
POLSKIE DZIEJE BAŚNI BRACI GRIMM

Baśnie zebrane przez Jakuba i Wilhelma Grimmów to obok Biblii Lutra najbardziej znane dzieło niemieckiej kultury, przetłumaczone dotąd na sto sześćdziesiąt języków. W czerwcu 2005 roku wpisane zostały na Światową Listę Dziedzictwa Kulturowego UNESCO, *Memory of the Word*, co formalnie potwierdza ich przynależność do kanonu literatury światowej. W języku polskim ukazało się dotąd jedno tłumaczenie tzw. „Wielkiego wydania”¹ (Grimm 1989) oraz niezliczona liczba tłumaczeń i opracowań pojedynczych utworów. W listopadzie 2009 roku wydawnictwo Media-Rodzina wydało zbiór pięćdziesięciu baśni, tzw. „Małe wydanie”² (Grimm 2009), a na rok 2010 planowane jest nowe „Wielkie wydanie” wszystkich dwustu baśni. Jestem ich tłumaczką.

Jak pisać o własnym przekładzie – szczególnie w opozycji do już istniejącej bogatej „serii translatorskiej”? Tłumacz podejmujący się nowego przekładu nie może udawać, że nie zna dorobku swoich poprzedników, ale też musi wierzyć, że jego przekład wniesie coś nowego do interpretacji i odczytania książki, że nie tyle zastąpi, co uzupełni i poprawi wydania wcześniejsze. Musi więc być świadomy własnej strategii oraz celów swej pracy.

W tym artykule staram się odnieść do dzieła oryginalnego i zadań, jakie stawia ono tłumaczowi oraz omówić i scharakteryzować dzieje recepcji

¹ Pierwsze wydanie oryginału baśni ukazało się na Boże Narodzenie 1812 roku. Ponieważ wydawnictwo oraz czytelnicy domagali się, by baśnie przekształcić w książkę dla dzieci, Wilhelm Grimm usunął wyrażenia nieodpowiednie dla nieletnich, a tekstem nadał „bajkowy” styl. W takim kształcie w roku 1815 ukazał się drugi tom baśni. Następnie w roku 1819 opublikowano drugie wydanie obydwu tomów (uzupełnione w roku 1822 trzecim tomem z komentarzami): to wydanie określa się mianem „Wielkiego wydania”. Ostatnia, siódma edycja „Wielkiego wydania”, dokonana za życia Grimmów, przypada na rok 1857.

² W roku 1825 Wilhelm Grimm sporządził tak zwane „Małe wydanie”, w którym znalazło się pięćdziesiąt najważniejszych i jego zdaniem najodpowiedniejszych dla dzieci baśni z „Wielkiego wydania”.

Grimmów w języku polskim, a na tej podstawie opisać główne cele nowego przekładu. W podsumowaniu chciałabym wskazać na podwójne ukierunkowanie oryginału, które powinno zostać utrzymane w przekładzie.

1. *Kinder- und Hausmärchen* – źródła i charakterystyka baśni

1.1 Źródła

Jak wiemy, baśnie Grimmów, zgromadzone w tomie *Kinder- und Hausmärchen*, nie są owocem własnej twórczości braci. Jakub i Wilhelm Grimm (1785–1863 i 1786–1859), bibliotekarze z Kassel, zbierali baśnie przez trzynaście lat (por. Grimm 2009: 14). W powszechnej świadomości istnieje wyobrażenie dwóch braci wędrujących przez Niemcy i wiernie spisujących teksty opowiadane przez prostych ludzi. Tymczasem źródła baśni są bardziej złożone.

Pierwszą inspiracją stały się bowiem zainteresowania literackie wynikające ze współpracy z Achimem von Arnimem i Clemensem Brentano przy zbiorze *Des Knaben Wunderhorn*. To Brentano zwrócił uwagę Grimmów na ślady ustnej tradycji ludowej w dziełach Fischarta czy Grimmlausena (por. Stolt 1984: 18). Próba zapisu żywej jeszcze tradycji ustnej była dopiero następnym krokiem, ale, co ciekawe, bracia Grimm niemal wcale nie wędrowali w poszukiwaniu baśni, mieli bowiem „informatory”, którzy pracowali dla nich i zbierali ludowe opowieści. Informatorami w większości były kobiety i to bynajmniej nie przedstawicielki ludu, lecz „młode, dobrze wykształcone damy wywodzące się z zamożnego mieszczaństwa” (Stolt 1984: 19)³. A w trakcie pracy nad baśniami, które w latach 1815–1819 zostały opracowane na nowo, bracia Grimm czerpali ze źródeł literackich (Kirchhoff, Rollenhagen, Sachs).

Warto również zweryfikować opinię o wierności baśni wobec przekazu ustnego. Przede wszystkim należy wspomnieć, że baśnie były wielokrotnie opracowywane i redagowane, a poszczególne wydania bardzo się od siebie różnią. Począwszy od wydania drugiego, Wilhelm Grimm przekształca baśnie przeznaczone pierwotnie dla dorosłych w czystą literaturę dziecięcą. Dokonuje więc zmian stylistycznych, np. dodaje wiele

³ Wprawdzie w „Przedmowie” [do wydania z roku 1857] wspominają oni „pewną chłopkę” (Grimm 2009: 15), czyli Dorotheę Viehmann, ale w rzeczywistości i ona nie była chłopką, lecz mieszczańką francuskiego pochodzenia.

szczegółów, odchodząc od abstrakcyjnej prostoty pierwowzoru. Najwięcej modyfikacji pojawia się jednak na płaszczyźnie treściowej, a wynikają one z dwóch głównych założeń: cenzury aluzji erotycznych oraz nadania tekstowi chrześcijańskiej wymowy (np. pogańscy bohaterowie zyskują cechy świadczące o pobożności; por. Stolt 1984: 21n.). W tym sensie sami Grimmowie nie ustrzegli się więc przed ingerencją w tekst, a baśnie nie są wyłącznie wiernym zapisem ludowej tradycji ustnej, gdyż znaczą w nich literacki i dydaktyczny zamiar Grimmów:

Autorzy zbioru *Kinder- und Hausmärchen* w pełni zdawali sobie sprawę z kulturotwórczych i aksjologicznych walorów opracowanych przez nich tekstów, usiłując za ich pomocą wprowadzić do świadomości zbiorowej Niemców wzorce zachowań, które już na wczesnym etapie rozwoju umożliwić miały kształtowanie tożsamości opartej na rozpoznawalnych cechach charakteru (Krysztofiak 1999: 149).

1.2 *Gattung Grimm*

W świadomości zbiorowej Niemców to właśnie baśnie Grimmów uznawane są za ucieleśnienie gatunku baśni. Jeden z badaczy stwierdza wręcz, że baśń to taki rodzaj opowiadania, jakie zgromadzili bracia Grimm w swych *Kinder- und Hausmärchen* (por. Jolles 1930: 219; cyt. w Stolt 1984: 17). Przekonanie to znajduje swój najwyższy wyraz w ukonstytuowaniu się terminu *Gattung Grimm* – gatunku Grimmowskiego. Tymczasem jednak zbiór Grimmów daleki jest od gatunkowego puryzmu – spośród dwustu baśni jedynie czterdzieści do sześćdziesięciu tekstów można by dzisiaj określić mianem pełnej baśni (*Vollmärchen*); pozostałe gatunki to legendy i podania, fragmenty kazań, a szczególnie tzw. *Schwank* (rodzaj satyrycznych i żartobliwych skeczów). Również pod względem formalnym baśnie Grimmów nie zachowują wszystkich wymogów gatunku: jedynie około siedemdziesiąt z nich rozpoczyna się od *Es war einmal...* („Dawno, dawno temu...”), a sto pięćdziesiąt baśni nie ma formalnego zakończenia⁴ (por. Stolte 1984: 22–26). Jak widać, określenie *Gattung Grimm* jest znacznym uproszczeniem.

⁴ W tradycji niemieckiej jest to zakończenie: *Und wenn sie nicht gestorben sind, so leben sie heute noch* („A jeśli nie umarli, to żyją do dzisiaj”), a pojawia się ono tylko w baśni *Fundevogel* (nr 51 w „Wielkim wydaniu”).

1.3 „Cudowne i pożyteczne”

Mówiąc o przekładzie baśni Grimmów, nie sposób pominąć książki Bruno Bettelheima *Cudowne i pożyteczne* (1985), traktującej o wartości i mocy baśni. Bettelheim, psychoanalityk wywodzący się z Wiednia, odnosi się w swej pracy przede wszystkim do baśni Grimmów, które z pewnością znał od dzieciństwa i z którymi obcował w ich oryginalnej, nieznieskształconej przez przekład wersji. Jego wnioski okazują się niezwykle doniosłe dla każdego badacza przekładu (w tym oczywiście i dla tłumacza) baśni Grimmów, gdyż pokazują, z czego żaden przekład zrezygnować nie powinien, jeśli baśnie te nadal mają zachować swą „cudowność i pożyteczność”.

Opowiadane wciąż na nowo przez stulecia (jeśli nie tysiąclecia), baśnie wysubtelniały się, zyskując zdolność przekazywania zarówno znaczeń jawnych, jak ukrytych, jednoczesnego przemawiania do wszystkich warstw osobowości ludzkiej, przekazywania swych treści w taki sposób, że dostępne są w równej mierze nieuczonemu umysłowi dziecka, jak umysłowości wykształconego dorosłego (Bettelheim 1985: t. I, 43).

Baśnie to jedyny rodzaj tekstu, który na wielu płaszczyznach pozwala wzbogacić życie dziecka oraz pomaga rozwijać dziecięcą wyobraźnię, inteligencję i emocje. Baśnie mają bowiem związek z autentycznymi lękami dziecka, umożliwiają mu rozpoznanie egzystencjalnych trudności i podsuwają sposoby ich rozwiązania. Wprawdzie niewiele mówią o współczesnym świecie (co stanowi częsty zarzut ich krytyków), ale za to ukazują wewnętrzne, ponadczasowe dylematy człowieka. Bettelheim wskazuje, dlaczego baśnie tak silnie przemawiają do dzieci:

- uwzględniają rzeczywisty stan psychiczny i emocjonalny dziecka;
- mówią o dręczących je konfliktach w sposób nieświadomie zrozumiały;
- nie bagatelizują jego trudności;
- podają przykłady wyjścia z opresji (por. Bettelheim 1985: t. I, 44).

To, co często odczuwamy jako okrutny czy ponury element świata baśni, jest – zdaniem Bettelheima – uczciwą konfrontacją z podstawowymi problemami ludzkiej egzystencji: baśnie pokazują, że wprawdzie walka z trudnościami jest nieunikniona, ale możemy z niej wyjść zwycięsko, jeśli stawimy im czoła i nauczymy się pokonywać przeszkody⁵. W tym celu

⁵ Współczesne opowieści przeznaczone dla dzieci nazbyt często omijają problemy egzystencjalne, jakby chciały wmówić, że wszyscy ludzie są dobrzy, a ciemna strona człowieka nie

baśń upraszcza opis sytuacji, pomija szczegóły i od razu wprowadza czytelnika w sedno problemu (dlatego tak wiele baśni rozpoczyna się np. od śmierci któregoś z rodziców). Ponadto bohaterowie baśni, co może irytować dorosłego czytelnika, nie są indywidualnościami, lecz raczej reprezentują określony typ i to w zgodzie z dwubiegunowym, „czarno-białym” sposobem myślenia dziecka (postać jest albo dobra, albo zła, brat jest albo mądry, albo głupi, siostra albo piękna, albo brzydka...). Pozwala to dziecku natychmiast uchwycić różnice i utożsamić się z bohaterem pozytywnym, bo na odkrycie rzeczywistej ambiwalencji w zachowaniach ludzkich jest dla dziecka jeszcze za wcześnie (por. Bettelheim 1985: t. I, 47n.).

Zasługa baśni nie polega wcale na tworzeniu poczucia, że w końcu dobro zawsze zwycięża, a zło zostaje ukarane, lecz na tym, że dziecko może bez przeszkód utożsamić się z bohaterem pozytywnym, wraz z nim przeżywać cierpienia i trudności, a następnie wraz z nim zwyciężyć i zaznać triumfu. Dzięki schematyczności tekstu dziecko dokonuje takiej identyfikacji w pełni samodzielnie i przejmuje w ten sposób sens moralny baśni. Wszelkie adaptacje, które próbują „wzbogacić”, uszczegółowić ów schematyczny, czarno-biały świat, niszczą zatem najistotniejszą wartość baśni. Jeszcze większe straty ponoszą baśnie, jeśli próbuje się je „upiększyć” i dodać im czegoś z fałszywie rozumianej „baśniowości”.

Obecnie większość dzieci ma do czynienia jedynie z upięszonymi i spłaszczonymi wersjami dawnych baśni, pozbawionymi wszelkich głębszych znaczeń i jakiegokolwiek wagi – takimi, jakie pokazuje się w kinie czy telewizji, gdzie przekształcone są w pustą rozrywkę (Bettelheim 1985: t. I, 69).

Ponadto baśń niezmodyfikowana nigdy nie odnosi się do fizycznej rzeczywistości świata dziecka, przez nikogo przecież nie porzuconego w lesie jak Jaś i Małgosia. Adaptacja, która próbuje przybliżyć baśń do dziecięcego świata, sprawia, że dziecko zaczyna tracić poczucie bezpieczeństwa: zbyt duże podobieństwo będzie napawać je lękiem. Tymczasem dzieci świetnie pojmują, że baśnie przemawiają do nich językiem symbolicznym, a nie językiem codziennej rzeczywistości⁶ (por. Bettelheim 1985: t. I, 130).

istnieje. Dlatego też nie poruszają takich tematów, jak śmierć, starość i choroba, ograniczenia ludzkiej egzystencji i pragnienie życia wiecznego. Równocześnie unikają opisu gwałtownych konfliktów i uczuć, pozbawiając dziecko pomocy w tej dziedzinie, gdyż dziecko także może popadać w rozpacz, czuć się samotne i opuszczone, doświadczając lęku przed śmiercią, co często nieświadomie wyraża lękiem przed ciemnością, zwierzętami, własnym ciałem.

⁶ W tym sensie dziecko mniej jest przerażone opowieścią, w której wilk połyka babcię, niż współczesną wersją *Czerwonego Kapturka*, w której wilk nie pożera babci, lecz knebluje

Podobnie jest z okrucieństwem w baśniach, które dorośli czytelnicy (a takimi są przecież i tłumacze) często odczuwają jako szkodliwe, bezsensowne i niepotrzebne⁷. Tymczasem dla dzieci kara wymierzona niegodziwej postaci jest fundamentem bezpiecznego świata, gdyż do wielkoduszości i przebaczenia dziecko jeszcze nie dorosło – nie zrozumie więc ocenzonej bądź upiękzonej baśni o Kopciuszkę, w której złe siostry nie zostają ukarane lub dzięki Kopciuszkowi osiągają lepszą pozycję⁸. Dorosły (tłumacz) nie powinien sądzić, że za pomocą takich dydaktycznych zabiegów nauczy dziecko wielkoduszości:

Dorośli myślą często, że okrutna kara, wymierzana w baśniach postaci niegodziwej, niepotrzebnie dziecko przeraża i trwoży. Tymczasem dzieje się coś wręcz przeciwnego: dziecko upewnia się, że zbrodnia nie pozostaje bez kary (...). Im sroższa (...) kara spotyka niegodziwców, tym bardziej dziecko czuje się bezpieczne (Bettelheim 1985: t. I, 262).

Z wniosków Bettelheima wynika więc ogólna wskazówka dla dorosłych opowiadających baśnie (w tym dla tłumaczy Grimmów), by nie przykładali miary dorosłego świata do baśni, by nie usiłowali nagiąć baśni do obcych im wzorców literackich, a przede wszystkim by unikali dydaktyzmu, tak nagminnego w przekładach (por. 3.2). Baśni nie należy opowiadać z intencjami dydaktycznymi⁹, gdyż ich celem powinno być, jak pisze Bettelheim, „wspólne doświadczenie”: „Baśnie przydadzą wartości doniosłym przeżyciom dziecka, pomogą mu zrozumieć siebie, wzmocnią

ją i związaną wpycha do szafy. To właśnie taka pozornie złagodzona, ale bliższa realiom wersja może stać się dla dziecka źródłem prawdziwej traumy. Poza tym zbyt realistyczne wersje współczesne nie pozwalają dokonać tego, co najważniejsze, czyli przetworzenia w sferze fantazji nieświadomych napięć wewnętrznych (por. Bettelheim 1985: t. I, 133).

⁷ Na polskich forach internetowych poświęconych literaturze dziecięcej najczęściej uznaje się baśnie Grimmów za „krwawe, okrutne i ponure”. Również w wypowiedziach krytyków literackich znaleźć można określenia typu „nadreński horror z wymęczonym *happy endem*” (Mikołajewski 2003). Bettelheim takie podejście komentuje następująco: „Niestety, w naszych czasach wielu ludzi odrzuca baśnie, bo przykłada je do zupełnie niewłaściwych wzorców literackich. Jeśliby uznać baśnie za opisy rzeczywistości, wówczas istotnie musiałyby budzić sprzeciw z licznych względów jako okrutne, sadystyczne itp. Zważywszy jednak, że dają one symboliczne obrazy problemów wewnętrznych i wydarzeń psychicznych, są w pełni prawdziwe” (Bettelheim 1985: t. I, 285).

⁸ Tak dzieje się w większości polskich wydań *Kopciuszka*, nie tylko pomijających oryginalne zakończenie, w którym gołąbki wydziobują siostrze Kopciuszka oczy, ale dodają od siebie dydaktyczne epilogi o wybaczeniu (więcej w punkcie 3.2).

⁹ Ważne jest w tym względzie i to, że cele wychowawcze są zmienne i zależne od obowiązującego w danym czasie wzorca wychowania.

nadzieje, osłabiają lęki, a przez to zarówno w danym momencie, jak w perspektywie lat wzbogacają jego życie” (Bettelheim 1985: t. I, 283).

2. Polskie losy baśni Grimmów: przekład czy adaptacja

2.1 Wpływ kultury docelowej na recepcję baśni

O polskich losach baśni braci Grimm pisała w dogłębny i wyczerpujący sposób prof. Maria Krzysztofiak w rozdziale „Modelowa analiza translato-logiczna na przykładzie polskich tłumaczeń baśni braci Grimm” w książce *Przekład literacki a translato-logia* (1999: 148–172). Znaleźć tam można wnikliwe studium światopoglądu i konstrukcji baśni oryginalnych oraz ich kulturowych, estetycznych i leksykalno-semantycznych transformacji w przekładach polskich. Poznańska germanistka ukazała, do jakich redukcji i uproszczeń¹⁰ prowadzi nieuprawnione przystosowanie baśni do potrzeb odbiorcy polskiego i uleganie presji baśniowej konwencji obecnej w świadomości estetycznej polskiego czytelnika.

To, co w przekładach polskich baśni Grimmów w warstwie powierzchniowej odbiega od oryginału, m.in. całkowicie dowolny układ tekstu, opuszczone bądź dodane pojedyncze określenia, fragmenty zdań i całe pasáže, powodujące zachwianie zewnętrznej organizacji tekstu, wpływa też na kolejne transformacje w pozostałych strukturach dzieła. (...) Wielopłaszczyznowe przekazywanie tradycji kultury oryginału umyka z pola widzenia polskich tłumaczy i przesuwają się w kierunku statycznego aktualizowania jednowymiarowej, urealnionej rzeczywistości oraz redukcji symboli reprezentujących treści nieświadome i nadrealne (Krzysztofiak 1999: 171).

Aby nie powtarzać wywodów badaczki, chciałabym w artykule ukazać kilka przykładów owych przeinaczeń i transformacji, które sprawiają, że większość polskich przekładów Grimmów trudno uznać za tłumaczenie, a raczej należałoby rozpatrywać je w kategoriach adaptacji (opracowania¹¹). To rozróżnienie jest istotne z dwóch względów: z zasady tłumacze-

¹⁰ To właśnie w uproszczonych przekładach baśni szukać należy źródeł rozpowszechnionego wśród czytelników polskich przekonania, że baśnie te są krwawe, brutalne i ponure. Zapytać oczywiście należy, czy to tak ważne dla kultury europejskiej dzieło można rzeczywiście sprowadzić do uproszczonego stereotypu i jak ową opinię pogodzić z tezami Brunona Bettelheima o „cudownej mocy” tych baśni.

¹¹ „Opracowanie” (*Bearbeitung*) – termin wprowadzony przez Michaela Schreibe-
ra w książce *Übersetzung und Bearbeitung* (1993) na oznaczenie takiej interlingwalnej

nie, które jest jedynie adaptacją tekstu, powinno zawierać odnośną informację, a nie udawać, że jest wiernym przekładem oryginału. Po drugie, ogrom zmian, którym podlega niemiecki oryginał w każdym niemal polskim przekładzie, pozwala sądzić, że wersje polskojęzyczne nie dawały dotąd czytelnikom w Polsce szansy na poznanie Grimmów prawdziwych.

2.2 Strategie opracowujące w polskich przekładach

Polskie przekłady, których głównym celem było przystosowanie baśni do potrzeb odbiorcy polskiego, uznać można w większości za adaptacje z racji stosowanych w nich nagminnie strategii opracowujących, takich jak pedagogizacja, puryfikacja, ulogicznienie tekstu, wprowadzenie swoście rozumianej konwencji baśniowej czy też nagminne redukowanie zakończeń, w których dochodzi do ukarania „czarnych charakterów”. Warto przytoczyć kilka przykładów ukazujących, w jaki sposób tłumacze, dokonując niewinnych z pozoru zmian, tworzą tak naprawdę nowy tekst pozbawiony tych wszystkich wartości, o których pisze Bettelheim.

Szczególnie częsta jest **pedagogizacja**: Czerwony Kapturek w przekładzie Tarnowskiego to grzeczna dziewczynka: – *Zrobię wszystko, jak każesz – przyrzekł Czerwony Kapturek mamusi* (Grimm 1989: t. I, 143). Tymczasem Czerwony Kapturek oryginału to równouprawniona, odpowiedzialna partnerka. Niczego nie przyrzeka „mamusie”, lecz swoje postanowienie potwierdza – jak człowiek dorosły – uściskiem dłoni: *‘Ich will schon alles gut machen’, sagte Rotkäppchen zur Mutter und gab ihr die Hand darauf* (Grimm 1996: t. I, 141) (– *Zrobię wszystko, jak należy – powiedział Czerwony Kapturek i potwierdził to uściskiem dłoni*; Grimm 2009: 219). Pedagogizacja tekstu w tłumaczeniu przybiera czasem zabawny wymiar, gdy w tej samej baśni stwierdzenie Czerwonego Kapturka o zawartości koszyka: *Kuchen und Wein: gestern haben wir gebacken...* (Grimm 1996: t. I, 141) (*Ciasto i wino. Wczoraj piekłyśmy...*; Grimm 2009: 220) zostaje poprawione na: *Placek i wino, mamusia piekla wczoraj....* (Grimm 1989: t. I,

transformacji tekstu, której nie można rozpatrywać w kategoriach tłumaczenia właściwego (dochowującego wymogów inwariancji, dzięki którym zachowana zostaje tożsamość oryginału). Opracowanie w przeciwieństwie do przekładu dopuszcza transformacje, które nie wynikają z wymogów samego procesu tłumaczenia. Schreiber wyróżnia trzy podstawowe typy opracowania: amplifikujące (wzmacniające: ulepszenia, rozszerzenia, poetyzacje, puryfikacje), adaptujące (modernizacje, dostosowanie do grupy odbiorców, ideologizacje) oraz deminutywne (umniejszające: redukcje, prozaizacje, wulgaryzacje, streszczenia).

143), jak gdyby na każdym kroku należało podkreślać hierarchię – wyższość „mamusii” nad dzieckiem...

Równie częste są **puryfikacje**, czyli usuwanie z tekstu wszelkich skojarzeń z erotyzmem lub seksualnością. Wilk w *Czerwonym Kapturku* nie zaspokaja swojej zachcianki czy wręcz żądzy (*Wie der Wolf sein Gelüsten gestillt hatte*; Grimm 1996: t. I, 143), lecz jedynie *apetyt* (Grimm 1998: 90) albo *głód* (Grimm 1999), a gdy pyta Kapturka, co tam niesie pod fartuszkami (*Was trägst du unter der Schürze?*; Grimm 1996: t. I, 141), w przekładzie uznano to za nazbyt dwuznaczne i przekształcono na: *A cóż to niesiesz w koszyczku?* (Grimm 1985: 33). Myśliwy, widząc wilka śpiącego w łóżku babci, nazywa go w oryginale starym grzesznikiem (*Finde ich dich hier, du alter Sünder*; Grimm 1996: t. I, 143), a w przekładzie wilk staje się *starym szkodnikiem* (Grimm 1989: t. I, 39).

Bardzo częstą tendencją jest **ulogicznianie** tekstu – wyjaśnianiu dziecku psychologicznych motywów postępowania bohaterów oraz uszczegółowianie opisów charakteru. Baśń przestaje być więc opowieścią o człowieku jako takim, a przez to nie pozwala dziecku na dokonanie nieświadomej identyfikacji z głównym bohaterem. Nagminne są również ulogicznienia, w których za wszelką cenę „tłumaczy się” pozornie niejasne związki przyczynowo-skutkowe. I tak fragment *Kopciuszka*: *In aller Eile zog es das Kleid an und ging zur Hochzeit* (Grimm 1996: t. I, 123) (*W wielkim pośpiechu dziewczyna założyła suknię i pobiegła na bal*; Grimm 2009: 194), poszerzono o słowa przypominające dzieciom o konieczności mycia się: *Kopciuszek umył się szybko, ubrał i podążył na zabawę* (Grimm 1989: t. I, 125).

Innym z aspektów dostosowywania tekstu do odbiorcy dziecięcego jest wprowadzanie **zdrobnień**. Skutkiem takiego zabiegu jest nie tylko konwencja językowa, w której niedźwiedź staje się obowiązkowo misiem, a pies – pieskiem (i tak w polskim *Czerwonym Kapturku* zamiast *matki* pojawia się *mamusia*, zamiast *babki* – *babunia*), lecz cały świat ulega spieszczeniu: Kapturek zbiera *bukiecik*, a nie *bukiet*, łóżko babci przystrojone jest w *firaneczki*, a nie *zasłony*, ona sama mieszka w *domku*, o *pół godzinki ode wsi* itp. Zdrobnienia wprowadzane przez tłumacza w miejsce określeń neutralnych mają znaczenie sięgające również poza wymiar czysto stylistyczny i stają się „sposobem modelowania światopoglądu czytelnika na prawach prostej aksjologii: to, co zdrobniałe w nazwie, przedstawia zwykle sferę wartości pozytywnych (dobroć, prostoduszność, bezbronność)” (Legeżyńska 1999: 184). Obecność zdrobnień prowadzi do infantylizacji oryginału, spłylenia i ujednoznacznienia perspektywy odbioru baśni jako

całości, gdyż baśnie oryginalne wcale nie muszą odnosić się tylko do bohatera dziecięcego (por. Krysztofiak 1999: 16). Tak naprawdę czytelnik sam powinien zdecydować, czy Czerwony Kapturek, Roszpunka, Kopciuszek to dziewczynki czy młode kobiety.

Adaptacja ze względu na odbiorcę dziecięcego prowadzi także do redukcji motywów uznanych przez tłumacza za nieodpowiednie dla młodego wieku. Dotyczy to szczególnie tematów śmierci, choroby oraz – jak już zostało wspomniane – kary za zło. Niezwykle istotny dla całości baśni początek *Kopciuszka* mówiący o śmierci matki znika zupełnie z przekładu Ireny Tuwim (Grimm 1995: 89–95). Co więcej, autorka tego tłumaczenia uznała za stosowne usunięcie z baśni również postaci ojca, jakby jego bezsilność i uległość wobec drugiej żony niezgodne były z pedagogiczną koniecznością gloryfikacji rodziców. I tak początek baśni w adaptacji Tuwim brzmi następująco: *Była sobie raz mała sierotka, bez ojca i matki...* (Grimm 1995: 89). Siłą rzeczy, Kopciuszek w tym przekładzie nie chodzi na grób matki modlić się, nie zasadza tam gałązki leszczyny przywiezionej przez ojca i nie otrzymuje pomocy od ptaszka (symbolu zmarłej matki), zamieszkującego wyrosłe z gałązki drzewo¹². Równie arbitralnie tłumacze postępują z zakończeniami baśni, gdzie wymierza się karę negatywnym bohaterom. Kierują się przy tym opisanym przez Bettelheima (por. 1.3) dydaktycznym założeniem, że dzieci należy uczyć wielkoduszności i przebaczenia. Epilog *Kopciuszka* opisujący ukaranie siostr (gołębie wydziobują im oczy) może zatem wyglądać tak:

Kiedy wesele miało się odbyć, przebiegłe siostry chciały się przypochlebić i podzielić szczęściem siostry. Gdy państwo młodzi szli do kościoła, starsza siostra stanęła po prawej stronie Kopciuszka, a młodsza po lewej. Podeszła też macocha, skłoniła nisko głowę przed panną młodą i powiedziała: „Przebac nam nasze winy”. A szczęśliwa dziewczyna uśmiechnęła się łagodnie, bo nie chciała nikogo krzywdzić (Grimm 1999).

Najczęstszym zabiegiem w polskich przekładach jest dostosowywanie tekstu do specyficznie rozumianej konwencji baśniowej (swoista **dramatyzacja i poetyzacja** tekstu). Jest to tak rozpowszechnione zjawisko, że w zasadzie większość przekładów mogłaby służyć za przykład mnożenia epitetów, potęgowania nastroju i dodawania atrybutów uznawanych za

¹² Zmiana początku baśni powoduje redukcję całego szeregu niezwykle istotnych wątków. Ponadto tłumaczka wprowadza do tekstu motywy zaczerpnięte z baśni Perraulta (karetta, szklany pantofelek, wymóg powrotu przed północą), zupełnie niezgodne z koncepcją baśni Grimmów.

„baśniowe”. Dzieje się tak całkowicie wbrew naturze baśni, której zasadą jest prostota (oraz wspomniana przez Bettelheima schematyczność) – zarówno fabuły, jak i języka¹³ (por. Krysztofiak 1999: 157–158). Tymczasem w polskim przekładzie Kopciuszek nie może dostać po prostu *wytwornej sukienki* (Grimm 2009: 195), lecz koniecznie musi otrzymać *srebrzystą suknię z trenem, naszyjnik z brylantów i szklane pantofelki* (Grimm 1995: 92).

2.3 Baśnie Grimmów w języku polskim jako adaptacja

Ogromna liczba zmian, które zresztą zasługują na osobny opis jako świadectwo wyznawanych przez tłumaczy celów wychowawczych bądź wyobrażeń o potrzebach odbiorcy polskiego (por. Krysztofiak 1999: 172), wskazuje, że dotychczasowych polskich przekładów baśni braci Grimm nie można rozpatrywać w kategoriach przekładu właściwego. Czytelnik polski nie miał zatem szansy poznać oryginalnego świata Grimmowskich baśni:

Wszystkie istniejące w Polsce przekłady baśni Grimmów od lat odgrywają swą kulturotwórczą rolę i nie sposób ich wyeliminować ze świadomości pokoleń wychowanych na tej lekturze, niemniej jednak wydaje się konieczne, i odbiorca polski ma do tego pełne prawo, by w razie potrzeby można było sięgnąć również do pełnego, niezafałszowanego kulturowo, estetycznie i semantycznie przekładu baśni braci Grimm. Czytelnik, literaturoznawca bądź pedagog polski nie zawsze sobie w pełni uświadamia, że w swej praktyce lektorskiej nie posługuje się tekstami baśni Grimmów, a jedynie spreparowanymi przez wydawców i tłumaczy nieadekwatnymi, polskimi kopiami tych baśni (Krysztofiak 1998: 174).¹⁴

¹³ Max Lüthi wśród cech wyróżniających styl prawdziwej baśni ludowej wymienia właśnie jednowymiarowość (*Eindimensionalität*), abstrakcyjny styl i uniwersalność (*Allverbundenheit*) (por. Lüthi 1985: 84).

¹⁴ Można więc postawić tezę, że książkę *Cudowne i pożyteczne* mógł napisać jedynie badacz znający oryginalne wersje baśni. Tłumaczka Bettelheima w przypisie wskazuje na to, że nie może odwołać się do istniejących przekładów, gdyż są one wadliwe i nie oddają opisywanych przez autora treści: „W języku polskim istnieje wiele przekładów poszczególnych baśni z tego zbioru, nie spełniają one jednak obecnie stawianych w tej dziedzinie wymagań” (Bettelheim 1985: t. I, 287).

3. Nowy przekład baśni, jego cele i trudności

Zważywszy na omówione powyżej liczne odstępstwa od oryginału, prowadzące do znacznych redukcji, uproszczeń i modyfikacji, głównym celem każdego nowego przekładu baśni braci Grimm powinna być jak najdalej idąca wierność wobec tekstu źródłowego. Ponieważ mój artykuł nie powinien być autorecenzją, chciałabym jedynie zarysować główne założenia własnej strategii translatorskiej, a czytelnikom pozostawić ocenę, na ile udało się je zrealizować.

3.1 Wierność

W odniesieniu do zabiegów opisanych w punkcie 2.2 wydaje się czymś oczywistym, że postulowana wierność wobec oryginału powinna oznaczać nieuleganie presji „konwencji baśniowej” obecnej w świadomości estetycznej polskiego czytelnika, a także ostrożność wobec chęci realizowania w polskim przekładzie jakichkolwiek celów wychowawczych. Oznacza to zarówno rezygnację z poetyzacji języka i dramatyzacji akcji, jak i szczególnie nieufność wobec własnych „przedsądów” dotyczących rzekomego okrucieństwa czy schematyczności baśni.

Czytelnik przyzwyczajony do wyszukanego języka poprzednich przekładów może postrzegać styl nowego tłumaczenia jako prozaiczny, niewyszukany, a miejscami wręcz chropowaty, gdy na przykład zamiast wzruszającej skargi sieroty w baśni *Braciszek i siostrzyczka: Od śmierci mateczki nie zazналиśmy chwili radości* (Grimm 1989: 68), przeczyta dość oschłe stwierdzenie: *Od kiedy zmarła matka, źle nam się wiedzie* (Grimm 2009: 124).

W porównaniu do przekładów wcześniejszych starałam się oczywiście unikać pedagogizacji (por. 2.2). W tym wymiarze wystarczyło po prostu iść za tekstem Grimmów i nie dodawać od siebie żadnych wychowawczych sugestii oraz unikać nieobecnych w oryginale zdrobnień.

Kolejną istotną kwestią jest wierność wobec zewnętrznej organizacji tekstu, co pozwala na zachowanie symboliki przedmiotów i postaci. Dobrym przykładem są tu *Miejscy muzykanci z Bremy*, baśń o wielkim ciężarze ideowym i symbolicznym, w recepcji polskiej na ogół niedoceniana. To właśnie stąd pochodzi często cytowane w literaturze niemieckiej, głęboko filozoficzne zdanie: *Etwas Besseres als den Tod findest du überall* (Grimm

1996: t. I, 146)¹⁵, które w przekładzie Tarnowskiego sprowadza się do prozaicznej konstatacji: *Na śmierć zawsze masz jeszcze czas* (Grimm 1989: t. I, 147). W takim kształcie zdanie to nie mogłoby stać się tytułem przemówienia prof. Wenera Welziga, prezesa Austriackiej Akademii Nauk, odwołującego się do tej właśnie baśni (*Coś lepszego niż śmierć znajdziesz wszędzie, czyli czego można nauczyć się od osła*). Austriacki germanista podkreśla, że *Miejscy muzykanci z Bremy* to baśń o człowieczeństwie i tożsamości: anonimowe zwierzęta skazane na śmierć zyskują suwerenność i przyszłość za sprawą nadawanych sobie wzajemnie imion. Ten ważny motyw został pominięty w przekładzie Tarnowskiego, gdzie imiona nie są wyróżnione wielką literą i funkcjonują raczej jak opisy (*łapaj, wścacz, kłapouch, rycerz z czerwonym pióropuszem*).

Każdy tłumacz i badacz przekładu wie jednak, że wierność w przekładzie ma swoje ograniczenia i zawsze trzeba z czegoś zrezygnować¹⁶.

3.2 Ograniczenia postulatów wierności przekładu

Sporo problemów przysparza konfrontacja wierności z **tradycją**: wierność wobec oryginału nie oznacza bowiem ignorowania utrwalonej tradycji. Dlatego nie zdecydowałam się np. na eksperyment z imieniem *Kopciuszek*, chociaż oryginalne imię *Aschenputtel* ma o wiele głębsze znaczenie symboliczne¹⁷. Z drugiej strony postanowiłam porzucić uświęconą tradycję, bajkową *złotą rybkę* z *Bajki o rybaku i jego żonie*, gdyż w tekście oryginału nie znajdujemy najmniejszego uzasadnienia dla takiego przekładu: książkę nie jest zaklęty w enigmatyczną „złotą rybkę”, w oryginale jest to bardzo konkretny *turbot* (*der Butt*).

Postulat wierności przekładu natrafia również na nieprzekraczalną barierę w postaci **nieprzekładalności systemowej** (por. Wojtasiewicz 1996: 24nn.). Trudno, na przykład, utrzymać rodzaj nijaki oryginalnych imion: *das Rotkäppchen* (*Czerwony Kapturek*), *das Aschenputtel* (*Kopciuszek*), *das Ra-*

¹⁵ *Coś lepszego niż śmierć znajdziesz wszędzie* (Grimm 2009: 229). Po cytatach ów sięga Carl Zuckmeyer w swym *Kapitanie z Köpenick*, by ukazać, że każda sytuacja bez wyjścia może stać się nowym początkiem. W Internecie niemieckojęzycznym wyszukiwarka wskazuje ok. 300 tysięcy stron zawierających ów cytat.

¹⁶ „Gdy chcemy wydobyć w przekładzie jakiś ważny dla nas rys oryginału, możemy to uczynić tylko przez zaniebanie innych rysów lub wręcz całkowite ich ukrycie” (Gadamer 1993: 355).

¹⁷ *Asche* – popiół jako symbol czystości i żałoby (por. Bettelheim 1985: t. II, 159–162; Krysztofiak 1999: 161).

punzel (*Rozpunka*), *das Sneewittchen* (*Śnieżka*), który pozwala czytelnikom oryginału decydować, jakiej płci ma być bohater (por. Bettelheim 1985: t. II, 210). Czytelnik polski jest pozbawiony takiej możliwości wyboru. Podobnie rzecz ma się ze „schematycznością”, a raczej „uniwersalnością” głównych postaci, która pozwala dziecku na dokonanie projekcji i identyfikacji (por. Bettelheim 1985: t. I, 34). W oryginale główna postać to często *pewna dziewczynka* lub *najmłodszy brat*, o których dalej mówi się nieraz tylko za pomocą odnośnych zaimków osobowych (*er, sie, es*). W języku polskim zabieg ten jest niemal niemożliwy do powtórzenia, stąd konieczne staje się wprowadzenie rzeczownika, który nazbyt często jest równocześnie interpretacją, gdyż automatycznie to tłumacz, a nie czytelnik, identyfikuje daną postać, pisząc o bohaterze *młodzieniec* bądź *chłopiec*, *dziewczynka* bądź *dziewczyna*.

3.3 Poprawa błędów

Postulat wierności przekładu pozwala jednak przede wszystkim na poprawienie błędów wcześniejszych tłumaczeń, błędów drobnych, ale i błędów poważniejszych, obciążających tekst brakiem logiki i niezrozumiałością. Dobrym przykładem błędów prowadzących do nonsensu i obniżających wartość tekstu jest mniej znana bajka „Wróbel i jego czworo dzieci” (KHM, nr 157). W oryginale ojciec wróbel ostrzega syna mieszkającego wśród górników, że *Bergbuben haben manchen Sperling mit Kobold umbracht* („Dzieci górników niejednego już wróbla zabiły kobaltem”; Grimm 1996: t. III, 27). Tymczasem w przekładzie wcześniejszym zamiast *kobaltu* odnajdujemy – być może w imię baśniowej konwencji – postać mitycznego *kobolda*: *często się zdarzało, że wraz z koboldem i wróbel od nich [górników] oberwał* (Grimm 1989: t. II, 234).

Z kolei w *Miejskich muzykantach z Bremy* kogut pytany, dlaczego tak głośno pieje, odpowiada w przekładzie Tarnowskiego: *Muszę dobrą pogodę przepowiedzieć, bo nasza pani uprała koszulki Pana Jezuska i musi je wysuszyć* (Grimm 1989: t. I, 146). Czytelnik nie wie, dlaczego właścicielka koguta uprała koszulki Pana Jezuska i w ogóle co to za koszulki. Tymczasem w wiernym przekładzie fragment ten brzmi: *Dzisiaj jest święto Przenajświętszej Paniienki, gdy wyprała ona koszulkę Dzieciątka Jezus i chciała ją wysuszyć* (Grimm 2009: 229), a w planowanym komentowanym „Wielkim wydaniu” będzie on opatrzony przypisem wskazującym na „ludowy” sposób myślenia koguta, który święto Oczyszczenia Marii Panny (czyli tzw. Matki Bożej Gromniczej) rozumie nadzwyczaj dosłownie.

Szczególnie ciekawe są w tym kontekście polskie dzieje baśni *Rumpelstilzchen* (KHM, nr 55). Postać ta, znana we wcześniejszych przekładach jako *Dydko* bądź *Hałasik*, została w pełnym wydaniu baśni (Grimm 1989) przemianowana na *Titelitory*, a w uzasadnieniu redakcji czytamy: „tajemniczego pomocnika (w oryg. *Rumpelstilzchen*), którego imię zdradza ptaszek, przemianowano z *Hałasika* na *Titelitory*, co brzmi bardziej wdzięcznie i jest łatwiejsze do wyśpiewania przez ptaka” (Grimm 1989: t. II, 407). Jest to wyjaśnienie kuriozalne, gdyż w tekście oryginału, jak również w tłumaczeniu Tarnowskiego, do którego odnosi się redakcja, nie pojawia się żaden ptaszek – swe imię karzeł zdradza sam: *wokół ogniska skakał i tańczył na jednej nodze śmieszny karzełek wołając: (...) Bo nikt nie wie o tym, że jestem Titelitory / O tym nie wie nikt na całym świecie!* (Grimm 1989: t. I, 265).

Jest to przykład niezwykle interesujący: u źródeł wprowadzenia do obiegu czytelniczego imienia *Titelitory* leży błąd, i to błąd niezwykle poważny, bo będący – jak można przypuszczać – skutkiem nieznamośności tekstu. Redakcja, uznawszy imię za wyjawione przez ptaszka, twierdzi, że wybrała słowo naśladujące ptasi trzask: *Titelitory*. Ale czy jest to wystarczające wyjaśnienie przedziwnej zamiany *Rumpelstilzchen* na *Titelitory*? W notce „Od Redakcji” ani słowem nie wspomina się o bardziej prawdopodobnym źródle nowego imienia. W języku szwedzkim istnieje analogiczna baśń o demonie, którego imię musi zostać odgadnięte; nazywa się on *Titteli Ture* (por. Thorpe 1853: 170). Wygląda zatem na to, że ktoś z redakcji temu uznał za potrzebne przerobić *Hałasika* na szwedzkiego *Titelitory* (przy zniekształceniu aliteracji pierwowzoru), a inny redaktor, nie znając źródła imienia, dopisał uzasadnienie o ptaszku zdradzającym imię gнома. Zaiste pasjonująca historia, tylko jak ją pogodzić z wiernością wobec autora i tekstu? I dlaczego niemiecką baśń tłumaczy się za pomocą szwedzkiego źródła? W takim jednak brzmieniu imię *Rumpelstilzchena* poznają z lektury kolejne roczniki polskich uczniów.

4. Podwójny adresat baśni braci Grimm

Zadaniem każdego tłumacza jest zachowanie tożsamości przekładanego tekstu – w przypadku baśni Grimmów oznacza to również odpowiedzialność za utrzymanie w języku przekładu podwójnej roli tych tekstów jako baśni „dla dzieci” i „dla domu”, postulowanej w oryginalnym tytule: *Kinder und Hausmärchen*. Tytuł ten przez zaszyfrowanie adresata wska-

zuje, że „zbiór zawiera nie tylko baśnie dla dzieci, lecz także fabuły naracyjne opowiadane w domach, a więc przeznaczone także dla dorosłych” (Krysztofiak 1999: 153).

A zatem wierny przekład dzięki odwzorowaniu schematyczności, prostoty języka i fabuły (por. 3.1), czarno-białego obrazu świata, powinien zachować swe fundamentalne znaczenie dla emocjonalnego rozwoju dziecka. Sami autorzy świadomi wychowawczego celu swej książki wskazywali, że nie osiągnie się go przez „łękliwe usuwanie wszystkiego, co odnosi się do określonych stanów i relacji, które nadarzają się co dzień i których żadną miarą nie da się zatuszować”, albowiem „kto czyni prawidłowy użytek z takiej księgi, ten nie wyczyta z niej niczego złego, lecz (...) odnajdzie tam świadectwo naszego serca” (Grimm 2009: 13n.). Te słowa mogą posłużyć jako przestroga przed wszelkimi próbami poprawiania i cenzurowania przekładanego tekstu.

Z kolei czytelnikom dorosłym wierny przekład baśni powinien dać wgląd w oryginalne dzieło Grimmów: w jego literackie i pozaliterackie cele, językowy obraz świata, na który składa się połączenie prądowej ludowej mentalności z rodzącą się samoświadomością Niemców początku XIX wieku. To właśnie również do czytelnika dorosłego kierować się będzie planowane „Wielkie wydanie” wszystkich dwustu baśni Grimmów. Ma ono być opatrzone przypisami w celu wyrównania braków w wiedzy kontekstowej, gdyż ludzka komunikacja wymaga nie tylko odpowiedniego tekstu, lecz także odpowiedniego zaplecza informacyjnego (por. Gutt 2004: 29).

Samej tłumaczce pozostaje wierzyć, że niedoskonałość obciążająca każdy przekład nie przesłoni zawartego w oryginalnych baśniach „błogosławieństwa”, o których piszą bracia Grimm, oraz owej „cudownej mocy” odkrytej przez Bettelheima.

Bibliografia

Teksty źródłowe

- Brüder Grimm. 1996. *Kinder- und Hausmärchen (nach der Großen Ausgabe von 1857 textkritisch revidiert, kommentiert und durch Register erschlossen. Herausgegeben von Hans-Jörg Uther)*, München.
- Grimm J. i W. 1985. *Baśnie*, przeł. M. Tarnowski, wyboru dokonała S. Wortman, Warszawa.
- 1989. *Baśnie braci Grimm (Baśnie domowe i dziecięce zebrane przez braci Grimm)*, przeł. E. Bielicka/M. Tarnowski, Warszawa.
- 1995. *Baśnie*, przeł. I. Tuwim, Wrocław.

- 1998. *Baśnie*, na podstawie przekładu E. Jezierskiego i Z. Kowerskiej (*Kolorowy Świat Lektur*), Warszawa.
- 1999. *Baśnie braci Grimm*, przeł. Z. A. Kowerska, Warszawa. [bez numeracji stron]
- 2009. *Baśnie braci Grimm*, przeł. E. Pieciul-Karmińska, Poznań.

Literatura sekundarna

- Bettelheim B. 1985. *Cudowne i pożyteczne. O znaczeniach i wartościach baśni*, przeł. D. Danek, Warszawa.
- Gadamer H.-G. 1993. *Prawda i metoda*, przeł. B. Baran, Warszawa.
- Gutt E.-A. 2004. *Dystans kulturowy a przekład*, przeł. A. Pokojka, Kraków.
- Jolles A. 1930. *Einfache Formen*, Halle.
- Krysztofiak M. 1998. *Wprowadzenie do analizy przekładów baśni braci Grimm na język polski*, w: Fast P. (red.) *Przekład artystyczny a współczesne teorie translatologiczne*, Katowice, 165–176.
- 1999. *Przekład literacki a translatologia* (wyd. II), Poznań.
- Legeżyńska A. 1999. *Tłumacz i jego kompetencje autorskie. Na materiale powojennych tłumaczeń z A. Puszkina, W. Majakowskiego, I. Kryłowa, A. Błoka* (wyd. II), Warszawa.
- Lüthi M. 1985. *Das europäische Volksmärchen. Form und Wesen* (wyd. VIII), Bern.
- Mikołajewski J. 2003. *Baśnie, Grim, Jacob; Grimm Wilhelm*, www.wyborcza.pl/1,75517,1728188.html.11.01.2011.
- Schreiber M. 1993. *Übersetzung und Bearbeitung*, Tübingen.
- Stolt B. 1984. *Textsortenstilistische Beobachtungen zur „Gattung Grimm“*, w: Stedje A. (red.) *Die Brüder Grimm. Erbe und Rezeption* (Stockholmer Germanistische Forschungen 32), Stockholm.
- Thorpe B. 1853. *Yule-Tide Stories: A Collection of Scandinavian and North German Popular Tales and Traditions, from the Swedish, Danish, and German*, London.
- Wojtasiewicz O. 1996. *Wstęp do teorii tłumaczenia* (wyd. II), Warszawa.

Słowa kluczowe: seria translatorska, adaptacja, gatunek Grimmowski

A Polish History of Brother Grimm's *Fairy Tales*

The article discusses the difficulties with translating Grimm's *Fairy Tales* into Polish. The first part demonstrates the specific features of the original text and Bruno Bettelheim's conclusions about "the meaning and importance of fairy tales". The second part is a critical review of the existing Polish translations. The third part refers to the main goals of the new Polish translation. The conclusions stress that the new Polish translation should be addressed to the same recipient as the original *Children's and Household Tales*, i.e., both to children and adults.

Key words: translation in a series, adaptation, Grimm