni z nich krytycznej edycji.

Adaptacje baśni Grimmowskich – tendencje

Baśnie braci Grimm czytamy w Polsce przede wszystkim w polskiej wersji językowej. Jednak jak to zostało wskazane w powyższej charakterystyce „wielkich wydań” po polsku, to nie „wierne” tłumaczenia trafiają do szerokiej publiczności. Popularnością cieszą się przede wszystkim adaptacje, które o wiele swobodniej traktują niemiecki oryginał.

Ze względu na wielość popularnych wydań³⁶ konieczne jest podzielenie ich na kategorie ze względu na dominującą strategię translatorską, wpływającą na ostateczny kształt docelowego tekstu³⁷. I tak początki przekładów baśni Grimmowskich na język polski (koniec XIX w.) charakteryzuje przede wszystkim podejście domestykujące, obliczone na adaptację, przywłaszczenie, dopasowanie tekstów niemieckich baśni do rodzimej tradycji gatunkowej. Związane to jest także z nieufnością i dystansem do twórczości kojarzonej z pruskim zaborcą (por. Woźniak 2014: 40 i nast.).

Tendencja zmierzająca do „podrabiania” baśni Grimmowskich w taki sposób, by sprzedawać własną twórczość ze znakiem jakości braci Grimm, ujawnia się w okresie międzywojennym, gdy baśnie te zyskują na popularności i traktowane są jak wybitne utwory dziecięcej literatury światowej (por. Staniów 2014: 7 i nast.).

nowego tłumaczenia odniosło zamierzony skutek. Jednak w obu wypadkach [przekładu baśni Andersena i Grimmów] można było oczekiwać większego wsparcia ze strony kompetentnej krytyki przekładu, albowiem [...] spoczywa na niej odpowiedzialność przestrzegania czytelników przed zamierzonymi lub nieświadomymi fałszerstwami w obszarze transferowania obcych dzieł, kultur, obrazów świata i lingwistycznych rekonstrukcji” (Krysztofiak 2011: 155 i nast.). Jednak autorka nie podaje przykładów owych „fałszerstw”. Warto w tym kontekście przypomnieć, że tłumaczka krytykowanego wydania zarówno w przypisach, jak i w posłowie powoływała się niejednokrotnie na analizę przekładu Grimmów dokonaną przez Krysztofiak (1999), wskazując, jak w swoim przekładzie uwzględniła jej rozpoznanie.

36 Opis popularnych wydań utrudnia wprawdzie częste pomijanie nazwiska tłumacza, ale w literaturze przedmiotu znaleźć można szczegółowe bibliograficzne spisy polskich wydań baśni braci Grimm (por. Hałub 1986; Koryga 2014; Staniów 2014; Kowalczyk 2021).

37 Uporządkowanie materiału ułatwia także fakt, że pewne strategie przeważają w konkretnych okresach historycznych, co oczywiście związane jest z panującą tradycją przekładu, przede wszystkim jednak z sytuacją polityczną i społeczną. Istotne jest tutaj także to, że wszystkie te tendencje przetrwały do dziś i nadal, choć w różnym stopniu, wpływają na współczesne przekłady i ich recepcję.

Cenzurowanie niemieckich oryginałów ujawnia się najbardziej konsekwentnie po drugiej wojnie światowej, wyznaczającej cezurę w polskiej recepcji baśni Grimmowskich. „Czarna legenda” baśni braci Grimm narodziła się wraz z doświadczeniami drugiej wojny światowej, które propaganda lat powojennych skutecznie powiązała z niemieckimi baśniami, sugerując związek przyczynowo-skutkowy między lekturą rzekomo mrocznych i krwawych baśni Grimmów a zbrodniami hitlerowskiego okupanta³⁸. Ocenzurowane i wybiórcze edycje kierowane do młodego czytelnika są więc charakterystyczne dla okresu powojennego. Co ciekawe, najnowszy trend polegający na oferowaniu wydań dla dorosłych, które podkreślają rzekomą brutalność oryginalnych baśni, to odwrotna strona łagodzenia i dostosowywania niemieckich baśni do czytelnika dziecięcego (por. Pieciul-Karmińska 2021: 65 i nast.).

Domestykacja à la Cecylia Niewiadomska: Baśnie dla dzieci i młodzieży (1895)

Sztandarowym przykładem strategii udomowienia jest dokonane przez Cecylię Niewiadomską tłumaczenie 16 wybranych baśni, które ukazało się prawie równocześnie z przekładem Zofii A. Kowerskiej, ale pod względem literackim i translatorskim usytuowało się na przeciwnym biegunie. Niewiadomska przetłumaczyła raptem kilkanaście baśni, a na dodatek dobrała je według szczególnego klucza. W jej zbiorze nie znajdziemy ani *Kopciuszka*, ani *Śnieżki*, ani żadnego innego tekstu z pierwszej dziesiątki najbardziej popularnych baśni Grimmów³⁹. Tłumaczka wybierała ponadto wyłącznie teksty opowiadające o osobach dorosłych: pięknych królewnach i dzielnych królewiczach, więc nie znajdziemy tutaj również żadnej baśni o dzieciach (np. *Czerwonego Kapturka* czy *Jasia i Małgosi*). Taki dobór treści nie był przypadkowy, gdyż harmonizuje z metodą tłumaczeniową opartą na dostosowaniu niemieckich baśni do rodzimej konwencji gatunkowej, o czym świadczy już choćby dodany przez tłumaczkę incipit (naśladujący *Klechdy* Kazimierza Władysława Wójcickiego czy *Powieści ludu* Karola Balińskiego), w którym mowa o „czarodziejskiej baśni tęczowej”, „brylantowym parowie” czy „mglistej, ale uroczej krainie fantazji” (por. Grimm 1940: 6). Również w przekładzie fabuły tłumaczka nie tylko posługuje się takim właśnie podniosłym, sentymentalnym stylem, lecz pisze własne wersje tekstów, dodając do oryginalnej narracji poetyckie opisy postaci, magicznych miejsc czy emocji bohaterów.

A przecież rok później Zofia A. Kowerska opublikowała pełny przekład baśni Grimmów, który także dzisiaj stanowić może przykład rzetelnej pracy translatorskiej. Ale to nie on wszedł do szerokiego obiegu czytelniczego, lecz właśnie

38 Pisali o tym m.in. Waksmund (1998), Kowalczyk (2021: 259 i nast.), Pieciul-Karmińska (2021: 57 i nast.).

39 Rozeznanie się w wyborze Niewiadomskiej utrudniają niektóre polskie tytuły, które są na tyle wymyślne, że nie od razu dają się połączyć z niemieckimi odpowiednikami. Czytelnik polski raczej nie odgadnie, do której baśni odnosi się tekst *Wróżka skoronóżka* czy *Królewicz Orlik nieustraszony*. Podobną trudność sprawiają również zbyt ogólnie sformułowane tytuły, takie jak *Szklana góra*, *Stary wojak*, *Dumna królowna*, *Wierny sługa*.

sentymentalne romanse Niewiadomskiej. Być może filologicznie wierny przekład Kowerskiej nie był zgodny z rodzimą konwencją gatunkową i tym samym nie był czytany. Chętnie sięgano za to po wersje Niewiadomskiej, które do dzisiaj znaleźć można w wielu popularnych wydaniach, a nawet w podręcznikach szkolnych⁴⁰. Młodzi czytelnicy często czerpią swoją wiedzę o baśniach Grimmów z takich upoetycznionych wersji niemieckiego oryginału jak poniższy fragment:

A w głębi na wysokim tronie ze złota i słoniowej kości siedziała cudna dziewczica. Jej złociste włosy spływały aż do ziemi ciężkimi zwojami, a lśniły jak promienie słońca. Na głowie miała brylantowy diadem, brylantowy naszyjnik świecił blaskiem tęczy na prześlicznej szyi, przejrzysta szata z białej, cienkiej gazy otulała jej postać jakby mgłą srebrzystą, lecz na rękach i nogach dźwigała złote kajdany [...] (Grimm 2007: 16).

Tymczasem oryginalny fragment tej baśni (*Der starke Hans*, KHM 166) jest krótki i lakoniczny, a wręcz żartobliwy, i w niczym nie przypomina ociekającego złotem i brylantami opisu „cudnej dziewczicy”. W oryginale czytamy: „saß da eine bildschöne Jungfrau, nein so schön, daß es nicht zu sagen ist” (Grimm 1857: 328), co przetłumaczyć można jako: „ujrzał panienkę piękną jak obrazek, nie, po prostu tak piękną, że nie da się tego opisać” (Grimm 2010, t. 2: 300).

Powyższy cytat nie jest niczym wyjątkowym w przekładzie Niewiadomskiej – przeciwnie, jest on charakterystyczny dla jej metody pisarskiej⁴¹, przez co *Baśnie dla dzieci i młodzieży* traktować należy wyłącznie jako swobodną adaptację, do tego dość miernej jakości⁴². Niestety właśnie ta adaptacja pozostaje do dzisiaj jedną z najpopularniejszych wersji tekstów braci Grimm w polszczyźnie, a bywa nawet podstawą prac naukowych poświęconych tym baśniom.

Apokryfizacja w okresie międzywojennym i późniejszym

Druga tendencja przekładowa, tym razem ściśle związana z okresem międzywojennym, polegała na „podrabianiu” marki Grimmowskiej. Własna twórczość polskich autorów (formalnie tłumaczy danej baśni) prezentowana była jako przekład z niemieckiego oryginału. Taka „apokryfizacja” dowodzi, że baśnie braci Grimm były najwyraźniej tak popularne, że opłacało się pod tą marką sprzedawać własne produkty.

40 Zarówno przekład Niewiadomskiej, jak i Kowerskiej nie jest już chroniony prawami majątkowymi, ale w licznych wydaniach popularnych znajdziemy wyłącznie baśnie Niewiadomskiej.

41 Więcej przykładów Pieciul-Karmińska 2020: 63 i nast.

42 Tutaj warto przywołać sformułowaną przez Kapełuś krytykę rodzimego baśniopisarstwa, gdyż pasuje ona także do tłumaczenia Cecylii Niewiadomskiej: „Odziedziczone po sentymentalizmie białorekie królowny, omdlewający kochankowie, »niewidy« w wieńcach z białych róż, wyszukana epitetka, stylizacja na sarmackość, przedawkowanie »konwencji złota«, nadmiar opisowości, wywołują wrażenie maniery, odległej od stylu ludowego, a charakterystycznej dla warsztatu pisarskiego literatów miernego talentu” (Kapełuś 1989: 19).

W okresie międzywojennym Grimmowie, jak pisze Staniów (2014: 7), coraz rzadziej czytani są w kontekście awersji do zaborcy, a coraz częściej ich baśnie traktowane są jako dzieło należące do kanonu literatury światowej. Ponadto w młodym niepodległym państwie istniało ogromne zapotrzebowanie na literaturę, zwłaszcza dla dzieci, więc nie powinno dziwić, że niektórzy pisali własne teksty i prezentowali je jako tłumaczenia.

Warto przy tym zwrócić uwagę, że Grimmowskie apokryfy zwykle w niczym nie przypominają oryginalnych narracji z ich prostotą i klasycznymi motywami baśniowymi, lecz wpisują się w oczekiwania docelowej publiczności. Dobrym przykładem jest kilkunastostronicowe opowiadanie pt. *Władca malinowy*, wydane w serii Skarbnica Milusińskich, prezentowane jako bajka braci Grimm spolszczona przez Elwirę Korotyńską (por. Grimm 1930)⁴³. Oczywiście niemieccy autorzy nigdy nie napisali tekstu pod takim tytułem ani z taką fabułą. Ta umoralniająca powiastka, przestrzegająca przed zabijaniem robaków i innych bożych stworzeń, nie ma nic wspólnego z oryginalnym zbiorem KHM.

Apokryfem jest także *Dziewczynka i lalka* (Grimm 1909: 181 i nast.). Fabuła ta – podobnie jak *Władca malinowy* – w niczym nie przypomina „gatunku Grimmowskiego”, gdyż brzmi raczej jak pozytywistyczna nowela Bolesława Prusa czy Marii Konopnickiej. Tłumacz Grimmów, Mieczysław Rościszewski (właściwie: Bolesław Londyński), włączył bowiem własną produkcję do wyboru niemieckich baśni. Byłaby to tylko ciekawostka edycyjna, gdyby nie fakt, że często odwiedzany przez uczniów portal Wolne Lektury nadal informuje, że nostalgiczne opowiadanie o przyjaźni Koci i Maryni to baśń Jakuba i Wilhelma Grimmów⁴⁴.

Liczne polskie wydawnictwa z upodobaniem przypisują wszelką bajkową twórczość autorom z Niemiec. Uporczywie utrzymują np., że baśń o trzech świnkach jest dziełem braci Grimm. Ciekawy przykład apokryfizacji znaleźć można także na platformie edukacyjnej Ministerstwa Edukacji i Nauki, gdzie czytamy: „Znana legenda o kwiecie paproci (i napisana na jej podstawie baśń braci Grimm) głosi, że w czasie najkrótszej nocy w roku zakwita cudowny kwiat paproci” (*Skrzypy i paprocie* b.d.). To szczególnie wymowne, że na stronie ministerstwa, które tak ostentacyjnie podkreśla swój szacunek dla rodzimej tradycji, polska legenda wyszła jakoby spod pióra niemieckich autorów.

Cenzura w kontekście powojennej „czarnej legendy” braci Grimm

Łagodzenie baśni, a zwłaszcza ich zakończeń, było zjawiskiem obecnym w polskich przekładach baśni Grimmowskich od pierwszych tłumaczeń, jednak dopiero po 1945 r. nabrało oficjalnego, zalecanego charakteru. Po zakończeniu drugiej wojny światowej baśnie braci Grimm przedstawiane były w komunistycznej propagandzie jako teksty krwawe, pełne okrucieństwa

43 Apokryfem jest również *Miś i perełka*, swobodna wariacja wokół *Pięknej i bestii*, określana przez wydawcę jako „bajka ludowa według Grimma” (por. [Grimm] 1942).

44 Tekst dostępny na portalu Wolne Lektury: <https://wolnelektury.pl/katalog/lektura/dziewczynka-i-lalka/> (data dostępu: 09.01.2023).

i gwałtu (por. Waksmund 1998; Kowalczyk 2021: 259 i nast.). Ten wątek polskiego odbioru baśni jest chyba najbardziej charakterystyczną cechą odróżniającą naszą recepcję Grimmów od odbioru w innych językach⁴⁵. Ale i współcześnie przeczytać możemy, że baśnie braci Grimm to „trucizna przekazywana z pokolenia na pokolenie jak klapsy lub kary cielesne” (Koźmińska, Olszewska 2011: 118).

Po 1956 r. cenzura przekładów baśni Grimmowskich stała się oficjalnym zaleceniem⁴⁶, a to za sprawą redaktorki pierwszego powojennego wydania tego zbioru. Stefania Wortman stworzyła autorski wybór baśni, liczący 22 teksty, które aż do końca lat 80. XX w. były lekturą obowiązkową dla uczniów klasy czwartej szkoły podstawowej. W scentralizowanej Polsce Ludowej przez dziesięciolecie było to oficjalnie zalecane i powszechnie dostępne wydanie baśni Grimmów. Wortman dobierała fabuły tak, żeby „tylko nie było w nich czegoś okropnego” (Wortman 1978: 228)⁴⁷, oraz zmieniała ich treść, a to cenzurując nieobyczajną *Roszpunkę* (w tej wersji *Jagódkę*), a to usuwając lub modyfikując fragmenty o karach spotykających antagonistów (np. w *Kopciuszku* czy w *Królewnie Śnieżce*). Co ważne, Wortman, podobnie jak później redakcja „wielkiego wydania” (por. Grimm 1982), posłużyła się przedwojennymi przekładami Marceliego Tarnowskiego⁴⁸.

Kierunek wytyczony przez Wortman kontynuowany jest we współczesnych przekładach, mimo że wydawnictwa nie podlegają już przecież cenzurze socjalistycznego państwa. Liczne wydania popularne usiłują chronić młodych czytelników przed iluzoryczną demoralizacją, co często rodzi skutek odwrotny od zamierzonego (por. Pieciul-Karmińska 2021: 63). Czytelnicy, którzy poznają ocenzurowane wersje, często zakładają, że oryginalne fabuły muszą być wyjątkowo drastyczne. Część wydawnictw wykorzystuje to stereotypowe wyobrażenie o okrutnych i ponurych baśniach Grimmowskich. Laboratoryjnym przykładem jest wydanie *Baśni oryginalnych* wydawnictwa WasPos (Grimm

45 Kowalczyk (2021, 259 i nast.) pokazuje, jak powojenne „demonizowanie” baśni braci Grimm wpływa na współczesny odbiór tych tekstów, chociaż znajdujemy się w innym czasie historycznym i politycznym. Autorka udowadnia także, że nasze literackie reakcje na baśnie braci Grimm ujawniają nie tylko coś z natury tekstu oryginalnego, ale także mówią wiele o nas samych i naszym podejściu do innej kultury i tradycji. W taki sposób analiza polskiej „grimmosfery” staje się także rodzajem kulturowej i literackiej autodiagnozy (por. w tym kontekście także Pieciul-Karmińska 2018; 2021).

46 Violetta Wróblewska wskazuje, że szczególną cechą dwudziestolecia powojennego jest „baśń o charakterze adaptacyjnym” – publikowano wówczas wiele wznowień z okresu międzywojennego, tudzież antologii baśni z folkloru rodzimego i innych narodów, „często po wprowadzeniu odpowiednich poprawek” (Wróblewska 2003: 89).

47 Z tego powodu zupełnie zrezygnowała z jednej z najbardziej znanych baśni, czyli *Jasia i Małgosi*, gdyż – jak argumentowała – „sprawa palenia czarownicy to zbyt okropna” (Wortman 1978: 228).

48 A to dodatkowo utrudnia ustalenie autorstwa przekładów publikowanych przez współczesne wydawnictwa, które zapewne zakładają, że wszystkie teksty sygnowane nazwiskiem Tarnowskiego należą już do domeny publicznej. Tymczasem zarówno wersje Wortman z 1956 r., jak i omawiane powyżej wydania z 1982 r. nie są tożsame z przedwojennymi przekładami Tarnowskiego.

2018), które nie tylko reklamowało swoją książkę sloganami o brutalności baśni Grimmów, lecz również dla potwierdzenia tej tezy dopisało stosowne fragmenty (por. Pieciul-Karmińska 2020: 190 i nast.), co stało się przyczyną głośnego skandalu wydawniczego i wycofania książki ze sprzedaży.

Jeśli przyjrzymy się powyższym strategiom translatorskim w popularnych adaptacjach baśni braci Grimm, w polskich przekładach tych fabuł rozpoznamy następujące tendencje:

1. Strategie obliczone na udomowienie tekstu skutkują nadreprezentacją adaptacji przy stosunkowo niewielu wiernych przekładach (oraz przy ich ograniczonej rozpoznawalności).
2. Zaskakująco wiele tekstów przypisywanych jest braciom Grimm, co z jednej strony dowodzi siły tej marki, a z drugiej ujawnia nieznamość specyfiki oryginału i jego gatunkowych wyznaczników.
3. Napięcie między dążeniem do cenzurowania a tendencją do brutalizowania pokazuje, że baśnie Grimmów to ciągle atrakcyjny produkt czytelnicy (kierowany a to do publiczności dziecięcej, a to do dorosłych)⁴⁹.

Wszystko to jednak jasno dowodzi, że wydania popularne nie mogą być traktowane jak wierne wersje niemieckich oryginałów. Jednak również trzy przekłady „wielkiego wydania” nie są przezroczyste, lecz są – jak każde tłumaczenie – interpretacją tekstu wyjściowego. W związku z tym zapytać należy, czy kształt polskich przekładów ma wpływ na rodzime badania nad baśniami braci Grimm. Mówiąc krótko, czy to, jak czytamy te baśnie, może także determinować to, jak je badamy?

Jak badamy baśnie braci Grimm?

Dla naszego namysłu o zależnościach między kształtem przekładów a recepcją zbioru KHM w Polsce ogromne znaczenie ma tom *Bracia Grimm i folklor narodów słowiańskich* z 1989 r., a w nim dwa artykuły autorstwa Heleny Kapełus i Doroty Simonides.

Kapełus zwraca uwagę na późną i powolną recepcję „myśli i dzieł Grimmów” w Polsce (por. Kapełus 1989: 11 i nast.), na niedocnienie prostoty językowej i fabularnej oryginału (por. Kapełus 1989: 18), co było związane z sentymentalną manierą rodzimego baśniopisarstwa odległego od stylu ludowego (por. Kapełus 1989: 19). Niezwykle ważne jest także rozprawienie się z „czarną legendą” baśni braci Grimm. O rzekomym okrucieństwie tych fabuł autorka pisze również w swoim posłowie do „wielkiego wydania” baśni z 1982 r.,

49 Najlepiej świadczy o tym polskie wydanie książki Philipa Pullmana *Grimm Tales for Young and Old*, które opublikowano pod zmienionym tytułem *Baśnie braci Grimm dla dorosłych i młodzieży*, zawiązującym grupę odbiorców do starszych czytelników (i sugerującym przez to tematy nieprzeznaczone dla dzieci). Zostało to dodatkowo wzmocnione za pomocą pieczątki na okładce z napisem: „Bez cenzury” (Pullman 2017).

a czyni to, co istotne, porównując baśnie Grimmowskie do ludowych baśni słowiańskich (por. Kapeliuś 1982a: 397)⁵⁰.

Dorota Simonides wskazuje z kolei, że późna recepcja baśni Grimmowskich przebiegała pod znakiem czytania Grimmów jako tekstów literackich, gdyż „zapomniano o podtytule »zbierane przez braci Grimm«” (Simonides 1989: 29). Badaczka formułuje także istotne pytanie, czy polscy folklorysty czytali Grimmów w oryginale, czy być może przez medium innego języka (np. rosyjskiego) (por. Simonides 1989: 29)⁵¹. Odnosi się również do dwóch istniejących wówczas pełnych przekładów zbioru baśni (Grimm 1896, 1982) oraz zwraca uwagę na swoistość pierwszego wydania oryginału w jego opozycji do wydania siódmego, znanego nam z przekładów (por. Simonides 1989: 30).

Prawie 40 lat później trzeba stwierdzić, że pytania badawcze postawione przez Kapeliuś i Simonides są ciągle aktualne i mogą być inspiracją dla naukowego namysłu nad baśniami braci Grimm w Polsce⁵². I właśnie w oparciu o te dwa ważne przyczynki warto wskazać obszary badawcze, które nadal domagają się analizy⁵³. Są to kolejno:

1. Naukowy wymiar oryginalnego zbioru KHM: czy został on doceniony w badaniach w Polsce? Czy w refleksji naukowej uwzględniane są tak istotne kwestie, jak: geneza, uwarunkowania historyczne i literackie, intencja autorów, historia edycji kolejnych zbiorów?
2. Podkreślenie prostoty gatunkowej zbioru: czy w badaniach zwracamy uwagę na stylistyczny kształt przekładów na język polski? Czy zastanawiamy się nad tym, jak poetyzowane, niezgodne z oryginałem przekłady wpływają na recepcję?
3. „Czarna legenda Grimmowska”: czy mamy świadomość, że przypisywanie brutalności baśniom ze zbioru KHM wynika ze stereotypów? Czy w badaniach potrafimy uniknąć pokusy dowodzenia ich szczególnego okrucieństwa?
4. Historia edycyjna oryginału: czy wiemy, że baśnie Grimmów w oryginale były wydawane i redagowane przez niemal pół wieku, a kształt pierwszych wydań jest istotny dla zrozumienia całokształtu zbioru i pojedynczych baśni?⁵⁴

50 Badaczka przytacza „formułki końcowe” baśni z folkloru polskiego. Kary spotykające złoczyńców wcale nie są w nich łagodniejsze od tych znanych z baśni Jakuba i Wilhelma. Kapeliuś mówi o setkach formuł rozsianych w tekstach polskich, w których ludzi pali się lub gotuje żywcem, rozrywa końmi „na sztuki” i rzuca krukowi na pożarcie (por. Kapeliuś 1982a: 397 i nast.).

51 Ma to niebagatelne znaczenie. Joanna Dybiec-Gajer (2017: 106 i nast.) w swojej analizie polskiej recepcji twórczości Heinricha Hoffmanna pokazała, w jaki sposób na wnioski o niemieckim oryginale wpływ miała wczesna recepcja zbioru tego autora poprzez medium rosyjskiego przekładu.

52 W tym miejscu należy zaznaczyć, że swoistość zbioru KHM przybliżała czytelnikom polskim germanistka Katarzyna Grzywka-Kolągo (2015), a kamieniem milowym w badaniach nad recepcją baśni Grimmowskich w literaturze polskiej jest najnowsza książka Kamili Kowalczyk pt. *Grimmosfera polska* (2021).

53 Szczegółowy przegląd dotychczasowych tematów w ramach polskojęzycznych badań Grimmowskich prezentuje Kowalczyk (2021: 79 i nast.).

54 Znaczenie oryginalnych edycji uwidacznia się zwłaszcza tam, gdzie badacze nie zdają sobie sprawy ze swoistości oryginalnego zbioru i analizują poszczególne fabuły w oderwaniu od

5. Lektura baśni w przekładzie: czy stawiamy pytanie wstępne o teksty, na których opieramy analizy naukowe? Czy rozumiemy, czym są przekłady, jeśli nie czytamy baśni w oryginale? Czy mamy świadomość, że tłumaczenia różnią się i zawsze są interpretacją oryginału?

Dla niniejszych rozważań, w których badany jest związek między kształtem tłumaczenia a recepcją, najistotniejszy jest punkt ostatni, gdyż – jak to wskazano powyżej – baśnie braci Grimm czytane są w Polsce przede wszystkim w adaptacjach, ale i tzw. wierne przekłady podlegają uwarunkowaniom wynikającym z samego procesu translacji.

Warto zatem zapytać, czy lektura zbioru KHM w polskiej wersji językowej może mieć również wpływ na badania i naukowe analizy baśni braci Grimm w Polsce. Oczywiście część badaczy zna język niemiecki, czyta baśnie w oryginale oraz ma dostęp do niemieckojęzycznych badań⁵⁵. Jednak nie wszyscy są germanistami, a zatem w swoich analizach bazują zwykle na przekładach, które jednak nie mogą być traktowane jako tożsame z oryginałami.

Tymczasem zrównywanie polskiego przekładu z tekstem oryginału jest sporą bolączką badań Grimmowskich w Polsce⁵⁶, gdyż bez uwzględnienia strategii tłumacza na podstawie polskiej wersji językowej nie można wyciągać wniosków o oryginale⁵⁷. Badacze często nie zdają sobie sprawy, że nie jest obojętne, do jakiego przekładu się odwołują, co dobrze widać na przykładzie opisanych powyżej adaptacji, które radykalnie zmieniają treść i formę oryginału⁵⁸.

epoki, w której zostały spisane. Rölleke za „czystą spekulację” uważa wszelkie analizy ignorujące historię edycyjną, intencje autorów, biografie informatorów itd. oraz podkreśla, że w analizach baśni Grimmów niezwykle istotne są twarde *facta et realia* (por. Rölleke 2004: 29).

- 55 Czasem jednak znajomość niemieckich badań Grimmowskich nie chroni przed błędami. Katarzyna Grzywka-Kolago w swoich tekstach poświęconych baśniom braci Grimm opiera się zwykle na cennych analizach Heinza Röllekego (a także na fundamentalnych *Dziejach folklorystyki w Europie* Giuseppe Cocchiary), ale nie zawsze prezentuje aktualny stan badań w Niemczech. Przykładowo w odniesieniu do bajarki Dorothei Viehmann, której znaczenie dla zbioru Grimmowskiego jest we współczesnych badaniach powszechnie docenione (por. Rölleke, Schindehütte 2011: 115 i nast.; Ehrhardt 2012), autorka pisze: „zastanawia natomiast estyma, jaką ją bracia darzyli” (Grzywka-Kolago 2015: 147). Identyczną myśl autorka wyraziła we wcześniejszej niemieckojęzycznej publikacji: „Merkwürdig erscheint jedoch die Hochschätzung, die ihr die Grimms entgegenbrachten” (Grzywka-Kolago 2014: 17).
- 56 Odnoszę się tutaj wyłącznie do badań naukowych. Dyskurs popularny – zwłaszcza w Internecie – jest zupełnie osobną kategorią, gdyż wnioski tam formułowane prawie zupełnie nie mają umocowania w faktach i polegają zwykle na powtarzaniu stereotypów oraz przypisywaniu baśniom Grimmów okrucieństwa i sadyzmu. Niestety takie podejście pojawia się nawet w poważnych publikacjach (por. Koźmińska, Olszewska 2011: 118) czy na profesjonalnych stronach internetowych, takich jak Mamadu.pl, gdzie do niedawna promowano artykuł Martyny Pstrąg-Jaworskiej o rzekomej brutalności braci Grimm wynikającej jakoby z ich „niemieckiej mentalności”. Artykuł został wycofany po interwencji opisanej na stronie Rumpelsztyk (Rumpelsztyk 2022).
- 57 Więcej na ten temat „implikacji utożsamiania przekładu z oryginałem” pisze w swojej polemice z książką Katarzyny Słany (2016) Joanna Dybiec-Gajer (2018); w kontekście Grimmowskim por. także Pieciul-Karminińska 2018: 393 i nast.
- 58 Więcej o błędach metodologicznych w badaniach nad Grimmami por. Pieciul-Karminińska 2016: 89 i nast., 2018: 393 i nast.; Kowalczyk 2021: 91 i nast. Równocześnie błędy popełniane w badaniach nad tymi niemieckimi baśniami domagają się bardziej szczegółowego opisu, co może

Wobec powyższego warto sformułować kilka metodologicznych wskazówek dla polskojęzycznych badań nad baśniami braci Grimm, w których kluczową rolę odgrywać powinno odniesienie do oryginału w całej jego złożoności i osadzeniu w epoce⁵⁹. Mogą w tym pomóc wyniki najnowszych badań germanistycznych prowadzonych w ojczyźnie Grimmów. Jakich istotnych rozpoznań dostarczają niemieckojęzyczne badania nad baśniami Grimmów poza oczywistą zaletą, czyli ich odniesieniem do wersji oryginalnych? Wskazać tutaj należy dwa najważniejsze obszary badań współczesnej germanistyki niemieckiej. Będą to, po pierwsze, analiza danej baśni w kontekście jej źródeł i historii edycji⁶⁰, a po drugie – badania biograficzne poszczególnych informatorów, gdyż ich znaczenie dla powstania zbioru jest coraz bardziej ewidentne⁶¹.

Aby rzetelnie przeanalizować wybraną baśń ze zbioru KHM, należy zatem uwzględnić takie parametry, jak: źródło (pisane lub ustne), czas, w którym dany tekst stał się częścią zbioru (np. czy pojawił się już na wczesnym etapie zbierania baśni jako jedna z fabuł zawartych w tzw. rękopisie z Ölenbergu), oraz znaczenie dla zbioru (np. w kontekście archaicznych wątków, dowodzących ludowości tekstu). Takie podejście ustrzec może przed ahistorycznym i bezkontekstowym interpretowaniem danej baśni, zwłaszcza przed sprowadzaniem jej do jednej cechy: okrucieństwa.

Wszelka analiza baśni braci Grimm powinna zatem uwzględniać nie tylko oryginał, ale także wyniki niemieckojęzycznych badań jako kluczowych dla pełniejszego zrozumienia tych fabuł. Tymczasem oczywista dominacja języka angielskiego i refleksji anglojęzycznej w kontekście niemieckich baśni może prowadzić do wybiórczych wyników badań, gdyż niemieckie baśnie omawiane są czasem w oparciu o ich wersje angielskie⁶².

Równocześnie polscy badacze nie mogą abstrahować od owej szczególnej, opisanej powyżej „historii oddziaływania” polskich przekładów oraz adaptacji. Rozpoznanie i analiza właściwości wersji polskojęzycznych pozwala także na zbadanie kierunków recepcji baśni Grimmowskich w Polsce – zwłaszcza w porównaniu z odbiorem w innych krajach.

Ważnym kierunkiem badań Grimmowskich będzie zatem wskazanie, czym recepcja baśni ze zbioru KHM w Polsce różni się od odbioru tych baśni w innych językach i kulturach. Taki ogląd ma także bardziej ogólny wymiar, gdyż

być istotne również dla badań nad innymi tekstami obcojęzycznymi. Podobnie jak refleksje Dybiec-Gajer (2017) dotyczące przekładu Heinricha Hoffmanna mają duże znaczenie dla analizy recepcji dzieł literatury obcojęzycznej w Polsce.

59 Główną przyczyną błędów w badaniach Grimmowskich jest według Kowalczyk „skomplikowany i warunkowany wieloma czynnikami przedmiot badań [...] czy brak polskich przekładów zagranicznej (zwłaszcza niemieckiej!), niezwykle bogatej, literatury przedmiotu” (Kowalczyk 2021: 91).

60 O ważności pierwszego wydania zbioru KHM por. Pieciul-Karmińska 2016.

61 Wiele z tekstów pomieszczonych w pierwszym wydaniu zbioru KHM nie może być analizowana bez wiedzy o danym informatorze (por. Pieciul-Karmińska 2019).

62 O niebezpieczeństwach przekładu baśni braci Grimm poprzez trzeci język por. Pieciul-Karmińska 2013; Ziółkowska 2016.

ujawnić może dodatkowe aspekty: stosunek do kultury niemieckiej⁶³ oraz własną wizję gatunku baśniowego, czy szerzej: powinności literatury dziecięcej. Wszystko to wyznacza szerszą perspektywę badań nad baśniami braci Grimm w Polsce.

BIBLIOGRAFIA

- Dollerup, K. (1999). *Tales and Translation. The Grimm Tales from Pan-Germanic narratives to shared international fairytales*. John Benjamins.
- Dybiec-Gajer, J. (2017). *Złota różdżka – od książki dla dzieci po dreszczowiec raczej dla dorosłych*. Tertium.
- Dybiec-Gajer, J. (2018). Implikacje utożsamiania przekładu z oryginałem. Polemika z interpretacją „Złotej różdżki” w książce Katarzyny Słany „Groza literaturze dziecięcej. Od Grimmów do Gaimana”. *Rocznik Przekładoznawczy*, 13, 287–296. <https://doi.org/10.12775/RP.2018.017>
- Eberharter-Aksu, M. (2015). Kinderliteratur und Übersetzung am Beispiel der grimmschen Märchen in Polen. In I. Bartoszewicz, A. Małgorzewicz, P. Hartwich (ed.), *Mehrsprachigkeit und Multikulturalität in Forschung und Lehre* (p. 245–260). Neisse Verlag.
- Ehrhardt, H. (2012). *Dorothea Viehmann*. Euroregioverlag.
- Grimm, bracia (1896). *Baśnie domowe i dzieciinne* (przeł. Z. A. Kowerska). Biblioteka Wisły.
- Grimm, bracia (1909). *Baśnie* (przeł. M. Rościszewski). Wydawnictwo Księgarni F. Korna.
- Grimm, bracia (1930). *Władca malinowy* (przeł. E. Korotyńska). Księgarnia Popularna.
- Grimm, bracia (1940). *Baśnie dla dzieci i młodzieży* (przeł. C. Niewiadomska, wyd. 5). Gebethner i Wolff.
- [Grimm, W i J.] (1942). *Miś i perełka. Bajka ludowa według Grimma* (oprac. H. Burska). Wydawnictwo „Senzacja”.
- Grimm, bracia (1944). *Bajki z ilustracjami* (przeł. M. Tarnowski, wyd. 5). Księgarnia Powszechna.
- Grimm, W. i J. (1956). *Baśnie* (przeł. M. Tarnowski, red. S. Wortman). Nasza Księgarnia.
- [Grimm, W i J.] (1982). *Baśnie braci Grimm. Baśnie domowe i dziecięce zebrane przez braci Grimm* (przeł. E. Bielicka, M. Tarnowski). Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza.
- Grimm, J. i W. (2010). *Baśnie dla dzieci i dla domu* (przeł. E. Pieciul-Karmińska, t. 1–2). Media Rodzina.
- Grimm, bracia (2012). *Wszystkie baśnie i legendy* (przeł. [z j. rosyjskiego] R. Skiba). REA.
- Grimm, J. i W. (2021). *Baśnie wybrane braci Grimm na podstawie II wydania z 1819 roku* (przeł. E. Pieciul-Karmińska). Media Rodzina.
- [Grimm, J. i W.] (2022). *Baśnie braci Grimm* (przeł. E. Bielicka, M. Tarnowski). Wydawnictwo Olesiejuk.
- Pullman, P. (2017). *Baśnie braci Grimm dla dorosłych i młodzieży. Bez cenzury* (przeł. T. Wyżyński). Albatros.
- Grzywka-Kolago, K. (2014). *Verzauberte und unverzauberte Welten. Studien zum polnischen und deutschsprachigen Volksmärchen*. Peter Lang.
- Grzywka-Kolago, K. (2015). *W kręgu salonu, uniwersytetu i chłopskiej chaty. Studia z historii kultury polskiej i krajów niemieckiego obszaru językowego w XIX i XX wieku*. Instytut Germanistyki Uniwersytetu Warszawskiego.

63 Zwłaszcza w kontekście „czarnej legendy” baśni Grimmowskich widać, że uwypuklone zostają pewne cechy, które pomija się w odniesieniu do baśni z innych krajów. Przykładowo autorki *Wychowania przez czytanie* potępiają baśnie Grimmów jako „truciznę przekazywaną z pokolenia na pokolenie” (pw.), podczas gdy baśnie Andersena, zawierające analogiczne, a czasem brutalniejsze wątki dotyczące kar wymierzanych antagonistom, polecane są jako lektura dla dzieci w wieku czterech–sześciu lat (por. Koźmińska, Olszewska 2011: 265).

- Halub, M. (1986). Die Märchen der Brüder Grimm in Polen. *Brüder Grimm Gedenken*, 6, 215–240.
- Kapełuś, H. (1982a). Posłowie. W: *Baśnie braci Grimm* (s. 379–405). Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza.
- Kapełuś, H. (1982b). Wisła. W: H. Kapełuś, J. Krzyżanowski (red.), *Dzieje folklorystyki polskiej 1864–1918* (s. 264–337). PWN.
- Kapełuś, H. (1989). Bracia Grimm i romantyczne ludoznawstwo polskie. W: M. Czurak, J. Śliziński (red.), *Bracia Grimm i folklor narodów słowiańskich* (s. 11–24). Ossolineum.
- Koryga, M. (2014). Polskie edycje zbiorów baśni braci Grimm. *Debiuty Bibliologiczne i Informatologiczne*, 2, 5–19.
- Kostecka, W. (2014). *Baśń postmodernistyczna: przeobrażenia gatunku. Intertekstualne gry z tradycją literacką*. Wydawnictwo SBP.
- Kowalczyk, K. (2016). *Baśń w zwierciadle popkultury. Renarracje baśnie ze zbioru „Kinder- und Hausmärchen” Wilhelma i Jakuba Grimmów w przestrzeni kultury popularnej*. Polskie Towarzystwo Ludoznawcze
- Kowalczyk, K. (2021). *Grimmosfera polska. Baśnie ze zbioru Wilhelma i Jakuba Grimmów w polskiej kulturze literackiej (1865–2015)*. Atut.
- Koźmińska I., Olszewska E. (2011). *Wychowanie przez czytanie*. Świat Książki.
- Krysztofiak, M. (1999). *Przekład literacki a translatoologia*. Wydawnictwo Naukowe UAM.
- Krysztofiak, M. (2011). *Translatologiczna teoria i pragmatyka przekładu artystycznego*. Wydawnictwo Naukowe UAM.
- Lathey, G. (2010). *The Role of Translators in Children’s Literature. Invisible Storytellers*. Routledge.
- Od Redakcji (1982). W: W. i J. Grimm, *Baśnie braci Grimm* (przeł. M. Tarnowski, E. Bielicka, t. 2, s. 373–374). Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza.
- Pieciul-Karmińska, E. (2010). Słowo od tłumaczki. *Baśnie braci Grimm na nowo*. W: J. i W. Grimm, *Baśnie dla dzieci i dla domu* (t. 2, s. 443–484). Media Rodzina.
- Pieciul-Karmińska, E. (2013). „Niebieska broda”, czyli dlaczego nie należy tłumaczyć baśni braci Grimm z języka rosyjskiego. *Język – Komunikacja – Informacja*, 8, 58–77.
- Pieciul-Karmińska, E. (2016). O konieczności polskiego przekładu pierwszego wydania „Baśni dla dzieci i dla domu” braci Grimm z lat 1812 i 1815. *Rocznik Przekładoznawczy*, 11, 77–92. <https://doi.org/10.12775/RP.2016.004>
- Pieciul-Karmińska, E. (2018). O niektórych aspektach tradycji czytania i przekładania literatury dla dzieci. Na kanwie recenzji książki Joanny Dybiec-Gajer, „Złota różdżka – od książki dla dzieci po dreszczowicz raczej dla dorosłych”. *Porównania*, 1(22), 383–397. <http://dx.doi.org/10.14746/p.2018.22.18228>
- Pieciul-Karmińska, E. (2019). Trzy baśnie braci Grimm z oryginalnego wydania „Kinder- und Hausmärchen”. Pierwszy przekład na język polski w kontekście badań nad biografią i wkładem informatorów w powstanie zbioru. *Dzieciństwo – Literatura – Kultura*, 1(2), 36–57. <https://doi.org/10.32798/dlk.156>
- Pieciul-Karmińska, E. (2020). „Nadpisane w tłumaczeniu”, czyli historia plagiatu tłumaczeniowego baśni braci Grimm, *Porównania*, 1(26), 179–196. <https://doi.org/10.14746/por.2020.1.10>
- Pieciul-Karmińska, E. (2021). Bloody, brutal and gloomy? On the cruelty in “Children’s and Household Tales” by the Brothers Grimm in the context of their Polish translations. In J. Dybiec-Gajer, A. Gicała (ed.), *Mediating Practices in Translating Children’s Literature. Tackling Controversial Topics* (p. 51–69). Peter Lang Verlag.
- Rölleke, H. (2004). *Die Märchen der Brüder Grimm. Eine Einführung*. Reclam.
- Rölleke H., Schindehütte A. (2011). *Es war einmal... Die wahren Märchen der Brüder Grimm und wer sie ihnen erzählte*. Die Andere Bibliothek.
- Rölleke, H. (2017). Nachwort. In *Brüder Grimm, Kinder- und Hausmärchen* (p. 917–944). Reclam.
- Rumpelszyk (2022, 24 października). *Uwaga! Wpis długi, ale potrzebny*. Facebook. <https://www.facebook.com/rumpelszykpl/posts/pfbidoriVCC8B76LMAL4vaeLDFECozmProsqdzdwFu8wJvDgFKM7pLU55aVkCabnGsXSwl>

- Schippan, R. (2013). *Zeit, diese Märchen festzuhalten. Über Erstausgaben der deutschen Literatur im Kontext zur Entstehungsgeschichte der Kinder- und Hausmärchen von Jacob und Wilhelm Grimm*. Puntillo Verlag.
- Simonides, D. (1989). J. i W. Grimmowie a folklor polski. W: M. Czurak, J. Śliziński (red.), *Bracia Grimm i folklor narodów słowiańskich* (s. 25–50). Ossolineum.
- Skrzypy i paprocie (b.d.). Platforma edukacyjna Ministerstwa Edukacji i Nauki. Pobrano 13 maja 2023 z: <https://zpe.gov.pl/a/skrzypy-i-paprocie/D123TKbos>
- Slany, K. (2016). *Groza w literaturze dziecięcej. Od Grimmów do Gaimana*. Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Pedagogicznego.
- Staniów, B. (2014). Grimms' Fairy Tales in Poland. The analysis of publishing production in the years 1895–2011. *Studia ad Bibliothecarum Scientiam Pertinentia*, 12, 5–18.
- Stolarczyk-Gembiak, A. (2014). Transfer kodu kulturowego w baśniach braci Grimm. W: A. Stolarczyk-Gembiak, M. Woźnicka (red.), *Zbliżenia. Językoznawstwo – literaturoznawstwo – translologia* (s. 329–341). Wydawnictwo PWSZ w Koninie.
- Rzepnikowska, I. (2018). Bajka ludowa a baśnie braci Grimm. W: V. Wróblewska (red.), *Słownik polskiej bajki ludowej* (t. 1, s. 71–75). Wydawnictwo Naukowe UMK.
- Waksmund, R. (1998). Sąd nad baśniami braci Grimm w polskiej krytyce literackiej lat 1945–1949. *Orbis Linguarum*, 10, 235–243.
- Wortman, S. (1978). Wypowiedzi. Pierwszy dzień dyskusji. W: H. Skrobiszewska (red.), *Baśń i dziecko* (s. 228–229). Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza.
- Woźniak, M. (2014). Polishing the Grimms' Tales for a Polish Audience. "Die Kinder- und Hausmärchen" in Poland. In V. Joosen, G. Lathey (ed.), *Grimms' Tales around the Globe: The Dynamics of Their International Reception* (p. 39–57). Wayne State University Press.
- Wróblewska, V. (2003). *Przemiany gatunkowe polskiej baśni literackiej XIX i XX wieku*. Wydawnictwo Adam Marszałek.
- Zarych, E. (2018). Niemieckie książki dla dzieci i młodzieży na rynku polskim w XXI wieku – ruch wydawniczy, recepcja, perspektywy. *Orbis Linguarum*, 48, 199–220.
- Ziółkowska, A. (2016). Kilka słów o tym, dlaczego nie powinno się tłumaczyć baśni braci Grimm poprzez język trzeci. *Rocznik Przekładoznawczy*, 11, 143–155.
- Zipes, J. (2014). *Grimm Legacies: The Magic Spell of the Grimms' Folk and Fairy Tales*. Princeton University Press.