

EDYTA JANIAK
Uniwersytet Łódzki*

***Trzy Opowieści* Umberto Eco jako przykład współczesnej baśni**

Umberto Eco's *Tre Racconti* as the example of modern fairy tale

Abstract

The article is devoted to the analysis and interpretation of Umberto Eco's *Tre Racconti*. Each of the stories is considered in the context of its relationship with the structure and themes of traditional fairy tales and is recognized as an example of postmodern fairy tale (the term of Weronika Kostecka). The article also posed the question of the identity of the *Tre Racconti* Model Reader. The main thesis is derived from Umberto Eco's concept of the open work and it is an assumption that the three tales are set in a one continuum — so they can therefore be read as a single, modern fairy tale.

* Katedra Teorii Literatury, Instytut Kultury Współczesnej Uniwersytetu Łódzkiego
ul. Pomorska 171/173, 90-236 Łódź
e-mail: edytajaniak@gmail.com

Historie *General i bomba* oraz *Trzej kosmonauci* wydane zostały w języku włoskim już w 1966 roku jako dwie oddzielne książeczki dla dzieci, natomiast *Karły z planety Gnu* w 1992 roku. Zebrane w jeden tom zatytułowany *Trzy Opowieści* ukazały się one dopiero w roku 2004 roku (w Polsce nakładem Domu Wydawniczego REBIS w 2005 roku). Ciekawi zatem fakt takiej decyzji. Oczywiście logicznym wyjaśnieniem tego posunięcia wydawcy jest to, że owe trzy historie są jedynymi tekstami w dorobku Umberta Eco przeznaczonymi dla dzieci oraz że łączą je osoby zarówno autora tekstów, jak i ilustratora — Eugenia Carmiego. Polski wydawca w nocie okładowej książki zamieszcza informację:

Trzy historie opowiedziane przez Umberta Eco i zilustrowane przez Eugenia Carmiego, dla dzieci, dla dorosłych, dla miłośników baśni. Autor w sposób prosty, lecz przemawiający do wyobraźni czytelnika dotyka ważnych spraw dzisiejszego świata, wnosząc w nasze życie optymizm i szczyptę humoru. (Carmi, Eco 2005)

Celem mojego wywodu będzie prześledzenie związku poszczególnych historii z baśniową konwencją, a także próba zinterpretowania ich jako jednej — współczesnej baśni. Odwoływać się będę zarówno do założeń teoretycznych samego Eco, odpowiadając na pytanie, kto jest Czytelnikiem Modelowym *Trzech Opowieści* oraz jak można postrzegać je w duchu koncepcji dzieła otwartego, jak i do koncepcji baśni postmodernistycznej, na gruncie polskim opracowanej przez Weronikę Kostecką.

Badacze przyjmują, że baśń wywodzi się z folkloru i tradycji oralnej. Wciąż nie są jednak zgodni co do jednoznacznego ustanowienia jej relacji względem mitu (co było pierwsze?), konkretnej klasyfikacji rodzajów baśni, wzajemnych stosunków ludowego pierwowzoru i jego literackich adaptacji, ustanowienia kanonu baśniowego czy wreszcie co do nomenklatury poszczególnych jej odmian¹. Problemów nastręcza również fakt, że baśń jako gatunek literacki ulega ciągłym przeobrażeniom, co dodatkowo utrudnia uchwycenie jej genologicznej istoty. Warto jednak zauważyć, że znaleźć można i takie opracowania, które nie uznają baśni za gatunek literacki, a jedynie za literacką konwencję (Jakuboże 2007: 33–34).

¹ Szczegółowe omawianie tych spornych kwestii nie jest celem niniejszej pracy, dlatego też wskazuję jedynie na główne problemy badawcze związane z baśnią. Różnorodność stanowisk badaczy oraz niektóre proponowane przez nich ustalenia świetnie obrazuje rozdział trzeci pracy Weroniki Kosteckiej *Baśni postmodernistyczna: przeobrażenia gatunku. Intertekstualne gry z tradycją literacką* (Kostecka 2014: 89–123).

Na gruncie badawczym wypracowano szereg koncepcji metodologicznych skupiających się na różnorodnych aspektach baśni, a służących do katalogowania, analizowania i interpretowania tychże tekstów kultury. Do klasycznych ujęć zalicza się podejście folklorystyczne Antti Aarnego i Stitha Thompsona (ATh), strukturalne Władimira Proppa, literackie Maxa Lüthiego oraz psychoanalityczne reprezentowane (w każdym wypadku w nieco odmienny sposób) przez Sigmunda Freuda, Carla Gustava Junga i Bruna Bettelheima. Współcześnie stosuje się również podejście historyczno-socjologiczne oraz feministyczne i *gender studies*, a także często łączy się poszczególne podejścia².

Aby uniknąć ewentualnych niejasności i problemów natury genologicznej, na potrzeby niniejszego artykułu przyjmuję następującą definicję baśni tradycyjnej: jest to gatunek epicki, wywodzący się z ludowej kultury oralnej, obejmujący drobne utwory o treści fantastycznej. Do charakterystycznych wyznaczników baśni tradycyjnej pojmowanej tutaj zarówno jako gatunek, jak i konwencja literacka należą (za: Kostecka 2014: 118–121):

- cudowność: świat przedstawiony harmonijnie łączy w sobie plan realny i fantastyczny;
- deterministyczna wizja świata: zasady rządzące światem przedstawionym są klarowne, tj. zło (związane z brzydotą) zawsze zostaje ukarane, a dobro (utożsamiane z pięknem) zwycięża;
- realistyczne ramy całości (początek i zakończenie): formułczość zwrotów początkowych i końcowych specyficznych dla baśni — zwiększają prawdopodobieństwo fabuły;
- postaci: opisane są w sposób uproszczony i typowy (stary król, najgłupszy z braci), spełniają konkretne role, charakteryzowane są poprzez swoje działanie a nie opis psychologiczny;
- magiczni pomocnicy: mają do wykonania określone zadania a gdy ich rola się kończy, znikają ze sceny baśniowych działań;
- schematyczność fabuły: jednowątkowa akcja, od nieszczęścia (braku czegoś) do szczęścia (osiągnięcie tego);
- teleologiczność fabuły: akcja podporządkowana jest ściśle określonej roli, którego osiągnięcie jest szczęśliwym zakończeniem baśni;
- narracja: jest zwięzła, upraszcza przedstawione sytuacje, pomijając nieistotne szczegóły; nie opisuje a nazywa (np. zła macocha);
- nieokreślony czas i nieokreślona przestrzeń: to sygnał uniwersalności baśni i wskazanie na schematyczne ujęcie opisywanej sytuacji;
- symbolika: wykorzystanie uniwersalnych symboli (np. las, cyfra 3).

Podstawową i najczęściej realizowaną strukturą w baśniach tradycyjnych jest: przedstawienie czasu, miejsca i bohaterów baśni; ekspozycja będąca ukazaniem tematu baśni; perypetie bohatera aż do punktu kulminacyjnego; szczęśliwe zakończenie (Wais 2006: 32).

² Najistotniejsze założenia poszczególnych szkół badawczych, metodologii oraz podejść opisują w swoich pracach zarówno Kostecka (Kostecka 2014:57–89), jak i Jakuboże (Jakuboże 2007: 19–27).

Jack Zipes, reprezentant szkoły historyczno-socjologicznej, uważa że „baśnie ewoluowały, tak jak ewoluowali ludzie” (J. Zipes, cyt. za: Kostecka 2014: 78), ażeby jak najlepiej spełniać swoją rolę: pomóc człowiekowi zmierzyć się z problemami egzystencjalnymi w zmieniającym się w procesie cywilizacyjnym świecie. Współczesne baśnie, tak jak ich tradycyjne genologiczne pierwowzory, mają podobne zadanie. Aby jednak „nadażyć” za współczesnym czytelnikiem ulegają, jak zostało to już zasygnalizowane, licznym przeobrażeniom zarówno w warstwie fabularnej, jak i strukturalnej. Zmiany te dobrze obrazuje propozycja badawcza Violetty Wróblewskiej, która przeciwstawia baśń ludową baśni literackiej. W ramach tej drugiej, wyróżnia literackie baśnie tradycyjne „o charakterze adaptacji (realizacji sklasyfikowanych przez Krzyżanowskiego wątków bajkowych lub ich kontaminacji, budowane na zasadach ludowej bajki magicznej)” oraz literackie baśnie nowoczesne „pozostające poza obszarem działań adaptacyjnych (wprowadzające zmiany w obrębie wzorca strukturalnego klasycznej opowieści, proponujące nowe tematy, wątki)” (Wróblewska 2003: 20). Warto zauważyć, że podejście to jest jednak nadal dosyć tradycjonalistyczne. Wymaga bowiem od literackiej baśni nowoczesnej zachowania takich elementów baśni tradycyjnej, jak na przykład magiczna motywacja działań, likwidacja początkowego braku czegoś dzięki szczęśliwemu zakończeniu czy obecność antropomorficznego bohatera głównego, z którym czytelnik może się utożsamiać.

Bardziej innowacyjnym, nowoczesnym spojrzeniem na współczesne realizacje baśniowe jest koncepcja Weroniki Kosteckiej, która ukuwa dla nich termin baśni postmodernistycznej. W jej rozumieniu jest to „utwór literacki, który w odróżnieniu od adaptacji reinterpretuje baśń klasyczną, czyli dekonstruuje ją, proponuje nowe jej odczytanie, włącza ją w obszar intertekstualnych gier z tradycją, weryfikuje dotychczasowe interpretacje” (Kostecka 2014: 16). Baśń postmodernistyczna najczęściej wykorzystuje motywy, wątki i postacie zaczerpnięte z klasycznej baśni i prezentuje je w nowych — często zaskakujących dla czytelnika kontekstach, na przykład dzięki zabiegom parodystycznym, autotematyzmowi, kwestionowaniu dotychczasowych interpretacji baśni czy rekontekstualizacjom. Pojęcie to może być odnoszone zarówno do tekstów kultury będących baśniami w sensie genologicznym, jak i do dramatów, wierszy, czy powieści *fantasy* czerpiących jedynie z konwencji baśniowej. Doszukując się powodów powstania baśni postmodernistycznej, autorka, wykazując podejście historyczno-socjologiczne, uznaje, że tak jak baśnie tradycyjne, tak i ta nowa forma odzwierciedla czasy, w których powstała. Baśnie postmodernistyczne zatem w swojej formie i treści ukazują zanik epistemologicznych pewników, kryzys tożsamości i dotychczasowych wartości, dezorientację, chaos i mnogość możliwych światopoglądów. Czerpią jednak z kulturowo usankcjonowanego rezerwuaru baśniowego w celu „odszukania kulturowego spoiwa, wspólnego języka, czytelnych dla wszystkich «użytkowników kultury» punktów odniesienia” (Kostecka 2014: 86). Jedną ze strategii podejmowanych przez twórców tych nowoczesnych form jest dialog architekstualny, który „[...] stanowi twórcze nawiązywanie do reguł gatunkowych właściwych baśni i przekształcanie ich, nie zaś odniesienia do poszczególnych motywów i opowieści znanych z baśniowego kanonu” (Kostecka 2014: 211).

Czy w świetle przywołanych teorii poszczególne opowieści snute przez Umberta Eco uznać można za przykłady baśni postmodernistycznych, które podejmują dialog architekstualny z tradycyjną baśnią? Aby odpowiedzieć na tak postawione pytanie, należy krótko omówić fabuły i przyjrzeć się obecnej w nich swoistej intertekstualnej grze z baśniowym gatunkiem literackim.

General i bomba to historia o atomach, które uciekły z bomb składowanych przez zlego generała na strychu, udaremniając tym samym wojnę. Pierwsza z opowieści rozpoczyna się typowym dla tradycyjnej baśni zwrotem „był sobie raz...”, obecna jest tu postać będąca czarnym charakterem, który zostaje ukarany (general, zhańbiony, zmuszony jest zatrudnić się jako portier w hotelu), a także szczęśliwe zakończenie: radość i pokój. Jak jednak utożsamić się z głównym bohaterem — atomem? Co prawda, jak przypomina o tym narrator, wszyscy jesteśmy zbudowani z atomów, tak jak cały otaczający nas świat, identyfikacja stanowi jednak trudne wyzwanie dla czytelniczej wyobraźni. Gdyby uznać atomy za współczesne reprezentacje magicznych pomocników, głównym i zbiorowym bohaterem okazałoby się ludzkie, którzy uniknęli atomowej zagłady. Protagoniści nie mogą być jednak bierni — zasadą rządzącą baśnią tradycyjną jest podjęcie przez głównego bohatera działania i walka ze swymi własnymi słabościami, których w *Generale i bombie* nie ma. Może zatem współczesnemu człowiekowi łatwiej jest utożsamić się z rozumieć postępowanie generała, który był zdolny posunąć się do najgorszych nawet czynów, by zaspokoić swoje ambicje.

Trzej kosmonauci. Amerykanin, Rosjanin i Chińczyk zostali wysłani z misją zdobycia Marsa. Ich wzajemna niechęć odeszła w niepamięć, gdy na Czerwonej Planecie spotkali przerażającego Marsjanina. Druga historia ze zbioru również zachowuje początkową formułczość oraz nawiązuje do silnie nacechowanej symbolicznie cyfry 3. Bohaterowie wyruszają w swoistą podróż inicjacyjną, dzięki której przeżywają wewnętrzną przemianę — uczą się tolerancji. Dialog architektoniczny z baśniową konwencją rozgrywa się tutaj głównie na płaszczyźnie aksjologii. Tradycyjnie kojarzone ze złem brzydota i odmienność okazują się jedynie powierzchownością skrywającą inne cechy. Oczywiście w kanonicznych baśniach zdarzają się bohaterowie szkaradni, chociażby tytułowy Bestia z opowieści o „Pięknej” i „Bestii” autorstwa Jeanne-Marie Leprince de Beaumont — jest to jednak w rzeczywistości przystojny książę, na którego rzucono zły urok, a który dzięki miłości powraca do swej przyrodzonej postaci. Marsjanin zaś jest brzydki, ponieważ taka jest jego naturalna fizjonomia. Należy jednak otworzyć się na tę inność i przekonać się, że jest dobrym i empatycznym stworem, brak jest tu zatem typowego czarnego charakteru. Zakończenie historii również nie realizuje w pełni klasycznego wzorca — utworzenie kosmicznej republiki miłości pozostaje w planie idei i nie jest wiadome, czy się powiodło.

Karły z planety Gnu to opowieść o Badaczu Galaktyk, który na rozkaz Cesarza wyruszył w kosmos, by odnaleźć i ucywilizować jakąś planetę. Trafił na Gnu — utopijną i piękną planetę zamieszkiwaną przez sympatyczne i nastawione proekologicznie do życia Karły. Odmówiły one przyjęcia cywilizacji, gdy zobaczyły przez teleskop ogrom zniszczenia środowiska naturalnego Ziemi oraz zaproponowały, że to one mogłyby odkryć naszą planetę i się nią zaopiekować. Charakterystyczny schemat, stanowiący najczęstszą ramę tradycyjnych baśniowych historii: wyruszenie z domu w nieznaną, zetknięcie się ze sferą cudowności oraz powrót do rzeczywistości realizuje się w trzeciej z *Opowieści*. Obecny jest również początkowy zwrot, nieco jednak zmodyfikowany w stosunku do wcześniejszych historii — „był sobie raz... a może jest jeszcze...”. Karły mogą zaś być uznane za figurę magicznych pomocników. Tutaj jednak wierność w stosunku do wyznaczników klasycznej baśni się kończy. Protagonista nie przechodzi wewnętrznej przemiany. Badacz Galaktyk jako symboliczny reprezentant kultury (i cywilizacji) stojący w opozycji do „cudownej” i ściśle związanej z naturą egzystencji Karłów, od początku do końca historii myśli jak kolonizator. Mimo nieudanej próby podboju widzi w mieszkańcach Gnu potencjalnych niewolników, którzy mogliby pracować na Ziemi.

Cesarz, czyli główna negatywna postać nie zostaje ukarany, tę rolę przejmuje jego zastępca — Pierwszy Minister, co stanowi swoisty znak czasów współczesnych. Na szczególną uwagę zasługuje zakończenie *Karłów z planety Gnu*:

Nasza historia / tu się kończy i przykro nam, że / nie możemy powiedzieć, iż odtąd / wszyscy żyli długo i szczęśliwie. / I nikt nie wie, czy też Karłom z Gnu / pozwolono w końcu do nas przybyć. / Ale jeśli nawet nie przybyły, / czemuż sami nie zaczniemy robić / tego, co chcieli Karły z Gnu? (Eco 2005: 110)

Ten swoisty metakomentarz odwołuje się na zasadzie autotematyzmu do tradycyjnego zakończenia obecnego w większości klasycznych baśni. Morał, który staje się tu wyrażoną wprost sugestią-zadaniem projektowaną na czytelnika, „otwiera” zaś świat przedstawiony, dekonstruując tym samym pierwotną baśniową ramę wydarzeń.

Kto jest Czytelnikiem Modelowym (Eco 1994) *Trzech Opowieści*? To pytanie może nastrożać pewnych problemów, bowiem strategia tekstu prowadzi z czytelnikiem subtelną grą. Wybór encyklopedii, języka, tradycji leksykalnej i stylistycznej oraz odwołanie się do gatunku baśniowego wskazywać mogą dziecko jako Czytelnika Modelowego. Dodatkowo tekst tworzy niejako swojego odbiorcę i wyposaża go w niezbędną wiedzę mającą pomóc mu w interpretowaniu tekstu. Narrator auktorialny wyjaśnia zasady rządzące światem przedstawionym poszczególnych historii niejednokrotnie w dowcipny i przystępny dla każdego czytelnika empiryczny sposób. Przykładem niech będzie tu *Generał i bomba*, gdzie stopniowo dowiadujemy się, że świat jest pełen atomów, wszystko jest z nich zbudowane i gdy pozostają one w harmonii, wszystko jest w porządku. Kiedy jednak atom zostaje rozbity, powstaje wybuch i następuje atomowa śmierć. Może jednak Czytelnikiem Modelowym jest dorosły, który wie, co stało się w Hiroszimie i Nagasaki, oraz potrafi zwizualizować atomową śmierć na podstawie doniesień i obrazów zniszczenia znanych z mediów? Wtedy język, „dziecięcy”, prosty i niewinny, działając na zasadzie kontrastu, potęguje grozę przedsięwzięcia Generała. Aluzje do rzeczywistych, znanych z historii zdarzeń są w *Trzech Opowieściach* częste. Mamy tu więc nawiązanie do wysłania Łajki w kosmos (*Trzej kosmonauci*), dążenia Cesarza do odkrywania i cywilizowania nowych ziem oraz konsternację i niezadowolenie Badacza Galaktyk z asertywności Karłów, „bo w szkole go nauczyli, że kiedy dawni odkrywcy przynosili cywilizację na nowe ziemie, tubylcy przyjmowali ją bez sprzeciwu” (Carmi, Eco 2005: 90; *Karły z planety Gnu*). Można wątpić, że dziecko na pewno jest pomyślanym przez Autora Modelowego adresatem tych historii, a w każdym razie — że jest ich jedynym adresatem. „W warunkach pierwotnej kultury oralnej baśni tworzone [...] były z myślą o potrzebach, zainteresowaniach i oczekiwaniach ludzi dorosłych, co znalazło odzwierciedlenie w tematyce tego typu opowiadań” (Ługowska 2006: 27). Baśnie postmodernistyczne posiadają natomiast podwójnego adresata: „do adresata dziecięcego skierowany bywa przede wszystkim wymiar «rozrywkowy» [...], do dorosłego zaś — jej głębszy sens oraz intertekstualne nawiązania wymagające większych kompetencji (np. lepszej znajomości historii literatury [...])” (Kostecka 2014: 257).

Kolejną grą, którą podjąć można z *Trzema Opowieściami* noszącymi cechy dzieła otwartego, stanowiącego „zaproszenie odbiorcy do tworzenia dzieła wspólnie z autorem” (Eco 2008: 96), jest próba zobaczenia w trzech z pozoru odrębnych historiach jednej baśni. Wydaje się bowiem, że dzięki umieszczeniu opowieści w jednym zbiorze zyskują one nową aurę semantyczną i pozwalają odczytać się jako jeden tekst kultury. Tę być może nieco ryzykowną

tezę wytłumaczyć można dwiema istotnymi przesłankami. Po pierwsze, co zostało dowiedzione na podstawie analizy fabuł, każda z opowieści w twórczy sposób przekształca strukturę tradycyjnej baśni na zasadzie dialogu architekstualnego. Po wtóre, świat przedstawiony wszystkich trzech utworów jest podobny i stanowi spójne uniwersum pomimo dzielącej ich powstanie różnicy czasu. Również na planie logiki fabuły *Opowieści* zdają się być powiązane. Dodatkowo, choć wszystkie zaczynają się od typowych dla baśni formułicznych zwrotów początkowych, tylko ostatnia z nich posiada quasi-formułiczne zakończenie, o którym już wspominałam, a które jest przykładem intertekstualnej zabawy i „otwarcia” baśniowych ram. Kiedy jednak w ten sposób zechcemy odczytać baśnie Eco, nie otrzymamy obiecywanej przez wydawcę w nocie okładowej „szczypty optymizmu” (Carmi, Eco 2005). W tej interpretacji opowieści jawiłyby się jako smutna diagnoza i ostrzeżenie stanowiące „[...] strukturę otwartą, która odbija niejasność naszego własnego istnienia w świecie — niejasność, o której mówią nauka, filozofia, psychologia, socjologia [...]” (Eco 2008: 320). Tę jedność i współczesność *Trzech Opowieści* dostrzec można także w planie formy ilustracji. Obrazujące oraz dopełniające treść i formę baśni obrazy autorstwa Eugenia Carmiego przywodzą na myśl raczej sztukę współczesną (kolaże, użycie *ready mades*, typografia, niejednoznaczność formy pobudzająca wyobraźnię i domagająca się interpretacji) aniżeli zwyczajowe ilustracje obecne w książkach dla dzieci.

Każda z *Trzech Opowieści* oraz ta zaproponowana przeze mnie *Jedna Opowieść* okazują się charakterystycznym dla postmodernizmu wykorzystaniem starej formy i nadaniem jej poprzez grę z czytelnikiem nowych znaczeń i asumptów do interpretacyjnej przyjemności. Niezależnie od tego, czy sklasyfikujemy *Trzy Opowieści* jako zbiór baśni współczesnych, nowoczesną baśń literacką czy też baśń postmodernistyczną, mamy do czynienia z historią/historiami na miarę naszych czasów. Czasów, w których rolę złej macochy przejmują zaślepieni żądzą chwały general i Cesarz, symboliczną podróż w głąb siebie reprezentowaną w tradycyjnych baśniach przez opuszczenie domu zastępuje wyprawa w kosmos, a nagrodą nie jest już połowa królestwa i ręka księżniczki, lecz pokój, tolerancja i troska o środowisko naturalne. Nagrody, które w klasycznej baśni były udziałem protagonisty i wpływały na jego jednostkowy los, zmieniają się tutaj w dobro ogółu i stanowią przypomnienie o humanistycznych ideałach naszej kultury. Musimy jednak sami o nie zawalczyć, stając się w pewien sposób bohaterami naszych własnych *Opowieści*.

Posłowie

Napisanie niniejszego artykułu poprzedzone zostało poszukiwaniem literatury przedmiotu traktującej o *Trzech Opowieściach*. Moim zamiarem było poddać ją krytycznemu namysłowi w pierwszej części pracy oraz potraktować jako asumpt do dalszych rozważań. Takich źródeł nie udało mi się jednak odnaleźć. Na wyraźną prośbę Recenzentów tekstu ponowiłam kwerendę. Niestety, w żadnym z dostępnych mi języków (polskim, angielskim ani włoskim) nie natrafiłam na opracowanie czy tekst krytyczny omawiający tę wyjątkową w dorobku Umberta Eco pozycję.

Dlaczego *Trzy Opowieści* nie są przedmiotem rozlicznych rozpraw teoretycznych? Na to pytanie nie potrafię odpowiedzieć, mam jednak nadzieję, że mój artykuł być może stanie się przyczynkiem do zmiany tego stanu rzeczy.

Bibliografia

- Bettelheim Bruno (2010), *Cudowne i pożyteczne. O znaczeniach i wartościach baśni*, tłum. D. Danek, Wydawnictwo W.A.B., Warszawa.
- Bondanella Peter (1997), *Umberto Eco. Semiotyka, literatura, kultura masonowa*, tłum. M. P. Markowski, Wydawnictwo Znak, Kraków.
- Carmi Eugenio, Eco Umberto (2005), *Trzy Opowieści*, tłum. A. Kuciak, Dom Wydawniczy REBIS, Poznań.
- Eco Umberto (1994), *Lector in fabula*, tłum. P. Salwa, PIW, Warszawa.
- (2008), *Dzieło otwarte. Forma i nieokreśloność w poetykach współczesnych*, tłum. J. Gałuszka, L. Eustachiewicz, A. Kreisberg, K. Żaboklicki, Wydawnictwo W.A.B., Warszawa.
- Jakubozę Adrian (2007), *Metodologia badań baśni. Problemy i propozycje rozwiązań* [w:] A. Jakubozę, M. E. Pobieżyńska, M. Zaczek, *Baśń — oralność — zagadka. Studia*, red. nauk. J. Z. Licheński, Wydawnictwo DiG, Warszawa.
- Kostecka Weronika (2014), *Baśń postmodernistyczna: przeobrażenia gatunku. Intertekstualne gry z tradycją literacką*, Wydawnictwo Stowarzyszenia Bibliotekarzy Polskich, Warszawa.
- Ługowska Jolanta (2006), *Baśń jako wprowadzenie do myślenia aksjologicznego* [w:] *Kulturowe konteksty baśni, t. 2: W poszukiwaniu straconego królestwa* red. G. Leszczyński, Centrum Sztuki Dziecka, Poznań.
- Papuzińska Joanna (2005), *Nowe tropy baśni* [w:] *Kulturowe konteksty baśni, t. 1: Rozigrana córka mitu*, red. G. Leszczyński, Centrum Sztuki Dziecka, Poznań.
- Waksmund Ryszard (2005), *Baśń sponiewierana (Kartka z dziejów gatunku)* [w:] *Kulturowe konteksty baśni, t. 1: Rozigrana córka mitu*, red. G. Leszczyński, Centrum Sztuki Dziecka, Poznań.
- Weis Jadwiga (2006), *Ścieżki baśni: Symboliczne wędrówki do wnętrza duszy*, ENETEIA — Wydawnictwo Psychologii i Kultury, Warszawa.
- Wróblewska Violetta (2003), *Przemiany gatunkowe polskiej baśni literackiej XIX i XX wieku*, Wydawnictwo Adam Marszałek, Toruń.
-