



W poszukiwaniu utraconych morałów. Tłumaczenie *moralités* w baśniach Charles'a Perraulta na przykładzie wybranych tekstów polskich

Abstrakt:

W artykule przedstawiono analizę morałów do trzech baśni Charles'a Perraulta w tłumaczeniach i adaptacjach Hanny Januszewskiej, Barbary Grzegorzewskiej i Mileny Kuszelskiej. Podjęto próbę wskazania i wytłumaczenia trudności z polską recepcją morałów w kontekście odmiennej rzeczywistości językowej i kulturowej oraz innych poglądów na związki baśni z moralnością i dydaktyzmem w XVII-wiecznej Francji i we współczesnej Polsce.

Słowa kluczowe:

baśń, Charles Perrault, *Czerwony Kapturek*, dydaktyzm w literaturze dziecięcej, *Kopciuszek*, morał, przekład, *Wróżki*

In Search of Lost Morals: The Translation of *Moralités* in Charles Perrault's Fairy Tales in Selected Polish Texts

Abstract:

The article presents an analysis of morals of three fairy tales by Charles Perrault, as translated or adapted by Hanna Januszewska, Barbara Grzegorzewska, and Milena Kuszelska. It attempts to identify and explain the difficulties with the Polish reception of the morals within the context of different linguistic and cultural realities, as well as of varying opinions on the fairy tales' relation to morality and didacticism in the 17th-century France and present-day Poland.

Keywords:

fairy tale, Charles Perrault, *Little Red Riding Hood*, didacticism in children's literature, *Cinderella*, moral, translation, *Fairies*

* Barbara Kaczyńska – mgr, przygotowuje rozprawę doktorską w Instytucie Lingwistyki Stosowanej Wydziału Lingwistyki Stosowanej na Uniwersytecie Warszawskim dotyczącą recepcji XVII- i XVIII-wiecznej francuskiej baśni literackiej w polskiej literaturze dziecięcej. Kontakt: b.kaczynska@uw.edu.pl.

Wprowadzenie

Skomplikowana i wciąż niepełna¹ recepcja twórczości Charles'a Perraulta (1626–1703) w Polsce (Woźniak, 2009, 2010) sprawia, że stosunkowo mało znanym i często lekceważonym zjawiskiem jest obecność wierszowanych morałów, którymi kończy się każda z ośmiu prozatorskich baśni francuskiego autora. Są one często pomijane nie tylko w dominujących na rynku adaptacjach²,

¹ Przede wszystkim ze względu na brak polskiego przekładu wierszowanej *Oślejskiej skóry* z 1694 roku. Wprawdzie w roku 2016 w czasopiśmie *Creatio Fantastica* ukazało się tłumaczenie Szczepana Całka, ale jego jakość pozostawia do życzenia tak wiele, że w zasadzie można je zignorować. Źródłowe rymy dokładne często oddawane są albo przez banalne rymy gramatyczne: „największym” – „najdostojniejszym” (Perrault, 1694/2016, s. 100), albo przez nieprzekonujące asonanse, np. „warować” – „odda”, „król” – „mógł”, „potężny” – „wojny” (s. 100); dla porównania: *veiller – sommeiller, roi – soi i Terre – guerre* (Perrault, 1694/2005f, s. 148). Nieraz też rymy znikają całkowicie, np. u Całka: „wróźce” – „ukołysz” (Perrault, 1694/2016, s. 100), a w tekście źródłowym: *de fée – bercée* (Perrault, 1694/2005f, s. 148). Wymogi metrum skutkują często niezbyt szczęśliwymi wyborami leksykalnymi, jak we fragmencie: „I że są czasy i miejsca takie, / Gdzie co poważne i ważkie, / Niewarte cnej bagatelki” (Perrault, 1694/2016, s. 99). Trudno orzec, jak „bagatelka” mogłaby być „cna”, czyli – jak podaje *Uniwersalny słownik języka polskiego PWN* – „szlachetna”, „prawa” lub „czcigodna” (b.a., 2006, s. 479), szczególnie gdy w tekście źródłowym mowa o bagatelce „przyjemnej” [*agréable*] (Perrault, 1694/2005f, s. 147). Zdarzają się nawet oczywiste błędy, jak użycie „samotrzc” w miejsce *seule* (Perrault, 1694/2016, s. 105) – w przypadku, gdy bohaterka baśni wędruje rzeczywiście samotnie i nie ma przy niej żadnej dwójki towarzyszy. Cały tekst pełen jest ponadto fraz nienaturalnych, nielogicznych i niezręcznych, np.: „Nie mogą współ z ogniem się uporać, / Który płonie gorączką, ciągle się wzmagając” (s. 101), „swych płakał Amorów zetlałych” (s. 102), „Wież się rozeszła, że by królewicza chcieć, / Trzeba szcziputki palec mieć” (s. 112), „Lecz jakże – mówią – wierzyć, że / Niebo jej tron przeznaczyć chce! / Na to królewicz: »Czemu nie? [...]«” (s. 113). Przekład jest również niespójny stylistycznie ze względu na wyraźnie nacechowane kulturowo archaizmy, np. „aścka” (s. 103), a miejscami staje się niemalże pastiszem średniowiecznej pieśni wielkanocnej: „Brak takiej, co by nie chciała / Przyjść swój paluszek pokazać, / Ni co praw swych by chciała odkazać” (s. 112). Wprawdzie Perrault nie miał bynajmniej reputacji mistrza wersyfikacji i był nawet krytykowany za to, że w sposób mało finezyjny podporządkowuje sens swoich utworów wymogom rymu (Anonim, 1694/2005, s. 267), jednak trudny w odbiorze przekład Całka w żadnej mierze nie oddaje mu sprawiedliwości.

² Adaptacja rozumiana jest tu jako rodzaj przekładu (van Coillie, 2009, s. 12) charakteryzujący się znacznymi przekształceniami w stosunku do tekstu źródłowego, często odróżniony od przekładu w paratekście poprzez sformułowania takie jak „opracował” lub „opowiedział” (Kuliczowska, 1965/1970, s. 94). O trudnościach z definicją pojęcia adaptacji i kontrowersjach związanych z jej oceną jako zjawiska piszą np. Göte Klingberg (2008, s. 12) i Riitta Oittinen (1993, s. 95). W przypadku adaptacji daleko odchodzących od pierwowzorów autorka artykułu nie podaje oryginalnych dat wydania Perraultowskich baśni w odsyłaczach i adresach bibliograficznych.

lecz także w przekładach podążających za tekstem źródłowym (zob. np. tłumaczenie Zofii Beszczyńskiej – Perrault, 1697/2015). Podobna sytuacja panuje również na gruncie angielskim (Hennard Dutheil de la Rochère, 2009–2010, s. 44) i holenderskim (van Coillie, 2009, s. 22), a nawet francuskim (Woźniak, 2009, s. 67). Nie znaczy to, że morały są całkowicie nieobecne w polskich wersjach baśni Perraulta; gdy jednak się pojawiają, często ulegają przesunięciom strukturalnym i znaczeniowym. Właśnie te przesunięcia, zaobserwowane na przykładzie tłumaczeń i adaptacji *Kopciuszka*, *Wróżek* i *Czerwonego Kapturka* autorstwa Hanny Januszewskiej, Barbary Grzegorzewskiej i Mileny Kuszelskiej, są przedmiotem niniejszego artykułu. Przed analizą tekstów należy pokrótce zarysować przekonania na temat związków baśni z moralnością panujące w Polsce w XX i w XXI wieku oraz we Francji pod koniec wieku XVII.

Polskie głosy o dydaktyzmie moralnym baśni dla dzieci

Związki baśni z moralnością pozostają kwestią od dawna dostrzeganą i dyskutowaną, tym drażliwszą, że gatunek ten kojarzony jest z odbiorcą dziecięcym, któremu – jak się powszechnie uważa – literatura powinna służyć za środek stymulujący rozwój, w tym również rozwój moralny. Moralność literatury dla dzieci jest więc ściśle wiązana z dydaktyzmem. Wątki baśniowe, funkcjonujące co najmniej od stuleci w kulturze ustnej i piśmiennej, nie zawsze jednak dają się zmieścić w ramach wyznaczonych przez dążenia wychowawcze dorosłych autorów i pośredników lektury. Tylko w Polsce na przestrzeni ostatnich stu lat baśni w ujęciu pedagogicznym spotykała się zarówno z pochwałą, jak i potępieniem, nieraz ze strony tych samych osób (przykład Stefanii Wortman, 1958, która swój entuzjazm dla baśni temperowała licznymi zastrzeżeniami i postulatami oczyszczenia ich z elementów „niebezpiecznych”). Mimo zmieniającego się kontekstu historycznego pewne tematy powracały wielokrotnie i nadal pozostają obecne w dyskursie krytycznoliterackim i publicystycznym, choć naturalnie każdy z cytowanych niżej autorów ujmował je nieco inaczej. Krytykowano więc baśń – szczególnie Grimmowską³ – za okrucieństwo, pobudzanie do „snów o potędze”, pochwałę oszukańczego sprytu lub bierności (Librachowa, 1946–1947, s. 150; Starowieyska-Morstinowa, 1939, s. 58; Wortman, 1958, s. 42) czy też utrwalanie stereotypowych – i krzywdzących zwłaszcza dla kobiet – ról płciowych (Karpowicz, 1904, s. 26–28; Miller, Cichocka,

³ Szczególnie surowo oceniano baśnie braci Grimm w pierwszych latach po II wojnie światowej, upatrując w ich lekturze przyczyn niemieckiego nazizmu (Waksmund, 1998).

2009, s. 53–54). Zwolennicy baśni wskazywali natomiast na obecne w niej uniwersalne wartości (np. dobro, sprawiedliwość czy poświęcenie), umacniające szczególnie poprzez manichejski obraz świata przedstawionego, który jest bliski umysłowości dziecka (Kamieńska, 1978, s. 227; Łasiewicka, 1947, s. 255; Tyszkowa, 1978, s. 149).

Równoległe na gruncie badań nad baśnią ludową zwracano uwagę, że gatunek ten „morału nie zna i znać nie może” (Krzyżanowski, 1956/1980, s. 156). Pełni raczej funkcję konsolacyjną i afirmacyjną, ukazuje bowiem sprawiedliwy – w oczach odbiorcy – triumf bohatera niepozornego (Simonides, 1978, s. 123; badaczka idzie tu za sądami Andrégo Jollesa, 1929/1965, s. 76–77, i Maxa Lüthiego, 1975/1987, s. 152). Anna Martuszczyńska (1978, s. 194–195) zauważa jednak, że baśniowa realizacja marzeń o możliwości istnienia sprawiedliwości dla „cierpiących i krzywdzonych” stwarza pole do pojawienia się „określonego typu dydaktyzmu o obliczu moralnym czy społecznym”, gdy owi „cierpiący i krzywdzeni” zostają obdarzeni dodatkowymi cechami moralnymi, takimi jak skromność czy pracowitość. Happy end staje się wówczas nagrodą za określony sposób postępowania, a baśń nabiera wymowy dydaktycznej.

Wydaje się, że współcześnie wychowawczo-moralna funkcja baśni jest truizmem (Konieczna, 2005, s. 40–41; Olek-Redlarska, 2016, s. 77, 84), dosyć rzadko kwestionowanym (np. Czyńska, 2016, s. 272). W przeciwieństwie do dzieci, które przy wyborze baśni jako lektury „kierują się jej poznawczymi, estetycznymi i emocjonalnymi wartościami”, dorośli „wyraźnie preferują ich wartości dydaktyczne” (Kielar-Turska, 1992, s. 144)⁴. Pogląd ten obecny jest również w praktyce szkolnej, w której baśń bywa sprowadzona do roli powiastki dydaktycznej z wyrazistym pouczeniem wskazującym zachowania pożądane i niepożądane. Nie zawsze dostrzega się przy tym, że wartości dydaktyczne nie są bynajmniej uniwersalne, uzależnione są bowiem m.in. od panujących paradygmatów pedagogicznych czy ideologii społecznych (Wasilewska, 2012, s. 134–135, 138).

Na ten obraz związków baśni z moralnością i dydaktyzmem nakłada się częste lekceważenie badaczy i krytyków literatury wobec literatury dydaktycznej w ogóle (Martuszczyńska, 1978, s. 187) oraz ich podejrzliwość lub nawet pojęcie wobec dydaktyzmu na gruncie literatury dla dzieci (z rzadka tylko niuansowane – Skrobiszewska, 1971, s. 205). Zjawisko to można dostrzec co najmniej od pierwszej połowy XX wieku, a najpłomienniejszy wyraził je Paul Hazard (1932/1963). Jak pisze Grzegorz Leszczyński (1990), już w młodopolskiej baśni

⁴ Artykuł Kielar-Turskiej (1992) liczy już ponad ćwierć wieku, ale jej wnioski wydają się nadal aktualne, choć niewątpliwie badania warto byłoby powtórzyć.

literackiej zerwano z retorycznością przesłania dydaktycznego, wprowadzając „bohatera, który nie miał [...] stanowić dla czytelnika wzoru do naśladowania” (s. 40). W kontekście baśni i bajki (apologu) przeznaczonych dla dzieci wskazywano, że „lekka struktura fantastycznej opowieści nie znosi nauki moralnej podanej niezgrabnie” (Jaworska, Jaworska, 1929, s. 41), a morał, choć nieszkodliwy, pozostaje nieskuteczny, gdyż jest niezauważony lub niezrozumiały (Librachowa, 1946–1947, s. 152). Przeciwwstawiano dydaktyzm artyzmowi, wiążąc ten pierwszy z wcześniejszymi i niższymi formami literatury dla dzieci (Kuliczowska, 1945, s. 3; Waksmund, 2000, s. 422–423). Dorota Simonides (1978) pisze natomiast konkretnie o baśni, która „jako utwór powstały dla dorosłych nie zawiera żadnych świadomych efektów mających kształtować osobowość dziecka. Implikowanie jej takowych zamierzeń znaczyłyby zmianę jej cech gatunkowych i uczynienie z niej utworu tendencyjno-wychowawczego” (s. 124). Dydaktyzacja baśni stanowi więc, zdaniem Simonides, jej wynaturzenie; istota baśni, „powstałej dla dorosłych”, powinna – w domyśle – pozostać niezmienna, nawet gdy obecnym odbiorcą tego gatunku jest głównie dziecko.

Do powyższych sądów, wypływających z przekonań czy to pedagogicznych, czy to estetycznych, dodać należy jeszcze negatywne współczesne konotacje wyrazu „moralizowanie”. Jak wykazuje kwerenda w Narodowym Korpusie Języka Polskiego (<http://www.nkjp.pl>), kojarzy się on z „krytykowaniem”, czymś „nachalnym”, „żenującym i nudnym”, a przy tym oderwanym od „komplikacji współczesnego życia”.

Mimo że dydaktyzm w literaturze dla dzieci bynajmniej nie zanikł, to obecnie „ma on postać ukrytą, przysłoniętą estetyzującą warstwą tekstu” (Adamczykowa, 2004, s. 23) albo „zmierza w kierunku odmiany dialogowej” (Niesporek-Szamburska, 2013, s. 68). W takim kontekście mogłoby się wydawać, że wyodrębniony z tekstu wierszowany morał – „puczający wniosek mający postać zwięzłego abstrakcyjnego sądu, zakazu lub nakazu” (Kostkiewiczowa, 2008, s. 324) – nie ma współcześnie szans powodzenia. Przed wydaniem ostatecznego werdyktu w tej sprawie należy jednak zadać sobie pytanie, jaki właściwie charakter mają morały w baśniach Perraulta.

Moralność i morał w *contes de fées*

Kiedy pod koniec XVII wieku we Francji zapanowała salonowo-dworska moda na pisanie i wydawanie tekstów, które bardzo szybko otrzymały nazwę gatunkową *contes de fées* (Barchilon, 1975; Robert, 1981; Storer, 1928), na pierwszym planie znalazło się zagadnienie ich związków z moralnością i moralizowaniem,

a także kwestia dziecka jako rzekomo pierwotnego odbiorcy baśni (mimo że literackie *contes de fées* były przeznaczone dla dorosłych⁵). Jedną z ówczesnych twórczyń, Marie-Jeanne Lhéritier de Villandon, twierdziła, że baśnie wyrosły z opowieści ułożonych przez trubadurów, a później zniekształconych przez lud. Przy okazji tego wywodu genealogicznego pisała:

Nasi przodkowie, pomysłowi w swojej prostocie, spostrzegłszy, iż najmądrzejsze nawet tezy z trudem zapadają w pamięć, jeśli przedstawi się je nagie, przyodziali je niejako i ukazali pod osłoną ozdób. Wykładali je w wymyślonych przez siebie historyjkach lub w opowiadaniu o jakichś wydarzeniach, które upiększyli. A ponieważ opowiadania te miały na celu wyłącznie naukę młodzieży [*des jeunes gens*], a nic nie porusza wyobraźni tak żywo jak cudowność, nie skąpili tej ostatniej; w ich bajkach [*fables*]⁶ nie brak cudów. [...] Nic tak bowiem nie czyni umysłu prawnym i światłym, jak napełnienie go mądrymi maksymami; i nic tak nie poucza młodzieży, jak opowiedzenie o szczęściu lub niedoli tych, którzy przestrzegali tych reguł życia lub je zlekceważyli (Lhéritier de Villandon, 1696/2007, s. 371)⁷.

Również opat Pierre de Villiers (1699/2007) twierdził, że „baśnie wynaleziono dla dzieci [...] jedynie po to, by rozwinąć i unaocznic jakiś ważny morał” (s. 387). Był on zresztą nastawiony bardzo krytycznie wobec popularności literatury baśniowej, którą uważał za błądą i trywialną, przede wszystkim zaś za niezgodną z wyrażanymi przez niego postulatami etycznymi (a także estetycznymi, takimi jak prostota i naiwność). Innymi słowy, jego zdaniem, *contes de fées* – szczególnie te pisane przez kobiety, bowiem baśnie Perraulta jako jedyne spotykają się z aprobatą de Villiersa – nie unaoczniały ważnych morałów, nawet jeśli ich autorzy (a zwłaszcza autorki) właśnie morałem wieńczyli swoje teksty.

⁵ Rola i recepcja bajki ludowej we Francji w czasach *ancien régime'u* wykracza poza ramy niniejszego artykułu, dlatego w tym miejscu zaznaczyć należy jedynie, że – wbrew mitowi dziecięcego odbiorcy, jaki ilustrują cytowane niżej teksty Lhéritier i Perraulta – odbiorcami ustnych bajek ludowych, opowiadanych chociażby podczas wieczernic [*veillées*], były głównie osoby dorosłe. Utwory te nie obiecywały również nagród za szlachetne postępowanie, lecz raczej wyrażały przekonanie o nieuniknionym okrucieństwie świata oraz o wartości sprytu i podstępny jako strategii, które pozwalały słabym zatriumfować nad silnymi (Darn-ton, 1984/2012, s. 72–81). Warto jednak wspomnieć, że baśnie Perraulta bardzo szybko, bo już na początku XVIII wieku, trafiły również do obiegu ludowego za pośrednictwem literatury straganowej (tzw. *Bibliothèque bleue* – Leclerc, 1998, s. 55). W wydaniach tych zachowywano wierszowane morały, które jednak odbiorcy druków jarmarcznych z pewnością interpretowali inaczej niż uczestnicy kultury salonowej.

⁶ Podobnie jak polska „bajka”, *fable* może oznaczać zarówno apolog, jak i rzecz zmyśloną i nieprawdopodobną.

⁷ Jeśli nie podano inaczej, wszystkie tłumaczenia autorki artykułu – Barbary Kaczyńskiej.

Moralité – wierszowane zakończenie baśni, w którym dokonywało się przejście od konkretnego fabuły do abstraktu prawdy ogólnej (Heidmann, Adam, 2010, s. 210; Jasmin, 2002, s. 499) – stanowił wręcz jeden z żelaznych elementów baśniowej *forme fixe*, wyznacznik gatunku niemal równie obowiązkowy jak incipit: „Był sobie raz...” (Zuber, 1997, s. 280). Spotykamy go nie tylko u Perraulta, lecz także w wspomnianej już Lhéritier, a także u Marie-Catherine d’Aulnoy, Charlotte-Rose Caumont de La Force i Henriette-Julie de Murat. Wydaje się, że najpoważniej traktuje je pierwsza z wymienionych autorek. U pozostałych trzech wnioski i nauki zawarte w morałach są częstokroć banalne, sprzeczne z pozostałymi morałami tej samej pisarki lub nawet z treścią baśni, którą mają podsumowywać. Tego rodzaju rozbieżności każą podejrzewać, że końcowy morał był swoistym „listkiem figowym”, który miał usprawiedliwiać nie tylko kontrowersyjne etycznie i estetycznie elementy tekstu, lecz także sam fakt zajmowania się gatunkiem o tak niskim statusie jak baśń. Nieraz morał stawał się też przestrzenią kpiącej zabawy i okazją do żartobliwego zdystansowania się od baśniowej konwencji poprzez podkreślenie jej nieprawdopodobieństwa, które wynikało zarówno z elementów fantastycznych, jak i np. niespotykanej stałości uczuć bohaterów (Jasmin, 2002, s. 270–282, 496–498). Kontrast między baśnią a rzeczywistością kwestionował szczęśliwe zakończenie i stanowił gorzki komentarz na temat współczesności. *Moraliser* w XVII wieku oznaczało bowiem nie tylko pouczanie i wskazywanie właściwego postępowania, lecz także refleksję na temat *mores*, czyli obyczajów. Morał mógł więc wynikać z nastawienia deskryptywnego, a nie preskryptywnego (Sermain, 2005, s. 117; Zuber, 1997, s. 277).

Perrault, podobnie jak Lhéritier (z którą zresztą był spokrewniony, obracał się w tych samych co ona kręgach towarzyskich i w swojej twórczości baśniowej inspirował się tymi samymi wątkami tradycyjnymi), wyraził swoje poglądy na związki baśni z moralnością w tekstach teoretycznych. W przedmowie do zbioru z 1694 roku, zawierającego m.in. wierszowaną *Oślą Skórkę*, przeciwstawił „baśnie, które nasi przodkowie wymyślili dla swoich dzieci” (Perrault, 1694/2005g, s. 105), starożytnym historiom o matronie efeskiej albo o Amorze i Psyche, dowodząc, że te ostatnie są niemoralne lub niezrozumiałe. Tymczasem w rdzennych baśniach francuskich:

Cnota zawsze zostaje nagrodzona, a występki zawsze ukarany. Celem ich wszystkich jest ukazać korzyść z bycia zacnym [*honnête*]⁸, cierpliwym, ostrożnym, pracowitym i posłusznym, oraz nieszczęście spotykające tych, którzy tacy

⁸ O wieloznaczności tego pojęcia i trudnościach z jego przekładem na język polski – zob. niżej.

nie są. [...] Jakkolwiek trywialne i dziwaczne są przygody w tych bajkach [*fables*], pewne jest, że budzą one w dzieciach pragnienie naśladowania tych, którzy na ich oczach dochodzą do szczęścia, a jednocześnie lęk przed niedolą, w którą nikczemni popadli przez własną nikczemność. Czy nie jest rzeczą godną pochwały, że ojcowie i matki, gdy dzieci ich nie są jeszcze w stanie zasmakować w prawdach twardych i pozbawionych ozdób, dają im je pokochać i niejako przełknąć, okrywając je opowieściami przyjemnymi i dostosowanymi do słabości ich wieku? (Perrault, 1694/2005g, s. 105–106).

Trudno o bardziej wyrazisty program pedagogiczny. Przekonanie o wychowawczo-moralnym charakterze baśni ma wagę tym większą, że stanowiło dla Perraulta argument w sporze starożytników z nowożytnikami (Soriano, 1968, s. 294–317): wyższość baśni francuskich nad fabułami grecko-rzymskimi polegała właśnie na ich zdrowej wymowie moralnej.

Główny zrąb baśniowej twórczości Perraulta znalazł się w zbiorze *Histoires ou Contes du temps passé avec des moralités*⁹ z 1697 roku, który otwiera dedykacja dla Mademoiselle, bratanicy Ludwika XIV, podpisana nazwiskiem dziesiętnastoletniego wówczas syna Perraulta, Pierre'a Darmancoura¹⁰. Również tam czytamy, że lud, z godną pochwałą niecierpliwością pragnąc pouczyć dzieci, wymyśla „historie wyzbyte z rozumu, aby dostosować się do tych właśnie dzieci, które jeszcze go nie mają” (Perrault, 1697/2005a, s. 183).

Chociaż jednak Perrault powołuje się na ustne opowieści ludowe, jego własne utwory nie są bynajmniej zapisem folkloru (Fumaroli, 1982 s. 156; Zuber, 1997, s. 286). Co więcej, mimo że wspomina nieustannie o rzekomym dziecięcym odbiorcy baśni ludowej, to nie dzieci były adresatem jego twórczości, ale dorośli, którzy – w tym okresie fascynacji dziecięcością (Ariès, 1960/2010, s. 49, 77–78) – pragnęli poczuć się jak dzieci, powrócić do naiwności i prostoty, czy to w celach ludycznych, czy też religijnych (Loskoutoff, 1987; Zuber, 1997, s. 284). Nie przestawali jednak być przez to dorosłymi, zdolnymi do racjonalnego namysłu nad wymową tekstów (Seifert, 1991, s. 182): jak czytamy w dedykacji otwierającej *Histoires ou Contes...*, obecne w zbiorze baśnie „zawierają

⁹ Zbiór ten w literaturze przedmiotu tytułowany jest często *Contes de ma Mère l'Oie*, a w Polsce – za przekładem Hanny Januszewskiej z roku 1961 – *Bajkami Babci Gąski*. Należy zaznaczyć, że sformułowanie to nie pojawia się na stronie tytułowej wydania z 1697 roku, lecz tylko na ilustracji frontysepisowej.

¹⁰ Autorstwo przedmowy i całego zbioru pozostaje kwestią sporną. Istnieją hipotezy o współautorstwie ojca i syna (Soriano, 1968, s. 359–364), a nawet głosy twierdzące, że cała książka wyszła spod ręki Darmancoura, i to bez wiedzy Charles'a Perraulta (Gélinas, 2004, s. 239–241), jednak współcześnie większość badaczy przyjmuje, że nazwisko syna było dla Perraulta jedynie „przebraniem” (np. Heidmann, 2016).

bardzo roztropny sens moralny [*morale très sensée*], który odkrywa się bardziej lub mniej, zależnie od stopnia przenikliwości tych, którzy je czytają” (Perrault, 1697/2005a, s. 183).

Jednym z nośników tego „roztropnego sensu moralnego” były właśnie morały zamykające baśnie Perraulta. Uznaje się je czasem za „nachalne”, konformistyczne i mizoginiczne (Zipes, 2006, s. 40–46) lub za swoiste ciało obce „dorobion[ę] do znanych wątków ludowych” (Waksmund, 2005, s. 40), psujące ich prostotę i głębię oraz deformujące istotniejszy dla zwolenników psychoanalizy potencjał wychowawczo-psychologiczny (Bettelheim, 1975/1996, s. 266–267). Sam Perrault uważał morały za wystarczająco istotne, by zaznaczyć ich obecność w nazwie zbioru, a także – w przeciwieństwie do wymienionych wcześniej autorek – za każdym razem tytułować je *Moralité* (lub *Autre moralité* [Inny moral]) w przypadku, gdy baśń kończy się dwoma moralami. Trudno jednak mówić o jakiegokolwiek jednorodności w ich treści: Perrault nieustannie przechodzi od preskryptywnych pouczeń poprzez komentowanie rzeczywistości (nieraz niemoralnej) aż do moralu jako ozdobnika i wyznacznika gatunkowego (Soriano, 1968, s. 337–339). Wiersze wieńczące *Kota w butach* można interpretować jako ironiczne uwagi o sukcesie parweniuszy (Morgan, 1986), gdy zaś na zakończenie *Śpiącej królowej* narrator wyznaje, że „nie ma sił ani serca, by prawić ten moral [kobietom]” (Perrault, 1697/2005c, s. 197), albo stwierdza, że każdy z łatwością dostrzeże, iż *Sinobrody* „to historia z dawnych czasów”, która nie miałaby szans się powtórzyć (s. 211), wykazuje się kpiącym dystansem i dezynwolturą, jakich nie powstydziałaby się d’Aulnoy. Nawet gdy przybiera poważniejszy ton, nigdy nie formułuje prostych wniosków o nagrodzonym dobru i ukaranym złu, jak można by się tego spodziewać po autorze przedmowy z 1694 roku. Zamiast zawęzić interpretację baśni do najprostszych i już w XVII wieku banalnych przekonań o tym gatunku, morały Perraulta poszerzają ją: kwestionują jedną, absolutną wykładnię utworu, zachęcają do jego ponownego odczytania i odniesienia go do współczesnej rzeczywistości (Heidmann, Adam, 2010, s. 216; Muratore, 1991, s. 166; Sermain, 2005, s. 129). Stanowią integralną część tekstów – i to część, która najwyraźniej wskazuje na ich dorosłego odbiorcę.

Analiza tekstów polskich

Jaki kształt przyjmują specyficzne morały Perraulta w całkowicie odmiennym kontekście kulturowym XX- i XXI-wiecznej polskojęzycznej literatury dla dzieci, z którą wiąże się odmienny niż w XVII-wiecznej Francji obraz moralności

i dydaktyzmu? Jak już wspomniano, najczęściej nie pojawiają się wcale¹¹. Stawia to tylko jeden z wielu przykładów swobodnego podejścia uczestników rynku literackiego do autorskiego tekstu baśniowego. Jest on często traktowany jako zaledwie jeden z wariantów ponadczasowej formy prostej, który może w związku z tym być dowolnie modyfikowany. Wskutek tego na rynku dominują adaptacje, nieraz bardzo odległe od pierwotnego tekstu autora, którego nazwiskiem sygnowana jest książka (Sermain, 2005, s. 7; Socha, 2002; Woźniak, 2009, s. 59). Na potrzeby niniejszego artykułu wybrano cztery wersje, w których morały pojawiają się czy to w postaci wierszy, czy też moralizatorskich komentarzy prozą: są to dwa tłumaczenia – Hanny Januszewskiej z roku 1961 (w tekście wykorzystywane jest wydanie z 1993 roku) i Barbary Grzegorzewskiej z 2010 – oraz dwie adaptacje – Hanny Januszewskiej z roku 1971¹² i Mileny Kuztelskiej z 2009. Analizie poddane zostaną morały do *Czerwonego Kapturka*, *Wróżek* i *Kopciuszka*, tj. drugiej, piątej i szóstej baśni ze zbioru z 1697 roku.

Z tych trzech tekstów *Les Fées. Conte* [Wróżki. Baśń] wydają się mieć najbardziej bezpośrednią wymowę dydaktyczną, do tego stopnia, że w przedmowie z 1694 roku¹³ Perrault przywołał ten właśnie wątek jako dowód na wychowawczą wartość baśni. W utworze skontrastowano postaci dwóch siostr. Młodsza wykazuje się życzliwością i w nagrodę z jej ust przy każdym słowie padają kwiaty i drogie kamienie, dzięki czemu zdobywa rękę księcia. Starsza natomiast, odpychająca i nieuprzejma, za karę wypływa węże i ropuchy, aż – opuszczona przez wszystkich – umiera w leśnych ostępach. Według pierwszego morału „słodkie słówka” [*les douces paroles*] mają nad ludzkimi umysłami większą moc niż „diamenty i pistole” (Perrault, 1697/2005e, s. 221). Wniosek ten nabiera wydźwięku humorystycznego, jeśli pamięta się, że kilka linijek wyżej do poślubienia dziewczyny niższego stanu przekonały księcia sypiące się z jej ust klejnoty, warte „więcej niż jakikolwiek posag” (s. 221). Drugi moral, mniej ironiczny, a bardziej dydaktyczny, obiecuje nagrodę za *honnêteté* i *complaisance*: pojęcia wpisane niezwykle mocno w XVII-wieczną salonową

¹¹ Morałów brak również w dwóch istniejących polskich przekładach baśni d'Aulnoy (1697–1698/1987; 1697–1698/2007), choć Robert Stiller, pierwszy z tłumaczy, przynajmniej przyznaje się do tego pominięcia.

¹² Adaptacja Hanny Januszewskiej odniosła znacznie większy sukces niż jej przekład, a Monika Woźniak (2009, s. 78) ocenia ją jako utwór bardziej udany, bo spójniejszy stylistycznie.

¹³ A zatem trzy lata wcześniej niż publikacja *Histoires ou Contes...*, choć tekst *Wróżek* być może już wtedy istniał (albo przynajmniej powstawał): pojawia się on w iluminowanym rękopisie z 1695 roku, który zawiera pięć z ośmiu baśni wydanych później w zbiorze z 1697. Przedmowa pojawia się również w czwartym wydaniu baśni wierszem z 1695 roku (ostatnim, jakie ukazało się za życia autora).

kulturę towarzyskiej konwersacji, współcześnie nie w pełni zrozumiała nawet dla Francuzów i trudne do oddania w języku polskim. Pierwsze z nich oznacza ideał etyczny, ale i estetyczny: zawiera w sobie nie tylko elementy prawości, uczciwości, honoru, uprzejmości, życzliwości, lecz także obycia i umiejętności znalezienia się w towarzystwie (Craveri, 2006/2009, s. 15, 310, 320–322); drugie natomiast odnosi się do swoistej ugodowości i dbałości o dobre samopoczucie innych osób, nieraz za cenę własnej niewygody (s. 213). Morały pozwalają więc odczytywać *Wróżki* w kontekście towarzyskiego i społecznego sukcesu lub porażki (ta ostatnia zostaje odmalowana wyjątkowo wyraziście na przykładzie starszej siostry, którą spotyka ostracyzm i śmierć poza ludzką ekumeną), a ponadto przywołują obecną również w innych baśniach w zbiorze Perraulta tematykę awansu społecznego dzięki bogactwu (*Sinobrody*) lub mocy słów (*Kot w butach*).

W tłumaczeniu Januszewskiej (Perrault, 1697/1993c, s. 98) pierwszy morał podąża ślad w ślad za tekstem źródłowym, reprodukując tezę o „mocy” [*force*] i „cenie” [*prix*] „słówek uprzejmych i gładkich” [*douces paroles*], przewyższającej władzę „talarów i drogich kamieni” [*les diamants et les pistoles*] nad „sercami” [*esprits*]. W drugim morale jako odpowiednik *honnêteté* pojawia się bliska, choć w sposób nieunikniony uboższa znaczeniowo „uprzejmość”, która wymaga trudu („trudna to sztuka”, co odpowiada francuskiemu *coûte des soins*), ale też czasu („czasu na nią nie szkoda” – zamiast problematycznego *complaisance*). Przesunięcia znaczeniowe u Januszewskiej wydają się wynikać przede wszystkim z różnic kulturowych i innej struktury semantycznej języka. Inaczej jest w tłumaczeniu Grzegorzewskiej (Perrault 1697/2010c, s. 85): w pierwszym morale nie ma mowy o wpływach, jakie dają bogactwa (mówi się tylko, że „bardzo się w życiu przydają”), a zamiast *douces paroles* pojawia się „dobre słowo i serce”. Również drugi morał rozpoczynają słowa: „Być miłym i dobrym się godzi”. O ile w ostatnim przypadku można uznać te dwa przymiotniki za próbę oddania złożoności semantycznej pojęcia *honnêteté*, o tyle „dobre serce” w pierwszym morale stanowi wyraźne odejście od tekstu źródłowego, wprowadza bowiem podstawową wartość etyczną w miejsce kompetencji społecznych. Przesunięcie od sposobu postępowania do wartości lub właściwości duchowej wzmacnia ostatni wers drugiego morału w wersji Grzegorzewskiej: „Los ci, człeczce, te **cechy** [wyróżnienie własne] nagrodzi” (s. 85). Zaznaczyć należy, że ani tekst źródłowy, ani tłumaczenie Januszewskiej nie precyzują podmiotu, który miałby być dyspozytorem nagrody za *honnêteté* czy „uprzejmość”, co w odczytaniu baśni pozwala skupić się na mechanizmie wzajemności stosunków międzyludzkich. Wprowadzenie w tym miejscu Losu, szczególnie w połączeniu z archaizującym „człeczce”, przesuwając tekst Perraulta

w stronę sprawiedliwości znanej z baśni ludowej, ale też w stronę dydaktycznego stereotypu cnoty nagrodzonej.

W przeciwieństwie do tłumaczenia Januszewskiej, w którym zachowane zostały wszystkie wierszowane morały, w adaptacji tej samej autorki pojawiają się tylko niektóre – i to w zmienionym kontekście. *Wróżki* stanowią pod tym względem znakomity przykład. Januszewska powtarza tu, z niewielkimi zmianami składniowymi i leksykalnymi (m.in. „złoto” zamiast „talarów”, być może uznanych za wyraz zbyt trudny dla dziecięcego odbiorcy), pierwszy z morałów w swoim tłumaczeniu z roku 1961 – ten, który wydawałby się bardziej przewrotny i ironiczny. Zostaje on jednak niejako „rozbrojony” poprzez zaznaczenie w partii narracyjnej baśni, że wprawdzie „skarb królewski wiele zyskał” dzięki małżeństwu księcia z bohaterką, ale sam książę zyskał znacznie więcej: „[...] żonę piękną, zawsze uśmiechniętą i zawsze uprzejmą dla każdego” (Perrault, 1971c, s. 130). Wierszowany morał, pozbawiony nagłówka, zostaje następnie wprowadzony zdaniem: „A wszyscy, nie tylko wróżki, wiedzą przecieź dobrze, że [...]” (s. 130). W ten sposób zostaje ściślej zintegrowany z główną częścią baśni, co osłabia wrażenie „obcego dodatku”, jakie może odnieść współczesny czytelnik. Buduje to również rodzaj porozumienia z odbiorcą: morał znają „wszyscy”, „nie tylko wróżki” i nie tylko narrator, ale w domyśle też „ty, drogi czytelniku” (s. 130).

Elementem, który pojawia się często w adaptacji Januszewskiej (i, prawdopodobnie w ślad za tą wersją, w wielu innych polskich adaptacjach baśni Perraulta), są śródtekstowe wstawki rymowane, czasem mające przede wszystkim funkcję estetyczną, czasem zaś przejmujące częściowo rolę morału. *Wróżki* zawierają trzy wierszyki szeptane przez tytułowe istoty¹⁴ i zapowiadające magiczne przemiany: w dwóch z nich chwali się „miłe słówka, słoweczka” (Perrault, 1971c, s. 124, 126), trzeci zaś jest naganą „słówek zgrubnych, niegrzecznych” (s. 128). Zdrobnienia i spieszczenia świadczą o infantylizacji przekazu, szczególnie gdy poddane im zostaje nawet zjawisko negatywne, co skutkuje oksymoronicznymi „słówkami zgrubnymi”.

Moralizujące wierszyki śródtekstowe, włożone w usta wróżek, pojawiają się także w adaptacji Kuszelskiej, choć przy odwróconych proporcjach: tylko jeden stanowi pochwałę „słów miłych, serdecznych” (Perrault, 2009c, s. 140), trzy zaś potępiają słowa „brzydkie, niegrzeczne”, „złe, opryskliwe” i „nieuprzejme” (s. 144). Podczas gdy w adaptacji Januszewskiej porównania ograniczają się

¹⁴ W baśni Perraulta – mimo liczby mnogiej w tytule – występuje tylko jedna wróżka. W adaptacji Januszewskiej, ale i w innych adaptacjach, pojawiają się całe ich grupy, być może w celu zaradzenia pozornej niekonsekwencji.

do kwiatów, klejnotów i gadów, czyli darów, które rzeczywiście otrzymują obie siostry, u Kuztelskiej obok brylantów pojawia się jeszcze „puch z poduszek” (s. 140), a obok żmij – ciężka „woda w dzbanku”, „zgniłki”, „gzy o poranku”, „ziela trujące” i „chwasty” (s. 144). Takie nagromadzenie porównań z jednej strony intensyfikuje przekaz, z drugiej strony natomiast staje się retorycznym ozdobnikiem, którego można by się spodziewać raczej w baśni Lhéritier lub d’Aulnoy niż w związłym tekście Perraulta. Na marginesie należy zauważyć, że w całym zbiorze Kuztelskiej w ogóle dochodzi do nader licznych amplifikacji.

Również zakończenie *Wróżek* w adaptacji Kuztelskiej zawiera moralne pouczenie, choć jest ono wyrażone nie wierszem, lecz prozą, i włączone w diegezę baśni: mąż bohaterki nie zwraca uwagi na diamenty padające z jej ust, bo wie, że „choć dobrze być bogatym, to przecież prawdziwym bogactwem jest szczęście”, a „największe skarby” – mówi dalej narrator – to „życzliwość, uprzejmość i dobroć”, „[j]eśli je, oczywiście, potrafimy innym ofiarować” (Perrault, 2009c, s. 147). Motyw nagrody zostaje stonowany w porównaniu do tekstu źródłowego, a trzy wymienione cechy – częściowo pokrywające się z zakresem znaczeniowym *honnêteté* – stają się niemal wartościami samymi w sobie. Co ważne, cechy te muszą mieć odzwierciedlenie w działaniu, aczkolwiek „ofiarowywanie” innym swoich „skarbów” kojarzy się już nie z umiejętnością znalezienia się w towarzystwie, lecz raczej z gotowością do pożytecznego życia w społeczeństwie w duchu teorii organicznikowskiej. Poza tym zmienionym kontekstem kulturowym nie sposób nie zauważyć, że morał adaptacji Kuztelskiej – podobnie jak Januszewskiej – jest znacznie bardziej bezpośredni niż tekst źródłowy, pozbawiony ironicznej nuty i całkowicie jednoznaczny w przedłożeniu wartości duchowych i społecznych ponad wartości materialne.

Morał do *Le Petit Chaperon rouge. Conte* [Czerwonego Kapturka. Baśni] (Perrault, 1697/2005d, s. 202–203) ma wyrazistą wymowę dydaktyczną i wpisuje się ściśle w kontekst kulturowy współczesny Perraultowi. Historia o dziewczynce pożartej przez wilka jako jedyna w zbiorze *Histoires ou Contes...* kończy się nieszczęśliwie, jest bowiem nie tyle *conte de fées*, ile *conte d’avertissement* – „bajką-ostrzeganką”. Morał proponuje quasi-alegoryczne odczytanie fabuły, w miejsce dziewczynki podstawiając młode panny [*jeunes demoiselles*], a wieś i las zastępując miejskimi salonami [*ruelles*]. One również nawiedzane są przez wilki, choć innego rodzaju: szarmanckie [*d’une humeur accorte*], przyjazne, ugodowe i łagodne [*privés, complaisants et doux*], słodziutkie [*doucereux*] – a przecież najgroźniejsze ze wszystkich [*de tous les loups sont les plus dangereux*]. Morał nie stanowi jednak wyłącznie banalnej przestrogi przed uwiedzeniem, lecz komentarz społeczny. Bezpieczeństwo czy nawet dominacja kobiet w salonowym towarzystwie (Craveri, 2006/2009, s. 32) okazuje się iluzją;

kultura konwersacji i galanterii nie powściąga instynktów, lecz – poprzez ich ukrycie – pozwala lepiej je zaspokoić, ze szkodą dla naiwnych ofiar, nienauczonych przez pełne hipokryzji społeczeństwo, jak przenikać pozory (Heidmann, Adam, 2010, s. 91; Sermain, 2016, s. 60–61). „Niestety! Któż nie wie”, że przywilne wilki są najgroźniejsze (Perrault, 1697/2005d, s. 203)? Otóż nie wie tego właśnie Czerwony Kapturek (s. 200), bo – w przeciwieństwie do wersji braci Grimm – przed wyruszeniem do lasu nie został ostrzeżony.

Zarówno w tłumaczeniu Januszewskiej, jak i w przekładzie Grzegorzewskiej czytelna pozostaje alegoria pożarcia jako uwiedzenia, ale kontekst ulega znacznemu przekształceniu, przede wszystkim z powodu błędnego przełożenia *ruelles* jako „uliczki” (Perrault, 1697/1993a, s. 14) lub „ulice” (Perrault, 1697/2010a, s. 27). Choć rzeczywiście takie jest jedno ze słownikowych znaczeń tego wyrazu, w XVII-wiecznej Francji oznaczał on przestrzeń między łóżkiem a ścianą, gdzie siadali goście odwiedzający damy, szerzej zaś odnosił się do zjawiska społecznego, które później zyskało nazwę salonu (Craveri, 2006/2009, s. 15). Szczególnie Januszewska modyfikuje sytuację przedstawioną w morale: wilk nie tylko „za panną uliczkami kroczy”, ale przede wszystkim jest obcym człowiekiem (w tekście źródłowym: *toute sorte de gens*, w przekładzie Grzegorzewskiej trafniej: dziewczęta słuchają „kogo popadnie” – Perrault, 1697/2010a, s. 27). Tworzy to raczej obraz porywacza-pedofila, który w ciemnym zaułku kusi ofiarę słodyczami (jest „słodki jak cukierek” – Perrault, 1697/1993a, s. 14), co obniża wiek adresatek morału. Tłumaczenie Januszewskiej amplifikuje również dydaktyzm tekstu i przydaje mu protekcyjnego tonu przez dodane apostrofy: „[...] proszę słuchać, [...] dziewczuszki”, „Radzę wam zapamiętać” i „[...] wierzcie: to wilczyśko szczerze” (s. 14). Wersy „Et ce n'est pas chose étrange, / S'il en est tant que le loup mange” (Perrault, 1697/2005d, s. 203; u Grzegorzewskiej: „I nie ma w tym nic dziwnego, / Że tyle ich ginie w paszczy wilka złego” – Perrault, 1697/2010a, s. 27), mające charakter opisu czy refleksji, zastępuje u Januszewskiej dwuwiersz o niemalże jachowiczowskim brzmieniu: „Pogwarki wprawdzie miła chwilka, / lecz blisko stąd do paszczy wilka” (Perrault, 1697/1993a, s. 14).

Grzegorzewska trzyma się znacznie bliżej tekstu źródłowego, miejscami stosując wręcz tłumaczenie słowo w słowo, choć – częściowo ze względu na inną strukturę semantyczną współczesnej polszczyzny, a częściowo, jak się można domyślać, ze względu na wymogi rymu i rytmu – portret wilków ulega lekkie-mu przesunięciu: są one nie tyle szarmanckie, ile „sympatyczne”, nie tyle słodziutkie czy przymilne, ile po prostu „grzeczne” (Perrault, 1697/2010a, s. 27). Ich ofiarami nie są jednak dzieci, lecz „panny”, do których „domów” „biegną” wspomnianymi już „ulicami”. Scenerią uwiedzenia nie są już więc „uliczki”, jak u Januszewskiej, lecz dom, czyli przestrzeń pozornie bezpieczna. Zbliża to

Grzegorzewską do tekstu źródłowego, ale z powodu oderwania od pierwotnego kontekstu kulturowego przedstawiona sytuacja nie jest do końca jasna.

Adaptacje *Czerwonego Kapturka* Perraulta, i to nie tylko na rynku polskim, ulegają przeważnie kontaminacji z baśnią braci Grimm, w której bohaterka pada ofiarą nie własnej nieświadomości, lecz nieposłuszeństwa (łamię polecenie matki, by nie zbaczać ze ścieżki – Grimm, Grimm, 1857/2010, s. 147). Tak dzieje się zarówno w adaptacji Januszewskiej, jak i Kuztelskiej; stawia to matkę Kapturka w lepszym świetle i nie pozwala na Perraultowską krytykę społeczeństwa, które pozostawia dziewczęta samym sobie. Niektóre adaptacje formułują wprost naukę wyciągniętą z przygody przez bohaterkę (np. Sokół, 2006, s. 16: „[...] odtąd [Czerwony Kapturek] wolał chodzić prostymi drogami”), ale te Januszewskiej i Kuztelskiej wydają się unikać morału, łagodząc jednocześnie zakończenie baśni. Pierwsza z tych wersji kończy się wierszem, który zamiast pouczenia czy refleksji moralnej proponuje alternatywę dla „zachcenia” bajkopisa, by „baśń tę skończyć Wielkim Chapssem” (Perrault, 1971a, s. 38): Kapturek mógł zostać uratowany przez kapitana albo myśliwego. Jest to jednocześnie żartobliwy ukłon w stronę Perraulta, pociecha dla czytelnika spragnionego szczęśliwego zakończenia i metafikcyjny sygnał, uświadamiający odbiorcy, że baśnie nie istnieją w próżni, lecz są dziełem konkretnych osób i „ten i ów – swego coś [do nich] dołączył” (s. 38).

U Kuztelskiej pożarciem kończy się baśń, którą – jak się okazuje – swoim dzieciom opowiada na dobranoc wilk. Ta zmiana perspektywy sprawia, że nieszczęśliwe zakończenie staje się happy endem. Narrator dodaje jednak pośpiesznie, że prawdziwe zakończenie – niezłagodzone *ad usum catuli* – wyglądało całkiem inaczej: przerażony nadejściem myśliwego wilk dostał gwałtownej czkawki i zwrócił Kapturkowi wolność, później zaś został nawet wegetarianinem. „Tak więc potwierdza się przysłowie, że nie ma tego złego, co by na dobre nie wyszło” (Perrault, 2009a, s. 56) – refleksja banalna, lecz, trzeba przyznać, niespodziewana, co przydaje jej komizmu.

W obydwu adaptacjach dostrzec można podejście zawierające się w formule „wilk syty i Kapturek cały”: dążenie do złagodzenia tekstu Perraulta bez zastępowania go wersją wywodzącą się z tekstu braci Grimm. Humor, elementy metafikcji, a nade wszystko ucieczka od morału i moralizowania w obydwu adaptacjach czynią z baśni pierwotnie wybitnie dydaktycznej tekst mający przede wszystkim funkcję ludyczną.

W zakończeniu *Cendrillon ou la petite pantoufle de verre. Conte* [Kopciuszka, czyli szklanego pantofelka. Baśń] Perrault (1697/2005b, s. 230–231) po raz kolejny podkreśla wartość zdolności towarzyskich, by zaraz wykazać się ironią bliską cynizmu. W pierwszym morale mówi więc o bezcennym [*sans*

prix] wdzięku [*bonne grâce*], który może podbić serce [*engager un cœur*] o wiele skuteczniej niż uroda czy fryzura. Zostaje on przedstawiony jako niemal wszechwładna, czarodziejska moc – „prawdziwy dar wróżek” [*le vrai don des fées*], który Kopciuszek uzyskał dzięki naukom matki chrzestnej. Morał koncentruje się więc nie na nagrodzie za pokorę i pracowitość bohaterki (Martuszevska, 1978, s. 194–195), lecz na jej sukcesie towarzyskim. Pojawia się jednak również nutka ironicznego dystansu w postaci wtrącenia w nawiasie: „Car ainsi sur ce conte on va moralisant” [Tak to się bowiem moralizuje na temat tej baśni]. Ironia staje się jeszcze bardziej wyczuwalna w drugim morale, gdzie takie dary od Nieba [*Ciel*] (w tłumaczeniu zarówno Januszewskiej, jak i Grzegorzewskiej w tym miejscu pojawia się los) jak dowcip [*esprit*], dzielność [*courage*], urodzenie [*naissance*] i rozsądek [*bon sens*] okazują się nic nie znaczyć, gdy zabraknie protekcji ojców i matek chrzestnych. O ile zatem pierwszy z morałów ma wymowę dydaktyczną, o tyle drugi stanowi przewrotny komentarz na temat konkurencji i nepotyzmu.

Januszewska w swoim tłumaczeniu formułuje obydwie morały (Perrault, 1697/1993b, s. 33–34) znacznie dosadniej. Przy okazji lekcji udzielanych Kopciuszce przez wróżkę pojawia się militarne wyrażenie „szermować wdziękiem”, a cel bohaterki zostaje określony wprost jako awans społeczny: „[...] zdobyć serce księcia, dźwignąć się z biedy” (w tekście źródłowym mowa jest tylko o zostaniu królową). Wdzięk okazuje się cenniejszy nie tylko od pogardliwie zdobnionych „szmatek” (odpowiednik fryzury w tekście źródłowym), ale i od złota (myśl nieobecna u Perraulta, osobliwie jednak korespondująca z morałem *Wróżek*), choć nie jest już darem wróżek, lecz tylko „nieprzeplaconym skarbem”, który otrzymuje się od „chrzestnych matek”. Drugi morał kwestionuje jego wartość: o ile w tekście źródłowym wśród „niewystarczających” przymiotów nie pojawia się *bonne grâce*, o tyle u Januszewskiej mowa jest o „wdziękach”. Liczba mnoga zmienia wprawdzie znaczenie, wskazując raczej na urodę, ale wyraz musi skojarzyć się z dopiero co tak wychwalanym „wdziękiem”. Co istotne, choć tekst źródłowy drugiego morału w ogóle nie wspomina o wyglądzie, lecz o rozmaitych talentach, autorka tłumaczenia powraca do niego dwukrotnie, a pomija takie cechy jak dowcip czy odwaga. Oprócz wspomnianych „wdzięków” znajdujemy tam frazę: „[...] czarujecie buziakiem”, a zaraz potem bezpośredni i dosyć protekcyjny zwrot: „[...] nie dosyć tego, panienki” (mimo że w tekście źródłowym płeć adresatów drugiego morału, inaczej niż pierwszego, jest nieokreślona, a zawartą w nim refleksję można zastosować również do mężczyzn). W miejsce neutralnego *avancement* pojawia się kolokwialne „dochrapać się czegoś”, a *parrains* i *marraines* zastępują „kumotrzy”. Cyniczny i niemal brutalny tekst Januszewskiej odmalowuje zjawiska

zasugerowane w tekście źródłowym w znacznie ostrzejszych barwach, jednocześnie kwestionując i możliwość awansu (zwłaszcza w odniesieniu do kobiet), i jego wartość.

Grzegorzewska i tym razem trzyma się blisko tekstu źródłowego, miejscami przechodząc w tłumaczenie słowo w słowo (Perrault, 1697/2010b, s. 77). Wskazać tu można jednak dwa interesujące przesunięcia znaczeniowe. Jedno z nich dotyczy zmiany odbiorcy: w pierwszym morale zamiast apostrofy do kobiet [*Belles*] pojawia się pojedynczy adresat o nieokreślonej płci, a pouczenie nabiera cech poufnej rady; w drugim morale natomiast zwrot do adresata [*vous, votre avancement*] zastąpiony zostaje opisem sytuacji abstrakcyjnego „człowieka”, co z kolei redukuje element bezpośredniego pouczenia. Do drugiego przesunięcia dochodzi w obrębie listy „niewystarczających” przymiotów: jest wśród nich „odwaga”, „lotny umysł”, „rozum, dowcip, celna riposta” (czyli aż cztery określenia na sprawność umysłu w miejsce *esprit* i *bon sens*), a także nieobecna w tekście źródłowym „uroda”, nie pojawia się natomiast urodzenie, które dziś nie ma takiej wagi jak w XVII-wiecznej Francji. Morał w tłumaczeniu Grzegorzewskiej zostaje w ten sposób częściowo udomowiony i uwspółcześniony.

Kopciuszek w adaptacji Januszewskiej nie kończy się natomiast wierszowanym morałem, którego funkcję przejmuje ostatnie zdanie tekstu. Podkreśla się w nim dobroć i pracowitość bohaterki, które niejako automatycznie („[...] nie może być inaczej” – Perrault, 1971b, s. 68) zapewniają jej długie i szczęśliwe życie. Co więcej, wcześniejsza wierszowana wypowiedź wróżki odwraca sens drugiego morału Perraulta: wprawdzie warto mieć protekcję tej istoty, ale lepiej „rządzić się rozumem” (s. 67).

Również Kuztelska wpisuje baśń w dydaktyczny stereotyp nagrodzonej cnoty, a jednocześnie – podobnie jak we *Wrózkach* – integruje wierszowany morał z diegezą. Najpierw królewski błazen wygłasza czterowiersz nawiązujący do drugiego morału Perraulta (2009b, s. 134): zdeprecjonowana mądrość, odwaga, urodzenie, talenty i uroda przeciwstawione są jednak nie protekcji, ale dobremu sercu. Następnie pojawia się... sam „pan Perrault”, który niczym ludowi bazarze „na uczcie weselnej był, miód i wino pił” (s. 135). Białym wierszem wygłasza on kompilację obu morałów, jako wartość najwyższą ponownie przywołując – i to dwukrotnie – dobroć. Ten dobitny przekaz moralizatorski zostaje jeszcze wzmocniony końcowym komentarzem narratora: „[...] wróżki zawsze pomagają dobrym, pracowitym i skromnym, którym los nie sprzyja” (s. 135). Zamiast dwóch różnych morałów źródłowych u Kuztelskiej pojawiają się zatem trzy morały o identycznej wymowie, zamykające baśń w bezpiecznych ramach „naiwnej”, stereotypowo dydaktycznej interpretacji.

Podsumowanie

Elżbieta Skibińska (1999, s. 12), przy okazji rozważań o odmienności kulturowej jako problemie w przekładzie, jako jedną z postaw wobec tłumaczonego tekstu wymienia odrzucenie czy wręcz unicestwienie jego obcości i inności. Wydaje się, że taki właśnie los spotyka często morały w baśniach Perraulta. Jego teksty teoretyczne dowodzą, że dostrzegał on wychowawczo-moralny potencjał baśni dla dzieci, ale *moralités* wychodzą poza manichejski świat baśniowej sprawiedliwości (Zuber, 1997, s. 289), przywołują zdradliwe realia życia dworskiego i salonowego (Waxmund, 1987, s. 58–59), a przede wszystkim proponują nowe możliwości interpretacji tekstów, podważając tezę o ich uniwersalnej wymowie. Złożoność, wieloznaczność, ale i mocne zakorzenienie kulturowe tych nieraz przewrotnych puent sprawiają, że współczesnemu polskiemu odbiorcy mogą one wydawać się ciałem obcym i jako takie często ulegają usunięciu albo próbie wchłonięcia w obszar diegezy. Tak dzieje się przede wszystkim w adaptacjach, z definicji zorientowanych nie na tekst źródłowy, lecz na odbiorcę.

Ujednoznacznianie przekazu, nierzadko spotykane w przekładach, tym silniej wydaje się występować w tłumaczeniu literatury dla dzieci, uważanych czasem za odbiorców „szczególnej troski” (Manasterska-Wiącek, 2015, s. 33–39). Założenie o primacie dydaktycznej funkcji tej literatury dodatkowo sprzyja unicestwianiu inności: „[...] tekst, który ma uczyć, może, a czasem wręcz powinien zostać udoskonalony, a więc zmieniony zgodnie z potrzebami przyszłego czytelnika albo uzupełniony elementami pochodzącymi z innych źródeł” (Skibińska, 1999, s. 13). Można przypuszczać, że to dlatego baśnie Perraulta nazbyt często nasycy się prostym dydaktyzmem, eksplicytując topos nagrodzonej cnoty, tak łatwy do wyczytania z samych deklarowanych cech gatunkowych baśni, że Perrault pozostawiał go w domyśle, wykorzystując przestrzeń morałów do wskazania mniej oczywistych kierunków interpretacji. Na uznanie zasługują te tłumaczenia i adaptacje, w których pojawiają się dodatkowe sensory (np. metafikcjonalność *Czerwonego Kapturka* w adaptacjach Januszewskiej i Kuszelskiej, uwspółcześniony morał *Kopciuszka* u Grzegorzewskiej). Analiza wykazuje jednak, że ich autorki nie stosują konsekwentnych strategii przekładowych, przechodząc od infantylizacji do brutalizacji (tłumaczenie Januszewskiej), od żartobliwej odmowy moralizowania do nieraz nachalnej dydaktyzacji (adaptacja Januszewskiej i zwłaszcza Kuszelskiej) oraz od archaizacji do uwspółcześnienia (Grzegorzewska)¹⁵.

¹⁵ Warto tu dodać, że pedagogizacja, puryfikacja, infantylizacja i poetyzacja pojawiają się nie tylko w przekładach baśni Perraulta, lecz także w tłumaczeniu opowieści braci Grimm

Zadania tłumaczek i adaptatorek nie ułatwia niedoskonała znajomość pierwotnego kontekstu kulturowego, nakładająca się na trudności wynikające z innej struktury pojęciowej XVII-wiecznego francuskiego i współczesnej polszczyzny. Można jednakże przypuszczać, że morały bywają często lekceważone nie ze względu na jakość przekładu, która może być dobra, ale z powodu ich wspomnianej już nieprzystawalności do współczesnych poglądów na temat baśni i jej projektowanego odbiorcy – dziecka. Morały Perraulta z jednej strony wpisywały się we współczesne mu konwencje literackie, a z drugiej wyraźnie kierowane były do dorosłego adresata. We współczesnej polskiej recepcji nie pasują do obrazu baśni jako prostej opowieści ludowej, są zbyt niejasne dla zwolenników dydaktyzmu w literaturze dla dzieci, a zbyt jawne w swej retoryczności dla jego przeciwników. Ich obcość może więc zostać odrzucona nie wskutek zaocznej troski tłumacza o komfort czytelników, lecz z powodu faktycznych przyzwyczajęń i utrwalaonych przekonań kolejnych odbiorców przełożonego tekstu.

Wobec popularności baśniowych renarracji, skierowanych również do dorosłych (Kostecka, 2014), warto chyba jednak zwrócić uwagę na możliwości reinterpretacji tradycyjnych tekstów, zaproponowane przez Perraulta już trzysta lat temu. Na gruncie literatury anglojęzycznej uczyniła to Angela Carter, która w swoim przekładzie *Histoires ou Contes...* zaakcentowała emancypacyjny potencjał i paradoksalną aktualność wieńczących je morałów (Hennard Dutheil de la Rochère, 2009–2010, s. 43–45). Należy mieć nadzieję, że i w polskiej recepcji zostaną one wreszcie dostrzeżone.

Bibliografia

- Adamczykowa, Z. (2004). *Literatura dziecięca. Funkcje – kategorie – gatunki*. Warszawa: Wydawnictwo WSP TWP.
- Anonim (2005). *Lettres de Monsieur de ** à Mademoiselle *** sur les pièces de Grisélidis et Peau d'Âne, de M^R Perrault*. W: T. Gheeraert (red.), *Perrault, Fénelon, Mailly, Préchac, Choisy, et anonymes : Contes merveilleux* (s. 259–299). Paris: Honoré Champion Éditeur. (wyd. oryg. 1694).
- Ariès, P. (2010). *Historia dzieciństwa. Dziecko i rodzina w czasach ancien régime'u* (M. Ochab, tłum.). Warszawa: Aletheia. (wyd. oryg. 1960).

(Pieciul-Karmińska, 2010, s. 454–458). Również w tym przypadku wydaje się to wynikać ze swoistych przekonań na temat funkcji baśni oraz wyobrażeń na temat potrzeb ich (dziecięcego) odbiorcy.

- b.a. (2006). Cny. W: S. Dubisz (red.), *Uniwersalny słownik języka polskiego PWN* (s. 478). Warszawa: WN PWN.
- Barchilon, J. (1975). *Le conte merveilleux français de 1690 à 1790 : cent ans de féerie et de poésie ignorées de l'histoire littéraire*. Paris: Librairie Honoré Champion.
- Bettelheim, B. (1996). *Cudowne i pożyteczne. O znaczeniach i wartościach baśni* (D. Danek, tłum.). Warszawa: Agencja Wydawnicza Jacek Santorski i S-ka, W.A.B. (wyd. oryg. 1975).
- Craveri, B. (2009). *Złoty wiek konwersacji* (J. Ugniewska, K. Żaboklicki, tłum.). Warszawa: Oficyna Naukowa. (wyd. oryg. 2006).
- Czyńska, A. (2016). Dawno, dawno temu – baśń tradycyjna w życiu współczesnego dziecka. W: U. Chęcińska (red.), *Dziecko i baśnie świata w kontekście wczesnej edukacji* (s. 263–273). Szczecin: WN US.
- d'Aulnoy, M.-C. (1987). *Baśnie czarodziejskie* (R. Stiller, tłum.). Warszawa: „Alfa”. (wyd. oryg. 1697–1698).
- d'Aulnoy, M.-C. (2007). *Błękitny ptak i inne baśnie* (B. Grzegorzewska, tłum.). Warszawa: Nasza Księgarnia. (wyd. oryg. 1697–1698).
- Darnton, R. (2012). *Wielka masakra kotów i inne epizody francuskiej historii kulturowej* (D. Guzowska, tłum.). Warszawa: WN PWN. (wyd. oryg. 1984).
- de Villiers, P. (2007). Entretiens sur les contes de fées [fragmenty]. W: N. Rizzoni, J. Boch (wyd.), *Les fées entrent en scène. Le conte en débat* (s. 381–400). Paris: Honoré Champion Éditeur. (wyd. oryg. 1699).
- Fumaroli, M. (1982). Les Enchantement de l'éloquence. *Les Fées de Charles Perrault ou De la littérature*. W: M. Fumaroli (red.), *Le Statut de la littérature. Mélanges offertes à Paul Bénichou* (s. 152–186). Genève: Droz.
- Grimm, W., Grimm, J. (2010). Czerwony Kapturek. W: *Baśnie dla dzieci i dla domu* (E. Pieciul-Karmińska, tłum., t. 1, s. 147–151). Poznań: Media Rodzina. (wyd. oryg. 1857).
- Hazard, P. (1963). *Książki, dzieci i dorośli* (I. Słońska, tłum.). Warszawa: Nasza Księgarnia. (wyd. oryg. 1932).
- Heidmann, U. (2016). Reconfigurer les contes pour moraliser autrement. Fuseau, quenouille de verre et pantoufle de verre. *Féeries*, 13, 65–85.
- Heidmann, U., Adam, J.-M. (2010). *Textualité et intertextualité des contes. Perrault, Apulée, La Fontaine, Lhéritier...* Paris: Éditions Classiques Garnier.
- Hennard Dutheil de la Rochère, M. (2009–2010). Metamorfozy Kopciuszka. Studium porównawcze dwóch angielskich przekładów baśni Perraulta (A. Arno, tłum.). *Przekładaniec*, 22–23(2–1), s. 36–58.
- Jasmin, N. (2002). *Naissance du conte féminin. Mots et merveilles : les contes de fées de Madame d'Aulnoy (1690–1698)*. Paris: Honoré Champion Éditeur.
- Jaworska, J., Jaworska, M. (1929). *Co i w jaki sposób opowiadać dzieciom młodszym i starszym*. Lwów, Warszawa: Książnica-Atlas.

- Jolles, A. (1965). Proste formy (R. Handke, tłum.). *Przegląd Humanistyczny*, 5, 65–84. (wyd. oryg. 1929).
- Kamieńska, A. (1978). [Głos w dyskusji]. W: H. Skrobiszewska (red.), *Baśń i dziecko* (s. 226–228). Warszawa: Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza.
- Kielar-Turska, M. (1992). Wartości baśni odkrywane przez dzieci i dorosłych. W: M. Kielar-Turska, M. Przetacznik-Gierowska (red.), *Dziecko jako odbiorca literatury* (s. 139–157). Warszawa, Poznań: WN PWN.
- Klingberg, G. (2008). *Facets of children's literature research: Collected and revised writings*. Stockholm: Svenska barnboksintitutet.
- Konieczna, E. (2005). *Baśń w literaturze i w filmie*. Kraków: TAIWPN Universitas.
- Kostecka, W. (2014). *Baśń postmodernistyczna: przeobrażenia gatunku. Intertekstualne gry z tradycją literacką*. Warszawa: Wydawnictwo SBP.
- Kostkiewiczowa, T. (2008). Morał. W: J. Słowiński (red.), *Słownik terminów literackich* (s. 324). Wrocław, Warszawa, Kraków: Zakład Narodowy im. Ossolińskich.
- Krzyżanowski, J. (1980). Sto baśni ludowych. W: *Szkice folklorystyczne. W kręgu pieśni. W krainie bajki* (t. 2, s. 144–159). Kraków: Wydawnictwo Literackie. (wyd. oryg. 1956).
- Kuliczowska, K. (1948). O współczesnej literaturze dla dzieci i młodzieży. *Odrodzenie*, 5(50), 3.
- Kuliczowska, K. (1970). W sprawie adaptacji *Chaty wuja Toma*. W: *W szklanej kuli. Szkice o literaturze dla dzieci i młodzieży* (s. 87–94). Warszawa: Nasza Księgarnia. (wyd. oryg. 1965).
- Leszczyński, G. (1990). *Młodopolska lekcja fantazji. O przełomie antypozytywistycznym w literaturze fantastycznej dla dzieci i młodzieży*. Warszawa: Instytut Literatury Polskiej UW.
- Lhéritier de Villandon, M.-J. (2007). Lettre à Madame D. G***. W: N. Rizzoni, J. Boch (wyd.), *Les fées entrent en scène. Le conte en débat* (s. 371–378). Paris: Honoré Champion Éditeur. (wyd. oryg. 1696).
- Librachowa, M. (1946–1947). Uwagi nad literaturą dla dzieci i młodzieży. *Ruch Pedagogiczny*, 30(2), 143–160.
- Loskoutoff, Y. (1987). *La Sainte et la fée. Dévotion à l'enfant Jésus et mode des contes merveilleux à la fin du règne de Louis XIV*. Genève: Librairie Droz.
- Lüthi, M., *The fairytale as art form and portrait of man* (J. Erickson, tłum.). Bloomington, IN: Indiana University Press. (wyd. oryg. 1975).
- Łasiewicka, A. (1947). Polska literatura dla dzieci 9–10-letnich. *Ruch Pedagogiczny*, 30(4), 252–271.
- Manasterska-Wiącek, E. (2015). *Dyfuzja i paradyfuzja w przekładach literatury dla dzieci*. Lublin: Wydawnictwo UMCS.
- Martuszevska, A. (1978). Dydaktyzm literatury popularnej czy popularność literatury dydaktycznej. *Teksty*, 37(1), 187–197.

- Miller, K., Cichocka, T. (2009). *Bajki rozebrane. Jak odnaleźć się w swojej baśni*. Łódź: Wydawnictwo JK.
- Morgan, J. (1987). Le Maître chat: Furetière and the Dangers of Deception. W: M. Bareau, J. Barchilon, D. Stanton, J. Alter (red.), *Actes de Banff. Les contes de Perrault. La contestation et ses limites. Furetière* (s. 67–78). Paris, Seattle, WA, Tübingen: Papers on French Seventeenth Century Literature.
- Muratore, M. J. (1991). The discourses of imprisonment in Perrault's contes. W: M.-F. Hilgar (red.), *Actes de Las Vegas : Théorie dramatique. Théophile de Viau. Les Contes de fées* (s. 159–166). Paris, Seattle, WA, Tübingen: Papers on French Seventeenth Century Literature.
- Niesporek-Szamburska, B. (2013). Dobre maniere, czyli o dydaktyzmie we współczesnej literaturze dziecięcej. W: B. Niesporek-Szamburska, M. Wójcik-Dudek (red.), *Nowe opisanie świata. Literatura i sztuka dla dzieci i młodzieży w kręgach oddziaływań* (s. 55–69). Katowice: Wydawnictwo UŚ.
- Olek-Redlarska, Z. (2016). *W kręgu kultury i literatury dla dzieci*. Białystok: Wydawnictwo UwB.
- Perrault, C. (1971a). Czerwony Kapturek. W: *Bajki* (H. Januszewska, oprac., s. 27–38). Warszawa: Nasza Księgarnia.
- Perrault, C. (1971b). Kopciuszek. W: *Bajki* (H. Januszewska, oprac., s. 51–68). Warszawa: Nasza Księgarnia.
- Perrault, C. (1971c). Wróżki. W: *Bajki* (H. Januszewska, oprac., s. 121–131). Warszawa: Nasza Księgarnia.
- Perrault, C. (1993a). Mały Czerwony Kapturek. W: *Bajki Babci Gąski*. (H. Januszewska, tłum., s. 11–14). Warszawa: Czytelnik. (wyd. oryg. 1697).
- Perrault, C. (1993b). Kopciuszek, czyli pantofelek z popieliczki. W: *Bajki Babci Gąski*. (H. Januszewska, tłum., s. 23–34). Warszawa: Czytelnik. (wyd. oryg. 1697).
- Perrault, C. (1993c). Wróżki. W: *Bajki Babci Gąski*. (H. Januszewska, tłum., s. 93–98). Warszawa: Czytelnik. (wyd. oryg. 1697).
- Perrault, C. (2005a). À Mademoiselle. W: T. Gheeraert (red.), *Perrault, Fénelon, Mailly, Préchac, Choisy, et anonymes : Contes merveilleux* (s. 183–184). Paris: Honoré Champion. (wyd. oryg. 1697).
- Perrault, C. (2005b). Cendrillon ou la petite pantoufle de verre. Conte. W: T. Gheeraert (red.), *Perrault, Fénelon, Mailly, Préchac, Choisy, et anonymes : Contes merveilleux* (s. 223–230). Paris: Honoré Champion. (wyd. oryg. 1697).
- Perrault, C. (2005c). La belle au bois dormant. W: T. Gheeraert (red.), *Perrault, Fénelon, Mailly, Préchac, Choisy, et anonymes : Contes merveilleux* (s. 185–197). Paris: Honoré Champion. (wyd. oryg. 1697).
- Perrault, C. (2005d). Le Petit Chaperon rouge. Conte. W: T. Gheeraert (red.), *Perrault, Fénelon, Mailly, Préchac, Choisy, et anonymes : Contes merveilleux* (s. 199–203). Paris: Honoré Champion. (wyd. oryg. 1697).

- Perrault, C. (2005e). Les Fées. Conte. W: T. Gheeraert (red.), *Perrault, Fénelon, Mailly, Préchac, Choisy, et anonymes : Contes merveilleux* (s. 219–221). Paris: Honoré Champion. (wyd. oryg. 1697).
- Perrault, C. (2005f). Peau d'Âne. Conte. W: T. Gheeraert (red.), *Perrault, Fénelon, Mailly, Préchac, Choisy, et anonymes : Contes merveilleux* (s. 147–169). Paris: Honoré Champion. (wyd. oryg. 1694).
- Perrault, C. (2005g). Préface. W: T. Gheeraert (red.), *Perrault, Fénelon, Mailly, Préchac, Choisy, et anonymes : Contes merveilleux* (s. 103–108). Paris: Honoré Champion. (wyd. oryg. 1694).
- Perrault, C. (2009a). Czerwony Kapturek. W: *Bajki* (M. Kuzstelska, tłum. i oprac., s. 36–56). Poznań: Oficyna Wydawnicza G&P.
- Perrault, C. (2009b). Kopciuszek. W: *Bajki* (M. Kuzstelska, tłum. i oprac., s. 91–135). Poznań: Oficyna Wydawnicza G&P.
- Perrault, C. (2009c). Wróżki. W: *Bajki* (M. Kuzstelska, tłum. i oprac., s. 136–147). Poznań: Oficyna Wydawnicza G&P.
- Perrault, C. (2010a). Czerwony Kapturek. W: *Baśnie, czyli opowieści z dawnych czasów* (B. Grzegorzewska, tłum., s. 23–27). Kalisz: Agencja Librone. (wyd. oryg. 1697).
- Perrault, C. (2010b). Kopciuszek. W: *Baśnie, czyli opowieści z dawnych czasów* (B. Grzegorzewska, tłum., s. 65–77). Kalisz: Agencja Librone. (wyd. oryg. 1697).
- Perrault, C. (2010c). Wróżki. W: *Baśnie, czyli opowieści z dawnych czasów* (B. Grzegorzewska, tłum., s. 79–85). Kalisz: Agencja Librone. (wyd. oryg. 1697).
- Perrault C. (2015). *Kopciuszek* (Z. Beszczyńska, tłum.). Poznań: Media Rodzina. (wyd. oryg. 1697).
- Perrault, C. (2016). Ośła Skórka. Baśń (S. Całek, tłum.). *Creatio Fantastica*, 2(53), 99–115. (wyd. oryg. 1694).
- Pieciul-Karmińska, E. (2010). Słowo od Tłumaczki. Baśnie braci Grimm na nowo. W: W. Grimm, J. Grimm, *Baśnie dla dzieci i dla domu*. (E. Pieciul-Karmińska, tłum., t. 2, s. 443–484). Poznań: Media Rodzina.
- Robert, R. (1981). *Le conte de fées littéraire en France de la fin du XVIIe à la fin du XVIIIe siècle*. Nancy: Presses Universitaires de Nancy.
- Seifert, L. C. (1991). Tales of difference: Infantilization and the recuperation of class and gender in 17th-century contes de fées. W: M.-F. Hilgar (red.), *Actes de Las Vegas : Théorie dramatique. Théophile de Viau. Les Contes de fées* (s. 179–194). Paris, Seattle, WA, Tübingen: Papers on French Seventeenth Century Literature.
- Sermain, J.-P. (2005). *Le Conte de fées du classicisme aux Lumières*. Paris: Éditions Desjonquères.
- Sermain, J.-P. (2016). Poétique du récit : vie morale et sens moral dans les *Contes de Perrault. Féeries*, 13, 47–64.
- Simonides, S. (1978). Fantastyka baśni i innych tekstów folklorystycznych w życiu dziecka. W: H. Skrobiszewska (red.), *Baśń i dziecko* (s. 110–133). Warszawa: Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza.

- Skibińska, E. (1999). *Przekład a kultura. Elementy kulturowe we francuskich tłumaczeniach* Pana Tadeusza. Wrocław: Wydawnictwo UWr.
- Skrobiszewska, H. (1971). *Książki naszych dzieci, czyli o literaturze dla dzieci i młodzieży*. Warszawa: Wiedza Powszechna.
- Socha, I. (2002). Polskie przekłady dla dzieci i młodzieży w latach 90. W: J. Papuzińska, G. Leszczyński (red.), *Kultura literacka dzieci i młodzieży u progu XXI stulecia* (s. 205–215). Warszawa: CEBiD.
- Sokół, J. (2006). *Najpiękniejsze baśnie Charles'a Perraulta*. Poznań: Publicat.
- Soriano, M. (1968). *Les Contes de Perrault. Culture savante et traditions populaires*. Paris: Gallimard.
- Starowieyska-Morstinowa, Z. (1939). *Twoje i moje dzieciństwo*. Lwów, Warszawa: Książnica-Atlas.
- Storer, M. E. (1928). *Un épisode littéraire de la fin du XVII^e siècle : La mode des contes de fées (1685–1700)*. Paris: Librairie Ancienne Honoré Champion.
- Tyszkowa, M. (1978). Baśń i jej recepcja przez dzieci. W: H. Skrobiszewska (red.), *Baśń i dziecko* (s. 134–152). Warszawa: Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza.
- van Coillie, J. (2009). Nie ma śpiącej królowej bez kolców. Tłumaczenie baśni. Propozycja modelu analizy porównawczej (E. Wójcik-Leese, tłum.). *Przekładaniec*, 22–23(2–1), 11–35.
- Waksmund, R. (1987). *Nie tylko Robinson, czyli o oświeceniowej literaturze dla dzieci i młodzieży*. Warszawa: Młodzieżowa Agencja Wydawnicza.
- Waksmund, R. (2000). *Od literatury dla dzieci do literatury dziecięcej (tematy – gatunki – konteksty)*. Wrocław: Wydawnictwo UWr.
- Waksmund, R. (2005). Baśń sponiewierana. Kartka z dziejów gatunku. W: G. Leszczyński (red.), *Kulturowe konteksty baśni. Tom 1. Rozigrana córka mitu* (s. 38–55). Poznań: Centrum Sztuki Dziecka.
- Waksmund, R. (1998). Sąd nad baśniami braci Grimm w polskiej krytyce literackiej lat 1945–1949. *Orbis Linguarum*, 10, 235–244.
- Wasilewska, A. (2012). *Fantastyka baśniowa a dziecko – wychowanie czy manipulacja?*. Gdańsk: Wydawnictwo UG.
- Wortman, S. (1958). *Baśń w literaturze i w życiu dziecka. Co i jak opowiadać?*. Warszawa: SBP.
- Woźniak, M. (2009–2010). Jak to z Kotem w butach było. Baśnie Charles'a Perraulta w przekładzie i w adaptacji Hanny Januszewskiej. *Przekładaniec*, 22–23(2–1), 59–79.
- Woźniak, M. (2010). Autor bez tekstu – tekst bez autora. Polskie tłumaczenia i adaptacje baśni Perraulta *Kopciuszek*. *Filoteknos*, 1, 132–145.
- Zipes, J. (2006). *Fairy tales and the art of subversion: The classical genre for children and the process of civilization*. New York, NY: Routledge.
- Zuber, R. (1997). Les Contes de Perrault et leurs voix merveilleuses. W: *Les émerveillements de la raison. Classicismes littéraires du XVII^e siècle français* (s. 261–295). Paris: Klincksieck.