

Filozofická fakulta Univerzity Karlovy
Katedra divadelní vědy

Ročníková práce

Pohádkový text pro divadlo a jeho možnosti podpory psychologického vývoje dítěte

Psychologický výklad dramatu *Pták Ohnivák*

Vedoucí práce: doc. Petr Christov Ph.D.

Eliška Pelková

2021

Ráda bych poděkovala panu doc. Petru Christovovi Ph.D. za jeho vstřícný, chápavý a podpůrný přístup ve všech fázích vzniku této práce.

Dále bych ráda poděkovala paní PhDr. Lucii Vlček Ph.D. za odbornou konzultaci a cenné rady z oboru psychologie.

Obsah:

Úvod.....	4
Metodologie.....	6
Přínosy Bettelheimovy publikace.....	6
Kritika Jacka Zipse.....	7
Přístup Marie-Louise von Franz.....	9
Daniela Fischerová: <i>Pták Ohnivák</i>	10
Shrnutí děje dramatu <i>Pták Ohnivák</i>	12
Výklad příběhu podle Bruna Bettelheima.....	14
Rozšíření výkladu pohádkových symbolů podle Marie-Louise von Franz.....	18
Závěr.....	21
Rejstřík pojmů.....	22
Zdroje.....	23

Úvod

Z rešerše zdrojů věnujících se tématu vlivu pohádkových příběhů na psychologii dítěte lze zjistit následující: V oboru psychologie existuje poměrně široká základna publikací, věnujících se formativnímu vlivu pohádek. Jedná se však o téma podnětné a přitažlivé i mezioborově, což mimo jiné dokazuje poměrně rozsáhlý počet diplomových prací ze směru sociologie a pedagogiky, které se k tématu vztahují.

Vzhledem k tak rozsáhlému zájmu o toto téma by se dalo v oblasti divadla pro děti, kde pohádkový příběh bývá dominantou, předpokládat aplikace takového uvažování. Realita divadla pro děti se však od takové představy liší, což se dá při pohledu na současnou produkci tohoto divadelního odvětví u nás konstatovat i bez hlubšího zájmu o tuto problematiku.

Po provedení základního průzkumu literatury, zabývající se oblastí divadla pro děti, lze jasněji pochopit proč.

Relevantní literatury o divadle pro děti totiž u nás existuje minimum.¹ Větší část publikační činnosti zauímají příručky pro amatérské divadelníky; naopak literatura, věnující se tématu podrobně a v souvislostech, je spíše vzácností. Co se týče tématu formativního vlivu divadla na dítě, bývá důraz kladen především na jeho edukativní funkci, což považuji za nedostačující. Divadlo, stejně tak jako pohádka předčítaná rodičem dítěti před spaním, dle mého názoru může dítěti poskytovat podporu, být mu prostředkem k poznávání světa a k utváření vztahu k sobě i k druhým. Toto vnímám jako významnou mimoestetickou funkci divadla. Právě proto mě oslovila publikace *Za tajemstvím pohádek* Bruna Bettelheima², ačkoliv se divadlem primárně nezabývá.

Bettelheimův přístup je jedinečný v uvažování nad praktickým využitím pohádkových narativů jako prostředku podpory vývoje dětské osobnosti a její integrace do společnosti. Reprezentuje přesně jako ten způsob smýšlení, který v oblasti divadla pro děti tolik schází.³ Proto považuji za oprávněné a smysluplné se tématu psychologického vlivu pohádkových příběhů pro divadlo na dítě na poli teatrologie věnovat.

Má ročníková práce se zabývá pohádkovým příběhem v textech pro divadlo a konkrétními možnostmi jeho výkladu. Měla by sloužit jako začátek výzkumu spojujícího obory teatrologie,

¹ Jedinou komplexní publikací na toto téma je *Mýtus divadla pro děti* Aleny Urbanové z roku 1993.

² Publikace vyšla poprvé v roce 1976 v USA pod názvem *The Uses of Enchantment: The Meaning and Importance of Fairy Tales*. První vydání u nás vyšlo v roce 2000 v překladu Lucie Lucké.

³ Vycházím z přednášek pana Mgr. Lud'ka Horkého.

psychologie a sociologie.⁴ V navazující bakalářské práci bych se ráda hlouběji věnovala možnostem divadla podporovat psychický vývoje dítěte za pomoci všech jeho specifických prostředků.

Cílem práce je ohledávat konkrétní příběh pro divadlo, který se budu za pomoci publikace Bruno Bettelheima snažit rozkrýt a analyzovat cenná témata pro vývojový proces dítěte, která obsahuje. Jako druhý, doplňkový interpretační klíč jsem zvolila publikaci Marie- Louise von Franz *Psychologický výklad pohádek*.

Za předmět svého zájmu a pokusu o výklad jsem si zvolila text *Pták Ohnivák* Daniely Fischerové. Výběr jsem učinila po rozsáhlém studiu různých pohádkových dramatických textů pro děti. Tento text jsem vybrala, protože ho hodnotím jazykově i záměrem jako jeden z nejkvalitnějších. Je totiž dostatečně modelový pro způsob interpretace, který v práci využívám. Není mým záměrem tvrdit, že je *Pták Ohnivák* v rámci dramatiky pro děti standardem, spíše vybírám konkrétní případ, na kterém jsou vývojová témata zřetelná.

⁴ Jedná se pouze o jeden z možných přístupů k analýze pohádkového příběhu. Odlišným způsobem k ní přistupuje například formalistická studie *Morfologie pohádky* Vladimira Jakovleviče Proppa.

Metodologie

Přínosy Bettelheimovy publikace

Bettelheimova publikace *Za tajemstvím pohádek* vyšla poprvé roku 1976 v USA, kam z Rakouska Bruno Bettelheim po druhé světové válce emigroval. Od konce války se jako terapeut plně věnoval vedení ústavu pro narušené děti, takzvané Ortogenické školy při univerzitě v Chicagu. Zkušenost a osobní zaujetí experimentální terapeutickou prací s autistickými, nervově a psychicky narušenými dětmi vedly ke vzniku publikace, v níž Bettelheim akcentuje význam seznamování dětí se světem prostřednictvím lidové pohádky, kterou vnímal jako přímý terapeutický prostředek k utváření vztahu k sobě a k druhým.

Bettelheim svou publikaci zakládá na názoru, že soudobé literární počiny pro děti jsou jako takové nedostačující a pouze **lidová pohádka** jako svébytný literární žánr se dokáže vztahovat ke všem stránkám dětské osobnosti najednou. Tvrdí, že jedině ona obsahuje sdělení dotýkající se zároveň dětského vědomí i nevědomí (BETTELHEIM, 2017:10-12). Tento argument vychází především z přesvědčení, že oproti novodobým příběhům měla lidová pohádka čas projít mnoha generacemi vypravěčů a recipientů a skrze tento průchod se vytříbit do dokonalého, harmonického útvaru.

Dítě je dle Bettelheima v komplexnosti života často zmatené a má-li porozumět samo sobě ve složitém světě, je nezbytné mu pomoci vyvodit z jeho změní pocitů něco uceleně smysluplného. Potřebuje nápady, které mu umožní uspořádat si vnitřní prostor, a na základě toho ve svém životě vytvořit řád. Zároveň potřebuje morální výchovu, která mu jemně a mezi řádky naznačí výhody mravného jednání, aby se dítěti jevílo jako hmatatelně dobré a výhodné. Tento druh smysluplnosti může dítě nacházet právě například v symbolice pohádek. Tím, že pojednávají o všeobecných lidských problémech, ulevují nevědomým tlakům dítěte. Symbolický děj dodává těmto pudovým tlakům přesvědčivou důvěryhodnost a současně ukazuje, jak je uspokojit v souladu s požadavky formujícího se Já a Nadjá. Podobně jako v životě je v pohádkách přítomné zlo i dobro. Tyto aspekty ztělesňují symbolické postavy a jejich činy, jež nutí se mezi zlem a dobrem rozhodovat. Právě s problémem morálních dilemat, o jejichž řešení musí člověk v životě sám se sebou i se světem bojovat, mohou dítěti pohádky v počátcích psychického vývoje pomoci. I zobrazené zlo má v pohádkách důležitou funkci - vytváří protiváhu.

Bettelheim byl celoživotně inspirován Freudem a vídeňskou atmosférou v době rozkvětu psychoanalýzy, která ho při studiích na vídeňské univerzitě ovlivnila, což se do publikace zřetelně

promítá. Jsem si plně vědoma, že autorův výklad je místy problematický a poněkud jednostranný, což bylo důvodem pro zařazení jeho kritiky.

Kritika Jacka Zipse

Limity Bettelheimovy publikace konkrétně zmiňuje článek amerického profesora srovnávací literatury a kulturologie Jacka Zipse *On the Use and Abuse of Folk and Fairy tales with Children* pro Johns Hopkins University Press. Z jeho kritiky jsou pro tuto práci zásadní především následující body:

1. „Bettelheim neposkytuje žádné důkazy, které by prokazovaly, že pohádka slouží vývoji charakteru dítěte lépe, než jakýkoliv jiný literární žánr mu určený, ať už se jedná o příběh imaginární či nikoliv.“⁵ (ZIPES, 1978:5)⁶

Zipes v článku namítá, že je třeba brát úvahu fakt, že některé základní vzorce pohádek mohou vycházet až z dob ledových a megalitických, v nichž kulturní uspořádání odpovídalo společnosti lovců a sběračů. Tento model bylo třeba upevňovat, a to právě skrze jeho projekci do ústní tradice.⁷ Lidová pohádka tak velmi často obsahuje pozůstatky kulturních vzorců, které již v dnešním společenském nastavení nejsou platné. Zipes konkrétně píše: „Z dnešního pohledu jsou pohádky plné případů nevysvětlitelného násilí, špatného zacházení se ženami, negativních obrazů menšin, pochybných obětí a exaltace moci.“⁸ (ZIPES, 1978:13)

Zvláště v době, kdy postupně dochází k vyrovnávání genderových rolí může lidová pohádka se svými pevně rozdělenými rolmi ženských a mužských hrdinů ztrácet na rezonančních plochách.

⁵Překlad E.P. Původní znění: „*Bettelheim provides no documentation to prove that the fairy tale is better than any other imaginative or non imaginative literature for helping children develop their character.*“

⁶Inspirativní je i podtext Zipesovy argumentace, neboť je zároveň pobídkou nahlížet z hlediska podpory vývoje dětské osobnosti i na další literární druhy a žánry, nejen text dramatický, který zde využívám, ale i filmový scénář, komix a další.

⁷Zipes se konkrétně odkazuje na výzkum Augusta Nitschkeho v publikaci *Soziale Ordnungen im Spiegel der Märchen*, který takto zasazuje základní vzorec pohádky o Popelce do konečného období doby ledové..

⁸ Překlad E.P., pův. zn.: „*From a contemporary perspective, the tales are filled with incidents of inexplicable abuse, maltreatment of women, negative images of minority groups, questionable sacrifices, and the exaltation of power.*“

Druhý bod naráží na problematiku freudovského výkladu:

2. „(Bettelheim, pozn. aut.) se neobtěžuje vzít v úvahu, že teorie od Freuda odvozené musí nutně projít historickou a vědeckou aktualizací a musí zohledňovat rozdílnosti mezi pohlavím, věkem, etnikem a třídními rozdíly. Již není možné postulovat teorie představivosti, závisi penisu a oidipovských komplexů bez jejich přepracování a dost možná bez jejich zavrnutí ve světle měnících se sociálních podmínek i normativního chování.“⁹ (ZIPES, 1978:11)

Zipes na základě Bettelheimova textu varuje před „bezhlavou“ aplikací bezmála půl století starých Freudových konceptů bez ohledu na posun společenských poměrů i posun v oblasti psychologie. I přes zmíněné výtky však přiznává, že odsuzovat Bettelheimovu publikaci jako celek by nebylo správné. Publikace *Za tajemstvím pohádek* ve své době přineslo nový pohled na pohádku a možnosti jejího využití v práci s dítětem, který je dodnes inspirativní.

Především Zipesova kritika však byla popudem hledat další alternativy k některým Bettelheimovým interpretacím. Považuji tak za správné nahlížet k výkladu Marie Louise von Franz zejména proto, že se věnuje výkladu pohádky v mnohem širším kontextu. Její práci, navazující na aktivity Carla Gustava Junga, vnímám i jako rozšíření o další dimenzi symbolického výkladu příběhu. O jejím způsobu chápání pohádkových příběhů se zmiňuji v následující kapitole.

⁹Překlad E.P., pův. zn.: „Nor does he bother to consider that the theories derived from Freud have to be made more historical and scientific to account for sex, age, ethnic, and class differences. It is no longer valid to postulate theories of the imagination, penis envy, and Oedipal conflicts without reworking them and perhaps even dismissing them in the light of changing social conditions and normative behavior.“

Přístup Marie-Louise von Franz

Marie-Louise von Franz byla Jungovou studentkou a později i jeho celoživotní spolupracovnicí. Publikace *Psychologický výklad pohádek* této autorky vyšla poprvé roku 1986 v Mnichově. Von Franz se v ní zabývá pohádkovým vyprávěním z hlediska archetypové psychologie, Carl Gustav Jung představil.

Pohádka je dle tohoto směru chápána jako projev kolektivně nevědomých procesů.¹⁰ Von Franz píše, že právě v pohádce jsou obsaženy archetypové obrazy v jejich nejčistší podobě, a proto jsou ideálním materiálem ke sledování základních vzorců lidské psyché. Archetypové obrazy jsou v příběhu obsaženy v symbolech. Metoda von Franz stojí na amplifikaci těchto pohádkových symbolů a jejich přeložení do psychologického jazyka, což umožňuje odhalit konkrétní komplexy, které daný narativ obsahuje. Von Franz chápe, obdobně jako Bettelheim, pohádkový příběh jako potenciální terapeutický prostředek. Na rozdíl od Bettelheima, který tvrdí, že nejlépe pohádka působí, když nad ní člověk uvažuje sám, von Franz práci na rozkrývání příběhu vnímá jako společnou aktivitu analytika a analyzovaného. Jak *Psychologický výklad pohádek*, tak publikace *Mýtus a psychologie* bývají pro svůj detailní analytický přístup v oblasti psychologie využívány v rámci terapeutických výcviků, v oblasti především literárněvědné bývají využívány jako jeden z možných směrů interpretace mýtů.

¹⁰ To je mimo jiné jedním z možných vysvětlení, proč lze v různých kulturách po celém světě nalézt shodné pohádkové motivy.

Daniela Fischerová: *Pták Ohnivák*

Text *Pták Ohnivák* Daniely Fischerové vznikl jako původní divadelní hra pro scénu pražského Národního divadla, kde byl také na konci roku 2000 uveden.¹¹ Od počátku vznikl v úzké spolupráci s režisérem Zbyňkem Srbou a dramaturgem Miloslavem Klímou. Ačkoliv nese název kanonický, s pohádkou o ptáku Ohniváku a zlatých jablcích nemá mnoho společného.¹²

Součástí vydání textu je Klímova úvaha *Víra v text Daniely Fischerové*. Jeho text přesně vystihuje povahu autorčina přístupu k dramatu, a proto z jeho textu vybírám dva body, které jsou v souvislosti s textem podstatné. Mám za to, že budou alespoň částečně nápomocné k nastínění způsobu, jakým Daniela Fischerová uvažuje o příběhu a jeho postavách, kterými se budu dále zabývat.

Klíma píše: „Daniela Fischerová s jistou - dalo by se říci dokonce zarputilou - vytrvalostí hledá ve svých pracech nové, dosud neformulované, neobjevené významy, skryté pod povrchem příběhů známých a mnohokrát opakovaných, a to ve zřetelném vztahu k současnosti, dnešnímu světu a životu.“ (KLÍMA, 2000:132)¹³

Klíma dále poukazuje na způsob, jakým Fischerová buduje své charaktery. Postavy jejích dramát nejsou jednoznačnými pohádkovými hrdiny. Prožívají vnitřní konflikty a musí se vypořádávat s morálními dilematy. Marie-Louise von Franz píše, že je-li pohádkový hrdina postaven před rozběsněného lva, čtenář se obvykle nedozví, zda měl strach a zda se mu klepala kolena. Pohádka pouze sděluje, že hrdina lvu prostě probodne chřtán (FRANZ, 2015:172).

Hrdinové pohádek jsou zpravidla černobílí a schematičtí, můžeme o nich uvažovat jako o typech. Von Franz i Bettelheim se shodují, že díky tomu je snadné se s nimi identifikovat. Svět postav dramatu Daniely Fischerové je oproti tomu světem komplexnějších bytostí.

Osobně však nemám pocit, že by to bránilo možnosti se s nimi identifikovat. Moderní text zohledňuje složitost postav, které zákonitě složité být musí, neboť žijí ve složitém a komplexním světě. Komplikovanější hrdina není méněcenný hrdinovi jednoznačnému.

¹¹ Premiéra se konala 7.12.2000 ve Stavovském divadle.

¹² V rozhovoru s Kateřinou Ondrouškovou Daniela Fischerová říká: „*Pták Ohnivák není moje téma, tak se ten kousek jmenuje jen pro sílu tradice. ...*“ (ONDROUŠKOVÁ, 2000:124)

¹³ Naráží zde na zvláštní fenomén, na který jsem lehce narazila už u Zipesovy kritiky: pohádkové obrazy jsou stále živé, ale jako by pohádka sama o sobě už v současné době nebyla dostačující a bylo by potřeba tvořit těmito obrazům (archetypickým) nové rámce.

Klíma pokračuje: „Energetickým zdrojem, motorem jednání a postojů jednotlivých postav Daniely Fischerové je kromě traumatických zážitků z dob dřívějších jakýsi šok a úžas, se kterým se postavy nadále a trvale vyrovnávají. Přitom naléhavost dramatu je zvýrazněna tím, že postavy nezbytně a nutně musí onen dávný šok nějak překonat či se s ním vyrovnat. Jako by od té dávné chvíle ztratily plnou rovnováhu, a aby vůbec mohly dál žít, musí najít půdu pod nohama.“ (KLÍMA, 2000:137) „Podíváme-li se na hry Daniely Fischerové z pohledu konfliktů,” píše dále, „zjistíme, že v jejích dramatech nevznikají postupně, s rozvojem příběhu, ale jsou obsaženy už v samém začátku. A to dokonce velmi silně, ve vypjaté fázi. [...] Základní konflikty se příliš nemění, naopak se před našima očima stále více rozkrývají z různých úhlů pohledu, pod tlakem nových a nových poznání se obnažují až na dřevě, na svůj prazáklad.“ (KLÍMA, 2000:137)

To je také důvodem, proč je tento text pro rozbor tak vhodný. Problém je od začátku snadno identifikovatelný a jeho řešení, i s překážkami s tím spojenými lze až do konce jasně sledovat.

Shrnutí děje dramatu *Pták Ohnivák*

Dříve, než se začnu věnovat samotné interpretaci, dovolila jsem si pro účely lepší orientace zahrnout do práce krátké shrnutí děje a zápletky dramatu. Ze stejného důvodu řadím události děje chronologicky a nenásledují strukturu dramatu, která pracuje s postupným rozkrýváním událostí za pomoci snových flashbacků. Umožňuje to efektivněji sledovat řetězení událostí a jejich příčiny a následky.

Hrdinka příběhu, princezna Albi, vyrůstá v zámku společně s otcem Králem. Dětství tráví s Cizáčkem¹⁴, chlapcem, který údajně spadl z nebe, a jehož si pod ochranná křídla vzal princeznin Chůva¹⁵. Princezna se v zámku nudí a touží po tom umět létat, jako umí létat Cizáček, jenž si sestrojil mechanická křídla. Cizáček jí sestrojí stejná, aby mohli létat společně. Rozhodující je noc, kdy má Albi poprvé vzletět. Stojí na hradní zdi s nasazenými křídly, připravena ke skoku. Cizáček ji povzbuzuje k letu: „Odvahu! Odvahu! Albi! Let!“ (FISCHEROVÁ, 2000:159)

Na místo se však v tu chvíli přičítá Král, který se snaží stáhnout Albi zpět na zem. Cizáček ji stále láká ven a posmívá se chování Krále. Albi bojuje velký vnitřní boj, nemůže se rozhodnout, na kterou stranu se má vydat, načež se pod tlakem „rozpoltí“ do dvou osob, Bílé (jméno Albi je tedy symbolické) a Ohnivé. Král vykáže Bílou zpět do zámku. Příběh budeme nadále sledovat z její perspektivy. Král vztekle vyhání vzpurného Cizáčka a s ním nevědomky i Ohnivou, která zůstala se zbývajícím křídlem stát na hradní zdi. Ohnivá je tím zakleta do vyhnanství a společně s Cizáčkem má být navždy zapomenuta.

Tato část příběhu se odehrává tři roky přede dnem očekávaného Králova návratu z výpravy a v dramatu je zobrazena pomocí flashbacku v situaci první konfrontace Albi s Ohnivou v zámeckých síních.

Samotný děj dramatu se odehrává o tři roky později, nějakou dobu poté, co se Král vydal na expedici s cílem objevovat novou hvězdu. Zámek obývá bizarní společenstvo. Princezna, její Chůva/Chův a příšerné hodiny s Kukačkou, které tam Král zanechal. Albi spí a matné vzpomínky na minulost se jí vyjevují ve snech. Ze spánku ji vytrhává „dozorčí“ Kukačka. „Pozor pozor je tu

¹⁴ Cizáček je v dramatu později nazýván také Pilot.

¹⁵ Chůva/Chův je v dramatu postavou mužskou.

dozor, všechno vidí, všechno ví. Nelenošíš? Dáváš pozor? Už máš úkol hotový? “ (FISCHEROVÁ, 2000:147)

Podobnými frázemi Kukačka Albi zahrnuje neustále.

Přichází den triumfálního návratu Krále z jeho hvězdné expedice. Místo něj však na zámek přilétá letadlo, ze kterého vystupuje Pilot/Cizáček, který přináší zprávu o Králově smrti. „Letěl moc vysoko. Přecenil se. Jako vždycky, no, “ referuje Cizáček zaskočené Albi a Chůvovi. „Pohřbil jsem ho. Slušně jsem ho pohřbil... “ A s dětskou naivitou dodává: „Hele, já bych tu s tebou zůstal chceš?“ (FISCHEROVÁ, 2000:150)

Zlomená utíká do stínu paláce. Cizáček její chování vůbec nechápe a s pocitem zrady odlétá pryč. Jeho poslední slova jsou: „Vyřid' jí: Mngilungujungutěnge!“ (FISCHEROVÁ, 2000:153). Je to dávno zapomenuté zaklínadlo, které později probudí ze spánku ty, kteří byli také dávno zapomenuti.

Z Albi se tedy vlivem událostí má stát královna. Odmítá však přijmout realitu, že král se již nikdy nevrátí. Situace vrcholí tím, že vrhne královskou korunu na hodiny s Kukačkou, které neúnavně opakují své fráze. Rozbitím hodin však Albi zastaví čas. Vše ztmavne a ztichne, vyhasne oheň v krbu a zámek začíná zapadávat sněhem. Albi upadá do absolutní apatie. Jediný Chůva se snaží zachovat život v chodu.¹⁶ Snaží se Princeznu uprosit, aby zastala svou roli královny a aby přivolala zpět uraženého Cizáčka. „Moment! Já vám mám něco vyřídit. Nebo nemám? Mingilungu... nebo tak nějak? Nic?“ / „Mingilungu... mingi... lungu...“ (FISCHEROVÁ, 2000:156) opakuje nechápavě Albi.

Vyslovení zaklínadla vyvolá Ohnivou, která byla do té doby zakleta do zámeckých zrcadel. Ohnivá zuří a požaduje od Albi druhé křídlo od Cizáčka, které Král Albi po incidentu na hradní zdi zabavil.¹⁷ Ohnivá vyvolá vzpomínku na tuto událost. Obě ji znovu prožívají a snaží se získat od Cizáčka křídla. Vyhrocený konflikt končí, když Albi v afektu zakřičí na Ohnivou, že ji nenávidí, což ji uvrhne zpět do zrcadla, načež vzpomínka mizí a nastává naprostá tma. Albi poznává, že je naprosto sama, bezradná. V tu chvíli se objevuje Pták Ohnivák. Albi následuje jeho hlas.

Pták Ohnivák s Albi společně sestupují do hloubky - na dno světa. Až na samotném konci této cesty se ukáže, že průvodcem po tomto světě není vznešený Pták Ohnivák, nýbrž starý a opelichaný Krkavec. Výměnou za princezniny šperky dovádí Albi na místo, kde spí Baba. Baba je bohyně dna

¹⁶ „Chůva v mé pohádce je nejlaskavější náhradní tátomáma, bez něj by princezna dávno zmrzla. Je to prostě "ten Chův““. (ONDROUŠKOVÁ, 2000:125.)

¹⁷viz flashback

světa a vládne vševědoucností. K tomu, aby byla probuzena, je třeba znát jedno z jejích tří jmen, Čas, Smrt a Život. S Babou se Albi musí setkat celkem třikrát a uhodnout všechna její jména. Aby chybu napravila, musí Albi přinést životodárný oheň z hory. Při cestě se setkává s Králem a Ohnivou, kteří jí poskytnou prostředky k tomu oheň získat.

Poté, co se jí to podaří, probouzí se Albi zpět v paláci, kde opět panuje život. Přilétá také Pilot/ Cizáček a usmířují se spolu. Závěrečný obraz ukazuje jejich společný odchod s nasazenými barevnými křídly - jako dva ptáci vylétají a odchází.

Výklad příběhu podle Bruna Bettelheima

Výchozí dramatickou situaci příběhu princezny Albi je možné volně srovnat s pohádkou *O červené Karkulce*. Vzhledem k její touze objevovat svět za zdmi domova je oprávněné ji věkově lokalizovat podobně, totiž jako prepubertální dívku, která již není bezprostředně fixována na Krále. Podobně jako Červená Karkulka při setkání s Vlkem směřuje Albi k momentu, kdy se musí rozhodnout, zda jednat dle principu „slasti“ nebo dle principu „reality“. Na jedné straně stojí lákavý svět, reprezentovaný Cizáčkem, který se jí snaží svést. Vyrobí jí křídla, která jí umožní zámeckou zeď přelétnout. Albi na jednu stranu touží „roztáhnout křídla“, na druhou stranu je velmi znejistěna příchodem Krále, který se jí úzkostlivě snaží přitáhnout zpátky racionálními argumenty. Proti „Odvahu! Odvahu! Albi! Leť! Já tě naučím létat!“ stojí „Ani se nehni! Člověk nelítá!“ (FISCHEROVÁ, 2000:160)

K tomu se váže tato Bettelheimova teze: „Hlavní konflikt se odehrává mezi tím, co vypadá jako oprávněné zájmy dítěte, a tím, co, jak dítě ví, po něm rodiče chtějí.“ (BETTELHEIM, 2017:216) Král se Princeznu snaží ochránit před nebezpečím, kterému by byla vystavena prostřednictvím Cizáčka.

Hlavní konflikt princezny Albi je tedy vývojový - přikývnout vývoji směrem kupředu, zvolit kroku do neznáma, nebo setrvat v jistotě „dětské nevinnosti“ v rámci rodičovského bezpečí a plnění rodičovských očekávání. Král, později alternovaný kontrolorskou Kukačkou, je zpřítomněním freudovského Nadjá, toužícího po dokonalosti. Kukaččina replika „Nehraješ si jako malá? Hledíš, abys vynikala? Jestlipak jsi dokonalá?“ (FISCHEROVÁ, 2000:147) zřetelně vyobrazuje vnitřního kritika, který člověka nutí co nejlépe vyhovět požadavkům rodičů i společnosti.

Na rozdíl od Červené Karkulky, která se celkem snadno rozhodne zachovat dle principu slasti, Albi není schopná definitivní rozhodnutí udělat. V důsledku toho se dočasně „rozpadá“ do dvou osob, přičemž Bílá/Albi se vrací zpět k otci, za což ale obětuje mnoho - Červenou (vitální) část sebe sama.

Nyní se budu věnovat symbolice barev. Fischerová jasně osobnost princezny rozdělí na Bílou a Ohnivou, tedy červenou. Rovnou také diferencuje jejich vlastnosti: „Já mám smích i slzy, třeštění, bláznění, nebezpečí! Ty máš jen zimu, nudu, ctižádnost a strach! Brzo zmrzneš. Nasněží na hlavu a konec!“ (FISCHEROVÁ, 2000:158) křičí Ohnivá na Albi při první vzájemné konfrontaci. Je zřetelné, že Bílá/Albi reprezentuje vlastnosti, které Král považuje za žádoucí. Je ale také nutné zohlednit další význam bílé barvy; její nevinnost a čistotu, až dětskou.

„Perly! Tatínek mě chce bílou jako sníh!“ (FISCHEROVÁ, 2000:146) poručí Albi Chůvovi v den, kdy se má Král vrátit ze své výpravy. Od doby před třemi lety, kdy byla součástí jejich šatů i červená i bílá, se tedy jasně vykrystalizovalo, že vše, co červená symbolizuje, nechce Král u své dcery vidět. Proto se také Albi snaží zbavit se své červené panenky: „Na. Honem ji vyhoď. Že tatínkovi neřekneš, že jsem si s ní hrála. Já jen... když jsem někdy měla strach. *(loučí se těžko)* Červená není hezká barva. Taková... divoká, nepořádná. Bílá je mnohem správnější.“ (FISCHEROVÁ, 2000:147)

Aby mohla pokračovat v soužití s Králem, musí Albi setrvávat v modu iluze dětské nevinnosti a zbytek zaklít za zámecká zrcadla, jinak by totiž ukázala na svou emocionální stránku osobnosti a pravděpodobně také na její rozvíjející se pudovost a sexualitu, se kterou červená barva archetypově souvisí.

Zvláštní je ustanovený vztah mezi Albi/Bílou a Ohnivou. „Já jsem tvoje sestra dvojče! Mladší o tři roky a tři dny!“ (FISCHEROVÁ, 2000:157) křičí na Bílou Ohnivá, zatímco se snaží dostat ven ze zrcadlového zakletí, zuřivě létá, čaruje a šlehá oheň.

„Tak se pohádka vypořádává s podstatou vývoje lidské osobnosti,“ píše Bettelheim. „Osobnost dítěte je zprvu nerozlišená a z tohoto nerozlišeného stavu se následně diferencují Ono, Já a NadJá, které se v procesu zrání navzdory protichůdnému tíhnutí musejí propojit.“ (BETTELHEIM, 2017:101) Při zohlednění Bettelheimovy logiky lze považovat rozdělení osobnosti na Bílou a Ohnivou za přesně takový konflikt vydělení, zvýrazněný ještě tím, že je autorka nazve sestrami. Ohnivá reprezentuje princezniny pudové aspekty, vývojem nabývající na důležitosti. Je Albininým vývojovým úkolem se s těmito aspekty konfrontovat a posléze je integrovat v rámci osobnosti. V

příběhu je jasně zřetelný moment, kdy se tak stane:

Krkavec: „Co to je? Co to je za holku tohleto, co?“ /Albi: *(s převahou mrkne)* „Tys mě nepoznal? Přece já! Mladší o tři roky a tři dny!“ (FISCHEROVÁ, 2000:182)

Rétorika sestry-sestry je nahrazena ztotožněním se se svou součástí do přitakání „To jsem já.“

Králova smrt v poušti slouží jako iniciační prostředek k přechodu na další stupeň vývoje princezny Albi. Je však příznačné, že Albi zprvu nedokáže vyvinout aktivitu, která by k takovému posunu vedla. Bettelheim píše: „Než si (však) dítě dodá odvahy vstoupit na cestu hledání sebe sama [...] dokáže vyvinout iniciativu pouze v podobě návratu k pasivitě, aby si tak zajistilo věčně závislé uspokojení. Regrese a popření (patří) mezi tzv. obranné mechanismy, které používá Já, aby se bránilo proti úzkosti.“ (BETTELHEIM, 2017:196) Albi v rámci dočasné sebeochrany upadá do apatie a odmítá připustit realitu, že vládu nad královstvím bude muset za Krále převzít.

„Vstoupit do dalšího vývojového stadia sice představuje větší svobodu, ale také ztrátu bezpečí.

Regrese znamená návrat, nebo snahu o něj, k předchozímu uspokojivějšímu stadiu psychologického vývoje.“ (BETTELHEIM, 2017:196)

K cestě z regrese nutně náleží akt rozbití hodin s kukačkou a s ním spojené zastavení času na zemi:

Albi: „Rozbila jsem hodiny“ / Baba: „Proč?“ / Albi: „Aby všechno skončilo.“ / Baba: „Proč?“ /

Albi: „Staly se mi samé strašné věci. Chtěla jsem, aby se mi nestalo už nikdy nic.“ (FISCHEROVÁ, 2000:173-174)

Albinin vztek na Kukačku vyvolává Ohnivou; je to setkání se zuřícím aspektem sebe sama, který je Albi poprvé schopna vidět, ale zatím není schopna jej přijmout. Naopak zastává obrannou pozici a na Ohnivou nahlíží jako na rivala, když se v rámci vyvolané vzpomínky perou o křídla od Cizáčka. Když však Ohnivou zakleje zpět do zrcadla (přesná replika je „Nenávidím tě!“ - výraz absolutního zavržení), nadobro zmizí i všechno ostatní, co zbylo. Zřetelně se ukazuje, že regrese už pro Albi není vývojovým řešením.

Teprve když je úplně osamocená jí nezbývá, než se vydat na cestu. Podobně jako v pohádce *Tři pera*¹⁸ je to sestup dolů, do podsvětí. Takovému sestupu rozumí Bettelheim jako cestě do nevědomé mysli. Jako každý hrdina však princezna potřebuje průvodce. Pták Ohnivák, ze kterého se vyklube starý opelichaný Krkavec, který princeznu oslovuje špindíro, je ochoten pomoci pouze výměnou za královské šperky. S Babou, bohyní podsvětí, se tak Albi může setkat až poté, co odloží vše, co souviselo s jejím starým statutem a stane se pouze bytostí, která hledá cestu.

Baba: „Víš, kdo jsi ty?“ / Albi: „Vím. Princez... (zjistí, že nemá korunku) Já... hledám cestu.“ (FISCHEROVÁ, 2000:172)

Symbolicky se jedná o smrt ve smyslu smrti Ega v rámci vývojového přechodového rituálu.

Albi musí třikrát uhodnout Babino jméno, aby splnila svou zkoušku. Do hory pro oheň však sama vstoupit nezvládne, nejprve se musí vyrovnat se svým dětským traumatem skrze setkání s Otcem, který jí předáním křídla dá požehnání k tomu, aby se stala nezávislou dospělou bytostí. Napodruhé se setkává sama se sebou v podobě umírající Ohnivé. Až nyní je schopna tento svůj aspekt přijmout (pomocí zaříkadla lásky, které je opakem zavržení a má schopnost ho „anulovat“). Tím, že Albi předá Ohnivé zbývající křídlo, jí vloží dostatečnou sílu, aby Ohnivá vletěla do hory a přinesla životodárný oheň, který je jejím atributem. Do chřtánu ohnivé hory může opravdu pouze ona. Paralelně se v původní verzi pohádky o ptáku Ohniváku musí princezna setkat se svou sestrou čarodějkou, pouze od které může získat rubín, aby oživila milovaného prince.

Jana Heffernanová v publikaci *Tajemství dvou partnerů: teorie a metodika práce se sny* píše v souvislosti s původní verzí příběhu o Ptáku Ohniváku: „Princezna v této pohádce nemůže být úplně bez své černošské, snědé sestry. Není schopna činnosti, leží v jakémisi polovědomí, v moderních termínech můžeme třeba říci, že je stále v depresi. Není šťastná. Chybí jí srdce, zde symbol nejen citu, ale i celistvosti. Srdce získává až při setkání se svou zavrženou temnou sestrou.“ (HEFFERNANOVÁ, 1995:94)

Albi získává integritu osobnosti, díky které je schopna vykročit do nové fáze života s Cizáčkem.

¹⁸Pohádka *Tři pera* vypráví o tom, jak starý král rozhodoval, který z jeho třech synů po jeho smrti zdědí království. Třikrát rozfouknul tři pírka do krajiny. Podle jejich směru se bratři měli vydat. Všechny tři zkoušky splnil za pomoci staré ropuchy nejmladší Prošťáček, kterého měli oba straší bratři za tak hloupého, že se ani nenamáhalí úkoly plnit. Když král prohlásil, že království dostane Prošťáček, vyprosili u něj čtvrtou zkoušku. Král tedy prohlásil, že království získá ten, kdo přivede nejkrásnější ženu. Oba starší bratři přivedli tlusté selky z vesnice. Prošťáčkovi ropucha proměnila jednu ze svých žabích služebnic na krásnou dívku. Všechny ženy dostaly za úkol proskočit ohnivým kruhem. Obě selky si zlámaly vaz. Jediná Prošťáčkova nevěsta úkol splnila, a tak král definitivně rozhodnul, že království po právu dostane Prošťáček, který po té dlouho a moudře království vládnul.

Vycházím z verze pohádky, kterou k výkladu používá Marie-Louise von Franz. (FRANZ, 2015:37-40)

„Dospělosti dosáhneme teprve tehdy, když vnitřní rozpory vyřešíme a když se v nás probudí zralé Já, v němž červená a bílá existují harmonicky vedle sebe. Šťastný život nemůže začít, dokud nedostaneme pod kontrolu zlé a destruktivní stránky naší osobnosti,“ (BETTELHEIM, 2017:260) dodává Bettelheim.

Rozšíření výkladu pohádkových symbolů podle Marie-Louise von Franz

V následujících odstavcích uvádím za účelem rozšíření možností interpretace pro příběh relevantní úvahy analytičky Marie-Louise von Franz. Některé slouží jako doplnění interpretace o výklad symbolů, kterými se Bettelheim nezaobírá, jiné slouží jako alternativa k jeho způsobu interpretace.

Umírající král a potřeba nového autokrata

Ve výkladu dle Bettelheima jsem zmínila postavu Krále v souvislosti s aspektem Nadjá. Marie-Louise von Franz postavy králů interpretuje jako božský princip, zajišťující blaho svému lidu. Von Franz upozorňuje na to, že králové bývají v pohádkách zpravidla stárnoucími a tím pádem přestávají dostačovat své roli a musí být nahrazeni. Král-otec očividně stagnuje v zažitých dogmatech, čímž blokuje možnost vývoje Albi - a proto musí být odstraněn.

Dalším z faktů, které bere von Franz v úvahu, je absence matky. Dle slov Chůva (až k absurdnu zdůrazněna převaha mužského principu v princeznicě výchovném prostředí) matka-královna zemřela, když byla Albi nemluvně. V zámku tedy dle von Franz chybí ženský princip, ale i ženský vzor pro identifikaci. „Budeme-li krále vnímat jako centrální a dominující symbolický obsah kolektivního vědomí, představovala by královna doplňující ženský prvek - emoce, city, iracionální impulzy (a také empatii, pozn. aut.), které k tomuto dominantnímu obsahu patří.“ (FRANZ, 2015:44)

Albi vyrůstá v prostředí ovládaném přísnými pravidly a tvrdou racionalitou. Bílá je odrazem tohoto světa, ve kterém však nemůže existovat jinak než v ustrnutí, protože nemůže rozvíjet svou ženskost, která je v podobě Ohnivě zahnána.

Setkání se stínem

„Všechno, co jáské vědomí odmítne se stane součástí stínu,“ (STEIN, 2016:110) píše Murray Stein v publikaci *Jungova mapa duše*. Ohnivou lze v příběhu vyložit jako stín princezny Albi. Von Franz ke stínové postavě poznamenává:

„Tato postava se ve srovnání s hrdinou jeví jako primitivnější a instinktivnější, nemusí být však morálně méněcenná.“ (FRANZ, 2015:91)

První setkání s Ohnivou způsobí chaos. Albi musí nejdříve nabrat energii vnitřně se připravit, aby se s Ohnivou mohla znovu setkat a vysvobodit ji tím, že ji přijme jako součást sama sebe. Až když je přijetí stínu **vědomé**, může být skutečně osvobozen.

Cesta do nevědomí

Je příznačné, že se zkoušky, kterými musí Albi projít odehrávají na samém dně světa. Von Franz ukazuje na příkladu pohádky *Tři pera*, že sestup dolů do hlubin většinou znamená cestu do nevědomí. Typické je také, že je těsně před ní hrdina osamocen nebo všemi opuštěn. Konkrétně píše:

„Centrum zájmu se již přesunulo z vnějšího do vnitřního světa, ale vnitřní svět je dosud zcela nepochopitelný.“ (FRANZ, 2015:96) Popis prostředí, do kterého Albi sestupuje tomu odpovídá:

„Jsme v šeré hlubině. Zjevují se tu úkazy tak zvláštní, že nic nepřipomínají... je to mimolidský, tajuplný a nepochopitelný svět.“ (FISCHEROVÁ, 2000:166)

Albi na této cestě nevědomím doprovází Pták Ohnivák-starý Krkavec. Objevuje se ve chvíli, kdy hrdinka potřebuje intuitivní vedení. Aby Albi primárně zaujal, musí se jí nejdříve zjevit v podobě krásného ptáka Ohniváka a teprve poté vyjevit svou pravou podobu starého, opelichaného krkavce. Tento přechod do podoby svého pravého já musí projít i Albi a Krkavec jí tím jde příkladem.

Díky němu se také Albi může setkat s Babou a plnit její zkoušky. Dříve však musí zaplatit: odevzdat atributy svého statutu na zemi (stejně jako Krkavec odkládá podobu ptáka Ohniváka.)

Von Franz vysvětluje, že takové gesto, jako je sundání prstenu, (v tomto případě sundání perel od matky a královské koruny) mělo velký význam při náboženských rituálech:

„Tehdy to znamenalo, že se (účastník rituálu, pozn.aut.) musel spojit s božstvem, a tedy odsunout všechny další vztahy, musel se oprostít od všech ostatních závazků, aby byl otevřen božskému vlivu.“ (FRANZ, 2015:65). S postavou Baby (pravděpodobně ženský archetyp moudré stařeny) se

lze setkat až ve svém pravém lidství, bez příkras (jak už jsem výše uvedla).

„V pohádkách bývá stařec (zde stařena, pozn. aut.) obvykle pomocníkem, který se objeví, když hrdina uvízne v potížích a potřebuje radu a vedení. Představuje koncentraci duchovní síly a odhodlání k reflexi (pravdivějšímu pohledu na sebe sama. pozn.aut.).“ (FRANZ, 2015:120)

Díky setkání s Babou Albi nabývá sílu, která jí umožní konfrontovat se i s Králem i Ohnivou a zažít proměnu na vyšší vývojový stupeň. Je také příznačné, že se s ní Albi musí setkat třikrát: číslo tři dle von Franz symbolizuje minulost, přítomnost a budoucnost. První setkání souvisí s minulostí a znamená smíření se s Králem, druhé setkání souvisí se setkáním se sama se sebou a přijetí se ve své celosti. Posledním setkáním směřuje Albi do nové budoucnosti.

Závěr

V textu jsem se na konkrétním příkladu pokusila o zmapování styčných ploch teatrologie a psychologie s cílem poukázat na formativní možnosti divadla pro děti. Analýza dramatu *Pták Ohnivák* Daniely Fischerové za pomoci dvou paralelních psychologických interpretačních směrů ukázala, jak cenné podněty může kvalitní dramatická tvorba pro děti obsahovat. Taková dramatika je předpokladem k úspěšnému naplnění jedné ze základních rolí divadla pro děti, jak o ní píše Alena Urbanová. „Dítě potřebuje umění divadla k tomu, aby mu pomohlo naplnit smysl jeho dětské existence, to jest vyznat se v chaosu života. [...] K tomu mu napomáhá příběh jako koncentrovaný obraz osudu člověka, který hodlá dojít až na konec svého snažení a je schopen pro to něco udělat. Příběh střetů, překážek a činů, které je překonávají, příběh cesty člověka za štěstím.” (URBANOVA , 1993:16)

Pták Ohnivák poskytuje naději, že je v silách každého separačně-individuačním procesem nejen projít, ale také dosáhnout psychické celosti, což je, jak jsem již uvedla, nejvyšším cílem vývoje lidské osobnosti. Příběh by mohl být zvláště přínosný pro dívky před začátkem puberty, ačkoliv, jak říká Bettelheim, každé dítě si v jakémkoliv příběhu může pro sebe najít symbolické řešení svých problémů.

Rejstřík pojmů:

Pojmy používané u Bruna Bettelheima:

Strukturální model osobnosti: Freudův model rozdělení osobnosti na tři instance: Ono, Já a Nadjá/ Id, Ego, Superego. Všechny tři složky spolu vstupují do interakce a řídí lidské jednání.

Ono: Nejprimitivnější složka osobnosti, skládající se především z biologických impulzů. Zpočátku je nevědomé, později je často obrannými mechanismy Já z vědomí vytěšňováno. Je obsazeno pudy směřujícími k zachování života druhu (sexuality, agresivita). Je instinktivní a iracionální. Pudové impulzy uspokojuje dle principu slasti. Lidským vývojovým úkolem je jeho projevy kultivovat.

Já: Řídící složka osobnosti. Zajišťuje naše fungování v realitě. Je prostředníkem mezi pudovým Ono a Nadjá, sjednocuje a řeší jejich požadavky. Pokud jsou na Já ze stran Ono a Nadjá vyvíjeny přílišné tlaky, uchyluje se ke svým obranným mechanismům. Řídí se principem reality.

Nadjá: Složka osobnosti tvořena internalizovanými sociálními očekáváními. Z největší části se formuje zvnitřněním rodičovských očekávání a přání, také hodnot a morálky společnosti. Je částečně vědomé a částečně nevědomé. Jeho úkolem je regulace pudových impulzů Ono. Snaží se spět k dokonalosti, dle jejíhož principu se řídí. Jeho tendencí je zaměřovat realistické cíle za cíle moralistické.

Obranné mechanismy Ega: Anna Freudová popsala mechanismy, za jejichž pomoci se Já brání úzkostem, vyvolaných střety Ono a Nadjá. Freudová ustanovila celkem deset obranných mechanismů, vycházejících ze způsobů reakce jednotlivce na kritickou životní situaci (obrana/ útok, anglicky fight or flight). Patří mezi ně: agování, izolace, popření, potlačení, projekce, přemístění, reaktivní výtvar, regrese, sublimace a vytěšnění.

Regrese: Návrat do předcházejících stádií vývoje.

Pojmy používané u Marie-Louise von Franz:

Individuace: Podle jungovské psychologii celoživotní proces, při kterém se lidská bytost stává sjednocenou, integrovanou a jedinečnou osobností a individualitou.

Kolektivní nevědomí: Vrstva psýché, hlubší než tzv. osobní nevědomí, obsahující prastaré a univerzální zkušenosti lidstva. U všech lidských bytostí je identické a je duševním základem nadosobní povahy.

Archetypy: Obsahy kolektivního nevědomí, které se s uvědomováním a vnímáním jednotlivě mění ve smyslu jeho individuálního vědomí. Z nevědomí k nám promlouvají prostřednictvím symbolů. Projevují se v umění, v mýtech a pohádkách.

Stín: Všechny nevědomé stránky a aspekty osobnosti, které zůstávají v daném životním období nežité.

Bibliografie:

Prameny:

FISCHEROVÁ, Daniela, 2000. *Pták Ohnivák*. (program připravil Miloslav KLÍMA.) vyd. Praha: Národní divadlo v Praze. ISBN 80-7258-054-X.

Primární literatura:

BETTELHEIM, Bruno, 2017. *Za tajemstvím pohádek: Proč a jak je číst v dnešní době*. Přeložila Lucie LUCKÁ. vyd. Praha: Portál. ISBN 978-80-262-1172-3.

FRANZ, Marie-Louise von, 2015. *Psychologický výklad pohádek*. Přeložil Jan ČERNÝ, Kristina Černá. vyd. Praha: Spektrum (Portál). ISBN 978-80-262-0863-1.

KLÍMA, Miloslav, 2000. Víra v text Daniely Fischerové. In FISCHEROVÁ, Daniela. *Pták Ohnivák*. vyd. Praha: Národní divadlo v Praze, s. 129-139, ISBN 80-7258-054-X.

ONDROUŠKOVÁ, Katřina, 2000. Mumraj a řád Daniely Fischerové. In FISCHEROVÁ, Daniela. *Pták Ohnivák*. vyd. Praha: Národní divadlo v Praze, s. 125-128, ISBN 80-7258-054-X.

Sekundární literatura:

JUNG, Carl Gustav, 2018. *Výbor z díla II: Archetypy a nevědomí*. vyd. Brno: Holar. ISBN 978-80-906731-5-1.

HEFFERNANOVÁ, Jana, 1995. *Tajemství dvou partnerů: teorie a metodika práce se sny*. vyd. Liberec: Dauphin. ISBN 80-901842-9-4, s.91-94.

MÜLLER, Lutz, 2006. *Slovník analytické psychologie*. vyd. Praha: Portál. ISBN 80-7178-863-5.

STEIN, Murray, 2016. *Jungova mapa duše*. vyd. Brno: Emitos. ISBN: 978-80-87171-51-6.

URBANOVÁ, Alena, 1993. *Mýtus divadla pro děti*. vyd. Praha: Artama. ISBN: 80-7068-063-6.

Internetové zdroje:

HELLER, Daniel. *Psychologie vývojová a osobnosti*. [online] Praha: Pedagogická fakulta Karlovy Univerzity. [cit. 30.12.2020]. Dostupné z: https://pages.pedf.cuni.cz/kamv/files/2019/02/440-version1-psychologie_vyvojova_a_osobnos.pdf

Souborný slovník Jungových pojmů. [online][cit. 30.12.2020]. Dostupné z: http://jung.sneznik.cz/soubor_slovník/slovník_kolektivni.htm

Záznam o premiéře Ptáka Ohniváka ve Virtuální studovně IDU. [online][cit 8.1.2021] Dostupné z: <https://vis.idu.cz/ProductionDetail.aspx?id=5859&mode=0>

ZIPES, Jack, 1978. On the Use and Abuse of Folk and Fairy Tales with Children. *Children's Literature Association Quarterly*. [online][cit. 30.12.2020] doi: 10.1353/chq.1978.0001. Dostupné z: https://www.academia.edu/3384421/On_the_Use_and_Abuse_of_Folk_and_Fairy_Tales_with_Children