

AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ V PRAZE

**DIVADELNÍ FAKULTA**

Dramatická umění

Alternativní a loutková tvorba a její teorie

**TEZE DISERTAČNÍ PRÁCE**

**MOŽNOSTI A PROBLÉMY KLASICKÝCH POHÁDEK  
V DIVADLE PRO DĚTI**

**MgA. Zuzana Vojtíšková**

Vedoucí práce: Prof. Mgr. Miloslav Klíma

Oponenti práce:

Datum obhajoby:

Přidělovaný akademický titul: Ph.D.

Praha, 2021

## 1. Úvod

Pohádka je žánr, kterému se u nás v podstatě nelze vyhnout. Všichni jsme s ním nějak obeznámeni, ať už k němu získáme kladný, nebo záporný vztah, ať už nás tyto příběhy trvale oslovují, či naopak popuzují, nebo k nim zůstaneme zcela neutrální. Pohádky často vyvolávají sentiment, jsou spojovány s romantickou představou dětství, nebo se naopak – zejména ty starší, klasické – stávají terčem kritiky jako staromódní, kruté, genderově nevyvážené a dávno překonané útvary. S pohádkami je tedy spojena řada komplikovaných otázek, palčivých, nesmiřitelných sporů a nekonečné množství souvislostí.

O proniknutí do pohádek a o pojmenování významů a souvislostí se snaží celá řada autorů, ať už literárních, filmových, divadelních vědců, psychologů, kulturních antropologů, etnologů, folkloristů, sociologů a dalších teoretiků, nebo aktivních tvůrců všech možných oblastí (literárních autorů, filmařů, výtvarníků, divadelníků, hudebníků, tanečníků...). I já patřím k těm, které si pohádky získaly a znovu a znovu se pokouším proniknout do jejich podstaty, přiblížit se k některým odpovědím na jednoduše znějící, zato však ve svém jádru mnohovrstevnaté otázky.

V této práci se soustředím na klasické pohádky z pohledu divadelních tvůrců loutkového a loutkovými principy ovlivněného divadla, resp. z pohledu divadla pro děti.

### **Klasické pohádky v divadle**

Klasické pohádky nebo příběhy na jejich motivy či ty, které využívají tradiční pohádkové principy, tvoří převážnou část repertoáru (loutkových) divadel, která hrají primárně pro děti. Konkrétní výzkum na toto téma neexistuje, vycházím ve svém předpokladu ze znalosti repertoáru zmíněných divadel a zčásti také z kvantitativní analýzy Sarah Slavičkové. Ta ve svém výzkumu<sup>1</sup> repertoáru statutárních divadel hrajících pro děti a mládež a nezávislého souboru Buchty

---

<sup>1</sup> Sarah Slavičková. *Text v loutkovém divadle po roce 2000*. Bakalářská práce. Praha: Akademie múzických umění v Praze, Divadelní fakulta, Dramatická umění: Teorie a kritika, 2020. Vedoucí bakalářské práce Kateřina Lešková Dolenská. Zejména oddíl 3.2 *Výsledek výzkumu*.

a loutky v období let 2000–2020<sup>2</sup> uvádí, že necelá polovina (43,8%) celkového počtu premiér připadá na dramaturgie a adaptace různorodých typů předloh a necelou pětinu (18%) celkového počtu premiér tvoří texty na motivy různorodých typů předloh. Lze předpokládat, že (velká) část textů z obou kategorií, které dohromady tvoří 61,8% repertoáru sledovaných divadel pro děti a mládež, vychází z klasických pohádek nebo pohádkových motivů.

Tvůrci (autoři, dramaturgové, režiséři) však většinou nestaví své inscenace na osvědčeném dramatickém textu, naopak, zpravidla si píšou vlastní dramaturgie/adaptace. Sami si tak volí motivy, které je v pohádkách oslovují, a jim přizpůsobují scénář. Vycházejí při tom ze starých lidových příběhů, častěji spíše z jejich variant a přepravění. Mezi nejpopulárnější u nás patří díla Františka Hrubína, Karla Jaromíra Erbena, Boženy Němcové, bratří Grimmů nebo Charlese Perraulta. Tito autoři ve své době zpracovávali (zpravidla i sbírali) lidové příběhy, které patří mezi základ evropské lidové slovesnosti. Jsou to příběhy prastaré, jejich konkrétní původ není znám. V syrové podobě, určené spíše dospělým, je v 1. polovině 17. století zapisoval neapolský básník Giambattista Basile. Jeho *Pentameron aneb Pohádka pohádek*<sup>3</sup> z let 1634–1637 je považován za první sbírku lidových pohádek.

Srovnáme-li vyprávění jednotlivých sběratelů, je zřejmé, že lidové pohádky rozhodně nelze považovat za zakonzervovaný a nedotknutelný materiál. Jsou to látky, které se nějakým způsobem proměňovaly a formovaly po staletí, a není možné, ani reálné omezovat či zastavovat jejich další tvůrčí vývoj.

Inscenace českých divadel posledních let potvrzují, že současní tvůrci se rozhodně nebojí základní příběhy různě přetvářet, rozvíjet, promíchávat a přizpůsobovat či podřizovat vlastním záměrům a tématům. Otázkou je, jak k těmto materiálům přistupují, zda je využívají tvůrčím způsobem v řádu dané pohádky, nebo je jen zneužívají pro jiný účel, a dále proč si vlastně dané příběhy pro svou realizaci vybírají. Povrchně lze konstatovat, že se jak v literatuře, tak v divadelní tvorbě objevují různé tendence a požadavky, kdy se úzkostní dospělí snaží prosazovat zjemňování či dokonce odebrání krutých, drásavých motivů z pohádek, feministky zas mají snahu příběhy genderově vyrovnávat, zpochybňují pasivní krásky čekající

---

<sup>2</sup> Rok 2020 je do výzkumu zahrnut jen částečně, což bylo ovlivněno datem odevzdání, resp. obhajoby bakalářské práce, které připadlo na 14. 9. 2020.

<sup>3</sup> Giambattista Basile. *Pentameron aneb Pohádka pohádek*. Přeložil Jan Brechensbauer. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury a umění, 1961.

na vysvobození s cílem „dobře se vdát“, můžeme se setkat i s přepisováním pohádek tak, aby ženské postavy jednaly aktivně. Do některých úprav se promítají představy o tom, jak by měla fungovat současná rovná společnost, jiné pohádky jsou používány třeba pro zviditelnění homosexuálních či transgenderových témat apod. Existují i různé parodie a parafráze pohádkových námětů s cílem pobavit dospělé nebo upozornit na jisté souvislosti a téma.

Na druhé straně těchto mnohdy extrémních přístupů stojí ti, kteří se snaží uchovat „čistotu“ tradiční pohádky, a to často aniž by pořádně věděli, oč vlastně usilují. Jedná se tak spíše o tendence zachovat pohádky „takové pěkné“, nekonfliktní, s milými ilustracemi nebo v líbivých kulisách, které žádného čtenáře nebo diváka nikterak nerozruší.

Mezi těmito póly se nacházejí nejrůznější, poctivější i méně poctivé snahy pohádky převyprávět víceméně tradičně, nebo je určitým citlivým způsobem vyložit, najít si v nich téma a sdílet jej s ostatními (ať už skrze vyprávění, text, divadlo, rozhlas nebo film).

Ve své praxi se zabývám pohádkami více než patnáct let a stále mě překvapuje a zároveň těší rozmanitost, kterou tvůrci v různých pohádkových příbězích nacházejí a dokáží ji převést do divadelního jazyka. Při tvorbě samotné, při sledování divadelních inscenací, v diskusích s divadelníky, teoretiky a také s dospělými diváky (rodiči, prarodiči, učiteli, zástupci zřizovatelů divadel apod.) se neustále setkávám se stejnými otázkami v různých variacích. Neexistuje na ně dle mého jednoznačná odpověď, protože pro tvorbu a její vnímání žádný univerzální návod není.

První v řadě stojí otázka, jak současní tvůrci zacházejí s pohádkovými látkami a jak je vykládají. Do jaké míry mohou s pohádkou volně pracovat, vkládat do ní nová témata, popř. výrazně rozvíjet latentně přítomná a potlačovat ta dominantnější? Lze to udělat tak, aby pohádka neztratila svůj smysl a propojení s původním příběhem, a to jak po stránce dramaturgicko-režijní, tak po stránce scénografické? Je cílem divadelní pohádky pobavit publikum, dát mu rady do života, nabídnout metafory, které poukazují na různé životní strategie, vyvolat estetický zážitek, nebo jde ještě o něco jiného? Jsou pohádky ve své podstatě pro současné tvůrce stále životné a mohou dnešní děti něčím oslovit? Jakou roli v jejich rozkrývání a sdílení může hrát divadlo? Jsou dnes děti schopny vnímat znaky, symboly a metafory tvořené divadelní zkratkou, scénografií a hereckým jednáním?

## 2. Struktura práce

Pro zkoumání výše uvedených otázek jsem si vybrala tři známé pohádky, které slouží jako konkrétní příklady a poskytují materiál pro následné zobecnění. Jsou to *Otesánek*, *Šípková Růženka* a *Kráska a zvíře*.

Vzhledem k tomu, že divadlo je pro mě do velké míry spojeno s textem (i když rozhodně netvrdím, že text je podmínkou vzniku divadelní inscenace), zaměřuji se v případě **Otesánka** na literární zdroje a jejich inspirační možnosti pro divadelní tvůrce. Využívám k tomu komparace jednak literárních textů, jednak čtyř divadelních inscenací.

**Šípková Růženka** mi slouží jako zrcadlo nastavené tvůrčímu procesu. Ten začíná u určitého záměru, postupně se zpřesňuje, posouvá diskusí s výtvarníkem, reálnými možnostmi divadla, aby se nakonec ještě dále vyvinul v interakci s herci v procesu zkoušení a završil společně s diváky. Jak se může vytvářet a vyvíjet výchozí záměr, popisuji a analyzuji na příkladu *Šípkové Růženky*, kterou nastudoval režisér Jiří Ondra pro Divadlo rozmanitostí v Mostě v roce 2019. Inscenace se stala záminkou pro vášnivé diskuse o tom, co může a co nesmí nabízet divadelní pohádka nejmenším divákům.

Materiál **Krásky a zvířete** používám ke zkoumání vnímání divadelních symbolů dětmi, a to v průběhu praktického výzkumu, který se uskutečnil v bratislavské BIBIANĚ, mezinárodním domě umění pro děti, taktéž v roce 2019.

## 3. Literární a divadelní podoby pohádky o Otesánkovi a jejich analýza

Jak již bylo řečeno, ve světě klasických pohádek často existuje několik verzí jednoho příběhu. Liší se nejen dobou, místem vzniku a jazykovými nuancemi, ale také drobnými a někdy i výraznějšími dějovými variantami. Různé syžety tak tvůrcům nabízejí, možno říci až podsouvají všelijaké výklady, k nimž se lze při přípravě titulu přiklonit. Výběr konkrétní literární předlohy nebo již hotového dramatického textu, event. rozhodnutí zkombinovat více verzí a vytvořit novou – to vše je důležitou složkou dramaturgické práce. Stejně tak podstatným krokem je sesbírání rozmanitých referencí a výkladů, které tvůrcům poskytnou širší kontext, díky němuž mohou k látce přistupovat komplexněji, s hlubším vhledem do příběhu, jeho struktury, materiálu, který nabízí.

Pohádka o *Otesánkovi* na první pohled vypadá jako jednoduchá vyprávěnka pro malé děti. Nezdá se být složitým, ani hlubokým materiálem, který by byl významně inspirativní pro divadelní tvůrce. Ve své práci však prokazují pravý opak a přináším bohatou škálu souvislostí. Předkládám varianty nebo příbuzné náměty v lidových pohádkách jiných kultur. Konkrétně se zabývám ruskou pohádkou *Глиняный парень* (doslova Hliněný chlapec), kterou zapsala v 1. polovině 20. století folkloristka Irina Valerianovna Karnauhovová,<sup>4</sup> dále přibližují islandskou pohádku *Sagan af Gýpu*<sup>5</sup> (doslova Příběh o Gýpě), kterou zachytil islandský sběratel folkloru Olaf Daviðsson na sklonku 19. století, věnuji se i maďarské pohádce *A kis gömböc*<sup>6</sup> (v českém překladu *O bachorkovi*),<sup>7</sup> která se námětu o Otesánkovi už trochu vzdaluje, ovšem stále v ní lze najít shodné rysy. Obdobně je tomu u brazilské báje bytosti Mapinguari, která byla původně patrně součástí tradice dnes již vyhynulé etnické skupiny jihoamerických indiánů Tupinambů a přešla do lidových vyprávění Brazílie, Kolumbie a Peru. Kromě příběhů s motivem nezřízených jedlíků se věnuji také pohádkovým umělým stvořením ve smyslu, jak o nich píše Vladimír Jakovlevič Propp v knize *Morfologie pohádky a jiné studie*<sup>8</sup> v kapitole *Vyrobení lidé*. Nabízím srovnání Otesánka s pohádkami *Malovánek*,<sup>9</sup> *Pinocchiova dobrodružství* (*Le avventure di Pinocchio*),<sup>10</sup> *O nevděčném kuřátku*.<sup>11</sup>

Dále se zabývám rozmanitostí výkladů pohádky o Otesánkovi a přináším srovnání verze Karla Jaromíra Erbena, která vyšla v roce 1865 v *Čítance slovanské*,<sup>12</sup> s novějšími literárními texty. Komparace spočívá v analýze možností a podnětů, které jednotlivé verze nabízejí divadelnímu tvůrci. Nevyhýbám se však ani reflexi

---

<sup>4</sup> *Сказки и предания Северного края в записях И. В. Карнауховой*. Moskva: 2008, s. 97–98. dostupné z <https://www.booksite.ru/fulltext/karnaauh/text.pdf>

<sup>5</sup> Dostupné z <https://timarit.is/page/4568296#page/n31/mode/2up>

<sup>6</sup> Dostupné z

[https://www.youtube.com/watch?v=HOi9nzMKmco&feature=share&fbclid=IwAR0dv0ZbPztk\\_EmJvhmGqWejCEbTfU7B3bdbm5W1my3xKrbXqitGBghUypo](https://www.youtube.com/watch?v=HOi9nzMKmco&feature=share&fbclid=IwAR0dv0ZbPztk_EmJvhmGqWejCEbTfU7B3bdbm5W1my3xKrbXqitGBghUypo)

<sup>7</sup> Gyula Ortutay. *Maďarské lidové pohádky*. Přeložila Magda Reinerová. Praha: Odeon, 1966, s. 290–291.

<sup>8</sup> Vladimír Jakovlevič Propp. *Morfologie pohádky a jiné studie*. Přeložili Miroslav Červenka, Marcela Pittermannová a Hana Šmahelová. Jinočany: Nakladatelství H&H, 2008.

<sup>9</sup> Giambattista Basile. *Malovánek*. In *Pentameron aneb Pohádka pohádek*. Přeložil Jan Brechensbauer. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury a umění, 1961.

<sup>10</sup> Carlo Collodi. *Pinocchiova dobrodružství*. Přeložili Marie a Jan Holický. Praha: Albatros, 2013.

<sup>11</sup> Pohádka posléze vyšla i v knize *Český rok* autorů Karla Plicky, Františka Volfa a Karla Svobinského. Praha: Družstevní práce, 1951, s. 292–293. Později také v knize *Princezna holubice*. Pohádky do ní vybral a uspořádal Jaroslav Novák. Brno: Blok, 1983, s. 15–16.

<sup>12</sup> Karel Jaromír Erben. *Sto prstonárodních pohádek a pověstí slovanských v nářečích původních: Čítanka slovanská s vysvětlením slov*. Praha: Karel Jaromír Erben, 1865.

jazykových nuancí, protože jazyk je nositelem děje. Reflektuji prozaické nebo veršované texty, nikoli dramatické scénáře, a řadím je podle roku vydání. Vybrala jsem takové, které se od Erbena výrazněji odlišují, někdy se jedná až o vyloženě svrchovaně autorská díla na motivy pohádky o *Otesánkovi*.

Abych kapitolu, věnovanou literárním zdrojům, hledání konkrétního tématu a možnostem inspirace pro divadelní tvůrce, zasadila do kontextu divadelní praxe, podrobila jsem krátké reflexi čtyři záznamy divadelních inscenací *Otesánka* z nedávné doby, určené dětskému divákovi. Inscenace jsem jako dramaturg volila s ohledem na způsob vzniku textu, resp. scénáře.

*Otesánek*<sup>13</sup> kladenského Divadla Lampion z roku 2008 reprezentuje inscenaci na základě předem daného, archaického dramatického textu, který musel projít výraznými autorsko-dramaturgickými zásahy.

*Otesánek*<sup>14</sup> Divadla Alfa Plzeň z roku 2013 je příkladem autorského textu psaného na objednávku zkušeným autorem Vítem Peřinou pro potřeby konkrétního divadla, tj. s využitím specifiky daného místa i se znalostí hereckého ansámblu.

*iOtesánek*<sup>15</sup> z roku 2017 je inscenací, jež primárně vznikla na základě vize Tomáše Procházky a scénografického konceptu výtvarníka Roberta Smolíka pro uskupení Divadlo b, které nemá stálou scénu.

A *Otěšťánek*<sup>16</sup> Studia Damúza, nastudovaný v roce 2018 taktéž se záměrem zájezdového hraní, je ukázkou improvizace a společné tvůrčí touhy ústící do tvaru, který herci do velké míry zafixují, nikdy však nebude možné, ani žádoucí, jej zcela ustálit, protože podléhá okolnostem, jež nelze tak docela ovlivnit.

---

<sup>13</sup> František Jaroš – Zuzana Vojtíšková – Vladimír Novák. *Otesánek*. Dramaturgie Zuzana Vojtíšková. Scéna a loutky Zuzana Hilská. Hudba Pavel Farský. Režie Vladimír Novák. Divadlo Lampion Kladno. Premiéra 12. 9. 2008. První uvedení 7. 6. 2008. Derniéra 15. 1. 2011.

<sup>14</sup> Vít Peřina. *Otesánek*. Dramaturgie Pavel Vašíček. Výprava Renáta Vosecká. Hudba Vratislav Šrámek. Režie Tomáš Dvořák. Divadlo Alfa Plzeň. Premiéra 5. 10. 2013. Derniéra duben 2019.

<sup>15</sup> Tomáš Procházka a Divadlo b. *iOtesánek*. Hudba René Krupanský. Výprava a loutky Robert Smolík. Režie Divadlo b. Divadlo b. Premiéra 28. 11. 2017 v Kulturním centru Vozovna v Praze.

<sup>16</sup> Adam Krátký – Dorota Krátká – Lenka Huláková. *Otěšťánek*. Koncept, režie: Adam Krátký, Dorota Krátká, Lenka Huláková. Dramaturgie Lenka Huláková. Studio Damúza. Premiéra 20. 5. 2018 v ateliéru sdružení Roztoč, Roztoky.

## 4. Reflexe průběhu inscenačního procesu pohádky *Šípková*

### *Růženka*

Nashromážděné množství materiálů, informací a souvislostí ještě neznamená, že má tvůrce v ruce klíč, jak přistupovat k zvolené látce. Tvorba divadelní inscenace je živým, proměnlivým procesem od počátečního nápadu či záměru až po premiéru. Tato proměnlivost a živost pokračuje i v interakci s vnímatelem, tedy s divákem. Pro reflexi tvůrčího inscenačního procesu jsem si vybrala další známou a oblíbenou pohádkovou klasiku – příběh o spící krasavici, resp. o šípkové Růžence. Postupně tak přecházím od teoretických východisek k divadelní praxi. Konkrétně jsem za tímto účelem v roce 2019 sledovala přípravu a vznik inscenace *Šípková Růženka* režiséra Jiřího Ondry. Měla jsem příležitost průběžně zaznamenávat celý proces od prvopočátku, tedy od záměru zařadit tuto pohádku do repertoáru mosteckého Divadla rozmanitostí, až po rozporuplné reakce, které přinesla premiéra a první reprízy. Stejně jako jakákoli jiná tvorba, byl i tento proces jedinečný, neopakovatelný, přesto se v něm odrážejí momenty a otázky, které jsou obecnější a mohou být přínosem pro diskusi, co a v jaké podobě se na základě klasických pohádek nabízí dětem prostřednictvím divadelního jeviště. Své pozorování a reflexi práce Jiřího Ondry však záměrně uvádím v širším kontextu toho, co v sobě zahrnuje jednak vývoj prozaické předlohy, jednak divadelní historie a také různé výklady této pohádky, s nimiž jsem se setkala, ať už v praxi nebo v literatuře.

V kapitole Historické a obsahové posuny pohádky o spící krasavici přibližuji Basilův příběh nazvaný *Slunce, Měsíc a Talia*,<sup>17</sup> který vyšel v *Pentameronu – Pohádce pohádek*, a dále příběh napsaný Charlesem Perraultem *Princezna ve spícím lese*, publikovaný anonymně roku 1697 v knize *Pohádky mé matky husy* (*Contes de ma Mère l'Oye*).<sup>18</sup> Obě látky akcentují především boj se zlem a lidskou krutostí. Tyto motivy a souvislosti však absentují v mnohem známější a oblíbenější verzi pohádky – v *Šípkové Růžence* (*Dornröschen*), kterou pod číslem 50 uveřejnili v roce 1812 bratři Grimmové v knize *Pohádky pro děti a domov*.

---

<sup>17</sup> Giambattista Basile. *Slunce, Měsíc a Talia*. In *Pentameron aneb Pohádka pohádek*. Přeložil Jan Brechensbauer. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury a umění, 1961.

<sup>18</sup> Perrault, Charles. *Pohádky matky husy*. Přeložil František Hrubín. Praha: Albatros, 1972.



Grimmovská podání jsou u nás nejpopulárnější, nejvíce zafixovaná, přestože jsou pro mnohé současníky i tyto příběhy už příliš drsné (a některé tak působily i v době německého vydání na počátku 19. století). Laici je často považují za prapůvodní látky lidové slovesnosti, hájí jejich podobu a nedotknutelnost v dalším tvůrčím zpracování, aniž by si připustili, že mnohé z nich prošly už před Grimmy značnými obsahovými a významovými posuny podle toho, co bylo trendem doby, v níž se vyprávěly. Z pohádkových verzí bratří Grimmů často vycházejí i psychologické výklady pohádek, aniž by braly příliš velký zřetel na díla jim předcházející.

Spící krasavice je jak v Basilově, tak v Perraultově případě vystavena skutečně zrudnému zlu. Je mu věnován mnohem větší prostor, než je dán popisu ochrany dívky před usnutím či přiblížení láskyplného probuzení. Zlo je namířeno vůči nevinné, čisté dívce a ještě nevinnějším, bezelstným dětem. Z pohádky bratří Grimmů o šípkové Růžence se zlo v podstatě vytratilo. Pokud ho tam chceme vidět a zdůraznit, pomáháme si zlou sudičkou. Ovšem ani u Grimmů není přítomnost zla a motivace zahořklé sudičky tak jednoznačná. Zmiňuji se o těchto nuancích proto, abych upozornila, jak jednoduché je kritizovat tvůrce za významové posuny známé látky a jak složité je dobrat se toho, co je skutečně prapůvodní, originální a kde je ten základ, k němuž se máme s pietou vracet.

V kapitole reflektující průběh inscenačního procesu se krátce věnuji i vybraným divadelním nastudováním *Šípkové Růženky* v českých divadlech od roku 1948. Především se však soustředím na zpracování v Divadle rozmanitostí v Mostě.<sup>19</sup> Režisér Jiří Ondra si jako východisko pro své nastudování zvolil témata procitnutí ze spánku a objevení nových možností, nového světa, resp. lásky, problematiku dospívání a nepřiměřenou ochranu rodičů, kteří se obávají dospělosti svého dítěte, a také prostředí neměnného zámku, který je životním prostorem, možná až vězením. Svou koncepci jako dramaturg, autor scénáře i režisér promýšlel a vytvářel ve spolupráci se scénografkou Janou Hauskrechtovou, která byla autorkou návrhů scény, loutek i kostýmů.

Tato tvůrčí dvojice spolupracuje často, má za sebou řadu divadelních realizací, zejména pro děti. Prioritou pro nastudování *Šípkové Růženky* bylo rozhodnutí, aby inscenace pro diváky ve věku 4+ promlouvala především skrze obrazy, pohyb a zvukově-rytmickou složku, kterou zajistí herci živě na jevišti. V přípravách šlo tedy

---

<sup>19</sup> Jiří Ondra na motivy klasické pohádky *Šípková Růženka*. Režie, dramaturgie Jiří Ondra. Výprava Jana Hauskrechtová. Hudba Václav Hoskovec. Premiéra v Divadle rozmanitostí 5. 10. 2019.

o omezení jazykové složky, o vyjadřování se ideálně téměř beze slov a o vytvoření inscenace srozumitelné komukoliv a kdekoliv bez jazykové bariéry. K docílení takového záměru bylo nutné připravit pro herce situační bodový scénář a předložit jim inspirační materiály, které by sjednotily vnímání celkového výrazu, k němuž se mělo směřovat. Ve své práci se věnuji těmto inspiračním zdrojům, přibližuji proces zkoušení a impulzy, které získaly navrch. Reflektuji i reakce prvních diváků – jak dětských, tak dospělých.

## **5. Problémy *Krásky a zvířete* ve vztahu k dětskému divákovi**

*Kráska a zvíře* je další z pohádek, které se často zpracovávají v divadle pro děti a mládež. Zatímco u *Šípkové Růženky* dnes nikdo nezpochybňuje, že je tato látka určená dětem, i když je to historicky a významově sporné, v případě *Krásky a zvířete* se na toto téma vedou rozporuplné diskuse. Souvisejí především s postavou zvířete – netvora, resp. monstra či bestie a s jeho podstatou. Otázka způsobu výtvarného zpracování, míry expresivity zpodobněného zvířete a jeho konkrétního jednání, tj. odrazu jeho vnitřní charakteristiky do vnějšího uspořádání a dále také mnohé otázky spojené s tím, co může monstrum jako fenomén dětem evokovat – to byly ve zkratce hlavní problémy, k nimž jsem se vracela v průběhu praktického zkoumání pohádky *Kráska a zvíře*.

Ohrožuje podstata postavy zvířete, netvora, resp. monstra, jeho podoba a význam v širokém slova smyslu vývoj dítěte? Může narušit či dokonce trvale poškodit jeho duševní prožívání? A jak tedy s postavou netvora, potažmo s celou pohádkou *Kráska a zvíře* v divadelní tvorbě pro děti zacházet? Přestože jsou otázky položeny s důrazem na vnitřní prožívání dětí, neklade si moje práce ambici psychologického zkoumání. Nepohybují se primárně ani v oblasti divadelní nebo literární teorie či historie, i když se jich dotýkám. Zaměřuji se na ohledávání divadelních prostředků (zejména loutkových v širokém pojetí), tvůrčích přístupů a aspektů jejich přijetí/nepřijetí dětským divákem. Jde o průzkum do značné míry subjektivní, jakkoli se snaží postihnout celou řadu objektivních skutečností či systematicky nasbíraných dat.

Nejprve přináším krátký historický exkurz, v němž se opírám zejména o text římského filozofa a spisovatele Lucia Apuleia o Amorovi a Psyche uveřejněný přibližně v polovině 2. století v latinsky psaném románu *Proměny (Metamorfózy)*,

u nás známém pod názvem *Zlatý osel*.<sup>20</sup> Předkládám ve stručnosti i psychologické výklady, týkající se přítomnosti zvířecího ženicha a monstra v pohádkách. Zde vycházím z knihy psychoanalytika Bruna Bettelheima *Za tajemstvím pohádek*,<sup>21</sup> z popisu tří hlavních výkladových tendencí pohádky *Kráska a zvíře*, jak je uvádí ve své knize *The Meanings of Beauty and the Beast*<sup>22</sup> americký odborník na dětskou literaturu Jerry Griswold, dále z publikace českého psychologa Michala Černouška *Děti a svět pohádek*,<sup>23</sup> v níž popsal, jak se zrcadlí některé problémy vývojové psychologie v nejznámějších lidových pohádkách, a v neposlední řadě také z knihy amerického psychologa a terapeuta Seldona Cashdana *The Witch Must Die*.<sup>24</sup>

Ve své práci se zaměřuji také na umělecké ztvárnění netvorů. Při rozboru tohoto tématu se inspiroji knihou Umberta Eca *Dějiny ošklivosti*<sup>25</sup> a přináším přehled toho, jak zvíře zpodobnili různí umělci, ať už ilustrátoři v knihách pro děti, nebo filmoví či divadelní tvůrci. Z divadelních realizací se věnuji především inscenaci *Kráska a zvíře*, která vznikla ve Východočeském loutkovém divadle DRÁK Hradec Králové v roce 1990.<sup>26</sup> Podle textu Františka Hrubína ji ve své vlastní úpravě pro děti školního věku (8+) připravil režisér Jan Borna spolu s výtvarníkem Petrem Matáskem. Dále se zabývám reflexí inscenace z roku 2007, kterou nastudoval režisér Miroslav Duša v úpravě Hermíny Motýlové v Divadle loutek Ostrava,<sup>27</sup> věnuji se i pohádce *Kráska a Netvor*, kterou na základě svého textu připravila v roce 2009 režisérka Apolena Vynohradnyková v Divadle Lampion Kladno,<sup>28</sup>

---

<sup>20</sup> V češtině vyšlo v překladu Ferdinanda Stiebitze v roce 1928 (Praha: B. Kočí) s ilustracemi Cyrila Boudy, v roce 1948 (Praha: Družstvo dílo), v roce 1960 (Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění) a 1968 (Praha: Odeon) a dále v překladu Václava Bahníka v roce 1974 (Praha: Svoboda).

<sup>21</sup> Bettelheim, Bruno. *Za tajemstvím pohádek*. Překlad Lucká, Lucie. Praha: Portál, 2017.

<sup>22</sup> Jerry Griswold. *The Meanings of Beauty and the Beast*. Peterborough: Broadview Press, 2004. Česky nevyšlo.

<sup>23</sup> Michal Černoušek. *Děti a svět pohádek: Kouzlo vyprávěného slova*. Praha: Portál, 2019.

<sup>24</sup> Seldon Cashdan. *The Witch Must Die: The Hidden Meaning of Fairy Tales*. Basic Books, 2000. Česky nevyšlo.

<sup>25</sup> Umberto Eco (ed.). *Dějiny ošklivosti*. Přeložili Iva Adámková, Jindřich Vacek, Jiří Pelán, Gabriela Chalupská, Kateřina Vinšová, Zora Obstová, Anita Pelánová. Praha: Argo, 2007.

<sup>26</sup> Inscenace *Kráska a zvíře*. Východočeské loutkové divadlo DRÁK Hradec Králové. Scénář František Hrubín. Úprava a režie Jan Borna. Výprava Petr Matásek. Hudba Jiří Vyšohlíd. Dramaturgie Vladimír Zajíc. Premiéra 17. 12. 1990.

<sup>27</sup> František Hrubín – Hermína Motýlová. *Kráska a zvíře*. Režie a výprava Miroslav Duša j. h. Hudba Rudolf Geri. Dramaturg Hermína Motýlová. Animace obrazu Michal Struss a Eva Janovská. Projekce a střih obrazu Jiří Philipp. Divadlo loutek Ostrava. Premiéra 25. 5. 2007, derniéra 12. 2. 2016.

<sup>28</sup> Apolena Vynohradnyková. *Kráska a Netvor*. Režie Apolena Vynohradnyková. Výprava Jitka Nejedlá j. h. Hudba Tomáš Sýkora j. h. Dramaturgie Zuzana Vojtíšková. Divadlo Lampion Kladno. Premiéra 6. 6. 2009, derniéra 12. 3. 2011.

a naposledy reflektuji nejnovější inscenaci *Kráska a zvíře* z Divadla Radost Brno z roku 2020 v režii Marka Zákosteleckého.<sup>29</sup>

## **Praktický výzkum s dětmi na téma *Kráska a zvíře***

Vnímání divadelního představení se uskutečňuje jednak rozumovou cestou a jednak skrze pocity a nevědomé procesy. Jak děti vnímají metaforu, znaky, symboly, co z nich dokáží usuzovat, jak s nimi zvládnou tvůrčím způsobem pracovat a co pro ně představují jednotlivé postavy příběhu, jsem zkoumala při praktickém výzkumu. Svou pozornost jsem zaměřila na to, jak děti rozumějí tématům pohádky *Kráska a zvíře*, do jaké míry s nimi dokáží vrstevnatě pracovat, nahlížet na ně z různých stran, domýšlet v kontextech. Nešlo o verbální průzkum, ale facilitovaný proces v tzv. Izbě čítania.

Praktickou práci s dětskými divadelními diváky jsem si nejprve vyzkoušela v roce 2015 při mezinárodním projektu *Srovnání různorodých cest loutkového nastudování norské pohádky*, jehož jsem byla ideovým tvůrcem, praktickým dramaturgem i pozorovatelem. Své zkušenosti jsem pak zúročila právě při Izbě čítania s názvem *Zachráň neznámeho tvora*, která se uskutečnila v bratislavské BIBIANĚ, mezinárodním domě umění pro děti. Chystala jsem ji s různými přestávkami od poloviny roku 2018 do otevření Izby a práce s prvními skupinami dětí dne 20. listopadu 2019.

Na počátku jsem s myšlenkou využít pro divadelní zkoumání princip Izby čítania oslovila literární vědkyni a předsedkyni SK IBBY<sup>30</sup> Mgr. Timoteu Vráblovou, CSc., která stála u zrodu Izieb čítania jako specifického druhu práce s dětmi. V roce 2018 měla za sebou zkušenosti z konání tří rozdílných Izieb, připravených na podkladě tří literárních příběhů ve spolupráci s různými výtvarníky.<sup>31</sup> Poté jsem k zamýšlenému projektu přizvala scénografku MgA. Jitku Pospíšilovou, doktorandku KALD DAMU Praha. Izba čítania – *Zachráň neznámeho tvora* vznikla jako součást mého doktorského výzkumu zaměřeného na proměny klasických

---

<sup>29</sup> Marek Zákostelecký – Pavel Trtílek podle klasické francouzské pohádky. *Kráska a zvíře*. Režie Marek Zákostelecký. Dramaturgie Pavel Trtílek. Hudba Vratislav Šrámek. Scénografie Marek Zákostelecký. Choreografie Aneta Jankowska. Divadlo Radost Brno. Premiéra: 6. 11. 2020.

<sup>30</sup> Slovenská sekce IBBY je národní sekcí *Mezinárodní unie pro dětskou knihu* (IBBY – International Board on Books for Young People), nevládní organizace UNESCO. Do IBBY byla přijata jako součást Československé sekce v roce 1964.

<sup>31</sup> Více o tématech a scénografii jednotlivých Izieb čítania zde <https://www.bibiana.sk/sk/centrum-citania/pre-deti/izba-citania>

pohádkových témat v loutkových a alternativních divadlech pro děti a stavěla na zkušenostech z předešlých tří Izieb čítania, při jejichž realizaci byla Timotea Vráblová, a dále také na zkušenostech z již zmíněného mezinárodního česko-norsko-islandského projektu.

Při hledání hlavních témat Izby postupně vykryštovaly otázky, které jsme se rozhodly v přípravách zohlednit: Jaký je vztah mezi Kráskou a otcem, mezi Kráskou a sestrami, které jí nepřejí štěstí, a konečně, jaký je vztah mezi Kráskou a zvířetem? Co znamenají mezilidské vztahy, z čeho pramení, co je charakterizuje, čím trpí, co se díky hlubokému vztahu může odehrát? Co si děti představují pod pojmem láska – ať už rodičovská nebo partnerská? Co láska přináší/bere? Vzniká láska sama o sobě, nebo je něčím podmíněna/ovlivněna, má ji člověk nějak budovat? Kdy si uvědomuje její hodnotu, co znamená okamžik odloučení? Co a proč by byly děti ochotné udělat/obětovat pro druhého (a pro koho)? Co může zapříčinit, že se netvor promění v člověka?

Všechny tyto otázky vycházejí z podstaty pohádky a jejího výkladu. Je evidentní, že se jedná o abstraktní a komplexní otázky, na které neexistuje jasná odpověď. Při ohledávání těchto témat nutně vstupuje do hry vějíř mnoha aspektů, osobních zkušeností, vlastních dispozic a záměrů. Přesto jsou to otázky natolik zásadní, že se s nimi v životě setká úplně každý. Vzhledem k tomu, že naše Izba byla zaměřena na děti už od 5 let, bylo nutné otázky upravit tak, aby účastníci programu měli možnost jim porozumět. Ani tak nebylo naším cílem položit výše formulované dotazy dětem přímo: i dospělý člověk má potíže při hledání odpovědi a formulování svých názorů, dojmů a pocitů. Navíc je zřejmé, že se odpovědi v průběhu času a se získáváním nových zkušeností mění, vyvíjejí a není možné v této oblasti hledat jedinou pravdu. S dětmi jsme tato témata chtěly ohledávat nenásilně, nejen pomocí slovního a intelektového vyjádření, ale i na základě předem připravené, pečlivě promyšlené scénografie. Děti se tak pohybovaly v prostoru, který tyto otázky mohl evokovat.

Průběh Izby je vždy facilitován, na děti tedy nejsou kladeny vyšší nároky než konkrétní skupina, resp. individualita unese. Významným omezením pro naši práci byl časový rozsah jedné Izby, který je vzhledem k možnostem dětí, schopnosti jejich soustředění a záměru Izby jako fenoménu<sup>32</sup> omezen na 60 minut.

---

<sup>32</sup> Na toto téma se 21. 11. 2019 uskutečnila mezinárodní konference s názvem *Vitajte v knižnom laboratóriu!*, která představila Izbu čítania jako unikátní umělecký

Ve své práci přibližuji, jak náš program vypadal, jak na něj reagovaly děti i jak se v Izbě chovaly. Nabízím také úvahy, co lze z pozorování a z výsledků mého výzkumu vyvozovat pro tvorbu v divadle pro děti.

Základem pro práci v Izbě se stala literární verze francouzské autorky Jeanne-Marie LePrince de Beaumontové (v českém překladu Václava Cibuly, 1971).<sup>33</sup> Beaumontová totiž jako první oslovila pohádkou *Kráska a zvíře* děti a o její text se opírají všechna novější převyprávění. Druhým stěžejním zdrojem pro nás byla divadelní dramatizace Františka Hrubína z roku 1972,<sup>34</sup> v níž hraje důležitou roli vnitřní hlas zvířete a zkamenění zlých sester, které mají přijít na to, čím se vlastně provinily.

Je zřejmé, že v kontaktu s konkrétními lidmi, resp. dětmi není reálné žádnou ideální představu naplnit. Vždy se jedná o variace na dané téma, vycházející z možností dané skupiny. Záleží i na jejím momentálním naladění, na okolnostech, které návštěvě Izby předcházely, na bezprostřední kondici facilitátora atd. Ve své práci popisuji postup, tedy teoretickou oporu a přípravu, ze které jsme vycházely při skutečné práci s dětmi. Nelze ho vnímat jako návod, ale jako jakousi možnost, zdroj témat, inspiraci. Zde uvádím pouze názvy a heslovitě vyjádřený záměr.

**1. Chodba a vstup do Izby**, tj. příchod k Izbe, otevření dveří a vkročení do neznámého prostředí.

**2. Domov**, tj. rodinná pohoda, prožitek bezpečí, otcovské lásky, radosti, bezstarostnosti, kterou však narušují určité prvky napovídající, že přijde nepříjemná událost, že rodinnou pohodu rozbije něco vážného.

**3. Laboratoř u netvora**, v níž děti mají zažít pocit z neznámého, které na ně někde číhá a navázat s ním kontakt.

**4. „Katarzní“ místnost**, v níž má dojít k reflexi příběhu a nasbíraných zážitků.

Konkrétní scénografické řešení Izby čítania – *Zachrán neznámeho tvora* dokumentují video sekvence přiložené k mé práci. První dvě skupiny dětí ve věku

---

multižánrový formát, jehož cílem je zprostředkovat dětem možnost přemýšlet při čtení nad textem, porozumět mu, vnímat a ujasňovat si vlastní postoje a utvářet si hodnoty. Izba čítania je interaktivním výtvarně-scénickým prostorem inspirovaným čtením a inspirujícím čtením. Záznam z průběhu konference, dostupné z

<https://www.BIBIANA.sk/sk/medzinarodna-konferencia-izby-citania>

<sup>33</sup> Jeanne-Marie LePrince de Beaumont. *Kráska a zvíře*. Překlad Václav Cibula. Praha: Artia, 1971.

<sup>34</sup> František Hrubín. *Kráska a zvíře. Lidová pohádka se zpěvy*. Praha: Albatros, 1972.

8–10 let jsme do připravené Izby zavedly poprvé 20. listopadu 2019. Průběh jsme natáčely kamerou kvůli možnosti zpětné analýzy. Sestřih záznamu je přílohou mé práce.

Izbu v následujících dnech navštívily i další skupiny dětí různého věku, neexistuje však bohužel z jejich průběhu žádný záznam. Další přímé pozorování a natáčení mělo proběhnout na jaře následujícího roku. Pokračování a dokončení našich prvotních záměrů však přerušila a posléze zcela ukončila celosvětová pandemie covid-19. Moje analýza tedy reflektuje práci pouze dvou skupin. Obě skupiny dětí se zúčastnily Izby čítania v dopoledních hodinách, které jsou z hlediska vnímání dětí považovány za plodné, v této denní době mívá dítě nejvíce sil na duševní činnost a na koncentraci pozornosti.

Na základě srovnání pozorování obou dětských skupin lze zkonstatovat, že tyto konkrétní děti byly schopné nechat se vést připravenými scénografickými prvky, že dobře porozuměly jejich obsahu, pochopily připravené znaky a dokázaly je rozvíjet ve prospěch konkrétního příběhu. Jejich zájem, myšlenky a představy by se možná rozeběhly trochu jiným směrem, kdyby jejich pobyt v Izbě nebyl facilitovaný, tj. kdyby nebyly vedené konkrétní, předem připravenou cestou. Tuto složku v divadle zastupuje text, resp. jednání jednotlivých postav. Dramaturgicko-režijní komponent v průběhu představení děti vede, vytyčuje jim směr, aby se na cestě neztratily. Scénografický komponent pak tyto dva předchozí zcela jasně doplňuje, podtrhuje a obohacuje. Všem třem komponentům jsou děti schopny porozumět a uvažovat o nich na základě své vědomé, podvědomé i nevědomé zkušenosti. Výhodou divadelní inscenace je pak ona vnitřní svoboda, kterou v divadle má každý divák, tj. může se nechat strhnout a zavést tím, co víc osloví jeho duši, jeho představivost, co víc zarezonuje s jeho zkušeností.

Provedený výzkum nasvědčuje tomu, že i v současném světě, v době multimediální, klipovitě, zrychlené a méně soustředěné, má divadlo možnosti, jak oslovovat děti vyrůstající na televizní a především počítačové kultuře. I tyto děti dokáže vhodně zvolenými prostředky zaujmout, vést jejich myšlenkové i emocionální pochody, a tudíž jim připravovat srozumitelné emoční i racionální zážitky, a to i v případě, že se jedná o složitější témata, o více vrstevnaté příběhy. Děti dle mého pozorování nabízenou symboliku dokáží vnímat (ať už vědomě či podvědomě), jen ji často neumějí popsat slovy, resp. vysvětlit důvod, příčinu, odkud se berou jejich názory, které jsou utvořené na základě určitého znaku.

## 6. Závěr

Výzkum, ve kterém jsem se postupně zaměřila na tři tematické okruhy za pomoci tří konkrétních a rozdílných pohádek, prokázal, jak široké a nekonečné množství různých výkladů existuje a jak jemné nuance tyto interpretace ovlivňují. Často se do výkladu pohádek a jejich vyznění dostávají vědomě, ale často také zcela náhodně, nevědomě, v závislosti na kulturních zvyklostech, době vzniku apod. Někdy se dokonce vyjeví až s reflexí posluchače, resp. diváka, který má od tvorby odstup. Důležité je, že tyto příběhy k lidem promlouvají už stovky let, stále přetrvávají a pořád nám mají co říct, i když se vyvíjejí technologie kolem nás a způsob života se stává pohodlnější. Podstata člověka však zůstává. Proto nemizí ani pohádky.

Ten, kdo považuje pohádky jen za naivní příběhy, které dětem lžou, neukazují jim podstatu skutečného života, jsou kruté a genderově nevyrovnané, ochuzuje sám sebe a zásadně zplošťuje pohled na tyto příběhy, jež svou oprávněnost a smysluplnost prokazují už mnohá století. Stačí je s chutí číst, bez předsudků vnímat a nechat k sobě promlouvat. A to nejen skrze literaturu, ale i skrze divadlo. A uvědomit si při tom, že umění není kopií reality. Realitu reflektuje, přetváří a nabízí tím impulzy k prožitku, ke katarzi. Podněty získané z umění může člověk (i dítě) tvůrčím způsobem zase vracet do reality, do svého života, tj. svou realitu a její vnímání nějak přetvářet, upravovat, prožívat nově, jinak. Vedeni dobrým úmyslem děti možná až příliš chráníme.

Divadlo může promlouvat i k dětským divákům velmi autenticky, a je dost pravděpodobné, že si s mnoha záležitostmi dokáží poradit sami, po svém a že i na první pohled negativní zážitek z prožití divadelního představení, může pro ně mít posilující účinek. Umění není objektivní kategorií, která působí na všechny stejně. Každého osloví něco jiného v závislosti na jeho vnitřním ustrojení, zkušenostech, ale třeba i náladě.

Výzkum ukázal, jak je výhodné a užitečné vyhledat si na začátku tvůrčího procesu bohaté množství pramenů, zdrojů a referencí. Tyto materiály nabídnou tvůrci větší inspiraci a důležité souvislosti. Lépe mu umožní soustředit se na téma nebo problém, který mu připadá nejpálčivější, který by chtěl prostřednictvím pohádkového příběhu sdílet s diváky. Když tvůrce v pohádce něco mění, měl by si být vědom toho, že tato změna příběh nějak posune a ovlivní jeho vyznění. Je dobré zamyslet se nad tím, jestli přináší skutečně to, co tvůrce chce, má-li pro něj



a pro diváky tento posun nějaký hlubší význam než jen povrchně zábavný, a jestli takto upravenou pohádkou sděluje opravdu to, co zamýšlel, jestli mu látka nevědomky neutekla někam úplně jinam. Když si tvůrce projde takovou reflexí upřímně a poctivě, zodpovídá za své dílo a je na divácích, jestli jej přijmou, nebo ne.

## Použitá literatura

Apuleius, Lucius. *Zlatý osel*. Praha: SNKLHU – Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1960.

Bartoš, František. *Naše děti: Jejich život v rodině, mezi sebou a v obci, jejich poesii, zábavy, hry i práce společné*. Praha: J. Otto, 1898.

Basile, Giambattista. *Pentameron aneb Pohádka pohádek*. Přeložil Jan Brechensbauer. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury a umění, 1961.

Bettelheim, Bruno. *Za tajemstvím pohádek*. Překlad Lucká, Lucie. Praha: Portál, 2017.

Bratršovská, Zdena. *Chůdy po předcích*. Praha: Mladá fronta, 1986.

Cashdan, Seldon. *The Witch Must Die: The Hidden Meaning of Fairy Tales*. Basic Books, 2000.

Collodi, Carlo. *Pinocchiova dobrodružství*. Přeložili Marie a Jan Holických. Praha: Albatros, 2013.

Čeňková, Jana. „Teorie vzniku pohádek a adaptace lidové pohádky“ In Čeňková, Jana a kol. *Vývoj literatury pro děti a mládež a její žánrové struktury*. Praha: Portál, 2006, s. 115.

Černoušek, Michal. *Děti a svět pohádek: Kouzlo vyprávěného slova*. Praha: Portál, 2019.

Eco, Umberto (ed.). *Dějiny ošklivosti*. Přeložili Iva Adámková, Jindřich Vacek, Jiří Pelán, Gabriela Chalupská, Kateřina Vinšová, Zora Obstová, Anita Pelánová. Praha: Argo, 2007.

Erben, Karel Jaromír. *Sto prostonárodních pohádek a pověstí slovanských v nářečích původních: Čítanka slovanská s vysvětlením slov*. Praha: Karel Jaromír Erben, 1865.

Etlík, Jaroslav. Divadlo jako zakoušení (Vztah noetického a ontologického principu v divadelním umění). In *Divadelní revue*. 1999, č. 1, s. 3–30.

Grimm, Jacob, Grimm, Wilhelm. *Německé pohádky*. Přeložila Helena Helceletová. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury a umění, 1961.

Grimm, Jacob, Grimm, Wilhelm. *Pohádky bratří Grimmů*. Přeložila Marie Kornelová. Praha: Albatros, 1969.

Griswold, Jerry. *The Meanings of Beauty and the Beast*. Peterborough: Broadview Press, 2004.

- Haštová-Grellnethová, Mária Hilda. „O brucháčikovi“ *Zornička*. Ročník V. 1952–1953, č. 16.
- Honza Hlaváček. „Válka vo holcňákovi“ In *Pohádky v hantecu aneb Goldnový merchny*. Praha: Dobrovský, 2014, s. 15–22.
- Hradil, Radomil. *Klíč k pohádkám: Jak porozumět pohádkám a jejich obrazům*. Hranice: Fabula, 2016.
- Hrubín, František. *Špalíček veršů a pohádek*. Praha: Albatros, 1978.
- Jech, Jaromír. *Lidová vyprávění z Kladska*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1959.
- Klíma, Miloslav – Makonj, Karel a kol. *Josef Krofta: Inscenační dílo*. Praha: Pražská scéna, 2003.
- Kubák, Ivo Kristián. „Lampion svítí dál“ In *Loutkář*. 3/2009. s. 107–109. Dostupné z <http://www.loutkar.eu/index.php?h&id=2009057>
- Le Guinová, Ursula K. *Proč číst fantasy*. Přeložil Jakub Němeček. Praha: Gnóm!, 2019.
- Makonj, Karel. *Od loutky k objektu*. Praha: Pražská scéna, 2007.
- Novák, Jaroslav (ed.). *Princezna holubice*. Brno: Blok, 1983.
- Novotný, Vojtěch. *Papuánské (polo)pravdy*. Praha: Dokořán, 2010.
- Ortutay, Gyula. *Maďarské lidové pohádky*. Přeložila Magda Reinerová. Praha: Odeon, 1966.
- Pavlíček, František. Lidová pohádka na jevišti divadla pro děti. In Červenka, Jan. *O pohádkách*. Praha: Státní nakladatelství dětské knihy, 1960.
- Perrault, Charles – d'Aulony – de Beaumont, Marie-Catherine – Leprince, Jeanne-Marie. *Francouzské pohádky*. Přeložil František Hrubín. Doslov Zdeněk Hrbata. Praha: Odeon, 1990.
- Plicka, Karel – Volf, František – Svolinský, Karel. *Český rok v pohádkách, písních, hrách a tancích, říkadlech a hádankách*. Sv. 1. Jaro. Praha: Družstevní práce, 1951.
- Propp, Vladimír Jakovlevič. *Morfologie pohádky a jiné studie*. Přeložili Miroslav Červenka, Marcela Pittermannová a Hana Šmahelová. Jinočany: Nakladatelství H&H, 2008.
- Provazníková, Věra. „Otesánek Tydlidáš“ In *Když na hrušce buchtý zrály*. Praha: Euromedia Group, 2009.
- Řezáčová, Kamila. *Konstantní a inovativní prvky ve filmové tvorbě Jana Švankmajera*. Bakalářská diplomová práce. Brno: Masarykova univerzita, Filozofická fakulta, Ústav hudební vědy: Teorie interaktivních médií, 2010. Vedoucí práce: Mgr. Marika Kupková.
- Saicová Římalová, Lucie. „Co se stalo s Otesánkem? K edicím Erbenovy pohádky“ In *Studie z aplikované lingvistiky*. 1/2017.
- Segi Lukavská, Jana (ed.) *Dítěti vstříc: Teorie literatury pro děti a mládež*. Přeložili Eliška Prokopová, Jana Segi Lukavská, Stefan Segi, Eva Svatoňová. Brno: Host, 2018 – Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2018.

Slavičková, Sarah. *Text v loutkovém divadle po roce 2000*. Bakalářská práce. Praha: Akademie múzických umění v Praze, Divadelní fakulta, Dramatická umění: Teorie a kritika, 2020. Vedoucí bakalářské práce Kateřina Lešková Dolenská.

Stein, Murray – Corbett, Lionel (ed.). *Příběhy duše*. Přeložil Kessner, Karel. Brno: Emitos a Nakladatelství Tomáše Janečka, 2006.

Švankmajer, Jan. *Síla imaginace*. Praha: Mladá fronta, 2001.

Švecová, Veronika. „Osudová kletba třikrát jinak“ *Loutkář*. 2020/1.

Urbanová, Alena. *Mýtus divadla pro děti*. Praha: ARTAMA, 1993.

Uther, Hans-Jörg. „pohádka o šípkové růžence – poznámky k historii a výkladu“ *Rozrazil*, 02/2008.

Vojtíšková, Zuzana. „Vydařená aktualizace tradičního námětu“ *Loutkář*. 1/2018, s. 56–57.

Vojtíšková, Zuzana. *Srovnání různorodých cest loutkového nastudování norské pohádky*. Praha: NIPOS, 2016.

von Franz, Marie-Louise. *Psychologický výklad pohádek: Smysl pohádkových vyprávění podle junovské archetypové psychologie*. Překlad Kristina a Jan Černí. Praha: Portál, 1998.

Vráblová, Timotea. *Čítame, počúvame, vnímame v priestore knihy*. Bratislava: BIBIANA, 2017.

Žáček, Jiří. „Otesánek“ In *Hrůzostrašné pohádky pro malé strašpytlíky*. Praha: Slovart, 2011, s. 6–13.