

KAMILA KOWALCZYK
Uniwersytet Wrocławski

Funkcje (i konsekwencje) wybranych paratekstów w edycjach baśni Grimmowskich wydanych w latach 2000–2021. Prolegomena

W niniejszym artykule nie został przeanalizowany tekst główny czy raczej tekst właściwy baśni znanych ze zbioru *Kinder- und Hausmärchen*, rozważania dotyczą bowiem paratekstów towarzyszących polskojęzycznym edycjom baśni Grimmowskich wydanych w latach 2000–2021 na rodzimym rynku wydawniczym. Na tego rodzaju publikacje nie składa się wszak wyłącznie warstwa literacko-tekstowa, współtworzą je także tytuły, podtytuły, wstępy, posłowania, blurby, przypisy czy ilustracje. Donald Haase w jednym ze swoich opracowań analizował parateksty wtórujące powojennym, anglojęzycznym tłumaczeniom baśni Grimmowskich. Powołując się na koncepcję Gérarda Genette'a, wskazał nawet, że:

[...] parateksty towarzyszące tłumaczeniom i wydaniom baśni mogą mieć większe znaczenie dla odbioru baśni, niż märchen same w sobie, a ponieważ mają one publiczny wpływ na sposób rozumienia artefaktów kulturowych, reagowania na nie oraz ich ocenę przez czytelników, parateksty autorskie i redakcyjne odgrywają rolę społeczną, kulturalną i polityczną¹ (Haase 2003: 66).

1 Jeśli nie podano inaczej, tłumaczenie własne.

W głównej mierze obserwacji poddano parateksty pochodzące od wydawców, redaktorów, tłumaczy i innych osób zaangażowanych w proces przygotowania najnowszych edycji baśni Grimmowskich (zob. Genette 1997). Opisane zostały zatem elementy związane z przestrzenią tekstu i książki rozumianej przez pryzmat jej fizyczności. Przedmiotem analizy nie będą, chociaż także są interesującym obiektem badań, ani epiteksty, ani parateksty oryginalne. Przyjrzenie się wybranym komponentom pozwoli zasygnalizować problemy badawcze dotyczące tego, jakie modele odbiorcze poszczególne wydania baśni prowokują, jakie strategie komunikacyjne w nich dominują, aż w końcu – jaki status kulturowy baśni Grimmowskich z tych swoistych paratekstowych „transakcji” wynika².

1. Okładka, czyli pierwsze wrażenie

Pierwsza i czwarta strona okładki wiele mówią o tym, jakie strategie promocyjne stosuje wydawca (por. Zajac 2000: 136–138), są także źródłem informacji na temat tego, w jaki sposób baśnie Grimmowskie zostały „napisane” (jak potraktowano tekst oryginalny) i w jaki sposób mają być modelowo „czytane”, co w istocie narzucać może ich interpretację. Odnotować należy, że treści zawarte na okładkach analizowanych wydań podkreślają przynależność publikacji do serii wydawniczej (eksplicytnie wpisując je w serie „dla dzieci”), przypominają, że baśnie Grimmowskie znajdują się w spisie lektur szkolnych, stanowią dzieła „klasyczne” i „kanoniczne” oraz uzmysławiają choćby to, na jakich zasadach Grimmowie funkcjonują w polskiej wyobraźni kulturowej (często odnotowuje się ich po prostu jako „Braci Grimm”³, sygnalizując z jednej strony nierozłączność niemieckich uczonych, a z drugiej – traktując ich jako rozpoznawalną markę/etykieta).

- 2 Przeanalizowałam 137 polskojęzycznych edycji baśni Grimmowskich, które ukazały się na rodzimym rynku wydawniczym w latach 2000–2021. Wśród nich znajdują się baśnie publikowane jako: 1) samodzielne utwory (tj. pojedynczy tytuł), 2) wybór tekstów (tj. wydania zawierające od kilku do kilkudziesięciu utworów), 3) „kompletne” wydanie (tj. liczące około 200 utworów sygnowanych nazwiskiem Grimmów), 4) część zbioru, w którym znajdują się także baśnie innej proveniencji (np. baśnie Charles’a Perraulta czy Hansa Christiana Andersena). W bibliografii odnotowano pozycje, do których odwołuję się w tekście głównym i przypisach.
- 3 W przypadku publikacji, w których na stronach tytułowych autorstwo sygnalizuje się za pośrednictwem określenia „Bracia Grimm”, w bibliografii podmiotowej odnotowano „Grimm Wilhelm i Jakub” w celu ujednolicenia zapisu.

Wśród analizowanych edycji zdecydowanie przeważają te przygotowane z myślą o dziecięcym odbiorcy, czego dowodem są choćby kierowane bezpośrednio do niego nieskomplikowane treściowo hasła i noty wydawnicze, akcentujące walory baśni (zwłaszcza dydaktyczne) (por. Haase 2003: 60–61). Parateksty w publikacjach dedykowanych dojrzałym czytelnikom budują przekonanie o sentymentalnych treściach (eksploatując mit powrotu do dzieciństwa, zapewniając możliwość odkrywania klasyki literackiej), o drastyczności baśni i ich „pierwotności”, a nawet o ekskluzywności utrzymanego w rękach wydania („specjalnego” np. pod względem treściowym, graficznym).

Z okładkowymi peritekstami wiąże się jednak także złożony problem geneologiczny – wymiennie bowiem wydawcy stosują takie określenia jak „baśń”, „bajka” czy „bajeczka”, konstruując konkretne strategie nadawcze i modele odbiorcze. Co więcej, parateksty pozwalają też rozważyć, w jaki sposób wydawcy traktują oryginalny tytuł: *Kinder- und Hausmärchen* zastępują *Baśnie braci Grimm*, *Najpiękniejsze Baśnie Braci Grimm*, *Bracia Grimm dzieciom*, *Baśnie znane i nieznanne* czy po prostu *Baśnie*, co właściwie już na pierwszym etapie czytelniczego zetknięcia się z publikacją zmienia i kontekst nadawczo-odbiorczy, i kulturowy (por. Danek 2001: 76–82).

Ważnym komunikatem dla czytelnika jest także okładkowa oprawa graficzna⁴. Nierzadko odzwierciedla ona proces przesunięcia publikacji baśniowych z czytelniczego obiegu, który określić można mianem „klasyki literackiej” czy „kanonu kulturowego”, w stronę „literatury masowej” czy „literatury dziecięcej” – są to jednak odsłony naznaczone marną jakością warstwy edytorsko-graficznej, czego przykładem próby podrobienia Disnejowskiego stylu. „Wizualną manifestację” (Folta-Rusin 2020: 17–27) sporej liczby współczesnych edycji baśni Grimmowskich ocenić należy jako niedopracowaną i skoncentrowaną przede wszystkim na zysku wydawcy.

W pierwszym kontakcie z publikacją ważką rolę odgrywają blurby – słowa kierowane do dziecka lub dorosłego pośrednika lektury nierzadko operują

4 Nie mniej ważna jest sprawa ilustracji towarzyszących tekstowi głównemu. Na współczesnym rynku wydawniczym odnaleźć można, co prawda, publikacje, w których znajdują się wartościowe – tak ze względów artystycznych, jak historycznych i edukacyjnych – grafiki, ryciny i ilustracje (m.in. Adolfa Borna, Ottona Ubbelohdego, Janusza Grabińskiego, Adolfa Münzera, Carla Offterdingera, Alexandra Zicka, Paula Friedricha Meyerheima), jednakże nie brakuje edycji zdominowanych przez antyestetyczne reprezentacje graficzne (rozwiązania infantyilizujące baśniowych bohaterów i odbiorców tekstu, naśladownictwo Disnejowskiego stylu, przedstawianie rekwizytów i scen, które w tekście źródłowym się nie pojawiają, niestaranne opracowanie edytorskie, korzystanie z tanich licencji zagranicznych lub baz elektronicznych).

sformułowaniami podkreślającymi „dostosowanie” tekstu⁵ i fatyczny wymiar samego komunikatu. Opis łagodnych wersji baśni, określenie utworów mianem ‘bajek’ lub ‘bajeczek’, bezpośrednie zwroty do adresata, liczne zdrobnienia, poetyckość opisów, powtarzalne epitety czy obietnice szczęśliwych zakończeń sygnalizują puryfikację drastycznych (a raczej niewygodnych) treści. Na czwartej stronie okładki wybranych publikacji przeczytamy:

Wybór **najpiękniejszych i najbardziej lubianych przez dzieci** baśni braci Grimm. **Klasyczne teksty i piękne ilustracje** zaborą czytelników w **magiczną podróż do świata pełnego czarów, bajkowych postaci, niesamowitych wydarzeń i zawsze szczęśliwych zakończeń**. Przeczytaj baśnie o swoich **ulubionych bohaterach** [wyróż. – K.K.] (Grimm 2014).

Baśnie zebrane w tej książce **należą do kanonu bajek** Jakuba i Wilhelma Grimmów. Książka została przygotowana **z myślą o rodzicach, którzy pragną przeczytać swoim dzieciom pełne wersje baśni, jak również o uczniach przerabiających utwory braci Grimm w szkole**. Wybór zawiera **najwartościowsze baśnie** niemieckich pisarzy [...]. **Baśnie zostały przełożone i opracowane w taki sposób, aby polskie teksty zachowały literacką wrażliwość oryginału, a zarazem brzmiały współcześnie i były w pełni zrozumiałe dla dzieci**. Dodajmy, że przy tym **wyjątkowym wydaniu** książka mogła być opatrzona wartościowymi ilustracjami, spełniającymi oczekiwania nawet najbardziej wymagających odbiorców [wyróż. – K.K.] (Grimm 2016).

Czy wiesz, kim był Czerwony Kapturek i w jaki sposób Jaś i Małgosia uciekli z rąk Baby-Jagi? Jeśli tylko zajrzysz do środka tej **książeczki**, z pewnością znajdziesz odpowiedzi na te pytania. Poznasz przygody **małej dziewczynki**, która nie posłuchała mamy i miała z tego powodu ogromne kłopoty, spotkasz się z **przebiegłym wilkiem i dzielnym leśniczym**, a z Jasiem i Małgosią zajrzysz **do chatki z piernika**.

Ciekawe teksty i kolorowe ilustracje spowodują, że **wyберiesz się w niezapomnianą podróż do niezwyklej baśniowej krainy** [wyróż. – K.K.] (Grimm 2015a).

5 W opracowaniach skierowanych do najmłodszych odbiorców można znaleźć także innego rodzaju parateksty, m.in. słowniczek trudnych pojęć (np. Grimm 2007).

Blurby kierowane do dorosłych odbiorców równie rzadko pełnią funkcję wyłącznie informacyjną, bywa tak, że zawierają w sobie treści natury sensoryjnej, mające wywołać dreszcz emocji w czytelniku, którego przekonuje się, że tak naprawdę baśni Grimmowskich nie zna i oto zostaną one odkryte w wersji „prawdziwej”, „mrocznej”. W 2014 roku nakładem Wydawnictwa Albatros ukazały się *Baśnie braci Grimm dla dorosłych i młodzieży* w opracowaniu Philipa Pullmana. Na pierwszej stronie okładki oraz na grzbiecie książki wyraźnie widnieje budzący skojarzenie z odbiciem stempla napis „Bez cenzury” (co interesujące, angielskie wydanie takiego ornamentu nie posiada). Blurb z kolei w sugestywny sposób komunikuje, że czytelnik będzie miał do czynienia z „oryginalną” wersją Grimmowskich baśni:

Dawno, dawno temu...

W dalekich krainach, w których wiatr snuł najdziwniejsze opowieści...

W dalekich krainach zamieszkanym przez wiedźmy, królowny i morderców...

W dalekich krainach, w których niebezpiecznie było znaleźć się po zmroku...

... ludzkim losem rządziła magia.

Spośród najsłynniejszych europejskich baśni mistrz fantastycznych opowieści, Philip Pullman, wybrał 50, aby zaprezentować je w nowej odsłonie. **Od klasycznych historii o Roszpunce, Królownie Śnieżce i Kopciuszku, aż po mniej znane, pełne grozy „Trzy węzowe liście”, „Narzeczoną mordercy” i „Śmierć ojcem chrzestnym”. Wszystkie zostały przypomniane z całym ich okrucieństwem i odwagą obyczajową**, a także opatrzone krótkim i fascynującym komentarzem. **50 na nowo opracowanych baśni** [wyróż. – K.K.] o zaklętych księżniczkach, odważnych dzieciach, nikczemnych królach i niewiernych żonach. Jeden mały krok dzieli Cię od wyjścia z bezpiecznej codzienności [...] (Pullman 2014).

Wykorzystywanie struktur mitologizująco-narracyjnych charakterystycznych dla tzw. „czarnej legendy” Grimmów, wyrosłej na gruncie powojennych narracji rozliczeniowych i stanowiącej dystynktywny wyznacznik polskiej recepcji niemieckich baśni (Kowalczyk 2021: 255–273), dostrzeżemy także w sposobie reklamowania *Baśni braci Grimm* (2018) wydanych przez Wydawnictwo WasPos. Na pierwszej stronie okładki poza tytułem głównym znajdziemy wyraźny, zasygnalizowany czerwonym, przypominającym nieco rozmażaną krew fontem,

dopisek: „Oryginalne”. Taka strategia od początku zachęca odbiorcę do skonfrontowania się z wersjami baśni, które zna, a które – zdaniem wydawcy – nie są prawdziwe, nie są oryginalne (zob. Pieciul-Karminińska 2020: 179–183, 193). Blurb na czwartej stronie okładki, stanowiący fragment wstępu, oznajmia:

Baśnie braci Grimm to już klasyka literatury światowej, po którą sięgają kolejne pokolenia młodych ludzi. **Skoro trzymacie w rękach niniejszą publikację, niewykluczone, że należycie do wciąż stosunkowo wąskiego grona czytelników, którzy wiedzą, iż pierwotnie opowieści zebrane i spisane przez niemieckie rodzeństwo miały zupełnie inny kształt.** Przez lata poddawane były one różnym obróbkom mającym je uczynić odpowiednimi do czytania dzieciom. Być może mieliście tego świadomość już wcześniej, ale może być również tak, że przeżyjecie niemałe zaskoczenie, czytając historię o zabawie dzieci w rzeźnika, w której w drastycznych okolicznościach ginie cała rodzina. **Jest wielce prawdopodobne, że zszokują was oryginalne opowieści o *Jasiu i Małgosi* czy o *Kopciuszku*, który niewiele ma wspólnego ze swoim disneyowskim odpowiednikiem.**

Przedstawiamy oryginalne Baśnie braci Grimm [wyróż. – K.K.] (Grimm 2018).

Oryginalność baśni Grimmowskich postrzega się często nie przez pryzmat ich pierwszego, niemieckojęzycznego wydania, lecz przez wydawnicze i autorskie strategie opracowujące, by wymienić celowe łączenie różnych wariantów i tworzenie własnej wersji (tj. własnej wizji baśni) czy rozszerzanie tradycyjnych historii o elementy grozotwórcze, makabryczne, mające rzekomo funkcjonować w takim natężeniu w „pierwotnych” wariantach (tj. eksploatacja „czarnej legendy” Grimmów, bazującej na przeświadczeniu o niezwyklej drastyczności i okrucieństwie niemieckiego zbioru *Kinder- und Hausmärchen*). Towarzyszące tym rozwiązaniom parateksty mają przekonać odbiorcę, że sięga po wersję nową, nieznaną, elitarną, odkrywającą prawdę. Tym samym konstruują jednak fałszywy horyzont czytelniczych oczekiwań, potęgując swą siłę illokucyjną (Loewe 2007: 14–16).

2. Kłopoty z bazą tłumaczeniową, czyli kto i z czego tłumaczył, kto napisał, a kto opowiedział

Baza tłumaczeniowa, rozumiana jako wyczerpująca informacja o charakterze bibliograficznym na temat podstawy przekładu, która winna pojawić

się na stronie tytułowej lub redakcyjnej czy w kolofonie, często jest uboga lub zdawkowa, nierzadko nie ma jej wcale. Odnotować należy natomiast, że współcześnie często mamy do czynienia z przekładami nie tyle autorskimi, ile z historycznymi przedrukami, by wspomnieć o pojawiających się w środku analizowanych edycji krótkich notach o XIX- i XX-wiecznych pierwowzorach tekstów w wersjach Zofii Antoniny Kowerskiej, Cecylii Niewiadomskiej, Bolesława Londyńskiego, Marcelego Tarnowskiego czy Emilii Bielickiej (zob. np. Grimm 2004).

O ile przedrukowanie tekstów przygotowanych przez tłumaczy, którzy zapisali się już w polskiej historii wydawniczej baśni Grimmowskich, uznać można za zabieg ważny ze względów poznawczych (zob. np. Grimm 2011), zwłaszcza gdy treści tej towarzyszy odpowiedni komentarz, o tyle niezrozumiałe są działania, które znacząco i bez żadnych wyjaśnień ingerują w te opracowania. Za przykład posłużyć może lakoniczna nota znajdująca się przy kilku tytułach ze zbioru *Baśnie* wydane w serii „Kanon Lektur”: „opracowanie Aleksandra Michałowska na podstawie przekładu Marcelego Tarnowskiego” (Grimm 2016). Na czym jednak polegać miałyby zabiegi opracowujące? Z kolei w *Baśniach braci Grimm* opublikowanych nakładem wydawnictwa Dragon na stronie redakcyjnej widnieje zapis: „Teksty opracowano na podstawie tłumaczeń: Marcelego Tarnowskiego, Bolesława Londyńskiego oraz Zofii Kowerskiej” (Grimm 2017b: 4). W spisie treści znajdują się tytuły baśni, a obok nich, przy skrócie „przeł”, pojawia się konkretne imię i nazwisko tłumacza/tłumaczki, a w przedmowie zaś padają słowa „Niniejszy wybór baśni [...] zawiera uwspółcześnione przekłady Marcelego Tarnowskiego, Bolesława Londyńskiego i Zofii Kowerskiej” (Grimm 2017b: 21). Czytelnik nie uzyska jednak dokładnych informacji na temat działań opracowujących i uwspółcześniających treści baśni. Dane te budzą nierzadko poważne wątpliwości, jak ma to miejsce w przypadku publikacji *O strzyżyku, który chciał zostać królem i inne baśnie*, gdzie Halina Teresa Knogler w następujący sposób opisuje własne strategie:

Do niniejszego tomu wybrane zostały, z nielicznymi wyjątkami, najstarsze wydania baśni. Oryginalne wersje są częściowo niezrozumiałe dla współczesnych czytelników, niekiedy konieczne więc było sięgnięcie po słownik etymologiczny braci Grimmów (*Deutsches Wörterbuch*). **Treść baśni nie została zmieniona, a jedynie w nieznacznym stopniu ujednolicono ich różnorodność stylistyczną, a w niewielu konkretnych przypadkach poprawiona wadliwa semantyka. Ponieważ opublikowane przez pierwszych edytorów opowieści częściowo nie zawierają w zakończeniu zwykłych dla tego gatunku literackiego**

morałów, zostały one przejęte z późniejszych wersji lub uzupełnione tymi domniemanymi [wyróż. – K.K.] (Knogler 2020: 8).

Uwzględniając powyższe słowa, a także informację ze strony redakcyjnej o tym, że autorka korzystała z wersji „*Kinder- und Hausmärchen*, wydanie 1 (1812, 1815) do wydania 7 (1857)”, mniemać można, że proponowana publikacja to raczej kompilacja różnych wariantów baśni.

Należy uwzględnić także, że często na stronach tytułowych i redakcyjnych lub w spisach treści pojawiają się informacje: „tekst opracowany przez”, „adaptacja tekstu”, „opowiedziane przez”. W większości przypadków mamy do czynienia z procesem nie tyle translatologicznym, ile adaptacyjnym (modyfikującym istotę struktur Grimmowskich na bardzo głębokim poziomie). Trudno więc mówić o poznawaniu i przyswajaniu treści zaczerpniętych z kultury dawcy i o „paratekstach polskiego przekładu”, są to raczej parateksty potwierdzające, że z przekładem nie mamy do czynienia. O ile więc zgodzić się należy, że „[...] z przyjętej przez tłumacza [a także wydawcę, redaktora – K.K.] strategii można odczytać obraz implikowanego czy też projektowanego przezeń czytelnika” (Brzozowski 2001: 61), o tyle w przypadku niedbałych przeróbek obraz ten wyłania się raczej jako niezbyt skomplikowany, co nie znaczy, że mało problematyczny.

Co więcej, zdarza się również, że wydawcy wprowadzają potencjalnych czytelników w błąd, sugerując, że dana baśń jest „autorstwa” Grimmów, maskując faktyczne transformacje i modyfikacje treści. W serii „Kolorowa Klasyka” wydano *Królewnę Śnieżkę i siedmiu krasnoludków* – na okładce oraz na stronie tytułowej graficznie wyodrębniono autorstwo utworu: Jakub i Wilhelm Grimm. Dopiero na stronie redakcyjnej pojawia się nota: „Królewna Śnieżka i siedmiu krasnoludków według Jakuba i Wilhelma Grimmów” wraz z informacją o „autorkach”: Katarzynie Kieś-Kokocińskiej i Marii Zagnińskiej (2015). Z kolei zapis na czwartej stronie okładki *Baśni* informuje, iż: „W tym tomie dzieci znajdą pełne wersje baśni, jakie zapisali ponad dwieście lat temu autorzy zbioru” (Grimm 2007), co należy podać w wątpliwość, gdyż na stronie tytułowej odnotowano, że teksty opracowała Anna Wiśniewska, bazując na XIX-wiecznym tłumaczeniu Kowerskiej. Nie sposób więc nie zgodzić się z Sylwią Gajownik, która analizując baśniowy rynek wydawniczy po transformacji ustrojowej, zaobserwowała mechanizm następujący:

[...] powszechnym zjawiskiem stało się „zwijanie”, „rozwadnianie” klasycznych tekstów, dzięki czemu rzadziej czytelnik otrzymuje tekst odautorski, pierwotny, a coraz częściej jest to jego „przeróbka”, luźna adaptacja (Gajownik 2010: 311).

Doprowadziło to też w konsekwencji do „gubienia autorstwa baśni”, o czym pisała Bogumiła Staniów (2012: 61), lub do łączenia motywów Grimmowskich z Perraultowskimi. Na stronie redakcyjnej adaptacji Jarosława Mikołajewskiego zaznaczono, że tekst powstał „na podstawie baśni «Jaś i Małgosia» Charles’a Perrault [sic!] i braci Grimm” (Mikołajewski 2006: 2), mimo że francuski pisarz w swym baśniowym repertuarze tytułu nie posiadał. Nic więc dziwnego, że niektóre wydania badacze określają po prostu mianem „literatury grimopodobnej” (Staniów 2012: 62).

Zwrócić należy również uwagę, że wydawcy wielu publikacji quasi-Grimmowskich „tłumaczą” niemieckie baśnie za pośrednictwem języka innego niż język oryginału. Można więc przeczytać *Królewnę Śnieżkę* przełożoną z wersji hiszpańskiej [*Blancanieves*] (*Królewna Śnieżka* 2010) czy włoskiej [*Biancaneve e i sette nani*] (*Królewna Śnieżka* 2016). Teksty ze zbioru *Baśnie znane i nieznanne* (Grimm 2015b) przetłumaczono zaś z języka angielskiego [*Grimm’s Fairy Tale*], *Baśnie braci Grimm* (Grimm 2013) z węgierskiego [*Grimm-Mesék*], a *Wszystkie baśnie i legendy z rosyjskiego* (Grimm 2012) [*Skazki bratjów Grimm*] (zob. Pieciul-Karminińska 2013). Parateksty sygnalizujące taki stan rzeczy prezentowane są zdawkowo, a czasem nie pojawiają się wcale. „Teksty wierne oryginałom [...]” (*Bajki wszech czasów...* 2005), jak zapewniają wydawcy, często więc z oryginałem nie mają dużo wspólnego, zwłaszcza jeśli nie są tłumaczone z niemieckiego wzorca. Zacytowane słowa pochodzą z okładki edycji, dla której podstawą są utwory z włoskiego zbioru *Fiabe senza tempo* – na stronie redakcyjnej podkreślono, że jest to „tytuł oryginału”.

Zazwyczaj nie informuje się odbiorców o tym, z jakiej edycji *Kinder- und Hausmärchen* korzystali „tłumacze”, a przecież wiedza ta jest niezbędna, zwłaszcza choćby na kulturową obecność siedmiu „wielkich” i dziesięciu „małych” wydań i ich swoistą niekanoniczność rozumianą przez pryzmat zmian w tekstach baśni, których dokonywali sami Grimmowie. Czytelnik nie wie *de facto*, z tłumaczeniem jakiego tekstu ma do czynienia; nie ma więc możliwości zrekonstruowania kontekstów kulturowych, historycznych, a w konsekwencji pozbawiony jest szerszej świadomości literackiej na temat tekstu oryginalnego.

Są jednak nieliczne wyjątki, które przekazują rzetelne informacje na temat podstawy tłumaczenia. Na tle opisanych wcześniej negatywnych tendencji wyróżniają się choćby baśnie Grimmowskie w tłumaczeniu Elizy Pieciul-Karminińskiej. W *Baśniach braci Grimm* (2009) wydanych nakładem wydawnictwa Media Rodzina umieszczono informację dotyczącą tytułu oryginału oraz podstawy dla polskiego wydania („Aufbau-Verlag, Berlin und Weimar 1980”), czytelnik dowiaduje się także, że ma do czynienia z próbą odwzorowania „małego wydania” z 1825 roku. W dwutomowym pełnym wydaniu *Baśni dla dzieci i dla domu*

(2010) już na stronie tytułowej widnieje nota o podstawie tłumaczeniowej (wydanie z 1857 roku), w stopce redakcyjnej podano także tytuł oryginału. Z kolei strona tytułowa zbioru *Baśnie wybrane braci Grimm na podstawie II wydania z 1819 roku* (2021) zawiera wszystkie najważniejsze informacje dotyczące źródła tekstów (stopka redakcyjna precyzuje także oryginalne tomy i rok ich wydania).

3. Przedmowy i posłowania, czyli „pre-lekturowe” i „post-lekturowe” dane

Merytoryczne, rozbudowane przedmowy i posłowania należą do rzadkości⁶, a jeśli w publikacjach pojawiają się już tego rodzaju parateksty, to pełnią one funkcję przede wszystkim popularnonaukową i fatyczną. Nie ulega jednak wątpliwości, że grupa ta jest złożona i różnotematyczna. Niektórzy autorzy przedstawiają biografię Grimmów (czasami towarzyszą jej portrety braci, a sporadycznie nawet kalendara), koncentrując się na ważnych faktach z ich życia prywatnego oraz historii powstania zbioru (zob. np. Świętochowska 2000: 196–197; *Bracia Grimm...* 2010: 297–301; Białek, Młynarczyk-Misiura 2017: 8–21; Philip 2010: 17–20). Należy przy tym wspomnieć, że w wielu wydaniach działalność niemieckich uczonych jest nie tylko romantyzowana, lecz także mitologizowana: określa się ich mianem „bajkopisarzy” (np. Grimm 2003; 2015b) lub ubarwia narrację poświęconą pochodzeniu zbioru – w edycji *Najpiękniejszych baśni* przeczytamy: „[...] Ponad dwieście lat temu bracia Grimm [...] zaczęli spisywać historie opowiadane wnukom przez babcię – te same, które i oni słyszeli od swoich babć, kiedy byli dziećmi” (*Bracia Grimm...* 2018: [8]). Nie brakuje też treści zwracających uwagę na szczególnie status baśni jako gatunku i liczne jej zalety, przy czym nierzadko informacje te bazują na ustaleniach Brunona Bettelheima (np. Sabak 2011: 202–206).

Z kolei we *Wszystkich baśniach i legendach* [2012] znalazła się m.in. nota pt. *Kilka słów o baśniach braci Grimm i samych autorach*, zawierająca dane biograficzne czy informacje o źródłach baśni. Ze względu na to, że wydawca korzystał z rosyjskiego oryginału, o czym zresztą nie wspomniał na kartach polskojęzycznej książki, doszło do licznych pomyłek, by wymienić choćby błędną transkrypcję nazwisk czy nazw topograficznych. Krytyczna analiza tej edycji baśni dokonana przez Pieciul-Karmińską (2013: 58–77) sprawiła, że wydano poprawioną wersję publikacji (Grimm 2017a).

Błędy merytoryczne (np. dotyczące dat, danych faktograficznych) i językowe (np. literówki, kalki) znajdujące się we wstępach i posłowach nie należą niestety do rzadkości, czego przykładem słowa Wojciecha Karwackiego

6 Jeszcze rzadziej spotkać można przypisy paratekstowe/metatekstowe czy bibliografię.

opublikowane w *Baśniach braci Grimm* (2009). Autor, próbując nakreślić tło biograficzne, historyczne i wydawnicze niemieckiego zbioru, podaje nieprecyzyjne (a nawet błędne) informacje (zob. zaprezentowane losy Grimmowskiego manuskryptu). Do pomyłek i literówek dochodzi z kolei podczas podawania imion i nazwisk osób związanych z historią baśni, by wspomnieć o takich zapisach jak: Clemens Bernato (zam. Brentano), Benita von Arnim (zam. Bettina), Katerina Veihmann (zam. Dorothea), Henrietta Hassenpflug (zam. Jeanette)⁷. Wątpliwości budzi także kryterium doboru tekstów:

Szanując ideę wyboru niewinnych i nieskalanych brutalną formą bajek, o której w swej korespondencji do Achima von Arnim pisali bracia Grimm, wyeliminowano z niniejszego wydania osiem utworów, w których występują niezwykle ostre sceny, i zastąpiono je ośmioma innymi bajkami. [...] Zmianę tę uczyniono również dlatego, aby naukowe dzieło Jakuba i Wilhelma Grimm można było spokojnie przekazać w ręce dzieci, by mogły one podczas lektury baśni poznawać świat, który odszedł do annałów historii, ustępując miejsca okresowi galopujących koni armii napoleońskiej (Karwacki 2009: 6).

Z kolei Andrzej Gordziejewski we wstępie do wyboru *Baśni braci Grimm* (2004) w tłumaczeniu Tarnowskiego i Bielickiej pokrótce przedstawia uproszczony kulturowy i komunikacyjny status baśni, zachęcając odbiorców do zapoznania się z nimi. Tego rodzaju ogólne (a przy tym „uniwersalne”) słowa zachęty towarzyszą analizowanym wydaniom dość często:

W niemieckim oryginale zbiór ten nosi tytuł *Kinder- und Hausmärchen*, a więc właśnie *Baśnie domowe i dziecięce*. „Domowe”, bo opowiadane niegdyś w domostwach, w długie zimowe wieczory, kiedy jeszcze nie było radia, kina, telewizji, a i książki nie były tak powszechnie dostępne jak dziś... Opowieści takie stanowiły miłą rodzinną rozrywkę, niekoniecznie wyłącznie dla dzieci: przecież dorośli też lubią posłuchać różnych dziwnych historii, których treść przekazywana była ustnie z pokolenia na pokolenie. „Dziecięce”, bo i takie bajki, które przeznaczone były już tylko dla dzieci i opowiadane przez mamę na dobranoc. [...] Mamy nadzieję, że wybór ten stanie się miłym prezentem dla

7 Odnotować należy, że w publikacji podano też błędnie nazwisko tłumacza, tj. Tarnawski (zam. Tarnowski).

wszystkich, którzy lubią urok dawnych baśni, a innych zachęci do ich czytania... (Gordziejewski 2004: 6).

Edycje baśni nierzadko bywają również uzupełnione słowem „osoby polecającej”, czego przykładem *Baśnie. Dla dorosłych i dla dzieci wybrał Program Trzeci* (2012). W publikacji znajdziemy „osobiste wprowadzenia” dziennikarzy, poprzedzające teksty właściwe baśni. Barbara Marciniak o *Jasiu i Małgosi* pisze następująco:

[...] STRASZNE pojawia się w momencie, w którym uświadamiam sobie, jaka historia kryje się pod niewinnym tytułem Jaś i Małgosia. **Głód, egoizm macochy, konformizm ojca, ciemny las, okrucieństwo więdźmy, nie licząc skojarzeń, jakie nasuwa jej upiorne „gospodarstwo”**. Szczęśliwie, mali bohaterowie byli rezolutni.

Proszę więc Szanownych Dorosłych, by jednak tego tekstu Drogim Dzieciom nie czytali [wyróż. – K.K.]. Mogą jedynie spróbować przedstawić wierszyk z końca baśni, ale ten przeczytają Państwo, sięgając po nią. On też jednak nie pozostawia złudzeń... Chyba że dzieci należy pozbawiać złudzeń... Mnie, już dawno, dawno temu, udało się jakoś przestać przejmować nadmiernie treścią baśni, bo przecież to NIE BYŁA PRAWDA...

I...

„Tutaj kończy się bajka – a tam myszy biegnie szajka.

Kto złapie mysz w pułapkę, niech zrobi sobie czapkę” (Marciniak 2012: 39).

Przywołany przykład w sposób jasny ewokuje grozę i okrucieństwo płynące z baśni Grimmowskich, potęgowane przy tym prywatnymi doświadczeniami konkretnej osoby. W edycjach niemieckich baśni zauważalnie odznaczają się parateksty, dla których cechą dystynktywną jest narracja kreowana w oparciu o „czarną legendę” Grimmów. Tendencja ta rysuje się szczególnie wyraźnie we wstępie znajdującym się we wspomnianych już *Baśniach braci Grimm. Oryginalnych*. Konkretny model lektury, naznaczony rzekomą „prawdziwością” prezentowanych tekstów, wpisany jest w słowa Anety Grabowskiej:

Niniejsza publikacja stanowi jedyny na polskim rynku przekład oryginalnych *Baśni braci Grimm*. Dorota Syguła, tłumacząc je, dokonała wszelkich starań, aby jak najwierniej oddać klimat krwawych opowieści, z kolei ja miałam przyjemność osobiście zająć się ich redakcją.

Chciałam w jak największym stopniu zachować kształt i sens oryginału, poddając baśni jedynie zabiegom kosmetycznym, które sprawią, że lektura będzie płynna i przyjemna, choć biorąc pod uwagę tematykę, być może lepszym wyborem byłoby określenie intrygująca. [...] **przed wami maksymalnie wierna oryginałowi odsłona *Baśni braci Grimm*** [wyróż. – K.K.] (Grabowska 2018: 8).

Wydawca, kierowany zapewne celami merkantylno-promocyjnymi, przekonuje czytelnika o swoistym prekursorstwie wydawniczo-translatologicznym. W konsekwencji jednak modyfikuje przekład, buduje fałszywy obraz Grimmowskich baśni oraz falsyfikuje ich dotychczasowy kulturowy kształt i znaczenie (por. Haase 2003: 64). Wstęp zatem nie pełni funkcji poznawczej czy informacyjnej, jego nadrzędną rolą jest bowiem perswazja, finalnie przeradzająca się w manipulację, przynoszącą szkody dla samego czytelnika, zwłaszcza niewyrobionego.

O innego rodzaju szkodliwości paratekstów możemy mówić w przypadku, gdy nie są one merytorycznie przygotowane, choć do miana takowych pretendują. Ta tendencja wyróżnia szczególnie publikacje wydane z myślą o uczniach (by wspomnieć o seriach wydawniczych takich jak „Lektura Dobrze Opracowana”, „Kanon Lektur”). W tego rodzaju baśniowych brykach znajdują się najczęściej plany wydarzeń i streszczenia wybranych baśni, uproszczone rozważania dotyczące gatunku i krótkie noty biograficzne. Materiały te w dużej mierze nie tyle lekturę baśni uzupełniają, ile ją zastępują.

Dbalność o to, aby czytelnik wiedział, z jakim tekstem obcuje i co determinuje kształt baśniowych opowieści, jest jednym z wielu wyznaczników jakości proponowanego przekładu. *Baśnie dla dzieci i dla domu* (2010) wyróżniają się na tle wymienionych praktyk, gdyż znajduje się w nich nie tylko wstęp przygotowany przez germanistę Huberta Orłowskiego (*Świat baśni braci Grimm*), lecz także obszerne posłowie Pieciul-Karwińskiej (*Słowo od Tłumaczki*)⁸. Czytelnik ma szansę dowiedzieć się z niego, jakie były przyczyny podjęcia prac nad nowym przekładem, jak kształtowały się historia wydawnicza i strategie przekładowo-adaptacyjne baśni Grimmowskich w Polsce, a także na czym polegają problemy genologiczne związane z badaniem baśni. Ustalenia teoretyczne (dotyczące np. warsztatu translatologicznego) uzupełniają stosowne przykłady. Parateksty te zatem, pełniące funkcję poznawczą i informacyjną, w jasny sposób sytuują czytelnika w obrębie jednocześnie literatury naukowej i literatury pięknej,

8 W II tomie znalazło się także miejsce dla paratekstu oryginalnego, tj. przedmowy Grimmów do wydania z 1857 roku.

zupełnie odzegnując się od sensacyjno-dramatycznego i infantylizującego wymiaru publikacji, które dominują na współczesnym rynku.

4. Między szacunkiem do oryginału a rynkową reifikacją, czyli zakończenie

Nie ulega wątpliwości, że w polskich edycjach baśni Grimmowskich brakuje peritekstów od tłumaczy, które za Marią Papadimą należałoby nazwać „głosem przemyślanym[m] i krytycznym[m]”, tj. takim:

[...] który nie waha się zajmować stanowiska wobec wcześniejszych przekładów, ganić je lub chwalić przy pomocy argumentów, oraz rozwijać mniej czy bardziej uporządkowany dyskurs o nachyleniu przekładoznawczym [...] (Papadima 2011: 30).

Brakuje więc informacji o bazach tłumaczeniowych, przedmów, posłowi, przypisów i innych elementów, które świadczyłyby nie tyle o kulturowej konsekracji, ile o „uczciwym” podejściu do obecności baśni Grimmów w polskiej kulturze (tj. nienaznaczonej wyłącznie zabiegami marketingowymi czy stereotypami). Przywołane w artykule przykłady prowadzą niestety do minorowej konstatacji: nieliczne edycje baśni Grimmowskich wydane w ciągu ostatnich dwudziestu lat przygotowano z przekonaniem o potrzebie uszanowania tekstu oryginalnego, a więc (przypomnijmy rzecz oczywistą) tekstu literackiego. W tym miejscu szczególnie więc wybrzmiewają słowa Bożeny Tokarz:

[parateksty – K. K.] zawsze określają świadomość literacką i kulturową jednostek i epoki. Pozostając w ścisłym związku z tekstem głównym, tworzą nową rzeczywistość literacką i mentalną w oparciu o sposób zapośredniczenia oryginału w drugim języku, literaturze i kulturze (Tokarz 2017: 16).

Parateksty są więc zawsze świadectwem recepcji.

Zaproponowany przegląd i krótki komentarz to zaledwie wstęp do rozważań na temat paratekstów we współczesnych edycjach baśni Grimmowskich. Najważniejszym założeniem płynącym z przedstawionych przykładów jest to, że parateksty silnie modelują sposób odbioru utworów, wpłynąć mogą na ich interpretację, aż w końcu – wywołują poważne konsekwencje lekturowo-kulturowe i każą zastanowić się, z jakim właściwie tekstem mamy do czynienia, co sygnalizował już Haase:

Relatywna wrażliwość tłumaczy na złożone zagadnienia tekstowe [...] mówi nam co nieco o ich rozumieniu historii, w poznaniu których są oni naszymi pośrednikami. Odrzucając tekstową złożoność pracy Grimmów poprzez pomijanie paratekstów, które były niezwykle istotne dla ich własnych wydań, tłumacze i redaktorzy rozczłonkują zbiór i przedstawiają czytelnikom anglojęzycznym baśnie na nowo, pozbawione ich autentycznego historycznego kontekstu. Kiedy tłumacze i redaktorzy przemawiają za braci Grimmów, których głosy są obecnie pomijane w początkowej transakcji pomiędzy czytelnikiem a autorskim tekstem, zastępują oni ramy tworzone przez Grimmów swoimi własnymi (Haase 2003: 60).

Z łatwością wyodrębnić można negatywne strategie polskich wydawców, które już na etapie pierwszego kontaktu z książką (traktowaną nie tyle jako dzieło literackie, a jako produkt) falsyfikują niemiecki oryginał. Publikacje określane mianem „baśni Grimmowskich” na skutek łączenia wątków rozmaitych proveniencji czy autorskich modyfikacji treści już *de facto* Grimmowskimi nie są. W edycjach sygnowanych słynnym nazwiskiem Grimmów najczęściej brakuje rzetelnej informacji na temat bazy tłumaczeniowej, blurby nierzadko zaś odbiorcę infantylizują, obiecują „oryginalne” lub sensacyjne treści. Parateksty modelują więc fałszywy obraz Grimmowskich baśni, utrwalając stereotypowe ich postrzeganie, a finalnie co najmniej problematyczny styl odbioru. Należy jednak wziąć pod uwagę, że opisane strategie są konsekwencją złożonych procesów zachodzących w obrębie polskiej historii wydawniczej baśni Grimmowskich, która liczy już ponad 150 lat (Kowalczyk 2021).

| Bibliografia

TEKSTY ŹRÓDŁOWE

Bajki wszech czasów... (2005), przeł. Anna Gabryszewska-Konieczny, Arkady, Warszawa.

Białek Edward, Młynarczyk-Misiura Magdalena (2017), *Przedmowa*, w: Grimm Jakub i Wilhelm, *Baśnie braci Grimm*, na podst. tłum. B. Londyńskiego, M. Tarnowskiego, Z. Kowerskiej, Wydawnictwo Dragon, Bielsko-Biała, s. 8–21.

Bracia Grimm... (2010), *Bracia Grimm*, w: Grimm Jakub i Wilhelm, *Baśnie braci Grimm*, przeł. Krzysztof M. Wiśniewski, Karolina Deling-Jóźwik, Wydawnictwo Olesiejuk, Ożarów Mazowiecki, s. 297–301.

- Bracia Grimm...* (2018), *Bracia Grimm*, w: Andersen Hans Christian, Perrault Charles, *Bracia Grimm, Najpiękniejsze baśnie*, przeł. Pamela Lange, Ewa Tarnowska, Wydawnictwo Olesiejuk, Ożarów Mazowiecki, s. 8.
- Gordziejewski Andrzej (2004), *Wstęp*, w: *Baśnie braci Grimm*, przeł. Marcelli Tarnowski, Emilia Bielicka, Wydawnictwo Elżbieta Jarмоłkiewicz, Zielona Góra, s. 6.
- Grabowska Aneta (2018), *Drodzy Czytelnicy!*, w: Grimm Wilhelm i Jakub, *Baśnie braci Grimm. Oryginalne*, t. 1, przeł. Dorota Syguła, Wydawnictwo WasPos, Warszawa, s. 7–8.
- Grimm Jakub i Wilhelm (2003), *Baśnie dla dzieci*, oprac. tekstu polskiego Ludwik Cichy i in., Podsiadlik-Raniowski i Spółka, Poznań.
- Grimm Jakub i Wilhelm (2004), *Baśnie braci Grimm*, przeł. Marcelli Tarnowski, Emilia Bielicka, Wydawnictwo Elżbieta Jarмоłkiewicz, Zielona Góra.
- Grimm Jakub i Wilhelm (2007), *Czerwony Kapturek, Jaś i Małgosia, Stoliczku, nakryj się, Kopciuszek, Pani Zima*, przeł. Joanna Pietras, Marcelli Tarnowski [!], Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław.
- Grimm Jakub i Wilhelm (2009), *Baśnie braci Grimm*, przeł. Eliza Pieciul-Karimińska, Media Rodzina, Poznań.
- Grimm Jakub i Wilhelm (2010), *Baśnie dla dzieci i dla domu. Wydanie pełne*, t. 1–2, przeł. Eliza Pieciul-Karimińska, Media Rodzina, Poznań.
- Grimm Jakub i Wilhelm (2011), *Baśnie*, spolszczył Mieczysław Rościszewski, Volumina.pl, Szczecin.
- Grimm Jakub i Wilhelm [2012], *Wszystkie baśnie i legendy*, przeł. Rozalia Skiba, Wydawnictwo REA, Warszawa.
- Grimm Jakub i Wilhelm (2013), *Baśnie braci Grimm*, przeł. Szymon Budzowski, Wydawnictwo Jedność, Kielce.
- Grimm Jakub i Wilhelm (2014), *Jaś i Małgosia i inne baśnie braci Grimm*, opowiedziała Marzena Kwietniewska-Talarczyk, Zielona Sowa, Warszawa.
- Grimm Jakub i Wilhelm (2015a), *Czerwony Kapturek, Jaś i Małgosia*, Wydawnictwo Ibis, Poznań.
- Grimm Jakub i Wilhelm (2015b), *Baśnie znane i nieznanne*, przeł. Sławomir Stodulski, Wydawnictwo Jedność, Kielce.
- Grimm Jakub i Wilhelm (2016), *Baśnie*, przeł. Marcelli Tarnowski i in., Siedmióróg, Wrocław.
- Grimm Jakub i Wilhelm (2017a), *Wszystkie baśnie i legendy*, wyd. 2 popr., przeł. Rozalia Skiba, Wydawnictwo REA, Konstancin-Jeziorna.
- Grimm Jakub i Wilhelm (2017b), *Baśnie braci Grimm*, na podst. tłum. B. Londyńskiego, M. Tarnowskiego, Z. Kowerskiej, Wydawnictwo Dragon, Bielsko-Biała.

- Grimm Jakub i Wilhelm (2018), *Baśnie braci Grimm. Oryginalne*, t. 1, przeł. Dorota Syguła, Wydawnictwo WasPos, Warszawa.
- Grimm Jakub i Wilhelm (2021), *Baśnie wybrane braci Grimm na podstawie II wydania z 1819 roku*, przeł. Eliza Pieciul-Karmińska, Media Rodzina, Poznań.
- Karwacki Wojciech (2009), *Wstęp*, w: Grimm Jakub i Wilhelm, *Baśnie braci Grimm*, przeł. Marceli Tarnawski [!], Joanna Pietras, Oficyna Wydawnicza Foka, Wrocław, s. 5–6.
- Kieś-Kokocińska Katarzyna, Zagnińska Maria (2015), *Królewna Śnieżka i siedmiu krasnoludków według Jakuba i Wilhelma Grimmów*, Wydawnictwo Greg, Kraków.
- Knogler Halina Teresa (2020), *Wstęp*, w: Grimm Jakub i Wilhelm, *O strzyżyku, który chciał zostać królem i inne baśnie*, wyb., przeł., il. Halina Teresa Knogler, Wydawnictwo Literackie Silva Rerum, Poznań.
- Królewna Śnieżka* (2010), przeł. Bronisław K. Jakubowski, Wydawnictwo Olesiejuk, Ożarów Mazowiecki.
- Królewna Śnieżka* (2016), przeł. Pamela Lange, Wydawnictwo Olesiejuk, Ożarów Mazowiecki.
- Marcinik Barbara (2012), [nota o baśni], w: Andersen [Hans Christian], Grimm [Jakub i Wilhelm], *Baśnie. Dla dorosłych i dla dzieci wybrał Program Trzeci*, przeł. Emilia Bielicka, znak emotikon, Kraków, s. 38–39.
- Mikołajewski Jarosław (2006), *Jaś i Małgosia*, Agora, Warszawa.
- Philip Neil (2010), *Wprowadzenie: Bracia Grimm*, w: Andersen Hans Christian, Grimm Jakub i Wilhelm, *Najpiękniejsze baśnie dla dzieci*, przeł. Anna Zeller, Bauer-Weltbild Media, Warszawa, s. 17–20.
- Pullman Philip (2014), *Baśnie braci Grimm dla dorosłych i młodzieży. Bez cenzury*, przeł. Tomasz Wyżyński, Wydawnictwo Albatros, Warszawa.
- Sabak Agnieszka (2011), *Posłowie*, w: Grimm Wilhelm i Jakub, *Baśnie*, oprac. Łukasz Rudnickii in., Skrzat, Kraków, s. 202–206.
- Świętochowska Irena Regina (2000), *Kilka słów o braciach Grimm*, w: Grimm Jakub i Wilhelm, *Baśnie braci Grimm*, oprac. Irena Regina Świętochowska, Agencja Wydawnicza Ostroróg, Warszawa, s. 196–197.

LITERATURA

- Brzozowski Jerzy (2001), *Czytelnik projektowany w przekładzie: problem paratekstu*, w: *Ślady obecności. Księga pamiątkowa ofiarowana Urszuli Dąmbskiej-Prokop przez kolegów, uczniów i przyjaciół*, red. Iwona Piechnik, Marcela Świątkowska, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków, s. 61–69.
- Danek Danuta (1980), *Dzieło literackie jako książka. O tytułach i spisach rzeczy w powieści*, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa.

- Dybiec-Gajer Joanna (2011), *Parateksty w polskich przekładach powieści Marka Twaina. „The Adventures of Tom Sawyer” i „The Adventures of Huckleberry Finn” – między pomijaniem a dopisywaniem*, w: *Między oryginałem a przekładem*, t. 7, red. Elżbieta Skibińska, Księgarnia Akademicka, Kraków, s. 55–83.
- Folta-Rusin Anna Kazimiera (2020), *Twarz i ciało książki. Wizualne manifestacje tekstów a problemy interpretacji*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków.
- Gajownik Sylwia (2010), *O „antybaśniach” słów kilka...*, w: *„Stare” i „nowe” w literaturze dla dzieci i młodzieży*, red. Bożena Olszewska, Elżbieta Łucka-Zajac, Wydawnictwo Uniwersytetu Opolskiego, Opole, s. 311–321.
- Gajownik Sylwia (2014), *Polimedialność baśni klasycznych na przykładzie Królowny Śnieżki*, w: *Wyczytać świat – międzykulturowość w literaturze dla dzieci i młodzieży*, red. Bernadeta Niesporek-Szamburska i in., Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice, s. 267–278.
- Genette Gérard (1997), *Paratexts. Thresholds of Interpretation*, przeł. Jane E. Lewin, Cambridge University Press, Cambridge. DOI: <https://doi.org/10.1017/CBO9780511549373>
- Haase Donald (2003), *Framing the Brothers Grimm: Paratexts and Intercultural Transmission in Postwar English-Language Editions of the Kinder- und Hausmärchen*, „Fabula”, nr 44, z. 1/2, s. 55–69. DOI: <https://doi.org/10.1515/fabl.2003.010>
- Każmierczak Marta (2016), *Tekst, paratekst, przesunięcia interpretacyjne w polskich wydaniach Przygód Fandorina (część 1: parateksty graficzne)*, „Przegląd Rusycystyczny”, nr 1, s. 61–80.
- Każmierczak Marta (2016), *Tekst, paratekst, przesunięcia interpretacyjne w polskich wydaniach „Przygód Fandorina” (część 2: parateksty werbalne)*, „Przegląd Rusycystyczny”, nr 2, s. 66–94.
- Kowalczyk Kamila (2021), *Grimmosfera polska. Baśnie ze zbioru Wilhelma i Jakuba Grimmów w polskiej kulturze literackiej (1865–2015)*, Oficyna Wydawnicza Atut, Wrocław.
- Krajewska Monika (2019), *Od deski do deski: parateksty z perspektywy oryginału i przekładu*, „Rocznik Przekładoznawczy”, nr 14, s. 263–284. DOI: <https://doi.org/10.12775/RP.2019.013>
- Loewe Iwona (2007), *Gatunki paratekstowe w komunikacji medialnej*, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice.
- Loewe Iwona (2020), *Tekst okładki w książce dla młodego odbiorcy. Analiza genologiczno-stylistyczna*, „Stylistyka”, nr 25, s. 371–388. DOI: <https://doi.org/10.25167/Stylistyka.25.2016.23>

- Papadima Maria (2011), *Głos tłumacza w peritekście jego przekładu: przedmowa, posłowie, przypisy i inne zwierzenia*, w: *Między oryginałem a przekładem*, t. 7, red. Elżbieta Skibińska, Księgarnia Akademicka, Kraków, s. 13–32.
- Paprocka Natalia (2011), *Elementy perytekstu nieautorskiego w polskich wydaniach „Małego Księcia”*, w: *Między oryginałem a przekładem*, t. 7, red. Elżbieta Skibińska, Księgarnia Akademicka, Kraków, s. 113–136.
- Pieciul-Karmińska Eliza (2013), „*Niebieska broda*”, czyli *dłaczego nie należy tłumaczyć baśni braci Grimm z języka rosyjskiego*, „*Język, Komunikacja, Informacja*”, nr 8, s. 58–77.
- Pieciul-Karmińska Eliza (2020), „*Nadpisane w tłumaczeniu*”, czyli *historia plagiatu tłumaczeniowego baśni braci Grimm*, „*Porównania*”, nr 1, s. 179–196. DOI: <https://doi.org/10.14746/por.2020.1.10>
- Staniów Bogumiła (2012), *Grimmowie w Polsce. Rekonesans bibliograficzny w 200 lat po „Kinder- und Hausmärchen”*, w: *Książka – Biblioteka – Informacja. Między podziałami a wspólnotą*, t. 3, red. Jolanta Dzieniałowska, Monika Olczak-Kardas, Uniwersytet Jana Kochanowskiego, Kielce, s. 47–64.
- Szot Barbara (2011), *Przedmowy i dedykacje w książkach dla dzieci. Alan Alexander Milne w oryginale i w przekładach na język polski*, w: *Między oryginałem a przekładem*, t. 7, red. Elżbieta Skibińska, Księgarnia Akademicka, Kraków, s. 193–203.
- Tokarz Bożena (2017), *Parateksty jako wyraz koncepcji przekładu*, „*Przekłady Literatur Słowiańskich*”, nr 1, s. 15–35.
- Woźniak Monika (2010), *Autor bez tekstu – tekst bez autora?*, „*Filoteknos*”, nr 1, s. 132–145.
- Woźniak Monika (2012), *Adaptacja w przekładach dla dzieci – gawęda terminologiczna*, „*Filoteknos*”, nr 3, s. 22–36.
- Zajac Michał (2000), *Promocja książki dziecięcej*, Wydawnictwo SBP, Warszawa.

| Abstrakt

KAMIŁA KOWALCZYK

Funkcje (i konsekwencje) wybranych paratekstów w edycjach baśni Grimmowskich wydanych w latach 2000–2021. Prolegomena

Artykuł koncentruje się na reprezentatywnych paratekstach towarzyszących polskojęzycznym edycjom baśni ze zbioru Jakuba i Wilhelma Grimmów wydanych na polskim rynku wydawniczym w latach 2000–2021. Na podstawie m.in. przedmów,

posłowi, blurbów, informacji zawartych na czwórcie tytułowej, kolofonów podjęto próbę zasygnalizowania problemów badawczych, dotyczących kulturowego statusu baśni Grimmowskich, jaki wyłania się z paratekstów. Szczególną uwagę zwrócono na strategię nadawcze redaktorów, wydawców i tłumaczy oraz potencjalne odbiorcze konsekwencje elementów stanowiących obudowę i uzupełnienie tekstu właściwego baśni.

Słowa kluczowe: Jakub Grimm, Wilhelm Grimm, baśń, paratekst, *Kinder- und Hausmärchen*

| Abstract

KAMILA KOWALCZYK

Functions (and Consequences) of Selected Paratexts in Editions of Grimms' Fairy Tales Published in 2000–2021: Prolegomenon

This article focuses on representative paratexts accompanying Polish language editions in fairy tales from Jacob and Wilhelm Grimms' selection published in Poland in 2000–2021. On a basis of forewords, afterwords, blurbs, information included in prelims, and colophons, an attempt was made to signal research problems concerning the cultural status of Grimms' fairy tale emerging from paratexts. Particular attention was paid to communication strategies of editors, publishers and translators, as well as to potential consequences in how elements surrounding and supplementing the actual text of a tale were received by the readers.

Keywords: Jacob Grimm, Wilhelm Grimm, fairy tale, paratekst, *Kinder- und Hausmärchen*

| Biogram

Kamila Kowalczyk – dr, pracuje w Zakładzie Literatury Ludowej, Popularnej i Dziecięcej Instytutu Filologii Polskiej na Uniwersytecie Wrocławskim. Obszary jej zainteresowań: genologia baśni, recepcja baśni Grimmowskich w kulturze polskiej, kulturowa historia literatury dziecięcej i młodzieżowej, historia i genologia kultury popularnej, folklor jako tworzywo kultury współczesnej. Autorka monografii *Grimmosfera polska. Baśnie ze zbioru Wilhelma i Jakuba Grimmów*

w polskiej kulturze literackiej (1865–2015) (2021) oraz *Baśń w zwierciadle popkultury. Renarracje baśni ze zbioru Kinder- und Hausmärchen Wilhelma i Jakuba Grimmów w przestrzeni kultury popularnej* (2016). Laureatka Nagrody Naukowej Leopoldina 2022.

E-mail: kamila.kowalczyk@uwr.edu.pl

ORCID: 0000-0001-7717-8905