UWM 2026 PRACE LITERATUROZNAWCZE XIV ISBN 2353–5164
221–238 e-ISBN 2450–0798

DOI: 10.31648/pl.12322
Julia Gugołek
Doctoral School of the University of Warmia and Mazury in Olsztyn
ORCID: https://orcid.org/0009-0001-8862-9684
e-mail: julia.gugolek@doktorant.uwm.edu.pl

Baśnie o rycerkach, wojowniczkach i nie tylko Anity Ganeri – edycja i recepcja baśni o inspirujących bohaterkach z różnych stron świata

Fairy Tales for Fearless Girls by Anita Ganeri: Retelling and Reception of Stories about Inspiring Heroines from Around the World

Słowa kluczowe: baśń, retelling, feminizm, postacie kobiece
Keywords: fairy tale, retelling, feminism, female characters

Abstract

The publishing market is saturated with fairy tales that continue to appeal to young readers. Collections presenting selected, newly created, or retold stories constitute a valuable educational resource from which readers draw universal truths. The postmodern influence evident in twenty-first-century publications has resulted in the emergence of editions such as Anita Ganeri's Fairy Tales for Fearless Girls. This article attempts to identify the sources employed by Ganeri, as well as the plot modifications introduced to the texts in order to adapt them to the target audience of young female readers. The analysis of stories originating from various cultures aims not only to demonstrate the strong feminist context of their reception, but also to examine the patterns of behaviour and character traits promoted by the book as alternatives to the schemes typical of canonical fairy tales. The collection presents unconventional heroines who may serve as role models for young readers.

Wprowadzenie

Od wielu pokoleń baśń wciąż pozostaje atrakcyjną propozycją czytelniczą dla dzieci w wieku od 4 do 9 lat. Czasem po gatunek ten sięga także młodzież, ponieważ jest on ciągle obecny w kulturze popularnej, np. w grach internetowych,

przedstawiając odnowione lub uwspółcześnione wersje znanych utworów wzmacnia ich pozycję. Współczesne baśnie mają charakter intertekstualny, a ich autorzy podejmują dialog z pre-tekstami, od dawna obecnymi w zbiorowej świadomości. Zjawisko to opisała Vanessa Joosen w książce *Fairy Tales. An Intertextual Dialogue between Fary-Tale Scholarship and Postmodern Retelling* (2011). Angielskie słowo *retelling* można tłumaczyć jako ponowne opowiedzenie, które w tym kontekście wprowadza zmiany w fabule. Chociaż samo tłumaczenie zwrotu ma dość ogólne znaczenie, jego definicja zakłada nie tylko powtórne przytoczenie jakiejś historii, ale także wprowadzenie zmian, wpływających na interpretację. Weronika Kostecka widzi w tych praktykach wyraz buntu, negację schematyczności i konwencjonalności (Kostecka 2014: 10). Poglądy tej badaczki popiera Maciej Skowera, dodając, że retellingami są „dzieła przedstawiające dobrze znane opowieści w sposób zaskakujący odbiorcę, znającego tradycyjne wersje narracji źródłowych" (Skowera 2016: 45). Z kolei Anita Całek zwraca uwagę na fakt, że prowadzą one do „powstania utworu samodzielnego, pełnowymiarowego i autonomicznego wobec pierwowzoru" (Całek 2017: 52). Ta definicja jest wskazywana w przypadku najczęściej omawianych baśni, spopularyzowanych przez popkulturę czerpiącą z kanonu kultury zachodniej. Kopciuszek, Śpiąca Królewna czy Roszpunka są bohaterkami więcej niż jednej wersji, pojawiających się w mediach, które opierają się na szkielecie fabularnym, ale wprowadzają zmiany, mające skłonić odbiorcę do przewartościowania treści oryginału. Kostecka w monografii *Baśń postmodernistyczna: przeobrażenia gatunku. Intertekstualne gry z tradycją literacką*, zajęła się reinterpretacją oraz dekonstrukcją, kierującymi czytelnika w stronę odmienionej recepcji (Kostecka 2014: 16). Postmodernizm jest więc główną przyczyną przemian w baśniowych utworach. Marta Jaworek dodaje do tej dyskusji ważny głos:

> W dziele postmodernistycznym architekst wolno sparodiować czy wykpić, a zatem wolno z nim i z zaprezentowanym w nim światopoglądem dyskutować. Współczesny autor, a za pośrednictwem jego dzieła i czytelnik podejmują dyskusję z tym, co ważne dla danej społeczności i wspólnoty kulturowej (Jaworek 2015: 194).

Joanna Wawryk interpretuje mechanizm funkcjonujący przy współcześnie tworzonych zbiorach baśni jako wyraz „stosunku do kulturowej spuścizny, jak i wskazanie na nowatorskie, oryginalne pomysły oraz cechy, które można przypisać współczesnym tendencjom w literaturze" (Wawryk 2022: 146). Można więc zaobserwować różne motywacje autorów. Jednym z przykładów są *Baśnie braci Grimm dla dorosłych i młodzieży*, opatrzone podtytułem *Bez cenzury*, stworzone przez Philipa Pullmana. Jest to opracowanie zawierające pięćdziesiąt baśni z dorobku braci Grimm, które autor uzupełnił komentarzami i dostosował do swojej wizji:

> […] wszystkie zmiany, jakich dokonałem, miały sprawić, by opowieść, relacjonowana moim głosem, rozwijała się naturalnie. Jeśli, jak się niekiedy zdarzało, uważałem, że można coś udoskonalić, wprowadzałem niewielkie zmiany w tekście bądź sugerowałem poważniejsze zmiany w nocie na końcu opowieści (Pullman 2018: 12).

W każdej znajdującej się na końcu utworu notatce, Pullman opisał typ baśni i jej źródło oraz wymienił inne o podobnej fabule lub wzorze. Joanna Wawryk oceniła stosunek autora do tego gatunku, pisząc, że „Pullmanowi przyświeca też myślenie o baśniowym materiale jako o powszechnym dobru, z którego każdy może korzystać, tj. każdy może opowiedzieć te historie po swojemu, stając się autorem własnej wersji" (Wawryk 2022: 149). Jednocześnie autor wyraźnie wskazuje na pochodzenie oryginału i jego historyczne zakorzenienie – realizując, wskazany przez badaczkę, postulat konieczności nawiązania do kulturowej spuścizny.

Przykładem zbioru skupiającego się na oryginalnym pomyśle oraz zawierającego cechy, które można przypisać tendencjom typowym dla współczesnej literatury, jest *Kopciuszek i szklany sufit* (2021) Laury Lane i Ellen Haun. W tym przypadku czytelnik spotyka się z retellingiem bliskim parodii oryginalnych baśni, ale niemających jedynie charakteru ludycznego. Założenia autorek, twierdzących, że „Baśnie to były patriarchalne horrory przebrane za powiastki dla dzieci" (Lane, Haun 2021: 8), skłaniają się wyraźnie w stronę założeń feministycznych. Same tytuły, *Mała syrenka dostaje waginę* czy *Śnieżka i siedem mikroagresji*, zwracają uwagę na tematy występujące w społecznych dyskusjach dotyczących kobiet i ich praw. Warto jednak zaznaczyć, że nie jest to publikacja dla najmłodszych, a pastiszowe przesłania można traktować jako jaskrawe odzwierciedlenie problemów społecznych, które jednak wymagają delikatniejszych i bardziej przemyślanych metod przekazu. Posunięte do ekstremum końcowe pouczenia, w zbyt eksplicytny sposób obrazują postfeministyczne kreacje bohaterek.

Najczęściej wykorzystywane przez autorów retellingów są baśnie uznawane za problematyczne, np. przedstawiające opresyjne działania względem postaci kobiecych lub nieuwzględniające mniejszości, z którymi może utożsamić się czytelnik. Powstające w ten sposób nowe utwory stanowić mogą zarówno przedmiot krytyki, jak i pochwał ze względu na nowatorski sposób realizacji. Ze względu na ukazywanie nowych ról społecznych *retelling* jest atrakcyjną formą, wykorzystywaną do uwypuklenia pozytywnych lub negowania niewłaściwych wzorców zachowań. Autorzy sięgający po ten sposób, stawiają sobie cele, które realizują w sposób mniej lub bardziej udany.

Kinga Matuszko (Matuszko 2023, 2024) opisuje niefortunne zastosowanie retellingu w kontekście założeń feministycznych. Chybione wykorzystanie potencjału (prze)pisania tekstu, może skutkować utrwaleniem stereotypów i two-

rzeniem bohaterów, którzy wcale nie reprezentują cech pożądanych społecznie. Autorka przypomina o zjawisku pseudofeminizmu i definiuje je następująco:

> pozornie przyjmuje idee i postawy feministyczne, lecz w rzeczywistości nie przyczynia się do promowania prawdziwej równości płci. Jednocześnie staje się powszechnie używanym narzędziem marketingowym. Takie działania zakładają fałszywe lub powierzchowne wykorzystanie feminizmu w celu zdobycia popularności i zysku bez faktycznego zaangażowania w poprawę sytuacji kobiet (Matuszko 2023: 298).

Istotne zatem jest prawidłowe wykorzystanie retellingu przy kreacji postaci, które mają stać się odpowiednie dla odbiorcy i reprezentować wzorce warte uwagi. Weronika Kostecka podejmuje także temat zjawiska postfeminizmu w tekstach popkulturowych, błędnie realizującego feministyczne założenia. Autorka wyróżnia „problemy badawcze w kontekście fantastyki dla młodych dorosłych" (Kostecka 2022: 225), dopasowując je do kreacji postaci retellingowych. Są to: egocentryczny empowerment, *girl power* vs siostrzeństwo, „obligatoryjność" romansu, (nie) posiadanie swojego ciała, emancypacja poprzez „rolę męską". Na podstawie tych wyliczeń stworzyła także schemat feministycznego i postfeministycznego modelu bohaterki. Postać kobieca konstytuująca feministyczną postawę przejawia następujące aspiracje:

> Dążenie do emancypacji poprzez działania na rzecz zmiany społeczno-kulturowej, a nawet politycznej; Działanie w zgodzie z ideałami siostrzeństwa; Niezależność działań, rozwoju i sukcesu od relacji o charakterze romantycznym; Posiadanie własnego ciała w sensie społecznym i kulturowym; Subwersywność genderowa, uwolnienie z normatywizmu płci kulturowej – „trzecia droga" (Kostecka 2022: 225).

Postfeministyczny model zakłada:

> Dążenie do emancypacji poprzez egocentryczne działania na rzecz indywidualnego poczucia empowermentu; Bezrefleksyjna afirmacja *girl power*, ignorowanie idei siostrzeństwa, w skrajnej postaci – wrogość między kobietami; Uwikłanie w obligatoryjny schemat heteronormatywnego romansu; Zawłaszczenie ciała przez patriarchalną kulturę i społeczność; Odgrywanie roli tradycyjnie uznawanej za męską (Kostecka 2022: 237).

Kopciuszek i szklany sufit to tytuł całej książki, ale także jednego z opowiadań zawartego w zbiorze Lane i Haun. Wyraźnie obrazuje on założenia modelu postfeministycznego, w którym bohaterka skupia się jedynie na własnej emancypacji, podyktowanej przykrymi doświadczeniami ze złą macochą i okrutnymi przyrodnimi siostrami (brak idei siostrzeństwa) i księciem przyjmującym niemal rolę baśniowego złoczyńcy, a przynajmniej głupca niezasługującego na jej uczucia. Bo-

haterka „roztrzaskuje" szklany sufit – metaforę opresji i ograniczeń – ale jedynie w słownych zapewnieniach zakończenia: „Oczywiście nie było łatwo, ale się uparła" (Lane, Haun 2021: 50). Autorki błędnie wykorzystują potencjał retellingu, ich kreacja bohaterki sprowadza się do pastiszu, który ma założenia feministyczne.

Znacznie lepiej realizuje kreacje bohaterek feministycznych zbiór Anity Ganeri *Baśnie o rycerkach, wojowniczkach i nie tylko*. Ta publikacja nie stanowi uwspółcześnienia dawnych zapisów, ale przedstawia historie kobiet pochodzące z legend, podań i opowieści z różnych stron świata, wpisane w baśniową konwencję, ukazujące postacie uosabiające feministyczne wzorce. Zbiór realizuje również oba mechanizmy, wskazane wcześniej przez Joannę Wawryk, łącząc je w symbiotyczną całość. Ganeri sprawnie operuje feministycznymi postulatami, uwzględniając w swoim retellingu zagadnienia równouprawnienia czy walki z patriarchatem oraz kreuje i przywołuje silne i niezłomne bohaterki, których działania nie można przypisywać jednej płci: żeńskiej czy męskiej, co stanowi duży potencjał pedagogiczny utworu[1].

Celem artykułu jest wskazanie zmian fabularnych, zastosowanych przez Anitę Ganieri w zbiorze *Baśnie o rycerkach, wojowniczkach i nie tylko*, a także omówienie mechanizmów, wynikających z przystosowania tekstu do odbiorczyń – zazwyczaj młodych czytelniczek. Wyróżnione zostaną również treści, na których autorka mogła się opierać przy wyborze utworów, by móc poprawnie wpisać swój zbiór w kontekst retellingu, potrzebującego pre-tekstu. Dodatkowo, wykorzystując zaproponowane przez Kostecką modele bohaterek, będzie można określić, czy historie Ganeri spełniają kryteria, wprowadzające wartościowe postacie konstytuujące feministyczny światopogląd.

Baśnie o rycerkach, wojowniczkach i nie tylko. Interpretacja

Omówienie zbioru baśni Anity Ganeri należy zacząć od wpisania go w kontekst rynku wydawniczego. Książka ta należy do serii *Inspiring Heroines* brytyjskiego wydawnictwa Arcturus, zawierającej trzy pozycje*: Fairy Tales for Fearless*

[1] Dorota Zaworska-Nikoniuk w artykule *Pedagogiczne (kon)teksty płci w filozofii Simone de Beauvoir* przywołuje główne tezy *Drugiej płci* – jednej z fundamentalnych lektur feministycznych. Na ich postawie opracowała wnioski pedagogiczne, na których wzorować się mogą autorzy, tacy jak Ganeri, kreujący bohaterki (i bohaterów) współczesnych utworów o walorach feministycznych: Androgyniczny model socjalizacji i wychowania; Obalanie kulturowych mitów i ukazywanie roli kobiet w nauce; Zmiana modelu małżeństwa; Wolność reprodukcyjna i dobrowolne świadome macierzyństwo; Pielęgnowanie kobiecych przyjaźni i zjednoczenie wspólnotą interesów; Osiąganie niezależności ekonomicznej poprzez pracę zawodową; Zmiana kulturowego sposobu myślenia o kobietach (Zaworska-Nikoniuk 2020: 181–187).

Girls (2019) Ganeri, *Epic Myths for Fearless Girls* (2022) Claudii Martin i *Folk Tales for Fearless Girls* (2024) Samanthy Newman. Opis serii można znaleźć na stronie wydawnictwa:

> Seria *Inspirujące Bohaterki* wydawnictwa Arcturus to nowe spojrzenie na klasyczne historie dla dzieci, ukazujące silne bohaterki, które stawiają czoła przeciwnościom losu i przełamują stereotypy. Z zachwycającymi, kolorowymi ilustracjami autorstwa Khoa Le, te opowieści zainspirują młodych czytelników [czytelniczki? aut.] do snucia wielkich marzeń[2] (Arcturus: online).

Każdy z tomów mieści zbiór piętnastu historii, które przedstawiają kobiece postacie z baśni, mitów oraz podań ludowych z całego świata. W Polsce nakładem wydawnictwa HarperKids ukazała się tylko pierwsza część serii – *Baśnie o rycerkach, wojowniczkach i nie tylko* (2023). Anita Ganeri nie wybrała jednak utworów autorstwa Andersena czy braci Grimm, a sięgnęła po mniej znane postacie – jedynie kobiece bohaterki, pochodzące z różnych stron świata, które reprezentują odmienne kultury i przekazują lokalne historie oraz przesłania.

We wstępie Ganeri prezentuje czytelnikowi swój pogląd na temat kanonu popularnych baśni. Odrzuca znane bohaterki – Roszpunkę, Śnieżkę czy Śpiącą Królewnę, uratowane przez księcia i przyjmujące bierne postawy. Wskazuje na wyjątkowość zebranych opowieści, twierdząc, że nie przedstawiają one klasycznego wzoru baśniowej bohaterki, w którym rola kobieca opierała się na ograniczonej aktywności – znaczenie miała uroda młodej dziewczyny i jej konfrontacja ze złą czarownicą czy okrutną macochą. Wybrane przez nią postacie są „równie niezależne, inspirujące, silne, sprytne i pewne siebie, co sławni herosi" (Ganeri 2023: 5). Tak więc już na samym początku prezentuje swój feministyczny światopogląd, eksponowany później wyraźnie w każdej z piętnastu historii.

Joanna Papuzińska stwierdza, że baśń jest „dobra na wszystko" (Papuzińska 2005: 101), w ten sposób podkreślając potencjał baśni jako utworu mogącego przedstawić wrażliwe i społecznie ważne tematy i stać się wartościowym tekstem kultury. Ten potencjał próbuje wykorzystać Ganeri w swoim retellingu, zaczynając od przełamania patriarchalnego schematu, w którym mężczyzna ratuje kobietę z opresji. Autorka przywołuje historię *Bradamanty walecznej,* bohaterki wzorowanej na postaci, pochodzącej z poematu Ludovica Ariosta *Orland szalony* (1516). Poemat „powstał w latach, gdy w literackim środowisku toczyła się

[2] Arcturus Publishing's *Inspiring Heroines* series retells classic children's stories, showcasing strong female protagonists who strike out against adversity and smash stereotypes. Featuring enchanting full-colour illustrations by Khoa Le, these empowering tales will inspire young readers to dream big (tłumaczenie w tekście głównym – autorki).

żywa debata na temat kobiet, znana jako *querelle des femmes*" (Skowron 2023: 140). Włoski autor uwzględnił w swoim utworze trzy wyróżniające się postacie kobiece. Angelika, Marfiza i Bradamanta, które stały się podstawą dyskusji literaturoznawczych ze względu na pełnienie znaczących i wcale nie biernych ról w czasie, w którym kobiety wciąż były uznawane za „damy w opałach". Nic więc dziwnego, że jedna z nich, Bradamanta, stała się inspiracją dla Ganeri – autorka chciała przekazać młodym czytelniczkom wzór kobiecości, wymykający się schematom. Maja Skowron, analizując kobiece postacie z poematu Ariosta, pisze o Bradamantcie:

> Utrwala […] wizerunek bohaterki jako tej, którą charakteryzuje różnorodność. Odnosi ona sukcesy na polu walki i cieszy się odwzajemnionym uczuciem, łączy cechy dzielnego wojownika oraz pięknej damy. Popada w melancholię i tęskni za wybrankiem, ale nie pozostaje postacią bierną (Skowron 2023: 163–164).

Kiedy ukochany Bradamanty zostaje porwany, ona wyrusza, by go uratować. Bradamanta w kreacji Ganeri różni się od swojego pierwowzoru. Z historii usunięto informację, że była ona nie tylko doskonałą wojowniczką, ale charakteryzowała się także niezwykłą urodą, co podkreślane jest w opisie tej postaci jako wyraźny dualizm, łączący asocjacje płci męskiej i żeńskiej. Możliwe, że autorka uznała za zbędne eksponowanie piękna w kontekście budowania postaci, która miałaby być wzorem dla młodych dziewcząt. Prawdopodobnie chodziło o to, by te nie skupiały się na wyglądzie zewnętrznym bohaterki, a zwróciły uwagę na jej osobowość. Autorka zrezygnowała również z uwzględnienia niektórych cech Ruggiera, nie zawsze wiernego ukochanej, tak jak ona jemu. Bradamanta i jej wybranek zostają wpisani w szablon baśni, jednakże zamieniają się rolami płciowymi. Trzeba jednak dodać, że Genari korzystała z oryginalnego pomysłu Ariosta.

Równie ciekawym przykładem, w którym zastosowano zabieg zamiany ról, jest *Dzielna królowa i zły czarownik*. Baśń przedstawia alternatywną wersję rosyjskiej baśni *The death of Koshchei the Deathless*. Małgorzata Abassy pisze:

> Bajką reprezentatywną dla omawianego tematu – silnej kobiety w niewoli u Kościeja i jej samotności, którą przełamać może jedynie rezygnacja z manifestowania własnej siły na „męski" sposób, poprzez walkę i poleganie wyłącznie na sobie – jest Maria Moriewna (Abassy 2020: 28).

W oryginalnej wersji baśni, spisanej chociażby w zbiorze *The Red Fiary Book* (1901) Andrewa Langa, to Maria (Dzielna królowa) zostaje zniewolona przez Kościeja. Ganeri zastosowała zamianę ról – w jej wersji to Iwan zostaje porwany, a bohaterka musi go ratować, wyruszając w klasyczną dla baśniowej fabuły podróż.

Oryginalna rosyjska baśń przedstawia jednak Moriewnę zupełnie inaczej niż została ona utrwalona w pierwowzorze – kreując ją na wielką wojowniczkę, której niestraszne jest przelewanie krwi:

> […] pewnego dnia zobaczył całą armię leżącą martwą na równinie. Zawołał głośno: „Jeśli jest tam choć jeden żywy człowiek, niech da odpowiedź! Kto zabił tę potężną armię?" Żywy człowiek odpowiedział mu: „Cała ta potężna armia została zabita przez piękną księżniczkę Marię Moriewnę"[3] (Lang 1901: 43).

Porwana przez Kościeja Maria, zdaje się tracić swoje bohaterskie cechy, ale według interpretacji Abassy:

> Największym wyzwaniem dla silnej kobiety jest całkowite oddanie swojego losu w ręce innych, w tym ukochanego mężczyzny, z wiarą, że zrobią oni to, co do nich należy: właściwie rozpoznają stawiane im wyzwania i odpowiedzą na nie w adekwatny sposób. Uniwersalna mądrość bajki sprowadza się w tym przypadku do przekazu, że przełamanie samotności silnej kobiety zależy od jej umiejętności zawierzenia mężczyźnie (Abassy 2020: 31).

Obie przedstawione baśnie, opierają się na kreacji bohaterek, które jawią się jako „rycerki", wyruszające na wyprawy, a zakończenie ich historii wieńczy ponowne połączenie kochanków.

Temat miłości stanowi dla Ganeri także źródło inspiracji. Autorka wyraźnie podkreśla, że kobiety mogą samodzielnie decydować o tym, kogo poślubią i nie musi to wynikać jedynie z kulturowych wymogów wpisanych w „szczęśliwe zakończenia" baśni. Ganeri wykorzystuje dwa najpopularniejsze greckie mity o Atalancie – jeden dotyczący wyścigu oraz drugi – polowania na dzika kalidońskiego. Wprowadza zmiany łagodzące charakter bohaterki. W greckich i rzymskich mitach Atalanta zabija nieudolnych adoratorów, czyhających na jej dziewiczość. W baśni Ganieri żąda jedynie od tych, którzy jej nie prześcignęli, oddania broni. Michela d'Entremont, analizując źródła mitu, wnioskuje, że umiejętności walki Atalanty i jej szybkość wynikały z niechęci do małżeństwa i samych mężczyzn (d'Entremont 2020: 24). Bohaterka, nazywana dziewiczą łowczynią, broniła się więc przed opresją płci przeciwnej sprytem i przemocą. Ponieważ przymus kulturowy oczekiwał od kobiet uległości, wymyśliła wyścig, który mógł pomóc jej w pozostaniu przy swoim. W oryginalnym micie Melanion wygrał z nią jedynie

[3] One day he saw a whole army lying dead on the plain. He cried aloud, 'If there be a living man there, let him make answer! Who has slain this mighty host?' There replied unto him a living man: 'All this mighty host has been slain by the fair Princess Marya Morevna.'

dzięki oszustwu i Atalanta musiała go poślubić. W wersji Ganieri, bohaterka odwleka decyzję o zamążpójściu. Ma kilka lat, by przyzwyczaić się do mężczyzny, poznać go dobrze, a nawet w nim zakochać. Baśniowe szczęśliwe zakończenie, poprzedzone latami rozwijającego się uczucia, jest przeciwieństwem oryginału i wynika z samodzielnej decyzji Atalanty.

Również bohaterka z baśni *Fallon, dziewczynka z północy* samodzielnie wybiera ukochanego. Jest wzorowana na pięknej dziewczynie z poematu zatytułowanego *Kalevala* (1835) autorstwa Eliasa Lönnrota. Przedstawia „bogactwa epickiego piękna, folkloru i mitologii" (Crawford 1910: online). Części utworu – *VII. Wainamoinen's Rescue, VIII. Maiden of the Rainbow, X. Ilmarinen Forges the Sampo* i *XIX. Ilmarinen's Wooing* (Lönnrot 1910: online) – zawierają fragmenty, które wykorzystała Ganeri do stworzenia baśni o Fallon. Bohaterka nie jest zmuszona z powodu obyczajów czy presji społecznej do miłości. Zdaje się, że to dzięki umiejętnościom, wrażliwości i wytrwałości bohatera – Seppo Ilmarinena – odwzajemnia jego uczucie, a wymagania jej matki względem potencjalnego zięcia przestają mieć znaczenie w obliczu uczucia młodych.

Dzięki analizie oryginalnych źródeł, można zauważyć, że najczęściej w wersji Ganeri zmianie ulegają zakończenia baśni. Molly Whuppie, Łachmaniarka i Maada, które w *Rycerkach i wojowniczkach* nie ulegają presji znalezienia męża, a wręcz stanowczo odmawiają zamążpójścia przedstawianym im kandydatom, są kolejnymi przykładami przełamania schematu losu bohaterki baśni. Molly Whuppie została spopularyzowana przez Josepha Jacobsa, opisującego jej historię w zbiorze *English Fairy Tales* (1895). W wersji Ganeri, w zamian za bohaterskie czyny, król proponuje Molly i jej siostrom małżeństwo z jego synami. Starsze dziewczęta chętnie przyjmują tę propozycję, ale Molly odmawia, prosząc o spełnienie pragnienia podróżowania. Szczęśliwym rozwiązaniem i zakończeniem baśni staje się więc możliwość poznawania świata, a nie mężczyzn. W oryginalnej historii bohaterka wychodzi za mąż za jednego z książąt[4].

Z kolei utwór *Łachmaniarka i królewna* jest wzorowana na baśni *Lurvehette* ze zbioru Petera Christena Asbjørnsena i Jørgena Moe *East o' the Sun and West o' the Moon* (1888), zawierającego ludowe podania norweskie. Baśń skupia się

[4] Kirsten Møllegaard i Mary Oliver, interpretując oryginalną baśń, zwracają uwagę na przedmioty, które wykrada bohaterka w starciu z olbrzymem – miecz, sakiewkę i pierścień – są to w kolejności elementy reprezentujące wojsko, ekonomię i władzę feudalną (Møllegaard, Oliver 2020: 48). W tej wersji Molly Whuppie nie zatrzymuje dla siebie żadnej z tych rzeczy, jej celem jest zapewnienie sobie, a także swoim siostrom stabilizacji poprzez zamążpójście. W ten sposób baśń prezentuje patriarchalny obraz dziewczyny, która próbuje osiągnąć odpowiedni status poprzez małżeństwo (ze względu na brak innych możliwości).

na dwóch siostrach o przeciwstawnych usposobieniach i wizerunkach – pierwsza przyszła na świat Łachmaniarka, nazywana tak ze względu na jej brudne i podarte ubrania, głośne i niezdarne zachowanie, a także ulubione zajęcie, tj. przejażdżkę na kozie, z drewnianą łyżkę w ręku. Druga dziewczyna jest urodziwa i ma same przymioty. Król sąsiedniego królestwa zakochuje się w pięknej siostrze i chce, by została jego żoną, a jego syn ma ożenić się z Łachmaniarką. Królewicz zgadza się niechętnie. Podczas zadawania pytań o powód jej tak oryginalnego wyglądu i zachowania, zaczynają działać czary i Łachmaniarka przeobraża się w piękną kobietę w cudownych szatach, ze złotą koroną na głowie i różdżką w ręku, na rączym rumaku. W tej sytuacji odmieniona bohaterka przyjmuje oświadczyny i baśń kończy się tradycyjnie – szczęśliwą biesiadą. Łachmaniarka w kreacji Ganeri nie zmienia swojego wyglądu. Deklaruje, że pokocha tego, który zaakceptuje jej ekscentryczny wygląd, bo jest on „najmniej ważną częścią" (Ganeri: 63). Ostatecznie opuszcza swoją siostrę i wyrusza w podróż, by przeżywać kolejne przygody.

Baśń *Maada i Górski Łowca* opowiada o tytułowej bohaterce, która jest córką wodza plemienia Haida. Jej rodzice chcą, by wyszła za mąż i założyła rodzinę, ale Maada odmawia, ciesząc się dotychczasowym życiem pełnym wolności, spacerów boso po plaży i wędrówek po górach. Wyrusza w podróż, by poślubić Górskiego Łowcę na złość matce. Ganeri pokazuje przemianę głównej bohaterki i jej dojrzałą postawę, kiedy ostatecznie dziewczyna mówi, że nie wyjdzie za mąż za Łowcę, bo byłoby to nieuczciwe wobec niego i jej rodziców, gdyby miałby to być jedynie kaprys. W zbiorze *Tlingit Myths and Texts* (1909) Johna R. Swantona, gdzie „mity i teksty zebrano w Sitka i Wrangell na Alasce w styczniu, lutym, marcu i kwietniu 1904 r., w tym samym czasie, co materiały zawarte w opracowaniu autora na temat warunków społecznych, przekonań i stosunków językowych Indian Tlingit" (Swanton 1909: online) osiemdziesiątą dziewiątą historią jest *Mountain Dweller*. Opowiada ona o dwóch bezimiennych siostrach, które również wyruszają na poszukiwanie Górskiego Łowcy. W odróżnieniu od wersji Ganeri, łowca bierze je obie za żony. Zmiany fabularne zastosowane przez autorkę dają odmienne zakończenie, niezwiązane z małżeństwem.

Czasem, w omawianym zbiorze, propozycja małżeństwa w ogóle nie pada, a bohaterki otrzymują inne możliwości „szczęśliwego zakończenia". W przypadku *Księżniczki Imani i czarodziejskiego wachlarza*, Ganari sięga do zbioru Andrewa Langa *The Olive Fairy Book*, przedstawiającego adaptacje historii pochodzących między innymi z Indii. Autorka wybrała *Kupti i Imanii* – baśń, której tytuł zmienia się w zależności od zbioru. W *Folktales form India: A Selection of Oral Tales from Twnenty-two Languages* (1991) – baśniach wybranych przez A.K. Ramanujana – została zatytułowana *Prince Subar*, a w *Indian Fairy Tales* (1880) autorstwa Maive

Stokes – *The Fan Prince*. W obu tych wersjach postać męska jest uwzględniona w tytule, mimo że wydarzenia skupione są wokół bohaterki. Ganeri odwzorowuje wersję Langa, zmieniając jej zakończenie. Król Subbar nie oferuje Imanii małżeństwa, a miejsce na królewskim uniwersytecie, by mogła się uczyć i rozwijać swoje umiejętności. Pozostałe bohaterki, w których historiach nie pojawia się mężczyzna, nie okazują z tego powodu smutku, rozwijają wszechstronne zainteresowania, realizują się w innych rolach niż żona czy przyszła matka, podejmują samodzielne decyzje i są z tego zadowolone. Imanii czy Molly patrzą w przyszłość, szukając nowych możliwości do rozwoju, do odkrywania świata, zdobywania zawodu czy wykształcenia. Anita Ganeri ukazuje w ten sposób nowe wzorce, mogące zainspirować młode czytelniczki. Taką samą postawę prezentuje baśń *Sumac i poszukiwanie magicznego jeziora*. Genevieve Barlow w książce *Latin American Tales: From the Pampas to the Pyramids of Mexico* (1966) spisała baśń *The Search for the Magic Lake* na podstawie opowieści Inków z Ekwadoru (Phelps, 1978: 128). Genari zmienia w swojej wersji jedynie zakończenie, w którym Sumac przejawia ambicje dotyczące własnej przyszłości – bohaterka mówi, że: „chętnie przyjmie jakąś ciekawą pracę w pałacu, gdy będzie starsza" (Ganeri: 87).

Nawet gdy przywołane zostają bohaterki, odgrywające typowo kobiece role w społeczeństwie, charakteryzują się one cechami, przeciwstawiającymi się typowym rolom kobiet w baśniach. *Feng Mian, głowa rodziny* przedstawia młodą dziewczynę, która zostaje żoną, ale jej pozycja w domu jest wyższa niż jej męża. Wykorzystuje bystrość umysłu, by zapewnić rodzinie dobrobyt i szczęście. Baśń ta została opisana przez Adele M. Fielde w zbiorze chińskich baśni *Chinese Fairy Tales: Forty Stories Told by Almond-eyed Folk* (1912), która spisała je po wysłuchaniu ludowych opowieści, będąc w prowincji Kwangtung w południowych Chinach, by przedstawić pojęcia, zwyczaje i obyczaje nieznane innym krajom (Field 1912: 7–8). Baśń *Unanana i słoń* opowiada historię tytułowej bohaterki, wdowy i matki dwójki dzieci. Porywa je tytułowy słoń, a bohaterka wyrusza, by je uratować. W zbiorze *Tales from Africa* (2000) Kathleen Arnott, pierwotnie zatytułowanym *African Myths and Legends* (1962) znajduje się historia *Unanana and the Elephant*. Ganeri nie wprowadza wielu zmian w tej opowieści, jedynie ją upraszcza, ubierając w baśniowy kostium przystępny dziecięcej recepcji, ale przede wszystkim ukazujący wartościowe i odmienne kulturowo wzorce żony i matki[5].

[5] Norma Masuku opisała Unananę w swoim artykule *Motherhood venerated in Zulu proverbs and folktales: The Africana – womanist approach* (2020), w którym przywołuje bohaterki z podań afrykańskiej kultury, gdzie matki są podporami społeczeństwa i obrończyniami swoich dzieci.

Autorka opisuje również postacie, które wyróżniają się cechami, częściej przypisywanymi mężczyznom – na przykład bystrością czy odwagą. Ostatnia baśń – *Księżniczka, kupcy i szafa* – opowiada o księżniczce Amirze, cechującej się sprytem i gospodarnością. Baśń nawiązuje do opowieści o Amaradevi pt. *The Story of Princess Amaradevi* (Carrison 2002: 23), zawartej w zbiorze *Cambodian Folk Stories from the Gatiloke* (2002) autorstwa Muriel Paskin Carrison. Księżniczka Amira zamyka w tytułowej szafie czterech kupców, którzy chcieli ją oszukać, by pojąć za żonę. Bohaterka przechytrzyła jednak wszystkich mężczyzn i powiedziała: „Chcieliście mnie kupić […] Zamiast tego to ja was sprzedałam" (Ganeri: 126), kiedy szafę razem z kupcami wystawiła na targu.

W przypadku baśni *Nana Miriam i potworny hipopotam* Ganeri sięga do legend afrykańskich. Nana Miriam jest bohaterką znaną ze swoich zdolności magicznych, dzięki którym pokonała rzeczne-konie (ang. *Niele-horse, river-horses*), czyli hipopotamy. Maud Cuney-Hare, przytacza piosenkę o Nanie Miriam, opisującą jej historię, w której bohaterka zabija wszystkie hipopotamy, poza jedną ciężarną samicą (Cuney-Hare 1936: 18–19). Ganeri skupia się w tym przypadku na wyjątkowej odwadze Nany Miriam, ratującej swoją społeczność przed niebezpieczeństwem. Baśń autorki ma łagodniejszy wydźwięk, na co wpływają kolorowe ilustracje niwelujące w znacznym stopniu kontekst walki i głodu mieszkańców, który wyraźnie wybrzmiewa w oryginale. Inna baśń – *Szlachetna odwaga Tokoyo* – już samym tytułem wskazuje, na co młode czytelniczki powinni zwrócić uwagę w przypadku tej bohaterki. Jest wzorowana na japońskiej legendzie pod tytułem *A Story of Oki Islands* ze zbioru *Ancient Tales and Folk-Lore of Japan* (1918) Richarda Gordona Smitha – brytyjskiego podróżnika, który wiele lat spędził w Japonii. W przedmowie do swojej książki wspomina, że opowieści zawdzięcza osobom spotkanym podczas podróży: rybakom, rolnikom, księżom, lekarzom, dzieciom i innym. Jedną z nich jest historia o Tokoyo San, odważnej dziewczynie z prowincji Shima, nurkującej w morzu razem z innymi kobietami w poszukiwaniu muszli i perłowych ostryg (Smith 1918: 102). Była świetną pływaczką, znała również szermierkę oraz jujitsu (Smith 1918: 106). Legenda wychwala odwagę Tokoyo, która pokonała Yofuné-Nushi – złego ducha o postaci morskiego węża. W przypadku tych dwóch historii autorka również nie wprowadza zmian, ingerujących w oryginalną fabułę. Zdaje się, że jej celem jest jedynie przybliżenie inspirujących podań.

Najbardziej wyrazistym przykładem łamania płciowych stereotypów jest baśń *Mizilca na służbie u sułtana*. Rumuński rycerz o słabym zdrowiu mający trzy córki, zostaje wezwany przez sułtana do odbycia rocznej służby w armii. Dziewczęta chcą go zastąpić i każda z nich ścina włosy oraz dostaje oręż od ojca, by wyruszyć do sułtańskiego pałacu, udając młodego rycerza. Baśń jest wzoro-

wana na rumuńskiej legendzie, która była także przekształcana w balladę (Lurie 2005: 29). Historia opowiada o młodej dziewczynie przebierającej się za rycerza, by ochronić swego ojca. Mizilca jest świadoma wszystkich prób sułtana, który podejrzewa, że ukrywa swoją płeć, ale bohaterkę wyróżnia ostrożność oraz spryt i zwodzi go jak najdłużej. Ganeri zmienia także zakończenie, odbierając mu nieco dramatyzmu. W oryginalne, kiedy na koniec służby władca pyta Mizilcę, czy jest kobietą czy mężczyzną, ta nie odpowiada na pytanie. Wsiada na swego konia i przekraczając bramę pałacową, ukazuje swą pierś, potwierdzając domysły sułtana i wykrzykuje: „Potężny sułtanie, bądź pochwalony! Chociaż twoje słowo jest prawem na lądzie i morzu, wiem o tobie więcej niż ty o mnie”[6] (Lurie 2005: 29).

Analiza materiałów źródłowych i legend zawartych w zbiorze, przytoczonych w artykule, wskazuje na zastosowaną przez autorkę cenzurę. Jest to powszechnie znana procedura w przypadku uwspółcześnionych baśni – w retellingu baśni o Kopciuszku, przeznaczonej dla dzieci, nie ma słowa o tym, w jaki sposób przyrodnie siostry okaleczają swoje stopy, by pantofelek pasował. Pozbawienie historii przemocowych czy okrutnych fragmentów, służy dopasowaniu treści do najmłodszego odbiorcy. Jak pisze Roksana Pilawska „Baśniowy świat, w którym magia nie wyklucza realnych zdarzeń, tworzy charakterystyczną, bezpieczną przestrzeń dla niewinnych dziecięcych marzeń” (Pilawska 2017: 79). Kreacja takiego świata wymaga więc od autora ostrożności, ponieważ dziecięce wyobrażenia mają ogromną siłę i wpływają na rozwój. W badaniach nad literaturą dla dzieci i młodzieży wyrazisty stał się temat wpływu baśni na edukację dzieci i młodzieży (Bettelheim 1985). Anna Deptuła i Czesław Nosal opisują proces kształtowania się intuicji i wyobraźni pod wpływem from baśniowych. Badacze stwierdzają, że stały się one naturalnym etapem wychowawczym (Deptuła, Nosal 2025: 88), który odpowiednio poprowadzony, ma korzystny wpływ na rozkwit kolejnych pokoleń. Zastosowane przez Ganeri zmiany, chronią odbiorców przed przesadnym okrucieństwem, ale nie odbierają go całkowicie jak w przypadku Unanany, która wydostała się wraz z dziećmi z wnętrza słonia, rozpruwając jego brzuch.

Wspomniane na początku artykułu modele Kosteckiej, przyporządkowane do fantastyki, omawiane są na przykładach utworów, których fabuły rozciągają się na pełnowymiarowe powieści, dlatego też w pojedynczych krótkich baśniach Ganeri nie ma często miejsca na jednoczesne spełnienie wymienionych kryteriów. Jednak wszystkie wspólnie budują wzór zachowań, który jawi się jako inspirujący i wspierający młode dziewczęta w budowaniu feministycznego światopoglądu, opierają-

[6] High and mighty Sultan, praised be! Though your word is law o’er land and sea, I know more of you than you of me.

cego się na spełnieniu postulatu o równości płci. Głównym przykładem „dążenia do emancypacji poprzez działania na rzecz zmiany społeczno-kulturowej, a nawet politycznej" (Kostecka 2022: 225) jest Mizilca, która dzięki swoim dokonaniom zmienia los także innych kobiet – „Od tamtej pory każdy rycerz w kraju okazywał jej i innym kobietom wielki szacunek" (Ganeri: 55). Molly Whuppie i Łachmaniarka działają „w zgodzie z ideami siostrzeństwa" (Kostecka 2022: 225), opiekując się swoimi siostrami i dbając o ich dobrobyt. „Niezależność działań, rozwoju i sukcesu od relacji o charakterze romantycznym" (Kostecka 2022: 225) pokazują w swoich historiach bohaterki, które zamiast małżeństwa wybierają inne możliwości życiowej realizacji. Łachmaniarka, której aparycja nie ulega zmianie, reprezentuje „posiadanie własnego ciała w sensie społecznym i kulturowym" (Kostecka 2022: 225). Pozostałe bohaterki również są przykładami kobiecości niebazującej na cielesności, ich uroda, nawet jeśli wspomniana, nie jawi się jako najistotniejsza cecha – autorka skupia się na sprawczości bohaterek i ich czynach. Kategorię, którą Kostecka określa jako „Subwersywność genderowa, uwolnienie z normatywizmu płci kulturowej" (Kostecka 2022: 225), można przypisać większości bohaterkom, ponieważ ich dokonania nie są porównywane do męskich wyczynów. Ich siła objawia się czasem w postaci fizycznej, ale nie jest wtedy jedyną cechu, wskazującą na ich wartość, a wrażliwość nigdy nie staje się słabością.

Brak źródeł

Choć z treści baśni można wywnioskować, skąd pierwotnie wywodzą się bohaterki (Bradamanta – Francja (Włochy), Atalanta – Grecja, Nana Miriam – Republika Nigru, Tokoyo – Japonia, Molly Whuppie i olbrzym – Anglia, Mizilca – Rumunia, Łachmaniarka – Norwegia, Imani – Indie, Maada – Kanada, Sumac – Imperium Inków, Feng Mian – Chiny, Unanana – Afryka Południowa, królowa Maria – Rosja, Fallon – Finlandia, Amira – Sudan) i jaką kulturę reprezentują, to należy podkreślić, że odczuwalny jest brak wskazania przez autorkę źródeł, z których zaczerpnęła wzory opowieści. Większość przytoczonych w artykule zbiorów baśni jest zdigitalizowana i dostępna online, a część z nich doczekała się wielokrotnych wznowień. Nie można więc powiedzieć, że są one niedostępne dla czytelnika, który chciałby zgłębić historie bohaterek – problem może stanowić jedynie brak tłumaczeń na rodzimy język odbiorców. Jednak i to, dzięki współczesnym narzędziom translatorskim lub znajomości języka angielskiego, nie stanowi przeszkody. Niewystarczającym argumentem staje się wyjaśnienie, że jest to publikacja skierowana do dzieci, które mają przyciągać tylko piękne ilustracje, uproszczona fabuła

i łatwa w odbiorze nauka płynąca z historii. Brak źródeł w takim zbiorze wydaje się wręcz wydawniczo nieodpowiedzialny. Nie są to przecież baśnie spopularyzowane, jak np. *Kopciuszek* czy *Piękna i Bestia*, powszechnie znane i lubiane, a także silnie funkcjonujące w popkulturze. Nie wszystkie „księżniczki Disneya" są przecież kreacjami bajkowego studia, a często postaciami zaczerpniętymi z dawnych baśni. Zarówno oryginał, jak i późniejsze edycje zawierają swój przekaz, który jest uwarunkowany kulturowo. W zbiorze *Baśnie o rycerkach, wojowniczkach i nie tylko* bohaterki stworzone przez Ganeri, trafiają do odbioru czytelniczego po raz pierwszy, tym bardziej więc powinna pojawić się chociaż adnotacja, dotycząca ich pochodzenia czy autorstwa jak w przypadku zbioru Pullmana.

Zakończenie

Autorka zbioru baśni, Anita Ganeri, oryginalnym tytułem – *Fairy Tales for Fearless Girls* – identyfikuje i ogranicza grono odbiorców do „nieustraszonych dziewczynek". Tina Oziewicz, odpowiedzialna za polski przekład, dokonała prostego, ale wzbogacającego zabiegu słowotwórczego, wprowadzając feminatywy – rycerka i wojowniczka. Wskazują one już samą formą, jakich typów bohaterek można się spodziewać, ale nie stawiają ograniczeń. Sformułowanie „i nie tylko" można uznać za przesadne uogólnienie, ale czy na pewno? Przecież Ganeri przedstawia kobiece sylwetki, pełniące role matek, żon, córek, sióstr, doradczyń, uzdrowicielek, czarodziejek, władczyń, złodziejek, podróżniczek, gospodyń czy przedsiębiorczyń. Równie inspirujące mogą być te historie dla dorosłych kobiet, którym prosta konstrukcja baśni przypomina o własnym potencjale. Mimo braku ograniczenia wiekowego, autorka wyraźnie wskazuje na aspekt płci. Polski tytuł zdaje się być bardziej wszechstronny. Wyróżnienie, że coś jest „dla chłopców" lub „dla dziewczynek" (jak w angielskim oryginale) może skutecznie zniechęcić grupę, dla której książka nie jest nominalnie przeznaczona. A przecież – jak napisała Ecler-Nocoń – „Spotkanie kobiet i mężczyzn, kiedy stykają się ze sobą dwie perspektywy doświadczeń, zbudowane na różnicy płciowej, skutkuje nową jakością w życiu obydwojga. Pod warunkiem, że tych dwoje otworzy się na siebie, na swoją różność" (Ecler-Nocoń 2015: 162). Zbiory baśni, oparte na uniwersalnych przesłaniach, mogą ten kontakt i porozumienie w znaczny sposób ułatwić już w młodym wieku. Dążąc do realizacji idei równości płci, należy kierować także do chłopców historie, które pokazują silne i niezależne bohaterki. Jeśli w sposób zbyt agresywny już w tytule zostanie wykluczona płeć męska – jak to się stało w wersji anglojęzycznej, można osiągnąć przeciwny efekt, o czym pisze Adrianna Zabrzewska:

> […] tekst, który reprezentuje płeć w sposób subwersywny, nigdy nie może mieć aspiracji, by wyłożyć czytelnikom, co jest właściwe i odpowiednie dla chłopców, a co dla dziewczynek – nawet jeśli pozornie robi to w trosce o ideał równości płci czy o wzmocnienie społecznej pozycji kobiet (Zabrzewska 2020: 13).

W omawianej publikacji, bohaterki przemawiają głosami różnych kultur z całego świata. Dzięki temu zbiór Ganeri obrazuje wielokulturowość i wszechstronność kobiecej perspektywy. W tym przypadku retelling staje się nie tylko twórczym sposobem ponownego opowiedzenia wartościowych historii, ale także spełnia się w roli kolektywnego doświadczenia przełamywania stereotypów.

Bibliografia

Źródła

Ganeri Anita (2023), *Baśnie o rycerkach wojowniczkach i nie tylko*, przeł. Tina Oziewicz, HaperKids, Warszawa.

Opracowania

Abassy Małgorzata (2020), *W niewoli u Kościeja Nieśmiertelnego albo „samotność silnych kobiet": studium treści rosyjskiej bajki „Maria Moriewna"*, „Roczniki Humanistyczne", Tom LXVIII: 21–36.

Arnott Kathleen (2000), *Tales from Africa,* Oxford University Press, Oxford.

Barlow Genevieve (1966), *Latin American Tales: from the pampas to the pyramids of Mexico*, Rand McNally and Company, Chicago.

Bettelheim Bruno (1985), *Cudowne i pożyteczne. O znaczeniach i wartościach baśni*, przeł. Danuta Danek, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa.

Całek Anita (2017), *Retelling w literaturze fantasy: od renarracji do metafikcji*, w: *Tekstowe światy fantastyki*, red. Mariusz M. Leś, Weronika Łukaszewicz, Piotr Stasiewicz, Wydawnictwo Prymat, Białystok.

Carrison Muriel Paskin (2002) *Cambodian Folk Stories from the Gatiloke,* Tuttle Publishing, Boston.

Cuney-Hare Maud (1936), *Negro musicians and their music,* The associated publishers, INC, Waszyngton.

Deptuła Anna, Nosal Czesław (2025), *Kształtowanie wyobraźni i intuicji u dzieci z wykorzystaniem baśni*, „Przegląd Pedagogiczny", nr 2, 69–91.

Ecler-Nocoń Beata (2015), *Dziewczęta i chłopcy, razem czy osobno? Dwie perspektywy postrzegania edukacji*, „Studia z Teorii Wychowania", Tom VI, nr 1(10): 161–175.

Fielde Adele M. (1912) *Chinese Fairy Tales: Forty Stories Told by Almond-eyed Folk,* G.P. Putnam's Sons, Nowy York.

Jacobs Joseph (1895), *English Fairy Tales,* Grosset & Dunlap, New York.

Jaworek Marta (2015), *Baśń zrekontekstualizowana*, „Przegląd Humanistyczny", nr 59: 193–195.

Joosen Vanessa (2011), *Critical and creative perspectives on fairy tales: an intertextual dialogue between fairy-tale scholarship and postmodern retellings*, Wayne State University Press, Detroit.

Kostecka Weronika (2014), *Baśń postmodernistyczna: przeobrażenia gatunku. Intertekstualne gry tradycją*, seria „Literatura dla dzieci i młodzieży. Studia", t. II, Stowarzyszenie Bibliotekarzy Polskich, Warszawa.

Kostecka Weronika (2022), *Postfeminizm jako perspektywa rozważań nad kulturą popularną – propozycja metody badań literackiej fantastyki dla młodych dorosłych*, „Filoteknos", vol 12: 217–243.

Lane Laura, Haun Ellen (2021), *Kopciuszek i szklany sufit*, Albatros, Warszawa.

Lang Andrew (1907), *The olive fairy book*, Longsman, Green and CO, Londyn.

Lang Andrew (1901), The red fairy book, Longsman, Green and CO, Londyn.

Lurie Alison (2005), *Clever Gretchen and Other Forgotten Folktales*, iUniverse, Bloomington.

Matuszko Kinga (2023), *„Bycie kobietą to krwawa harówka" – pseudofeministyczne kreacje bohaterek współczesnych retellingów na przykładzie Północy w Everwood M.A. Kuzniar*, „Dydaktyka Polonistyczna", nr 9: 289–301.

Matuszko Kinga (2024), *"Clever girls are never much appreciated" – a pseudo-feminist attempt to (re)define the role of women in fairy tales retellings: "The Surface Breaks" by Louise O'Neill and "Beasts and Beauty: Dangerous Tales" by Soman Chainani*, „Tematy i Konteksty", nr 14: 298–315.

Møllegaard Kirsten, Oliver Mary (2020), *Crafty Kids: „Hansel and Gretel" and the Survival of the Cleverest*, „Modern Journal of Studies in English Language Teaching and Literature", Vol. 2: 42–56.

Papuzińska Joanna (2005), *Nowe tropy baśni*, w: *Kulturowe konteksty baśni. Tom 1. Rozigrana córa mitu*, red. Grzegorz Leszczyński, Centrum Sztuki Dziecięcej, Poznań: 101–108.

Phelps Johnston (1978), *Tatterhood and other tales*, Feminist Press, New York.

Pilawska Roksana (2017), *Magiczne odbicia rzeczywistości, czyli o znaczeniu baśni w edukacji dziecka*, „Pedagogika Przedszkolna i Wczesnoszkolna", Vol. 5: 77–85.

Pullman Philip (2018), *Baśnie braci Grimm dla dorosłych i młodzieży. Bez cenzury*, przeł. Tomasz Wyżyński, Albatros, Warszawa.

Ramanujan A.K. (1991), *Folktales from India: A Selection of Oral Tales from Twenty-two Languages,* Pantheon Books, New York.

Skowera Maciej (2016), *Postmodernistyczny retelling baśni – garść uwag terminologicznych*, „Creatio Fantastica" nr 2: 41–56.

Skowron Maja (2023), *Orland szalony jako poemat o kobietach. Analiza postaci na tle tradycji epickiej: Angelika, Marfiza i Bradamanta*, „Terminus" t. 25, z. 2: 139–168.

Smith Richard Gordon (1918), *Ancient Tales and Folk-Lore of Japan,* A. & C. Black, Londyn.

Stokes Maive (1880), *Indian Fairy Tales*, ELLIS & WHITE, Londyn.

Wawryk Joanna (2022), *Tradycja i nowatorstwo we współczesnych zbiorach baśni dla młodzieży i dorosłych*, w: *Baśnie i bajki jako przedmiot interdyscyplinarnych badań naukowych*, red. Paulina Szymczyk i Ewelina Chodźko, Lublin: 146–168.

Zabrzewska Adrianna (2020), *Gender w literaturze dla dzieci. Feministyczna metodologia: Ciało, Głos, Opowieść*, „Avant", vol. XI, nr 3: 1–18.

Zaworska-Nikoniuk Dorota (2020), *Pedagogiczne (kon)teksty płci w filozofii Simone de Beauvoir*, „Studia Edukacyjne", nr 58: 169–189.

Źródła internetowe

Asbjørnsen Peter Christen, Moe Jorgen (1888), *East o' the Sun and West o' the Moon.* George Webbe Dasent, tłumaczenie. *Popular Tales from the Norse.* Edinburgh: David Douglass, https://surlalunefairytales.com/oldsite/authors/asbjornsenmoe/tatterhood.html [dostęp: 8.12.2025].

Crawford John Martin (1910), *The Kalevala the Epic Poem Of Finland into English*, https://www.sacred-texts.com/neu/kveng/kvtitle.htm [dostęp: 09.12.2025].

d'Entremont Michela (2020), *Gender and excellence in the myth of Atalanta*, praca magisterska, https://static1.squarespace.com/static/520f9c9be4b0210b06eba019/t/6078aaa21f44a84362044a5c/1618520741896/d%27Entremont-Mich%C3%A9la-MA-CLAS-December-2020+atalanta.pdf [dostęp: 12.11.2025].

Swanton John R. (1909), *Tlingit myths and texts*, Government Printing Office, Washington, https://sacred-texts.com/nam/nw/tmt/tmt000.htm [dostęp: 05.12.2015].

Wydawnictwo Arcturus: https://arcturuspublishing.com/products/9781789509847?variant=51114725933399 [dostęp: 02.12.2025].