

UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE
PEDAGOGICKÁ FAKULTA
Katedra psychologie



SROVNÁNÍ INTERPRETACÍ POHÁDKY SNĚHURKA
Meanings of the Snow White

Vedoucí bakalářské práce: doc. PhDr. Miloš Kučera CSc.

Vypracovala: Lenka Vídršperková

Praha 2013

„Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracovala samostatně a pouze s využitím literatury, kterou cituji a uvádím v seznamu.“

Lenka Vídršperková

V Praze dne

.....

Děkuji vedoucímu práce doc. PhDr. Miloši Kučerovi CSc. za podnětné rady, za odbornost a vstřícnost při zpracovávání bakalářské práce, a v neposlední řadě za důvěru v mé schopnosti a zaujetí obsahem práce, které mě vždy motivovalo k další činnosti.

ABSTRAKT

Tato teoretická bakalářská práce se zabývá interpretacemi Sněhurky, jedné z neznámějších pohádek vůbec. Nejprve je rozebírána historie pohádky a její nejrůznější verze z celého světa, poté je provedeno srovnání těchto verzí. Nejrozsáhlejší část práce je věnována psychoanalytickým interpretacím pohádky Sněhurka od bratří Grimmů, která je vymezena jako základní verze pro autory interpretací. Prezentované interpretace vycházejí ze tří hlavních psychoanalytických směrů. Jedná se o psychoanalýzu Sigmunda Freuda, teorii objektních vztahů a analytickou psychologii Carla Gustava Junga. Navíc jsou do práce zařazeny interpretace feministické, a interpretace zohledňující mytologii a náboženství. V další části práce je provedeno srovnání významu hlavních motivů Sněhurky a je rozebírán celkový význam této pohádky. Pozornost je věnována i nedostatkům a problematickým bodům interpretací, přičemž zvláštní postavení v této části zaujímá problematika opomíjení alternativních verzí Sněhurky.

Klíčová slova: pohádky, Sněhurka, psychologické interpretace, psychoanalýza, analytická psychologie, teorie objektních vztahů

ABSTRACT

This theoretical bachelor thesis deals with interpretations of Snow White, one of the most famous fairy tales ever. First the history of fairy tale and its various versions around the world is analyzed, and then a comparison of these versions is made. The largest part is devoted to psychoanalytic interpretations of fairy tale "Snow White" by the Brothers Grimm, which is defined as a basic version for authors of interpretations. Presented interpretations are based on three main psychoanalytic movements. These are Sigmund Freud's psychoanalysis, object relations theory and Carl Gustav Jung's analytical psychology. In addition, the feministic interpretations, and the interpretation dealing with mythology and religion, are included to this thesis. In the next part, there is compared the meaning of the main motives of Snow White and there is analyzed the overall significance of this tale. Attention is also paid to the shortcomings and problematic points of interpretations, giving special status to the issue of marginalization of alternative versions of Snow White.

Keywords: fairy tales, Snow White, psychological interpretations, psychoanalysis, analytic psychology, object relations theory

OBSAH

1 ÚVOD.....	7
2 STRUČNÁ HISTORIE POHÁDKY	8
3 RŮZNÉ VERZE SNĚHURKY	9
3.1 Německé verze	10
3.1.1 Johann Carl A. Musäus: Richilda.....	10
3.1.2 Jacob a Wilhelm Grimm: Sněhurka	11
3.2 Francouzská verze: La Marâtre.....	13
3.3 Albánská verze: Fatimé	14
3.4 Africká verze: The Woman and the Sun.....	15
4 SROVNÁNÍ VERZÍ A MOTIVŮ.....	17
5 INTERPRETACE POHÁDKY SNĚHURKA	22
5.1 Psychoanalytické interpretace podle teorie S. Freuda	22
5.1.1 Bruno Bettelheim	23
5.1.2 Michal Černoušek.....	25
5.2 Psychoanalytická interpretace podle psychologie objektních vztahů.....	26
5.2.1 Sheldon Cashdan	27
5.3 Psychoanalytické interpretace podle C. G. Junga	30
5.3.1 Stephen Flynn	30
5.3.2 Nancy Dougherty	33
5.4 Interpretace napříč psychoanalytickými směry.....	36
5.4.1 Olavi Moilanen.....	37
5.5 Feministické psychoanalytické interpretace a kritiky.....	40
5.5.1 Sandra M. Gilbert a Susan Gubar.....	40
5.6 Interpretace s přihlédnutím k náboženství a mytologii.....	41
5.6.1 Norman J. Girardot.....	42
6 SROVNÁNÍ INTERPRETACÍ.....	44
6.1 Srovnání významu hlavních motivů	44
6.2 Význam Sněhurky	48
6.3 Problematické body interpretací.....	49
6.3.1 Mnohovýznamovost pohádek	50
6.3.2 Ostatní verze Sněhurky.....	51
6.4 Spojující prvky všech verzí Sněhurky	53
7 ZÁVĚR	55
8 POUŽITÉ ZDROJE.....	56
9 PŘÍLOHY	58
9.1 Jacob a Wilhelm Grimm: Sněhurka.....	58

1 ÚVOD

Výkladem pohádek se již po dlouhá léta zabývají hlubinně psychologické směry, jejichž představitelé nepochybují o obrovském významu, který je v pohádkách ukryt. Přesto se autoři interpretací ve svých výkladech neshodují, díky čemuž existuje velké množství nejrůznějších interpretací pohádek. Na základě tohoto je diskutabilní, zda vůbec existuje nějaký význam pohádek, který by byl sdílený všemi autory interpretace, nebo zda se jedná o pouhé teorie a je jen a jen na nás, ke které teorii se přikloníme.

V této práci se budu zabývat jednou z nejznámějších pohádek, kterou je Sněhurka. Nejdříve čtenáře stručně seznámím s historickým původem pohádky. V další části představím některé další verze Sněhurky, které můžeme najít napříč celým světem. Prezentovány budou pohádky z Německa, Francie, Albánie a Afriky. Poté je provedeno strukturované srovnání existujících verzí pohádky.

Další část práce se již zabývá přímo interpretacemi pohádky Sněhurka. Pro autory interpretací je stěžejní verze Sněhurky od bratří Grimmů, proto se v této části může čtenář setkat s výkladem pouze této jediné verze. Prezentované interpretace vychází ze tří hlavních psychoanalytických směrů. V první řadě se jedná o psychoanalýzu Sigmunda Freuda, a dále o dva směry na ní navazující: teorie objektních vztahů a analytická psychologie Carla Gustava Junga. Tyto interpretace vyvolaly velkou kritiku ze strany feministického hnutí, proto do práce přidávám i interpretaci feministickou, která na psychoanalytické výklady reaguje. Poslední interpretací je výklad s přihlédnutím k mytologii a náboženství, který jako jediný v této práci není primárně psychoanalytický.

Jelikož jsou jednotlivé interpretace Sněhurky na první pohled značně rozdílné, věnuje se další část práce jejich srovnání a hledání případných shod. Základní otázkou v této části práce bude, zda se vskutku jedná o rozdílné výklady, nebo lze i přes zdánlivou rozdílnost nalézt společnou shodu ve výkladech autorů. Neméně důležitou částí je pojmenování problematických bodů interpretací, které vyvstaly při zpracování této práce, a následná snaha o nabídnutí adekvátního řešení dané problematiky. V poslední části práce jsou nastíněny prvky, které se vyskytují ve všech verzích pohádky o Sněhurce.

2 STRUČNÁ HISTORIE POHÁDKY

Pohádka o Sněhurce se dnes již stala kultovní záležitostí, a to především v podání bratří Grimmů, což je jednoznačně nejznámější verze této pohádky. Byla přeložena do několika jazyků a stala se tak známou po celém světě. Stala se také předmětem bádání mnoha odborníků, především tedy folkloristů a samozřejmě psychologů a psychoanalytiků. Ovšem i přes tento obrovský zájem se dosud nepodařilo nalézt nejranější verzi Sněhurky a odhalit tak původ pohádky.

Mnohá z témat, která jsou typická pro pohádku o Sněhurce, se objevují v některých pohádkách a bájích již na počátku 17. století (Kawan 2008, s. 327). Ovšem jedná se pouze o jednotlivá témata či motivy, které nemají se strukturou Sněhurky tak, jak ji známe dnes (tímto rozumím verzi bratří Grimmů), téměř nic společného. Doposud není jasné, kdy se tato jednotlivá témata, která existovala nezávisle na sobě, sloučila, a vytvořila tak celek (Kawan 2008, s. 326).

V současnosti bývá za nejranější verzi považována *La schiavottela* (do češtiny lze přeložit jako „Mladá otrokyně“), kterou vydal Giambattista Basile ve svém *Il Pentamerone* v roce 1634. Podle většiny autorů se nejedná o přímého předchůdce Sněhurky, obsahuje však již velké množství prvků, které můžeme nalézt v jednotlivých verzích Sněhurky (Kawan 2008, s. 328 a Heiner 2010, s. 6). Jedním z nich je například motiv skleněné rakve, do které je uložena mrtvá Sněhurka (zde má hlavní hrdinka jméno Lisa) nebo například česání se otráveným hřebem a následná smrt. Avšak i přes tyto shodné motivy, struktura příběhu Mladá otrokyně je od Sněhurky bratří Grimmů velmi odlišná. Mimo motivy ze Sněhurky pak obsahuje i mnoho motivů, které můžeme najít v Popelce, proto se často udává jako předchůdce i pro pohádku Popelka (Kawan 2008, s. 328).

Za dalšího předchůdce Sněhurky bývá považována například balada *Lay of Eliduc*, v překladu „Balada o Eliducovi“ nebo třeba *Gold-Tree and Silver-Tree*, v překladu „Zlatý strom a stříbrný strom“ (Kawan 2008, s. 331). V obou pohádkách se ovšem objevují opět jen některé motivy a struktura příběhu se značně liší od toho, co bychom my nazvali Sněhurkou.

Za opravdového předchůdce Sněhurky, který je shodný v jednotlivých motivech, ale i v celkové struktuře, bývá považována až Richilda z roku 1782 od německého autora Johanna Carla A. Musäuse, která bude více přiblížena v následující kapitole.

3 RŮZNÉ VERZE SNĚHURKY

Podle klasifikace pohádek Aarne-Thompson náleží různým verzím pohádek o Sněhurce označení 709, které spadá do kategorie „*Vlastní pohádky*“, podkategorie „*Ostatní nadpřirozené příběhy*“ (Girardot 1977, s. 277). Další klasifikaci vytvořil Vladimír Propp, který u Aarne-Thompson klasifikace kritizoval opomíjení funkce motivů, podle kterých jsou pohádky rozdělovány. Podle Proppa (1999) lze Sněhurku zařadit do tzv. **kouzelných pohádek**, které jsou v morfologických základech mýtem, a jedná se o „vyprávění, vybudované na pravidelném střídání funkcí v různých podobách, přičemž v každé pohádce jisté funkce nejsou přítomny a jiné se opakují“ (Propp 1999, s. 87). Seznam funkcí, které na sebe přebírají předměty či postavy v pohádce, shrnul Propp ve své knize „Morfologie pohádky“, a lze podle nich provést detailní rozbor pohádky. Analýza Sněhurky podle tohoto klíče bohužel nebyla provedena, avšak v pohádce můžeme zřetelně vidět některé funkce jednajících osob, které Propp v knize popisuje. V první řadě se ve Sněhurce setkáváme se dvěma základními jednajícími osobami, kterými jsou hrdina a škůdce. Namátkově se v pohádce vyskytuje například funkce *vyzvídání* ze strany škůdce, *úskok*, při kterém se škůdce snaží oklamat hrdinu, ale i *vítězství*, kdy je škůdce poražen (Propp 1999).

Jednotlivé verze Sněhurky jsou rozšířeny po celém světě – podle některých autorů jich existuje až 400 (Heiner 2010, s. 5). Pohádky, které svou strukturou můžeme zařadit mezi pohádky o Sněhurce, můžeme nalézt po celé Evropě, například ve Francii, Řecku, Turecku, Portugalsku, Maďarsku, Rusku atd. Hned několik verzí pochází z Itálie, například již výše zmíněná *La schiavottela* od Giambattisty Basile. Spousta verzí pochází také z Afriky, například z Maroka, Alžírsko, Lybie či Angoly (Heiner 2010).

Přestože se verze různí v mnoha méně či více důležitých prvcích, jedno pravidlo zůstává zachováno. Hlavní hrdinkou je vždy mladá a krásná dívka, tedy vlastně ideální žena, což vzbuzuje žárlivost další ženy a následně vede ke snaze o odstranění této sokyně.

V této kapitole budou představeny dvě nejznámější verze pohádky – již zmiňovaná *Richilda*, která bývá považována za nejranější verzi, a dále *Sněhurka* od bratří Grimmů. Další dvě verze, francouzská *La Marâtre* a albánská *Fatimé*, byly do kapitoly zařazeny z toho důvodu, že obsahují velké množství prvků, které se v jednotlivých

verzích Sněhurky opakují (tyto prvky jsou předmětem rozboru v kapitole č. 4). Na závěr je prezentována nejkratší dostupná verze pohádky, která pochází z Maroka.

3.1 Německé verze

3.1.1 Johann Carl A. Musäus: Richilda

Richildu publikoval Johann Carla A. Musäus ve své antropologické studii týkající se německých pohádek a pochází z roku 1782. Na rozdíl od předchozích pohádek a mýtů, je struktura a děj *Richildy* již velmi podobný struktuře Sněhurky a bývá tedy považována za prvního „pravého“ předchůdce Sněhurky Jacoba a Wilhelma Grimmových (Kawan 2008, s. 331). Rakouský folklorista Albert Wesselski dokonce předpokládá, že mnohé z *Richildy* bratry Grimmy inspirovalo, a dalo tak základ jedné z nejznámějších pohádek vůbec. Děj *Richildy* je velice komplikovaný a obsáhlý, neboť mapuje život Richildy, která představuje pohádkovou macechu, od jejího narození, až po smrt. Z důvodu velké rozsáhlosti zde tedy neuvádím celý příběh, ale jen některé jeho důležité části.

Richilda se narodila velmi zbožnému hraběti a hraběnce. Těsně před svou smrtí jí hraběnka darovala kouzelné zrcadlo. Poté Richilda odešla do kláštera, kde dlouho žila. Stala se z ní velice krásná žena a těšila se pozornosti každého muže, kterého potkala. Díky tomu začala být velice marnivá, a když se zeptala svého zrcadla, kdo je nejkrásnější, zrcadlo ji ujistilo, že ona. Richilda se stala velice pyšnou a získala každého muže, kterého si zamlouvala. Po velice dlouhé době, kdy byla Richilda pyšnější a pyšnější, se zeptala svého zrcadla, kdo je nejkrásnější, ale zrcadlo ji k její hrůze ukázalo její nevlastní dceru Blancu. Richilda se rozhodla, že jí musí zničit a přemluvila Blančina lékaře, aby pro ni připravil granátové jablko, jehož půlka bude plná silného jedu. Když Blanca jablko snědla a zemřela. Trpaslíci, kteří pracovali v Blančině paláci, pro ni vyrobili dřevěnou rakev se skleněným víkem. Po dlouhé době se však Richilda opět zeptala svého zrcadla, kdo je nejkrásnější a spatřila v něm Blančinu tvář. Šla opět za lékařem a donutila ho vyrobit otrávené mýdlo, které si Blanca koupila od úplatné ženy. Mezitím Richildino zrcadlo zcela zrezlo a nebyl v něm již vidět žádný odraz. Nějakou dobu žila v přesvědčení, že je opět nejkrásnější, ale pak zjistila, že Blanca stále žije. Ze vzteku nechala uříznout vousy a uši Blančinu lékaři. Poslala Blance dopis, po jehož přečtení potřetí zemřela. Avšak ukázalo se, že Blančin lékař jí ve skutečnosti celou dobu dával místo jedu silný lék na spaní. Tentokrát byl obzvláště silný, takže Blančini poddaní velice truchlili. U Blančina

hrobu se objevil mladý muž Gottfried a zamiloval se do ní. Zjistil vše o Richildě a rozhodl se, že ji potrestá. Dělal, že si ji chce vzít, ale uprostřed svatebního obřadu se objevila Blanca ve svatebních šatech a Richilda omdlela. Po svatbě Gottfrieda a Blancy si Richilda musela about rozpálené střevíce a tančit v nich, dokud nepadla bolestí. Pak byla uvržena do žaláře a Blančin lékař jí dal léčivou mast. (Heiner 2010, s. 67-89)

Zásadním rozdílem je, že ačkoliv se děj v mnohém shoduje se Sněhurkou bratři Grimmů, nejedná se o pohádku, ale spíše o naučný příběh, který je zaměřený na vzdělaného dospělého člověka. Objevují se zde moralizující otázky týkající se manželství a rozvodu, otevřených i skrytých forem nevěry, ale i incestu (Kawan 2008, s. 332).

Důležitým faktem je to, že hlavní postavou není Blanca, ale její nevlastní matka Richilda. Blanca je v celém příběhu pasivní a nijak zvlášť se do něj nezapojuje – dá se říct, že se příběhem nechává pouze unášet a objevuje se pouze jako vedlejší postava vedle Richildy, která se sama iniciátorem veškerého dění v příběhu.

Mezi motivy, které jsou naopak společné pro obě německé verze, patří například motiv kouzelného zrcadla, otráveného jablka (přestože se v pohádce jedná o granátové jablko), trojnásobného pokusu o zavraždění Sněhurky či potrestání macechy tancem v rozpálených železných střevících.

3.1.2 Jacob a Wilhelm Grimm: Sněhurka

Jak již bylo řečeno v předchozí kapitole, *Schneewittchen* v podání Jacoba a Wilhelma Grimmových je nejznámější verzí Sněhurky vůbec, a je nejrozšířenější především v rámci Evropy. Bývá považována za základní verzi této pohádky, přestože je tato verze jen málo podobná původním orálním verzím a sami bratři Grimmové ji několikrát upravovali. Z této verze také vychází všechny psychologické interpretace, proto v této práci bude tato verze považována za základní verzi pohádky o Sněhurce. Příběh, jak jej známe dnes, zní takto:

Jednoho dne se královna píchla do prstu a na zasněženou okenní římsu dopadly tři kapky krve. Královna si pomyslela, že by měla ráda dceru bílou jako sníh, se rty rudými jako krev a s vlasy černými jako eben. Přání se vyplnilo a narodila se jí Sněhurka. Královna ovšem zemřela a král si přivedl novou ženu, která byla krásná a velice pyšná. Když bylo Sněhurce sedm let, zeptala se královna svého kouzelného zrcadla, kdo je na světě nejkrásnější. Když zrcadlo odpovědělo, že Sněhurka, královna se velice rozzlobila, povolala lovce a nařídila mu, aby Sněhurku odvedl do lesa a zabil. Jako důkaz měl

přinést Sněhurčina játra a plíce. Lovec ale Sněhurku nedokázal zabít – místo toho ji nechal v lese a královně donesl játra a plíce selete. Královna si je nechala připravit k večeři. Sněhurka bloudila lesem, až narazila na chaloupku, ve které byl stůl se sedmi talířky a sedmi pohárky. Ujedla z každého talířku, upila z každého pohárku. Poté si lehla do jedné ze sedmi postýlek a usnula. Během noci se do chaloupky vrátilo sedm trpaslíků, kteří v ní žili. Sněhurka jim vypověděla svůj příběh a trpaslíci jí nabídli, aby s nimi v chaloupce zůstala. Královna se ale za čas opět zeptala zrcadla, kdo je nejkrásnější a zrcadlo odpovědělo, že Sněhurka. Královna se přestrojila za kramářku a nabídla Sněhurce šněrovačku. Utáhla ji ovšem Sněhurce natolik, že padla bez dechu na zem. Když přišli trpaslíci, všimli si šněrovačky, povolili ji a Sněhurka ožila. Trpaslíci ji varovali, ať nikomu neotvívá. Královna se ale znovu zeptala zrcadla, přestrojila se a chtěla Sněhurce prodat otrávený hřeben. Když se dotkl její hlavy, Sněhurka padla mrtvá na zem. Přišli trpaslíci, hřeben vytáhli a Sněhurka ožila. Královna se zeptala zrcadla do třetice, převlékla se za selku a nabízela Sněhurce otrávené jablko. Sněhurka si ukousla a padla mrtvá na zem. Trpaslíci se vrátili, ale nedokázali Sněhurku oživit, uložili ji tedy do skleněné rakve. Po dlouhé době jel kolem princ, všiml si spící dívky a chtěl si ji vzít s sebou na zámek. Jeden ze sluhů však s rakví klopýtl, Sněhurce vypadl otrávený kus jablka z krku a ožila. S princem vystrojili svatbu, na kterou přišla i zlá královna a jako trest za své činy si musela obout rozžhavené železné boty a tancovat v nich, dokud nepadla mrtvá k zemi. (pozn.: kráceno, kompletní verze viz Přílohy).

Faktem zůstává, že tato verze pohádky není jedinou ani první, kterou bratři Grimmové napsali. Nejznámější verze pochází ze sbírky *Kinder und Hausmärchen* z roku 1819 a oproti původní verzi z roku 1810 prošla velkou řadou změn. Nejdůležitější změnou je proměna zlé královny. V původní verzi to není macecha, kdo Sněhurce škodí, ale její vlastní matka. Ta ji také nechá samotnou v lese, což bylo ve verzi z roku 1819 nahrazeno soucitným lovcem. Poslední zásadní změnou je oživení mrtvé Sněhurky. Namísto prince mrtvou Sněhurku našel její vlastní otec a oživil ji doktor. Samotné oživení proběhlo tak, že doktor Sněhurku přivázal do čtyř rohů místnosti, což je motiv podobný motivu rakve zavěšené na stromě ze starých slovanských pověstí. (Kawan 2008, s. 335) V další verzi si zase princ odvezl mrtvou Sněhurku na svůj hrad, kde se o ni staral princův sluha. Ten už má jednoho dne péče o mrtvou dívku dost a ze vzteku ji praští do zad – a ze Sněhurky vyletí otrávený kousek jablka (Kawan 2008, s. 335). Všechny tyto

úpravy provedli bratři Grimmové proto, že chtěli „chránit své čtenáře před násilím a nemorálností původních příběhů.“ (Heiner 2010, s. 7)

U některých autorů se objevuje názor, že ostatní verze pohádky, které vznikly až po vydání Sněhurky bratří Grimmů, nejsou nic jiného než více či méně modifikované verze Grimmů. Tomu by odpovídalo i to, že mnoho verzí pohádky má většinou hodně podobnou strukturu, a liší se prakticky jen tím, že obsahuje některé prvky, které jsou typické pro danou kulturu. Kawan (2008) toto dokládá například na ruské pohádce *Skazka o mertvej tsarevne i o semi bogatyryakh* (do češtiny lze přeložit jako „Pohádka o mrtvé carevně a sedmi bohatýrech“). U této pohádky je údajně možné, že přišla do Ruska skrze francouzský překlad Sněhurky bratří Grimmů a během let vyprávění se pozměnila a nasála do sebe některé prvky typické pro ruskou a celkově slovanskou kulturu (Kawan 2008, s. 338). Jedním z těchto typických motivů je například motiv sedmi hrdinů, namísto sedmi trpaslíků či velmi rozšířených zlodějů (Heiner 2010, s. 222).

3.2 Francouzská verze: La Marâtre

Francouzskou verzi, která nese název *La Marâtre*, v překladu tedy „Nevlastní matka“ nebo „Macecha“, publikoval **James Bruyn Andrews** ve své sbírce *Contes Ligures: Traditions de la Rivière*. Tato sbírka pochází z roku 1892. (Heiner 2010, s. 111) Pohádka *La Marâtre* má následující děj:

Ovdovělý hostinský si vzal ženu, která se krásou rovnala jeho dceři. Macecha však dceru nenáviděla a donutila otce, aby jí odvedl pryč a nechal ji tam. Otec tak učinil a dívka zůstala sama. Po chvíli uslyšela kroky a narazila na skupinu zlodějů. Uchvátila je její krása, tak ji vzali k sobě domů a nějaký čas spolu bydleli. Jednou přišla stará žena a dívka ji pozvala dál. Byla to ale čarodějnice, kterou poslala macecha, a když jí druhý den česala vlasy, zapíchla jí do hlavy špendlík a dívka ztuhla jako socha. Když přišli loupežníci, nemohli jí probudit, vystavili ji tedy jako sochu. Jednou jel kolem princ, všiml si dívky, nechal ji dopravit k sobě do pokoje a zakázal tam všem chodit. Jeho sestry ale neposlechly, a když viděli dívku, chtěli jí učesat vlasy. Při tom vytáhli špendlík a dívka ožila a vzala si prince. Princ ale musel do války a jeho žena mezitím porodila dvojčata. Sluha poslal princovi dopis, ale macecha ho vyměnila za jiný, kde napsala, že dívka porodila psy. Princovi to nevadilo, ale macecha dopisy opět zaměnila a nechal dívku s dětmi vyhnat. Dívka nevěděla, kam jít, až našla v lese tři ohně – jeden pro Pána, další

pro Pannu a třetí pro Sv. Antonína. Začala se modlit a pak se jí hlas zeptal, co si přeje. Řekla, že chce dům pro sebe a své děti, on se před ní objevil a oni tam žili. Poté se princ se vrátil z války, zjistil, co se stalo, a vydal se matku s dětmi hledat. Když je konečně našel, nejdříve je nemohl poznat, ale nakonec je poznal a vyslechl jejich příběh. Odvezl je domů a macecha byla potrestána tak, jak si zasloužila. (Heiner 2010, s. 109-111)

Hned v počátku příběhu si můžeme všimnout motivu, který je velice typický pro Jeníčka a Mařenku – tedy otec, který dívku odvede do lesa a nechá jí tam. Namísto trpaslíků dívku přijme skupina loupežníků, což je motiv, který se v jednotlivých verzích Sněhurky objevuje dokonce častěji, než trpaslíci. V této pohádce to není macecha samotná, kdo se snaží dívku zabít, ale posílá místo sebe čarodějnici. I tento motiv je ve Sněhurce velice častý.

Závěr pohádky je zcela odlišný, než je tomu u Sněhurky od bratří Grimmů. Grimmovská verze končí oživením Sněhurky a potrestáním macechy, v této verzi je ale mezi tyto dva prvky vsunuta poměrně rozsáhlá část příběhu. Mezi Sněhurku a prince tady zasahuje tentokrát sama macecha, která dívku lstí vyžene z paláce. Proti zlostné maceše se staví náboženské postavy, které Sněhurku zachraňují. Celá tato část příběhu je k nalezení v několika dalších verzích Sněhurky.

3.3 Albánská verze: Fatimé

Albánskou Fatimé publikoval **Auguste Dozon** ve sbírce *Contes Albanais: Recueillis et Traduits* v roce 1881 (Heiner 2010, s. 172). Děj pohádky je tento:

Dvě sestry se ptají Slunce, kdo je nejkrásnější a Slunce odpoví, že Fatimé, jejich nejmladší sestra. Zamažou jí obličej smůlou, ale Slunce přesto odpoví, že je Fatimé nejkrásnější. Sestry tedy odvedou Fatimé do lesa a utečou jí. Fatimé vyleze na strom, zahlídne světýlko a dojde do chaloupky, kde bydlí 40 loupežníků. Všichni si ji chtějí vzít, tak jí nakonec dají kuchaři, aby předešli hádkám. Sestry ale zjistí, že Fatimé žije a je vdaná a rozhodnou se že ji zabijí. Pošlou ji otrávený náhrdelník, který ji zabije, když si ho dá kolem krku, ale zachrání ji loupežníci, kteří jí ho sundají. Varují ji, aby si od sester nic nebrala. Sestry ji pošlou otrávené flitry na šaty, ale loupežníci ji opět zachrání. Sestry pošlou prsten, který si Fatimé nasadila a upadla do bezvědomí. Loupežníci ji nedokázali oživit, dali ji tedy do rakve, kterou dali do stromu na úpatí, kde byl pramen. Jednou tam jel královský podkoní, dát koni napít. Kůň se ale bál se odrazu rakve ve vodě. Podkoní to

řekl králi, který jel hned na to místo a také si všiml odrazu rakve ve vodě. Nařídil svrhnout strom, otevřel rakev a spatřil krásnou dívku uvnitř. Nařídil, aby ji odnesli do jeho zámku. Za čas Fatimé zhubla, prsten ji sklouzl z prstu, ožila a vzala si krále. (Heiner 2010, s. 170-171)

V této pohádce můžeme nalézt mnoho motivů, které jsou typické spíše pro jiné pohádky, než pro Sněhurku. V první řadě se jedná o motiv tří sester a zamazání obličeje smůlou, což připomíná spíše Popelku, nežli Sněhurku. Dalším takovýmto motivem je nechání Fatimé v lese, tedy typický motiv nacházející se v Jeníčkovi a Mařence, jak již bylo řečeno u předchozí pohádky *La Marâtre*. Nicméně i pro Sněhurku je tento motiv poměrně typický.

Do pohádky o Sněhurce bezpochyby patří pokusy o zabití dívky, přičemž je nejčastěji úspěšný právě třetí pokus, jako je tomu v této verzi. Zajímavostí je motiv pověšení rakve na strom, což je, jak již bylo řečeno v kapitole 3.1.2, motiv typický pro slovanské pověsti. (Kawan 2008, s. 335) Další zajímavostí je, že Sněhurku (zde Fatimé), v tomto příběhu nikdo nezachrání, ale otrávený prsten ji sám po určitém čase sklouzne z prstu a dívka ožije.

3.4 Africká verze: The Woman and the Sun

Jako poslední bych ráda zmínila nejkratší verzi Sněhurky, se kterou jsem se setkala. Tato verze má název „The Woman and the Sun“ (v překladu „Žena a Slunce“) a pochází z Maroka. Její děj ve velmi stručný:

Žena má dceru, kterou nesnáší. Schová ji mezi „ikhoubai“ (druh hliněné nádoby) a jde za Sluncem. Nabídne mu granátové jablko a mléko a zeptá se, co je lepší. Slunce odpoví: „To, co je mezi „ikhouhai“ je lepší než ty, já i to, co jsi přinesla.“ Napodruhé matka přinese kyselé mléko a jablko, napotřetí syrovátku a broskve. Slunce však vždy odpoví stejně, přestože matka dceru schovává pokaždé na jiné místo. Matka tedy odchází dceru zabít. (Heiner 2010, s. 229)

Tato verze je jedna z mála, ve které se dceru pokouší zabít její vlastní matka, nikoli macecha. Matka je také hlavní postavou příběhu, na rozdíl od dcery, která je zde naprosto pasivní a do příběhu sama nijak nezasahuje, dokonce ani není řečeno její jméno. Je ovšem pravda, že v jiných verzích se dcera, tedy Sněhurka, stává sama aktivnější

součástí příběhu až ve chvíli, kdy ji lovec ušetří a nechá ji samotnou v lese – tato marocká verze však končí tím, že se matka chystá svoji dceru zabít. Dívka z marocké verze tedy ani nemá pro vyvinutí aktivity žádný prostor.

Podle mého názoru by tato verze mohla být jakýmsi zestručněním všech existujících verzí a tím pádem také odhalením základního motivu Sněhurky – tedy **nenávisť matky k dceři** (o tomto bude řeč v dalších částech práce). Ve všech dalších verzích můžeme nalézt totéž, avšak s přidavkem dalších motivů, kvůli kterým je pak tento hlavní motiv zastřen a na první pohled působí jako méně důležitý.

4 SROVNÁNÍ VERZÍ A MOTIVŮ

Verze Sněhurky, které jsem v předchozí kapitole popsala, nejsou zdaleka jediné, které se svou strukturou podobají Sněhurce bratří Grimmů. Nicméně si myslím, že pro pochopení hlavní struktury Sněhurky tento výběr postačí, a proto není třeba vyjmenovat naprosto všechny existující verze, což ani není účelem této práce.

Pokud se pozorněji zaměříme na popsané verze Sněhurky, můžeme zjistit, že jediné, co všechny verze bez výjimky spojuje, je **nenávisť macechy** (popř. matky) **k dceři**. Tato velmi silná nenávisť pramení nejčastěji ze závisti (Sněhurka je mladší a krásnější). V některých verzích, jako například ve výše zmíněné marocké *The Woman and the Sun*, však nenávisť není ničím vysvětlena. V italské verzi „*Maria, zlá macecha a sedm zlodějů*“ se dokonce objevuje žena, učitelka, která má hlavní hrdinku Mariu velmi ráda, dokud si však nevezme jejího otce. Od té doby Mariu nenávidí, „protože tak to macechy dělají“ (Heiner 2010, s. 124). V každé verzi pohádky pak vždy následuje snaha o odstranění nenáviděné dcery.

Přestože je však výše zmíněné opravdu jediné, co se vyskytuje ve všech verzích, existuje celá řada motivů a prvků, které jsou společné pro řadu verzí pohádky. Tyto motivy jsem seřadila časově podle toho, jak se v pohádce vyskytují.

1. Nenávisť macechy vůči nevlastní dceři

Jak již bylo řečeno výše, jedná se o hlavní motiv, který se vyskytuje ve všech verzích Sněhurky. Namísto macechy, která se v pohádkách vyskytuje nejčastěji, můžeme ve verzích nalézt ještě vlastní dívčinu matku, sestru, tetu nebo nějakou velmi mocnou ženu, například královnu. Podmínkou ovšem je, že se vždy jedná o ženu.

Tento motiv se objevuje v samém počátku příběhu a je vlastně zdůvodněním všeho, co následuje. Důvody macechy k nenávisti dcery již byly zmíněny výše v této kapitole, nejčastěji se jedná o závist z důvodu krásy dcery.

Co se týče samotné nevlastní dcery, tedy Sněhurky, vždy se jedná o krásnou a mladou dívku. Nejčastěji má černé vlasy (ale někdy naopak bílé) a bledou pleť. V mnohých verzích je zdůrazněna ve jméně dívky bílá barva (např. Sněhurka, Blanche), ale stává se, že jméno dívky vůbec není zmíněno.

2. Zbavení se dívky

Dalším motivem, který se vyskytuje snad ve všech verzích Sněhurky, je zbavení se nevlastní dcery. Toto zbavení se probíhá dvěma způsoby. Prvním z nich je

a) odvedení dívky do lesa a rozkaz k jejímu zabití. Tento rozkaz vydává ta, jež se chce Sněhurky zbavit, nejčastěji tedy macecha. Ten, kdo má rozkaz vyplnit je vždy muž, nejčastěji nějaký sluha, lovec nebo myslivec, v této roli se ale objevuje i vlastní otec. Co se týče rozkazu k zabití dívky, ten není nikdy splněn, a to z důvodu soucitu muže, který má vraždu vykonat. V mnohých verzích se také objevuje **motiv pojídání vnitřností** (srdce, játra, plíce), které macecha považuje za Sněhurčiny, tedy **kanibalismus**. Další způsob, jakým probíhá zbavení se dívky je

b) odvedení dívky na neznámé místo. Odvedení hlavního hrdiny na neznámé místo, což vede k jeho ztracení, je motiv typický pro pohádku Jeníček a Mařenka. Ve Sněhurce toto provádí otec, ale často i sama nevlastní matka, která pak uteče a Sněhurka nenajde cestu domů. Ve verzi „*Maria, zlá macecha a sedm zlodějů*“ se dokonce objevuje další motiv typický pro Jeníčka a Mařenku a to vyznačení si cesty zpět kousky chleba (Heiner 2010, s. 124).

3. Poskytnutí útočiště

Poté, co je dívka ponechána svému osudu, nejčastěji v hlubokém lese, nachází nečekaně útočiště – chaloupku, skalní skrýš nebo dokonce palác. V tomto útočišti žijí nějakí muži, kteří v něm nechají Sněhurku bydlet, pokud se jim bude starat o domácnost. Tito muži, zachránci, mohou být trpaslíci či skřítki, ale i obři, loupežníci nebo naopak hrdinové, ale i obyčejní muži, nejčastěji bratři. Jejich počet je nejčastěji tři, sedm nebo dvanáct.

Někdy se ještě před setkáním Sněhurky a obyvatel místa, kde nachází útočiště, objevuje další motiv – dívka přichází do prázdného domu, poklidí ho, uvaří a schová se. Toto se několikrát opakuje – dívka vždy v nepozorované chvíli uklidí a schová se a muži se diví, kdo jim to pečuje o dům. Vrcholem je odhalení dívky a poskytnutí jí útočiště.

4. Macecha se dozví pravdu

To, že je Sněhurka naživu, se pohádkové macechy dozvídají opět dvěma způsoby. Prvním z nich je

a) pokládání otázek. Macecha se chce přesvědčit, zda je její sokyně opravdu odstraněna, tak položí otázku nějakému magickému předmětu. Velmi známým a častým

motivem je zrcadlo, dále se můžeme setkat například se Sluncem nebo s duchem. Odpověď magického předmětu macechu rozzlobí a ta se rozhodne Sněhurku zabít. Další způsob, jak se může macecha dozvědět o Sněhurce, je

b) získání informace od prostředníka. Buď sama macecha někoho vyšle, aby zjistil pravdu, nebo za ní dotyčný sám od sebe přijde a vše jí prozradí. Tímto „práskačem“ je nejčastěji čarodějnice, stařena nebo zlý duch. Takto získané informace o životě Sněhurky macechu opět rozzlobí a donutí ji obrátit svůj hněv proti Sněhurce.

5. Opětovné pokusy o zabití dívky pomocí kouzelných předmětů

Poté, co macecha zjistí, že se jí nepodařilo zbavit se Sněhurky, následují opětovné pokusy o její zabití. K tomuto macecha využívá nejrůznějších kouzelných předmětů. Mezi nejčastější patří otrávený hřeben, prsten, stuha, jablko, květiny, části oděvu, atd. Často se jedná o předměty, které jsou typické pro zemi, ze které dané verze pochází.

Někdy pokusy o zabití Sněhurky neprovádí sama macecha, ale používá k tomuto činu prostředníka, nejčastěji čarodějnic, která nosí Sněhurce otrávené předměty. Mezi jednotlivými pokusy o zavraždění Sněhurky se ještě velice často objevuje **motiv varování** od mužů, s nimiž Sněhurka žije.

6. Zavraždění dívky

Po několika neúspěšných pokusech o zavraždění Sněhurky, se tento čin maceše přece jen povede a Sněhurka umírá. Stane se tak většinou na třetí pokus; otrávené nebo začarované předměty, s jejichž pomocí se vražda maceše povede, se různí pohádka od pohádky.

Ne vždy dochází k úplnému zabití dívky, často pouze upadne do spánku, ze kterého ji nelze probudit nebo se jen nemůže hýbat. Následuje **uložení dívky do rakve**, nejčastěji skleněné, aby byla vidět její krása. Toto provedou trpaslíci nebo jiní muži, a bezprostředně potom mizí ze scény a v málokteré pohádce o nich ještě slyšíme.

7. Zachránce

Po nějaké době, někdy i po řadě let, nachází rakev se Sněhurkou princ, popřípadě král. Po jeho příchodu následuje buď

a) okamžité probuzení dívky odstraněním kouzelného předmětu, díky kterému se maceše podařilo Sněhurku zabít, nebo

b) odvezení mrtvé dívky do paláce nebo zámku prince či jeho rodičů. Tam ji princ zamkne do jedné z místností, sedí u ní a obdivuje její krásu. Ovšem i přes zákaz se k ní přibližují služebné, matka prince nebo princezny a nevědomky ji oživují, opět odstraněním kouzelného předmětu. Princ se sice zlobí, že byl porušen jeho zákaz, ale je rád, že mrtvá dívka ožila.

Zajímavostí tohoto bodu je, že **záchrana Sněhurky je vždy náhoda**, ať už se jedná o trpaslíky, kteří klopýtnou s rakví nebo o služku, která se chce podívat na Sněhurčiny krásné střevíce a jejich sundáním dívku oživí. Dle Kučery (2012) tato až komicky působící náhoda nepředstavuje nic jiného, než samotný život. Ten je symbolizován právě onou lehkou komičností a zapojením prvku náhody a situace tak působí dojmem něčeho naprosto skutečného, tak říkajíc „ze života“. V některých případech tato náhoda působí až dojmem omylu či nehody, lze ji tedy vnímat jako **chybný úkon** (Kučera 2013). Další zajímavostí je, že v některých verzích pohádky je takovýmto chybným úkonem či nehodou i zrození Sněhurky. Tak je tomu například v té nejznámější verzi od bratří Grimmů, ve které se píchne královna jehlou do prstu – tato událost následně zapříčiní narození Sněhurky.

8. Manžel nucen odejít

Po sňatku žije Sněhurka se svým manželem nějakou dobu šťastně. Pak je ale manžel nucen odejít do války a mezitím se Sněhurce narodí syn. Macecha (zde někdy její roli přebírá princova matka) využije situace a obviní Sněhurku, že porodila nestvůru nebo například psa. Lstí pak vyžene matku s dítětem z království a často ještě přidá nějaký další trest, například useknutí rukou.

9. Kouzelná pomoc

Matka s dítětem jsou odkázány samy na sebe, ovšem dostane se jim kouzelné pomoci. Někdy najdou pramen vody, který matku i dítě vyléčí, jindy jim pomůže stařec nebo náboženské postavy (například Panna Marie). Ti pak také pomohou Sněhurce a dítěti vrátit se do království, a pravda vyjde najevo.

10. Potrestání macechy

Na závěr pohádky nesmí chybět potrestání macechy za její činy. Méně často je ukončením příběhu

a) sebevražda macechy, nejčastěji oběšením. Tím macecha unikne trestu, který je pro ni chystán. Pokud macecha svůj život neukončí vlastní rukou, následuje

b) trest. Jedná se buď o trest smrti (rozpálené železné střevíce, oběšení), uvěznění macechy nebo pouze způsobení bolesti.

Tyto motivy jsou tedy shrnutím toho, s čím se v jednotlivých verzích Sněhurky setkáváme. V jednotlivých pohádkách se pak objevuje ještě mnoho dalších motivů nebo prvků, avšak ty jsou již jedinečné pro každý konkrétní příběh, a proto je nepovažuji za nějak zvlášť určující.

V této části je namístě ještě jedna poznámka. V nejrůznějších verzích pohádky se setkáváme se **dvěma druhy zabití či smrti**. Prvním z nich je zabití Sněhurky, které však není skutečné a konečné, ale jedná se jen o jakousi hibernaci. Toto tvrzení dokládá v pohádce fakt, že Sněhurčino tělo ve skleněné rakvi nepodléhá rozkladu, ale zůstává nezměněné. Oproti tomu se vyskytuje smrt macechy, která však skutečná a konečná opravdu je, nejedná se tedy o pouhou hibernaci, ale o skutečnou smrt. Na základě tohoto tak také bude v této práci chápán pojem „zabití“, „zavraždění“, „smrt“, atd. – v kontextu toho, zda hovoříme o Sněhurce, či o její maceše, je pojem vnímán jako hibernace versus skutečná smrt.

Na závěr této kapitoly by bylo ještě vhodné připomenout, že **neexistuje žádná verze Sněhurky**, která by v sobě obsahovala všechny prezentované body – přesto se jedná o motivy, které se ve všech verzích Sněhurky opakují, a tím se dostávají do popředí zájmu.

5 INTERPRETACE POHÁDKY SNĚHURKA

V této kapitole představím několik skupin interpretací pohádky Sněhurka. Základním zdrojem interpretací je Freudova psychoanalýza a směry z ní vycházející, konkrétně Jungova analytická psychologie a teorie objektivních vztahů. Důležitým zdrojem jsou také feministické kritiky a interpretace, které na psychoanalytické výklady reagují. Poslední představená interpretace se dotýká mytologie a náboženství.

Všichni autoři, jejichž interpretace jsou zde prezentovány, vycházejí ze Sněhurky od bratří Grimmů (viz Přílohy), přesto se výchozí pohádka u některých autorů neshoduje s původní grimmovskou Sněhurkou. V těchto případech během interpretace na tuto odlišnost upozorňuji. Jednotlivé části interpretací jsou seřazeny podle struktury pohádky a před interpretací samotnou jsou stručně popsána teoretická východiska autorů.

5.1 Psychoanalytické interpretace podle teorie S. Freuda

První skupina interpretací vznikala podle teorie **Sigmunda Freuda**, zakladatele psychoanalýzy. Interpretace v první řadě staví na předpokladu existence **nevědomí**, vrstvy psychiky, jejíž obsah není přístupný našemu vědomí. Dále vychází z Freudovy **teorie psychosexuálního vývoje**, ve které rozdělil vývoj sexuality do pěti fází: orální, anální, falická, latence a genitální (Freud 1998, s. 176). Pro uvolňování pudového napětí v jednotlivých fázích dítě využívá objekty ve vnějším světě, včetně blízkých osob.

Pro interpretaci Sněhurky je stěžejní falická fáze, během které je dítě konfrontováno s tzv. **oidipovským komplexem**, který spočívá v erotické náklonnosti k rodiči opačného pohlaví a vede k soupeření s rodičem stejného pohlaví. Po překonání oidipovského komplexu vstupuje dítě do stadia latence, které trvá až do puberty, kdy je nahrazeno stadiem genitální sexuality. Pokud dojde k narušení psychosexuálního vývoje, může dojít k fixaci či **regresi** na nižší vývojové stadium (Freud 1998).

Interpretace se také opírají o Freudův **topografický model psychiky**, podle kterého existují tři vrstvy psychiky, vědomí, nevědomí a předvědomí, a dále o **strukturální model psychiky**. Podle něj existují tři složky psychiky, a to Id (pudová stránka člověka), Superego (obsahuje svědomí a dětské ideály) a Ego, které se vypořádává s pudovými tlaky a také s tlaky z vnějšího světa (Freud 1998, s. 200, 203).

5.1.1 Bruno Bettelheim

První psychoanalytickou interpretaci pohádek publikoval Bruno Bettelheim ve své knize *The Uses of Enchantment: The Meaning and Importance of Fairy Tales* v roce 1977 (Barzilai 1990, s. 517). V češtině bylo toto dílo vydáno pod názvem *Za tajemstvím pohádek: Proč a jak je číst v dnešní době*. Pohádky podle Bettelheima obsahují „důležitá sdělení pro vědomou, předvědomou a nevědomou mysl“ a to tím, že „pojednávají o všeobecných lidských problémech a zejména těch, která zaměstnávají dětskou mysl“ a tím ulevují tlakům plynoucím z nevědomí (Bettelheim 2000, s. 9).

Hned na počátku interpretace Sněhurky Bettelheim zdůrazňuje, že to, jak se bude vyvíjet osobnost a vztahy s okolím, záleží na způsobu vyřešení **oidipkých problémů**, které jsou ve Sněhurce **ústředním tématem**: „Příběh v podstatě pojednává o oidipkých konfliktech mezi matkou a dcerou, o dětství a nakonec o dospívání, s hlavním důrazem na to, co tvoří dobré dětství a co je zapotřebí k tomu, aby člověk z dětství vyrostl“ (Bettelheim 2000, s. 197).

Sněhurka začíná tím, že se matka píchne do prstu a na sníh ukápnou **tři kapky krve**. Dostává se tak do kontrastu bílá barva, která značí sexuální nevědomost a rudá, která značí sexuální touhu (Bettelheim 2000, s. 197). To nám naznačuje problémy, se kterými se Sněhurka bude potýkat. K tomu se přidává symbolika čísla tři a krve. Číslo tři je **nevědomě spojeno se sexem** – jednak skrze biblickou trojici Evy, Adama a hada, dále skrze tři viditelné znaky pohlaví (u muže penis a dvě varlata, u ženy vagina a dvě prsa) a přeneseně pak symbolizuje oidipskou situaci, tedy matku, otce a dítě (Bettelheim 2000, s. 214). **Krev je spojena se zrozením**, neboť asociuje krvácení při menstruaci a krvácení při protržení panenské blány – dítě se tak dozvídá, že bez krvácení se nemůže narodit žádné dítě, ani ono samo (Bettelheim 2000, s. 197).

Po narození Sněhurky je matka nahrazena **narcistickou macechou**. Narcistický rodič se **cítí růstem dítěte ohrožen**, protože je tento růst potvrzením jeho vlastního stárnutí – macecha začne na Sněhurku žárlit, až když dosáhne sedmi let, vyspívá a stává se samostatnou bytostí (Bettelheim 2000, s. 198). Potvrzení vlastní krásy hledá královna u **kouzelného zrcadla**, které **mluví hlasem dcery**. Každá dcera nejdříve považuje svoji matku za nejkrásnější na světě, ale v období dospívání si začne myslet, že je krásnější ona sama – stejně tak mluví kouzelné zrcadlo (Bettelheim 2000, s. 202).

Bettelheim spatřuje důvod nenávisti macechy ke Sněhurce v **soupeření o otce**. Představa dítěte, že jeden rodič na něj žárlí kvůli lásce druhého, je pro dítě ohrožující.

Proto je třeba najít jiný důvod pro žárlivost, než je láska, a ve Sněhurce se tímto důvodem stává krása (Bettelheim 2000, s. 198). Avšak nejedná se jen o rodičovou žárlivost – i **dítě žárlí na rodiče** stejného pohlaví. Jelikož však pocity žárlivosti ohrožují pocit bezpečí dítěte, začne své pocity do rodiče **promítat** a ty se přetransformují na „rodič žárlí na mne“ (Bettelheim 2000, s. 199).

Poté, co Sněhurka vyspěje a začne ohrožovat královnin narcismus, nařídí královna myslivci, aby ji zabil. **Myslivec** ve Sněhurce představuje **nevědomé zpodobnění otce** (Bettelheim 2000, s. 200). Samotná postava myslivce může být v dětské mysli asociována s ideálním otcem. Lov byl v minulosti povoláním typickým pro muže vysokého postavení, kterou je otec pro dívku. Navíc zabíjí divoká a nepřátelská zvířata, je to tedy výrazně ochranná postava. Také se vzepře zlé královně a ušetří Sněhurku, nicméně ji ani přímo nezachrání, ale nechá samotnou v lese – je to tedy otec, který se snaží vyhovět jak matce, tak dceři (Bettelheim 2000, s. 201). Myslivec jako silná otcovská postava se výrazně liší od **slabého otce**, který Sněhurku nechá napospas zlé královně.

Dalším důležitým motivem, který se v pohádce objevuje, je královnino **pozření Sněhurčiny vnitřnosti**. Tento motiv souvisí s primitivní představou, že člověk získá sílu a vlastnosti toho, koho pozře. Královna chce tedy tímto aktem získat Sněhurčinu krásu (Bettelheim 2000, s. 202).

Sněhurka zůstává sama v lese a hledá nový domov, což odpovídá dospívající dívce, která svou rodinu vnímá jako nesnesitelnou a sní o jiných rodičích i o jiném domově (Bettelheim 2000, s. 202). Přestože Sněhurka najde útočiště u trpaslíků, nedokážou ji uchránit a matka má nad ní stále moc. Tento motiv dává dítěti informaci, že útekem z domova se nevymaní z vlivu rodičů – nezávislost lze získat pouze **zpracováním vnitřních konfliktů** (Bettelheim 2000, s. 203).

Po příchodu do chaloupky trpaslíků prokáže Sněhurka, že je schopna **ovládat své orální tužby**, když upije jen trochu z každé skleničky. Když se ukládá ke spánku a zkouší jednu postýlku po druhé a žádná ji nevyhovuje, dokazuje to, že si je mlhavě vědoma toho, že by mohla skončit v jedné posteli s mužem. To naznačuje, že je již schopna ovládat svá pudová hnutí a podřídí je požadavkům Superega (Bettelheim 2000, str. 204).

Nyní se dostáváme k **symbolice trpaslíků**. Jednou z otázek je, proč je trpaslíků právě sedm. Podstatou jejich života je práce, což vyvolává asociace sedmi dnů v týdnu, naplněných prací. Také je možno trpaslíky přirovnat k sedmi planetám, které obíhají okolo Slunce, jak se věřilo v dřívějších dobách. Slunce zde nesymbolizuje nikdo jiný než sama Sněhurka, okolo jejíž krásy se trpaslíci-planety točí. Každá ze sedmi planet byla

v minulosti navíc přirovnávána k jednomu kovu, čímž se dostáváme k povolání trpaslíků, kteří dolují z nitra země vzácné kovy (Bettelheim 2000, s. 204). Mimo tohle všechno však podle Bettelheima trpaslíci asociují falus a představují nedokonalé muže, kteří **ustrnuli ve falické fázi vývoje** a nijak netouží z ní vystoupit (Bettelheim 2000, s. 205).

Období latence a s ním spojeného dočasného klidu ale nevydrží věčně, a Sněhurka začíná pociťovat sexuální touhy – do příběhu se vrací zlá královna, která představuje **vědomě potlačené prvky** Sněhurčina vnitřního konfliktu (Bettelheim 2000, s. 206). Předměty, které královna Sněhurce přinese – šněrovačka, hřeben i jablko – souvisí se Sněhurčíným přáním být sexuálně přitažlivá, proto královně velmi snadno podlehne. Avšak „toto přání je pro Sněhurku v jejím raném, nezralém adolescentním stavu „jedovaté“ a Sněhurka ztrácí vědomí“ – tím se vrací zpět do stadia latence, ze kterého se pokoušela vystoupit (Bettelheim 2000, s. 207). Teprve třetí královnin pokus s jablkem uvrhne Sněhurku **do spánku latence** a trpaslíci ji již nemohou zachránit, protože regrese pro ni přestala být řešením (Bettelheim 2000, s. 207). Důležitý je i **význam jablka**, které symbolizuje lásku a sex, ale i mateřský prs, Sněhurčina polovina má navíc červenou barvu, která je také spojována se sexualitou. Jablko jí matka i dcera, což symbolizuje jejich společné a nyní již zralé sexuální touhy (Bettelheim 2000, s. 207). Sněhurčina smrt, tedy pád do latence, ji umožňuje připravit se na zralost. Konečná **zralost přichází s probuzením**, které v pohádkách obrazně vyjadřuje „dosažení vyššího stupně zralosti a porozumění“ (Bettelheim 2000, s. 209).

Během spánku ve skleněné rakvi přichází za Sněhurkou tři ptáci. **Sova**, která symbolizuje moudrost, **havran** symbolizující zralé svědomí a nakonec **holubice** symbolizující lásku. Tito ptáci nám dávají na vědomí, že se pomalu naplňuje období „příprav na zralost“ (Bettelheim 2000, s. 208).

Poslední součástí pohádky je smrt královny, která symbolizuje odstranění vnějších i vnitřních nepokojů. Utancování k smrti v do ruda rozpálených střevicích symbolizuje neovladatelnou sexuální žárlivost, která nakonec královnu zničila (Bettelheim 2000, s. 209).

Příběh Sněhurky tedy odráží **proces sexuálního dospívání** a vyzrávání zralého Já, ale i komplikace a ztráty, které s ním jsou spojené.

5.1.2 Michal Černoušek

Interpretace Michala Černouška značně koresponduje s předchozí interpretací Bruna Bettelheima, proto ji zde nebudu uvádět celou. Sněhurku Černoušek označuje jako

„příběh o žárlivosti, narcismu a práci všedních dnů“ (Černoušek 1990, s. 89) a chápe ji jako příběh pojednávající o strastech dospívání (přestože „zákonitostem erotického dospívání“ je v textu věnována poměrně malá část).

V souvislosti se žárlivou macechou přidává Černoušek pojem **narcistický vztek**, což je „intenzivní duševní proces, který stravuje všechny mentální rezervy a potenciality do jednoho jediného přání – zničit a naprosto anihilovat původce narcistického zklamání“ (Černoušek 1990, s. 98). Původcem zklamání je ten, kdo narcistické maceše řekl pravdu (kouzelné zrcadlo), ale i ten, kdo je lepší než ona (Sněhurka).

Černoušek, stejně jako Bettelheim, zmiňuje nadměrné vyzdvihování trpaslíků v současné prezentaci pohádky (Černoušek 1990, s. 89), nicméně právě v pojetí trpaslíků se Černouškov výklad zásadně odlišuje od Bettelheimova. Černoušek zásadně **odmítá označení trpaslíků** za „miniaturní pojetí mužů“, nedospělé či zkastrované (Černoušek 1990, s. 90). Na místo toho chápe přítomnost trpaslíků jako **projev magie a hermetismu** v pohádkách. Podle něj se jedná o „pozitivní magické činitele“ a „představují jednu ze základních kategorií démonických sil, jimiž se vyjadřují transempirické formy bytí čtyř základních živlů“, jsou to „evokací vyvolané bytosti země“ (Černoušek 1990, s. 91).

Na závěr je třeba podotknout, že Černouškov výklad sice vychází z verze od bratří Grimmů, nicméně v této verzi chybí prvek náhody při záchraně Sněhurky (jak bylo zmíněno v kap. 4). V podání bratří Grimmů představuje náhodu sluha, který klopýtne s rakví a otrávený kus jablka vyletí Sněhurce z krku. V Černouškově verzi namísto toho Sněhurku zachrání **polibek od prince**, který je označen jako realistická záležitost, která může být životodárná (Černoušek 1990, s. 100). Je zajímavé, že prvek náhody lze charakterizovat stejnými slovy, která Černoušek použil pro popis polibku – realistická a životodárná záležitost. Z toho vyplývá, že i když se jedná o rozdílné motivy, jejich symbolika je téměř totožná. Záchrana Sněhurky polibkem od prince by podle mého názoru mohla být následek ovlivnění známým filmovým zpracováním Sněhurky od Walta Disneyho, ve které se tento prvek také nachází (na rozdíl od všech lidových verzí).

5.2 Psychoanalytická interpretace podle psychologie objektivních vztahů

Psychologie nebo také teorie objektivních vztahů je psychoanalytický směr, který odmítá Freudovo chápání objektu jako prostředníka pro uspokojení pudových napětí dítěte. Namísto toho považuje za zásadní citovou vazbu dítěte k pečujícímu objektu a ranou závislost na objektu (Plhánková 2006, s. 177). Významnou představitelkou teorie

objektních vztahů je **Melanie Klein**, jejíž teorii „**splittingu**“ můžeme pozorovat v následující interpretaci. Podle Klein dítě štěpí (odtud **splitting**, štěpení) veškeré zkušenosti na dobré a špatné, i matku tedy vnímá jako zdroj příjemných i nepříjemných zážitků (dobrá x špatná matka). Nepříjemných zážitků se dítě zbavuje pomocí mechanismu **projektivní identifikace**, během kterého dítě projikuje nepřijatelné zážitky na blízkou osobu. (Plháková 2006, s. 177)

Dalším důležitým představitelem je **Heinz Kohut** a jeho termín **self**, tedy „subjektivní pojetí a prožívání toho, kdo jsem a jakou mám hodnotu, a které řídí chování a organizuje zkušenosti“ (Plháková 2006, s. 186).

V interpretacích se také objevuje pojem **pravé self** Donalda Winicotta, které se u dítěte rozvíjí, pokud matka citlivě a přiléhavě reaguje na jeho potřeby. Pokud matka reaguje nepřiléhavě, dítě si vytvoří tzv. **falešné self**, a svým chováním se přizpůsobuje objektu, nikoli svým vlastním autentickým pocitům (Plháková 2006, s. 179).

5.2.1 Sheldon Cashdan

Interpretaci pohádek, která vychází z teorie objektních vztahů, vydal Sheldon Cashdan v knize *The Witch Must Die: The Hidden Meaning of Fairy Tales*, v překladu „Čarodějnice musí zemřít: Skrytý význam pohádek“. Cashdan vychází z teorie Kleinové, Mahlerové, Kernberga a Kohuta a sám silně zdůrazňuje **význam raných vztahů** (Freedheim 1990).

Cashdan chápe pohádky jako „psychodrama dětství“, které odráží reálná životní dramata a události, se kterými se musí dítě vyrovnat (Cashdan 1999, s. 17). Podle něj lze v každé pohádce najít zlou čarodějnici, která škodí hlavnímu hrdinovi a na konci příběhu ji stíhá krutý trest. **Symbolika čarodějnice** je dvojitá. Na jedné straně se může jednat o „špatnou matku“, tedy taková reprezentace matky, která nejedná v souladu s potřebami dítěte (Nelson 2001). Druhé vysvětlení se týká toho, že zlá čarodějnice je „**ztělesněním nevhodných aspektů self**, proti kterým dítě bojuje“ (Cashdan 1999, s. 17). Tyto aspekty self se podle Cashdana rovnají **sedmi smrtelným hříchům**, které v sobě nesou křesťanskou tradici a které lze nalézt v každé pohádce (Nelson 2001). Jedná se o závist, marnivost, lenost, chamtivost, obžerství, lest (v některých zdrojích zlost) a chtíč.

Sněhurku Cashdan označuje za „dramatický **příběh vzkříšení a znovuzrození**“ a jednu z nejznámějších pohádek vůbec (Cashdan 1999, s. 40). Sněhurka také obsahuje jeden z nejzákladnějších motivů Cashdanovy teorie pohádek, tedy zlou čarodějnici (a její potrestání), která je zde ztělesněna Sněhurčinou macechou, zlou královnou.

Smrtný hřích, který pohání příběh Sněhurky, je **marnivost**. Motiv marnivosti můžeme najít v celé řadě pohádek a mýtů, mimo jiné v příběhu Cupid (také Eros) a Psyché, ve kterém řecká bohyně krásy žárlí na smrtelnou princeznu Psyché, která je s ní svou krásou srovnatelná (Cashdan 1999, s. 44). Marnivost se proplétá napříč celou Sněhurkou a poprvé se objevuje již v momentě, když si král a Sněhurčin otec přivede novou ženu, která zoufale lpí na své kráse (Cashdan 1999, s. 44). Další momenty symbolizující důraz na marnivost v příběhu, budou prezentovány v průběhu interpretace.

Pohádka začíná smrtí Sněhurčiny matky, jež je podle Cashana typickou součástí pohádek. Hned od počátku je zřejmé silné pouto mezi matkou a Sněhurkou, které je podtrženo skanutím tří kapek krve z královnina prstu. Krev symbolizuje fakt, že **matčina krev přešla na Sněhurku** a ona se již o ni nemůže dál starat a umírá (Cashdan 1999, s. 41). Smrt matky má dvojí vysvětlení. První z nich je historické – narození bylo v minulosti příčinou vážných zdravotních komplikací i často smrti matky. Po smrti matky si byl otec nucen co nejdříve najít novou ženu, aby se mohla postarat o jeho dítě, proto tedy téměř okamžité nahrazení matky macechou v pohádce (Cashdan 1999, s. 42). Druhé vysvětlení je psychologické a má kořeny v dětské potřebě **chránit pozitivní elementy self**, které zde Sněhurčina matka zastupuje. Jedním ze zaručených způsobů, jak matku a s ní i pozitivní elementy self ochránit, je její **odstranění z příběhu**. Pro dítě je přijatelnější přijetí přirozené smrti matky než případná násilná smrt, která by hrozila při konfrontaci se zlou královnou. Smrt matky také připravuje Sněhurku na budoucí boj se zlou královnou, jelikož je tak nucena vyzkoušet způsoby řešení, které by s matkou po boku nebyly potřeba (Cashdan 1999, s. 43).

Po smrti matky nastupuje na scénu zlá královna. Jak již bylo řečeno výše, královna ve Sněhurce symbolizuje **negativní a nepřijatelné aspekty self**, jedná se tedy o pravý opak „dobré matky“. Nepřijatelným aspektem self zde není nic jiného, než marnivost. Zlá královna žárlí na Sněhurčinu krásu a rozhodne se ji zničit – zavolá tedy lovce (myslivce), aby Sněhurku zabil. Zde se objevuje marnivost v další formě, jelikož lovec Sněhurku ušetří právě kvůli její kráse, která je zároveň důvodem, proč ji chce královna zničit (Cashdan 1999, s. 47).

Když královna pozře vnitřnosti, které lovec vydává na Sněhurčiny, degraduje se tím v očích čtenáře na odpudivou lidskou bytost (Cashdan 1999, s. 47). **Kanibalismus** je chápán jako trestuhodný akt, který v pohádce dítě ujistí, že si královna opravdu zaslouhuje nejtvrďší trest.

Nyní se dostáváme k bodu, kdy je Sněhurka sama a opuštěná v hlubokém lese – tím se stává skutečností **emocionální opuštění**, které již dítě zažilo na počátku příběhu smrti matky (Cashdan 1999, s. 49). Aby se dítě zbavilo obavy z opuštění, hledá tzv. „**safebases**“ (dle Mahlerové), což jsou lidé, kteří dítěti poskytnou pocit bezpečí a jistoty – Sněhurka je nachází v trpaslících. Trpaslíci bydlí v krásné a čisté chaloupce, poskytují Sněhurce pocit bezpečí a snaží se ji ochránit slovy jako „nemluv s cizinci“ a „nikomu neotvírej“. Tohle všechno vede k názoru, že **trpaslíci symbolizují „dobrou matku“** (Cashdan 1999, s. 51). Dle Cashdana je důkazem toho, že jsou trpaslíci součástí Sněhurky, vybavení jejich domečku – stůl je pokryt **sněhobílou** tkaninou, stejně jako postýlky trpaslíků.

Následuje další projev marnivosti, když Sněhurka i přes varování trpaslíků otevře dveře zlé královně. Ta jí totiž nabízí předměty, které ji učiní více atraktivní, ale hlavně **žádoucí** a Sněhurka dvakrát nedokáže odolat. Napotřetí Sněhurka odolá, ale královna jí lstí s polovinou otráveného jablka zabije. Je zajímavé, že pohádka vkládá **hřích marnivosti** do rukou zlé královně, ale **i samotné Sněhurce** (Cashdan 1999, s. 53). Po smrti Sněhurky použije královna slova matky ze začátku příběhu: „bílá jako sníh, rudá jako krev a černá jako eben“. Tím je ukázáno, že **zlá královna je** stejně jako „dobrá matka“ **součástí Sněhurky**. Trpaslíci pak Sněhurku uloží do skleněné rakve, aby byla vidět její krása, což je poslední projev marnivosti v pohádce a důkaz, že marnivost může stále vyhrát (Cashdan 1999, s. 58).

I poté, co Sněhurka ožije, není nebezpečí zažehnáno, dokud královna žije. Poměrně krutá smrt je zvolena proto, aby dítě plně **pochopilo finalitu smrti** a negativní prvky tak přestaly nadobro ohrožovat jeho self (Cashdan 1999, s. 37). Smrtí královnou dojde k **rituálnímu očištění** od hříšných pocitů a myšlenek a k vyhnání „zla“ z vlastního self (Cashdan 1999, s. 36).

Pokud toto všechno shrneme, Sněhurčiným poselstvím je, že **„děti musí porazit svoje sklony k marnivosti, aby mohly smysluplně žít“** (Cashdan 1999, s. 61). Tyto tendence nepřejdou samy od sebe, ale je třeba, aby se děti aktivně účastnily jejich odstranění. Toto Cashdanovo tvrzení však zároveň protirečí charakteru Sněhurky v pohádce, jelikož tato postava je na první pohled silně pasivní a nedá se říct, že by působila dojmem aktivity při odstraňování svých sklonů k marnivosti.

5.3 Psychoanalytické interpretace podle C. G. Junga

Další okruh interpretací pohádek vychází z analytické psychologie **Carla Gustava Junga**. Jung přebírá od S. Freuda pojem nevědomí, který chápe jako tvůrčí a inteligentní princip. Navíc přidává pojem **kolektivní nevědomí**, což je základní vrstva psyché, která je společná všem jedincům (Jung 1992, s. 54). Obsahem kolektivního nevědomí jsou **archetypy**, které se zjevují v podobě obrazů, nejsou ovladatelné vůlí a zastupují historické zkušenosti lidstva (Jung 1992, s. 56). Nejzákladnější archetypy jsou součástí tzv. **procesu individuace**, během kterého dochází ke konfrontaci a vyrovnání se s těmito základními archetypy. Patří sem archetyp stínu, animus a anima, velká matka a moudrý stařec. Pro interpretaci Sněhurky je zásadní **archetyp stínu**, což je naše temná stránka, jakýsi pravý opak nás samých (Jung 1992, s. 30). Dále **animus**, který reprezentuje zhuštěnou kolektivní zkušenost s maskulinitou a **anima**, reprezentující zkušenost s femininitou. Během procesu individuace se jedinec vyrovnává s archetypem zastupujícím opačné pohlaví. Po úspěšném dokončení procesu individuace jedinec přijímá některé obsahy ze svého nevědomí, a dosahuje tzv. **bytostného Já**, které je průsečíkem vědomé a nevědomé složky člověka.

Mimo archetypy týkající se procesu individuace existuje velká řada dalších archetypů, které v sobě obsahují nejrůznější zhuštěné zkušenosti lidstva. Právě archetyp je nejzákladnější prvek jungiánských interpretací pohádek, a jako „nezničitelný prvek, který však neustále mění tvar“, hraje klíčovou roli v mýtech i pohádkách a ukazují nám skrze ně něco z nás samých (Jung in Flynn 2005).

5.3.1 Stephen Flynn

První interpretace vycházející z teorie C. G. Junga je dílem psychoanalytika Stephena Flynn. Sněhurka podle něj **popisuje stav nezralé femininní psychiky**. Všechny prvky v pohádce jsou aspekty femininity nebo animy, a to bez ohledu na pohlaví – Flynn zdůrazňuje, že nezralé ženské aspekty lze nalézt i v psychice mužů, nejen žen. Sněhurka hovoří o integraci konfliktních aspektů Já.

„Jednoho dávného zimního dne se královna, která seděla s vyšíváním u okna a sledovala tisíce sněhových vloček, bodla jehlou do prstu a na zasněženou okenní římsu skanuly tři krůpěje krve. Tu si královna pomyslila, že by ráda měla takové děťátko, které by bylo rudé jako krev, bílé jako sníh a černé jako eben.“ Podle Flynn (2005) se této úvodní scény, která je nositelkou velkého významu, dotýká celý následující Sněhurčin

příběh. Hluboké zamyšlení, kterého královně dostává při vyšívání, je jedním z typických projevů anima. Animus, objevující se hned na začátku Sněhurky, naznačuje, čím se pohádka bude zabývat, totiž **vývojem maskulinity** (Flynn 2005). Královnino přání dítěte je navíc symbolem **transcendence**. V této scéně se také objevuje archetyp Prvotního dítěte a Matky Země, jelikož právě pro ně jsou typické Sněhurčiny barvy – bílá, černá a červená.

V úvodní scéně pohádky se výrazně zjevuje **číslo tři**. Tři kapky krve, tři barvy odkazující ke třem kvalitám Sněhurky a implicitně také triáda dívka – matka – dítě. Podle Flyna se jedná o symbol jakéhosi nedokončení, neúplnosti, především proto, že jako symbol dokončení procesu je chápáno **číslo čtyři**. Číslo tři nám říká, že na počátku pohádky je jakási nedokonalost, která bude dokončena až v průběhu. Flynn (2005) navíc jako jediný autor interpretací upozorňuje na fakt, že macecha učiní ve skutečnosti čtyři pokusy o zabití Sněhurky, jelikož prvním pokusem není uvázání šněrovačky, ale rozkaz myslivci na počátku příběhu. Dokonalý pokus, který uvrhne Sněhurku do transformace, je tedy až čtvrtý v pořadí.

Posledním prvkem, který lze nalézt v úvodní scéně, je narození **archetypické dívky** či panny, terminologií Junga a Kerényiho (1995) **Koré**, za kterou Flynn Sněhurku považuje. Důkaz toho, že je Sněhurka mytologickou Koré podává Flynn prostřednictvím šesti předpokladů, které jsou pro Koré charakteristické (dle Junga a Kerényiho). Prvním předpokladem je „být pronásledována“ (Sněhurka je pronásledována macechou), druhým „být okradena“ (Sněhurka je jako princezna vyhnána ze zámku a její dědictví si nárokuje královna), třetím „být znásilněna“. Třetí předpoklad je podle Flyna v pohádce nahrazen tělesným týráním a zneužíváním ze strany macechy, jelikož přímé znásilnění, které se objevuje v mýtech, by bylo v pohádce pro děti nevhodné. Čtvrtým principem je „nepochopení nebo naivita“ ze strany dívky – Sněhurka podléhá navzdory všem varováním přestrojené královně. Pátým principem je dívčin vztek, který se ve Sněhurce nevyskytuje přímo, ale namísto Sněhurky se hněvá její stín, zlá královna. Posledním principem je „žal“, znázorněn pomyslnou smrtí stínu, což je zároveň dokončením transformace dívky (Flynn 2005).

Jak již bylo řečeno, pohádka o Sněhurce se zabývá vývojem maskulinity, tedy anima, zároveň s tím je řešena problematika integrace stínu. Vývoj anima je znázorněn **deseti muži**, kteří se v pohádce vyskytují: otec, myslivec, sedm trpaslíků a princ.

Neschopný a zahálejší otec je symbolickým znázorněním negativní stránky anima. Otcův minimální výskyt v pohádce značí, že je **animus velmi slabý**, zdálo by se,

že vůbec není přítomen. V opozici ke slabému animovi se formuje **dominantní stín** (Sněhurčina zlá macecha), který se snaží zničit ego. Největší teror ze strany macechy-stínu nastává, když Sněhurka dosáhne sedmi let, což je věk, kdy se ego začíná vyvíjet – se sílícím egem však sílí i moc stínu, kterou slabý animus nemá šanci porazit (Flynn 2005).

O něco silnějším animem se jeví **myslivec**, který macechu-stín oklame a Sněhurku nezabije, ani ji však nezachrání. Zároveň se v této scéně objevuje první slabý záblesk vědomí ve chvíli, kdy je ego přímo ohrožováno stínem (Flynn 2005). Probuzení ega a s tím spojená pozvolná slábnoucí moc stínu je znázorněna momentem, kdy Sněhurka předčí v kráse svoji macechu. V této fázi vývoje anima také Sněhurka projevuje své emoce, když prosí myslivce o smilování, což také souvisí se sílícím egem.

Ještě o něco silnější je další fáze vývoje anima, kterou v pohádce znázorňují **trpaslíci**. Ti Sněhurce poskytnou útočiště, přesto ji před macechou nakonec nedokážou zachránit, je tedy zjevné, že se nejedná o kompletního anima. Naproti tomu trpaslíci znázorňují **typického anima**, který se projevuje mnohočetností a má podobu zachránce nebo pomocníka (Flynn 2005). Macecha-stín je v této části pohádky nucena se maskovat, což odkazuje k tomu, že si je vědoma sílícího ega Sněhurky. Macecha-stín také obsahuje část libida a láká Sněhurku na potřebu intimního vztahu či rozmnožování („svádění“ Sněhurky při pokusech o její zabití).

Posledním projevem anima je **princ**. Aby však mohl k dívce bezpečně přijít, musí být nejdříve umlčen negativní aspekt femininní psychiky, tedy stín. Sněhurčin stín je doslova umlčena kouskem jablka, který ji uváže v krku – a právě v této chvíli, kdy se Sněhurka nachází v bezvědomí, přichází princ, svůj nárok na ni však může uplatnit až po jejím probuzení. Svatba s princem znázorňuje **sjednocení femininity s maskulinem** a dokončení transformace. V samém závěru pohádky umírá zlá královna, jejíž smrt symbolizuje konec nevinnosti Sněhurky a tedy zánik dívky, neboli Koré (Flynn 2005).

Pokud tedy celý příběh shrneme, Sněhurka byla na počátku téměř komatózní, nebyla si vědoma svých temných stránek a nemohla tak využívat nevědomí ve svůj prospěch. Do toho přichází stín, jehož mocenské hry zastírají vlastní podíl v blížící se destrukci – proto je třeba, aby se ego naučilo využívat poznatky z nevědomí, přestože s sebou tento proces přináší mnoho nepříjemností. Řešením je **zvnitřnění stínu** a přijetí jej jako součást sebe sama (Flynn 2005).

Přestože v úvodu článku Flynn tvrdí, že vývoj maskulinity je společný pro obě pohlaví a Sněhurčin vývoj tak lze aplikovat na chlapce i dívky, v závěru podotýká, že i

přes tohle vše je podle něj pohádka o Sněhurce určena primárně pro dívky a zabývá se v první řadě vývojem femininní psychiky.

5.3.2 Nancy Dougherty

Další interpretace pochází z knihy Murraye Steina a Lionela Corbetta *Příběhy duše III: Moderní jungiánský výklad pohádek*, a sepsala ji Nancy Dougherty. Dougherty (2007) interpretuje Sněhurku ze tří hledisek: analytického (archetypický model ženské individuace), psychologického (problematika self – já) a teologického (setkání s touhou). Přestože se tedy v této interpretaci mísí Jungova analytická psychologie s psychologií objektních vztahů (konkrétně Winnicott) a teologií, zařazují ji do kapitoly interpretací podle teorie C. G. Junga, jelikož právě touto teorií je následující interpretace nejsilněji ovlivněna.

Podle Dougherty znázorňuje pohádka o Sněhurce **proces probuzení duše prostřednictvím touhy**. Touha na jedné straně vyvolává beznaděj a prázdnotu, především jedná-li se o zmařené přání, avšak touha i nezdary zároveň podněcují duši k procesu psychické transformace (Dougherty 2007, s. 69). „Zabýváme se dosud neprobuzenou duší, která je obklopena a zahalena událostmi vnějšího života. Spící dívka představuje symbol, jádro a srdce světa.“ (kráceno; Travers in Dougherty 2007, s. 69)

Sněhurka začíná v zimním čase, které symbolizuje nadčasovost nevědomí a smrt, a v této době femininní princip upadá do melancholie (skrže Déméter, která truchlí pro svou dceru Persefoné pobývající ve společnosti Háda v podsvětí). Žena jako hlavní postava svědčí o starobylosti námětu a odkazuje k **Velké bohyni** (Travers in Dougherty 2007, s. 74). Sněhurčiny barvy – bílá, černá a červená – jsou posvátné barvy Velké bohyně a „symbolizují její trojnou přirozenost“: dívka (také Koré, Sněhurka nebo Persefoné), matka (Déméter) a stařena (Hekaté). Spojení těchto tří barev naznačuje, že dítě může představovat jakýkoli aspekt Velké bohyně. Sněhurčino jméno však vyvolává asociace především s bílou barvou, která symbolizuje cudnost a neposkvrněnost, zároveň však bývá spojována s chladem, bezmocí a frigiditou. To vede k domněnce, že Sněhurka je ve spojení pouze s duchovní vrstvou a přizemní vztahy (včetně sexuality) ještě nemá vytvořeny (Dougherty 2007, s. 75).

Královna se projevuje narcisticky ve chvíli, kdy sní o děťátku, které bude stejné jako ona a které dá jejímu životu nový smysl. Královninu představivost podnítilo dle Dougherty (2007) píchnutí jehlou do prstu.

Smrt matky krátce po narození Sněhurky přináší do příběhu spoustu problémů. Dítěti bez matky se nedostává zrcadlení a „vazby s dostatečně dobrou matkou“ (Dougherty 2007, s. 76). Tím hrozí riziko přizpůsobení se nepravému já (self), které dítě odtrhává od bytostného Já. Proto musí Sněhurka projít transformací, aby dospěla k pravému já a skrze něj našla **spojení s bytostným Já**. Transformací je zde Sněhurčino objevení svých instinktů, které je vedeno její touhou, a díky kterým „prohlubuje svůj pozitivní vztah ke všemu, co je přirozené“ (Dougherty 2007, s. 76).

To, že se Sněhurka nevztahuje k bytostnému Já, ale spíše k vnějšímu světu, vytváří v nevědomí temný obraz, který se do pohádky promítá jako **falešná nevěsta**. „Falešná nevěsta personifikuje špatné spojení s bytostným Já v důsledku touhy po moci“ (Schwartz-Salant in Dougherty 2007, s. 76) – falešnou nevěstou v pohádce není nikdo jiný, než zlá královna, Sněhurčina macecha. Královnin vnitřní svět je prázdný, chladný, a tím deprimující, a od narcistického utrpení ji má chránit pozitivní zrcadlení, které hledá u svého kouzelného zrcadla.

Tím, že se královna Sněhurku pokusila zabít, dochází k paradoxní situaci. Tímto aktem ji totiž vytrhla z jejího současného stavu a nasměrovala ji k přeměně v dospělou bytost. Tento motiv, tedy že **stín hrdinku nasměruje** a „popostrčí“ k vývoji, je motiv typický i pro další pohádky, nejen pro Sněhurku. Podle Traverse (1975) je zlá macecha nebo čarodějnice ztělesněním Bohyně, která dívku vystrnadí z pohodlí domova a umožní jí tak nalezení správné cesty životem (Travers in Dougherty 2007, s. 78).

Když královna Sněhurku vyžene, dostává se do příběhu myslivec. **Myslivec je otcovskou postavou**, avšak přesto předpokládal, že dívku v lese roztrhá divá zvěř. K tomuto však nedošlo, jelikož Sněhurka se spojila s přírodou skrze svoji instinktivní stránku a dostává se stále hlouběji do nevědomí. Krátce poté dala zlá královna „průchod primitivnímu kanibalskému vyjádření závidivosti“ (Kolbenschlag in Dougherty 2007, s. 78), tím, že pozřela vnitřnosti selete v domnění, že se jedná o Sněhurčiny. Plíce, jakožto orgán určený k dýchání, odkazují k pojmu „pneuma“, tedy duše, a játra byly v dřívějších dobách za sídlo duše považovány. Tím, že **královna pozřela Sněhurčinu duši**, předpokládá, že na sebe vezme její podobu a vlastnosti (Dougherty 2007, s. 78).

Když se Sněhurka dostane do chaloupky trpaslíků, dává najevo, že dokáže brát ohledy na potřeby druhých tím, že se chová ostýchavě. Trpaslíci jsou chápáni jako **kolektivní představitelé mužství**, což je důvodem, proč jsou si navzájem tak podobní. Dougherty souhlasí s Bettelheimem v názoru, že trpaslíci představují jakýsi nedokončený vývoj, a podle ní jsou paralelou ke Sněhurčinu nediferenciovanému stavu a **nedotýká se**

jich proces proměny. Avšak číslo sedm, které odpovídá počtu trpaslíků, Dougherty spojuje s **dokončením cyklu** (Dougherty 2007, s. 78). Jelikož Dougherty tvrdí, že trpaslíci představují nedokončený vývoj, předpokládám, že má toto číslo naznačovat, že pobyt mezi trpaslíky k dokončení cyklu směřuje Sněhurku, ačkoli samotní trpaslíci zůstávají na své současné úrovni.

Sněhurce avšak brzo přestane život s trpaslíky vyhovovat a proto velmi snadno podlehne královně, která ji nabízí určitou změnu a posun k smysluplnějšímu životu. Nejdříve neodolá stuhám, které jí královna v přestrojení nabízí, a které Sněhurku učiní přitažlivější a dospělejší, a umocnit její ženskost. Napodruhé neodolá hřebenu, který je symbolem „plodnosti a deště, ale také pýchy a nervozity“ (de Vries in Dougherty 2007, s. 81). I hřeben má Sněhurku učinit přitažlivější, proto velmi snadno podlehne královniným svodům. Napotřetí Sněhurka pozře červenou část otráveného jablka, která je výrazem života a smyslnosti a země. Dougherty zdůrazňuje, že **podlehnutí touze** je motivem objevujícím se i u Persefoné a Psyché, archetypických dívek, které jsou součástí Velké bohyně (Dougherty 2007, s. 82). To, že jsou Persefoné, Psyché i Sněhurka vedeny svojí touhou značí, že se vymaňují z dětství a překročí určité hranice na cestě k transformaci.

Jablko, které je symbolem Sněhurčiny domnělé zkázy, představuje celistvost, zralost i sexualitu. Po jeho pozření upadá dívka do spánku nevědomí, přestává se identifikovat se svým bytostným Já, a nastupuje na cestu přeměny. Podlehnutí touze je tedy nutné pro opětovné spojení se zdrojem života a odolání působení nepravého já (Dougherty 2007, s. 83).

Skleněná rakev, do které je Sněhurka uložena, je znázorněním jejího stavu, především pak „odloučení narcistické osobnosti od světa“ (Dougherty 2007, s. 84). Za důležité považuje Dougherty návštěvy sovy, havrana a holubice u Sněhurčiny rakve, které symbolizují právě onu transformaci. **Sova** je spojována se smrtí, beznadějí a pasivitou, ale zároveň je symbolem Athény, bohyně moudrosti a Kalypsó, která je spojovaná s energií Sirén, a přináší Sněhurce kvality spojované s těmito mytologickými postavami. **Havran** je také spojen se smrtí, ale i se temnotou, agresí a sadismem poháněné závistí, Dougherty však nerozebírá, co by toto mohlo pro Sněhurku znamenat. **Holubice** je symbolem Sněhurčina vskříšení, stejně jako byla symbolem ústupu vod a příchodem naděje v biblickém příběhu o Noemově arše. „Symbolizuje křest, duchovní obrodu a očištění od dědičného hříchu“, naznačuje Sněhurčino **opětovné spojení s vědomím** (Dougherty 2007, s. 85).

Poté, co je Sněhurčina transformace úspěšně dokončena a nepravé já rozloženo, se objevuje **pozitivní animus** v podobě prince a Sněhurka se může stát **pravou nevěstou**, „femininní já je připraveno uzavřít posvátný sňatek s maskulinním animem“ (Dougherty 2007, s. 86).

Dougherty zdůrazňuje, že spojení Sněhurky s bytostným já, které se dle Junga zjevuje v podobě osoby stejného pohlaví, nechává pohádka zcela na naší představivosti, avšak náznak můžeme pozorovat v poslední části pohádky, kterou je **smrt zlé macechy**. Královna umírá velmi paradoxním způsobem, totiž utancováním k smrti v železných střevících – železo je spojováno s krutostí a surovostí, boty naopak s plodností a životem (de Vries in Dougherty 2007, s. 86). A právě **paradox** je velmi příznačný pro bytostné Já.

Na závěr junginášských interpretací by bylo patřičné zmínit, co je pro jungiánské interpretace naprosto zásadní. Mám na mysli zřejmý fakt, že všechny **postavy v pohádce jsou součástí psychiky** hlavního hrdiny. Tím se jungiánské interpretace zásadně liší od interpretací freudiánských či interpretací podle teorie objektních vztahů, ve kterých jsou postavy z pohádky možná projekcemi hlavního hrdiny, avšak představují reálné osoby v životě dítěte, ve Sněhurce konkrétně matku či otce.

5.4 Interpretace napříč psychoanalytickými směry

Interpretace finského autora **Olavi Moilanena**, která byla publikována v knize *The Truth Is in Dream and Fairy Tales* (v překladu „Pravda je ve snech a pohádkách“), je ovlivněna hned několika psychoanalytickými směry a dá se říci, že je jakýmsi pokusem o propojení všech předchozích interpretací. Sám autor popisuje dva zdroje inspirace pro svoji práci. Prvním zdrojem jsou freudiánské interpretace pohádek, konkrétně jmenuje Gézu Roheima a Bruna Bettelheima. Dalším zdrojem jsou jungiánské interpretace, jmenovitě interpretace Marie-Louis von Franz, Jamese Hillmana a Shinody Bolen (Moilanen 2006, s. 162). V interpretaci však lze nalézt i odkazy na teorii objektních vztahů (konkrétně na Melanie Klein), z čehož můžeme soudit, že i touto teorií je autor alespoň částečně ovlivněn.

Moilanen však přináší i **vlastní pohled na pohádky**. Podle něj jsou sny, mýty a pohádky propojeny, jednou souvisí s druhým a skrývají hlubokou pravdu, mnohem větší než odborné vědecké poznatky. Se světem mýtů a pohádek je naše nevědomí neustále v kontaktu i během dne, avšak ve spánku do tohoto světa přímo pronikáme, naše sny

k nám hovoří jazykem mýtů a pohádek (Moilanen 2006, s. 14). V těch je ukryto vyjádření našich emocí a nevědomí, často prostřednictvím archetypů (v jungiánském slova smyslu).

Je třeba dodat, že Moilanen upozorňuje, že sen, mýtus i pohádka jsou soukromé a je potřeba přihlídnout k osobnosti snícího či posluchače pohádky, který může v pohádce nalézt význam jemu vlastní, avšak zároveň skrývají všeobecně platné významy. V následující podkapitole je uvedena Moilanenova interpretace Sněhurky, která z těchto závěrů vychází.

5.4.1 Olavi Moilanen

Moilanen označuje Sněhurku za pohádku, která vypovídá o **dívce fixované na otce** (Moilanen 2006, s. 200). Slovo „snow“, česky „sníh“, ve Sněhurčině jméně (anglicky Snow White) asociuje zimu, potlačování emocí a sexuální distanci, ale naopak i pozitivní vlastnosti jakými jsou cudnost, čistota a spravedlnost. Toto jsou symboly Athény, která je archetypem dívky fixované na otce (Moilanen 2006, s. 200). Sněhurčiny „rty rudé jako krev“ asociují erotiku – spojení rudé barvy a krve se rty odkazuje konkrétně k **oralitě**. „Vlasy černé jako eben“ souvisí s ústředním tématem Sněhurky, kterým je **vina a strach v souvislosti se sexem**. Černá barva je spojována se smrtí a vlasy jsou symbolem sexuality, sexualita je tak v tomto spojení vnímána jako děsivá (Moilanen 2006, s. 201).

Intimita mezi otcem a dcerou (ne nutně sexuální) je dalším základním motivem Sněhurky a vyvolává rivalitu o jeho přízeň. To se v pohádce projevuje důrazem na krásu, jak u matky (macechy), tak u dcery. Sněhurka si přízeň otce udržuje také svou čistotou a nevinností, kvůli které však na sebe přitahuje hněv matky.

Důraz na krásu se v pohádce objevuje již v prvním momentu, kdy matka sedí a šije – to Moilanen spojuje s šitím šatů, které s krásou souvisí. **Tři kapky krve**, které matce ukápnou do sněhu, symbolizují koloběh života a smrti, ženský cyklus i erotiku. Krev ve sněhu, asociující „teplo uprostřed chladu“ je symbolem dívčiny budoucí prepuberty (Moilanen 2006, s. 201).

Úmrtí hodné matky symbolizuje konec dívčiny náklonnosti k matce, která je převládající v raném věku. Toto souvisí se zjištěním dítěte, že „dobrá“ a „špatná“ matka jsou jedna osoba (dle Melanie Klein, viz kapitola 5.3) – dítě má pocity, že „dobrá matka“ zemřela kvůli tomuto zjištění, dostávají se u něj pocity viny a depresivní vnímání světa. Toto vede ke zjevení se „špatné matky“, tedy Sněhurčiny macechy, která navíc dítěti brání v touze po otci (Moilanen 2006, s. 201).

Zlá macecha je tedy Sněhurčíným vnitřním obrazem matky. Její kouzelné zrcadlo je zrcadlem vlastní tělesné reality (tedy fyzického self), zároveň však odráží stav mysli – pro matku je nesnesitelné, že jí část jí samé, její dcera, zastínila. Zrcadlo také odráží Sněhurčiny začínající incestní představy a s nimi přesun náklonnosti od matky k otci (Moilanen 2006, s. 202).

Temný les, do kterého Sněhurku zavede myslivec, symbolizuje matčin strach, že její vliv na Sněhurku slábne. To, že se v lese ocitá Sněhurka, nikoli matka, podporuje teorii, že dítě nevědomě napodobuje emoce matky (Moilanen 2006, s. 202). **Myslivec**, který Sněhurku do lesa zavede, je v mystice symbolem normální a přirozené individuality – obstarává výživu z „matky přírody“, plní roli pomocníka a průvodce. Ve Sněhurce také plní roli **archetypu otce**, který zachraňuje Sněhurku od macechy a odvádí ji do lesa, který se symbolicky rovná jeho erotickému světu (Moilanen 2006, s. 202).

Obětování zvířete namísto toho, kdo má zemřít, je jeden z motivů objevující se v mystice. Namísto divokého selete zde Moilanen pracuje s verzí, ve které myslivec zabije namísto Sněhurky jelena. **Jelen** je zvíře zasvěcené bohyni Artemis a přeneseně tento motiv poukazuje na snahu o dosažení dospělého ženství. Jelen je také symbolem sesterského vztahu, ve kterém vyroste Sněhurka s trpaslíky (Moilanen 2006, s. 203).

Číslo sedm Moilanen spojuje např. se sedmi kruhy pekla (ale i nebe), sedmi sumérskými démony, sedmi pečetěmi ve Zjevení nebo sedmi smrtelnými hříchy. Avšak počet trpaslíků nesouvisí s těmito temnými aspekty čísla sedm, ale se **sedmi ctnostmi**, které naznačují průběh „duchovního hledání“. Jedná se o moudrost, odvahu, lásku k bližnímu či vlídnost, spravedlnost, pokoru a mír, podřízení se a družnost, prvotní sílu a přirozenost. Kromě toho však trpaslíci znázorňují zbytky otce a sourozenců, což dokládá bratrský vztah, který s nimi má Sněhurka (Moilanen 2006, s. 204).

Když Sněhurka dojde do chaloupky trpaslíků, sedne si na židli, což Moilanen interpretuje jako zkušenost ženy, která našla mír a klid. Talíř symbolizuje překonání orální fáze, vidlička souvisí se zkušeností s femininní stránkou člověka a nůž zase s maskulinní. Upití z hrnečku značí zkušenost s emocionální podstatou bytí. Ukusování kousků chleba znamená, že Sněhurka tráví nové zážitky. V některých verzích Sněhurky se podle Moilanena na stolech trpaslíků objevuje zelenina, která souvisí s objevením dostupnosti a hojnosti „matky přírody“. Poté si Sněhurka lehá do postele, která naznačuje, že některé své poznatky získala ze snů. To, že zkouší různé postýlky, než se uloží v té poslední, znamená, že se již seznámila se svými erotickými touhami a zároveň tento motiv symbolizuje podvědomou touhu sdílet lože s otcem. (Moilanen 2006, s. 204)

Když se trpaslíci vrátí do chaloupky a objeví Sněhurku, obdivují její krásu. To je odkazem na otcovo okouzlení dcerou a zároveň odráží dětské chápání femininity. Rozhodnutí Sněhurky zůstat v chaloupce s trpaslíky značí **odklonění od matky** a začátek osobního růstu skrze spojení s otcem (Moilanen 2006, s. 204).

Nyní se dostáváme k momentu, kdy se macecha třikrát pokusí o zabití Sněhurky. **První pokus** učinila pomocí hedvábných stuh, který značí **spojení s matkou**. Hedvábné stuhy značí majetnickou matku, která k sobě chce připoutat svou dceru, ale zároveň značí Sněhurčinu touhu dospět a být stejná jako její matka. Svázání stuhami také může symbolizovat touhu být „svázaná“, je zde tedy kladen důraz na sebeovládání. Silné stažení také znamená obzvlášť silné potlačování pocitů, které dojde tak daleko, že Sněhurka ztrácí kontrolu nad svým životem – životní síla jedince je odvozena od jeho emoční stránky. V momentě, kdy trpaslíci stuhu přestříhnou, je zároveň s ní „přestřižen“ i vliv matky na dceru (Moilanen 2004, s. 204).

Druhý pokus značí proces separace od matky skrze obraz otce, který je značen Sněhurčíným důrazem na krásu. Vlasy jsou prvotním symbolem sexuality a česání hřebenem odkazuje k omezení sexuality (Moilanen 2006, s. 204). Zlá macecha využije dceřiny slabosti, kterou je touha svést otce a podruhé ji připraví o vědomí. Tento moment však zároveň značí začátek dívčina osobního růstu, oddělením od matky si začíná být vědoma vlastního já (Moilanen 2006, s. 205).

Třetí pokus o zabití Sněhurky učinila macecha pomocí otráveného jablka. To, že Sněhurka tomuto pokusu podlehl podle Moilanena (2006) značí, že přetrvávající dívčiny orální vazby k matce jsou destruktivní pro self. Otrávená polovina také značí erotiku, na kterou Sněhurka nebyla připravena. Dvě odlišné poloviny jablka symbolizují schizofrenické odlišnosti ve Sněhurčině životě – pozřením „erotické“ části jablka Sněhurka ztrácí kontrolu nad svým životem a dostává se do psychotického či depresivního stavu. To je znázorněno i **skleněnou rakví**, do které je Sněhurka uložena. Sklo bývá spojováno s povrchností a vnějšími událostmi, což odkazuje na potlačování emocí, rakev znázorňuje přímo dívčino tělo. Její pád k zemi, těsně před rozbitím, značí to, jak „tělesný obraz upadá do deprese“ (Moilanen 2006, s. 205).

Avšak jablko, jako symbol Afrodity, bohyně lásky, zároveň signalizuje nový začátek, **proces přechodu do nové úrovně existence**. Proces Sněhurčiny proměny dokládají i tři ptáci, kteří navštěvují Sněhurku u rakve. Sova, která je symbolem Athény, archetypické „otcovy holčičky“, kterou je i Sněhurka, symbolizuje moudrost. Havran

vědomí smrti, které vede k osobnímu růstu, a holubice lásku. Holubice, symbol Afrodity, také přímo značí Sněhurčinu přeměnu do plné dospělosti (Moilanen 2006, s. 205).

Rozbití rakve přeneseně značí „rozbití“ depresivních a psychotických fází, ve kterých se Sněhurka nachází. Jedná se o rozbití její současné křehké identity a otevření se novému životu. Moilanen v interpretaci zmiňuje i verzi, ve které Sněhurka procitne **polibkem od prince**. V tomto motivu souvisí Sněhurčino procitnutí s erotickou zkušeností, která ji navrátí do života. **Zjevení prince** symbolizuje Sněhurčino objevení pravého self, zároveň s nalezením svého anima (Moilanen 2006, s. 205). Smrt macechy na konci příběhu neznačí nic jiného, než zničení majetnické matky.

5.5 Feministické psychoanalytické interpretace a kritiky

Feministické interpretace pohádek vznikaly především jako reakce na interpretace Bruna Bettelheima. Nejdříve se objevovaly kritiky, které vycházejí vesměs z tvrzení, že Bettelheim svým výkladem přispívá k **upevňování androcentrického řádu**. Josephine Donovan (1976) uvádí, že v pohádkách je například aktivní žena typicky zlou, kdežto pasivní je dobrá, obzvláště velký důraz je v pohádkách kladen na ženskou krásu, atd. Bettelheimovu výraznou obhajobu významu pohádek je pak dle Donovan třeba chápat jako snahu o udržení tradičních sexuálních rolí (Donovan 1976, s. 182). Po této vlně kritik začaly vznikat samostatné feministicko-psychoanalytické interpretace, z nichž jednu představím v následující kapitole.

5.5.1 Sandra M. Gilbert a Susan Gubar

Poměrně stručnou feministickou interpretaci Sněhurky sepsaly **Sandra M. Gilbert a Susan Gubar** v knize *The Madwoman in Attic: The Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination*. Gilbert a Gubar kritizují Bettelheima, nicméně připouští psychoanalytický pohled na pohádky, který tvrdí, že „mýty a pohádky odráží kulturu s větší přesností než sofistikovnější literární texty“ (Gilbert & Gubar in Barzilai 1990, s. 519). Podle nich však tento výrok zároveň znamená, že na kulturním konsenzu zachyceném v pohádkách autoři interpretací takřka bezmyšlenkovitě trvají.

Co se týče Sněhurky, chápou konflikt mezi macechou a dcerou jako **konflikt mezi dvěma opačnými archetypy** či stereotypy žen v západní androcentrické společnosti. Jedná se o **anděla a netvora** (démona), jelikož v pohádce existuje pro každou „zářící a submisivní ženu“, jakou je Sněhurka, stejně důležitý negativní obraz,

který představuje královna (Barzilai 1990, s. 519). Zlá královna se snaží zabít v sobě Sněhurku, dobrého anděla.

Královna i Sněhurka jsou tedy dvě **neslučitelné části jedné psychiky** a jedna z nich proto umírá násilnou smrtí, kdežto druhá se dočká šťastného konce. Ovšem s tím, nakolik je tento konec šťastný, Gilbert a Gubar polemizují: „Sněhurka vymění jednu skleněnou rakev za druhou, unikne z královnina vězení, jen proto, aby byla uvězněna v zrcadle, které denně mluví královým hlasem.“ (Gilbert & Gubar in Barzilai 1990, s. 520). Tímto výrokem je myšlen důraz na ženskou krásu a její hodnocení v androcentrické společnosti. Právě toto hodnocení Gilbert a Gubar předpokládají od mužského zachránce, bez kterého by se Sněhurka v pohádce neobešla. Dalším příkladem takového hodnocení je v pohádce královnino **kouzelné zrcadlo**, které mluví hodnotícím hlasem muže, a kterému královna bez přemýšlení naslouchá a řídí se podle něj (Gilbert & Gubar in Federico 2009, s. 14).

V pohádce se také objevuje jakási **parodie ženství**, která je podle autorek patrná při královniných pokusech o zabití Sněhurky. Činí tak totiž s pomocí typicky ženských potřeb, ze kterých se stávají vražedné zbraně. Nakonec se zdá, že Sněhurka opakovaně umírá kvůli „ženskému umění kosmetologie a gastronomie“ (Gilbert & Gubar in Barzilai 1990, s. 532).

Z celé interpretace je patrný názor, který vyjádřila Donovan (1976), tedy že v pohádkách je ukryto velké množství motivů, odrážejících stereotypy androcentrické společnosti.

5.6 Interpretace s přihlédnutím k náboženství a mytologii

Autorem poslední interpretace, která bude v této práci představena, je **Norman J. Girardot**, který na pohádku o Sněhurce nahlíží skrze náboženství a mytologické struktury ve společnosti (Girardot 1977, s. 278). Tato interpretace je jedinou interpretací v této práci, která nevychází z žádného psychoanalytického směru, přestože se autor psychoanalytickými výklady zjevně inspiroval. Girardot se zaměřuje na náboženské **rituály týkající se růstu**, a na pohádce o Sněhurce se snaží dokázat jejich přítomnost v pohádkách. Ve své interpretaci se inspiroval především prací Micrea Eliade, ale zdůrazňuje například i práci Vladimira Jakovleviče Proppa a dalších autorů.

S přihlédnutím k závěrům M. Eliade, je Girardot toho názoru, že v pohádkách lze nalézt mytické motivy a postavy, které jsou však zamaskované a nelze je poznat na první pohled – přesto si v pohádce zachovávají svoji původní funkci (Girardot 1977, s. 278).

5.6.1 Norman J. Girardot

Na první pohled by se zdálo, že Sněhurka je moralizující pohádka, která hovoří o vítězství hlavní hrdinky nad bezohlednou závistí a pýchou macechy. Zároveň je v pohádce patrný vývoj, kterým prochází hlavní hrdinka, konkrétně období puberty. Podle Girardota (1977) navíc v pohádce můžeme nalézt proces socializace, konkrétně **přechod z dětství do dospělosti**, z přírody ke kultuře, z asexuality k sexualitě. Sněhurka musí nalézt cestu z egocentrické sebelásky, k lásce k druhým (Girardot 1977, s. 280).

Girardot je stejně jako Flynn toho názoru, že úvodní scéna pohádky, kdy královna sedí u okna a vyšívá, nám poskytuje kompletní informace o budoucím průběhu celé pohádky. Ve výkladu **třech kapek krve** se autor ztotožňuje s Bettelheimovou interpretací tohoto motivu jako menstruace, symbolu narození Sněhurky, ale i její budoucí cesty k dospělosti. **Tři Sněhurčiny barvy**, černou, bílou a červenou, vykládá Girardot jako triádu tělo, duch a duše, pro kterou jsou tyto barvy typické. Navíc asociují mimo jiné i triádu cyklu života „smrt, očištění, znovu narození“ (Girardot 1977, s. 285).

Po této scéně následuje smrt matky, která je symbolem ukončení životního cyklu a začátek nového. V této fázi je Sněhurka čistá a nevinná, ale **není kompletní**. Pro to, aby se kompletní stala, musí nastoupit dlouhou cestu vývoje a dospívání. Symbolem označující počátek Sněhurčina dospívání je **zlá královna**, jelikož její pýcha, povýšenost a závist mohou být chápány jako základní problém osobního a sociálního rozvoje během dospívání, a jak již bylo řečeno, musí Sněhurka pro úspěšnost vývoje vystoupit ze sebelásky (Girardot 1977, s. 287). Předmět související se zlou královnou je **kouzelné zrcadlo**, které v mnoha kulturách znázorňuje seberealizaci, ale také předmět, který je schopen odrážet skutečnou podstatu duše.

Když Sněhurka dosáhne sedmi let, stává se z ní „potencionální žena“, která začíná mířit k celistvosti psychického, sociálního a duchovního růstu. V této fázi přidává Girardot výklad macechy jako osoby, která **dosáhla plného ženství pouze na fyzické a sexuální úrovni**, nikoli však na úrovni psychické, sociální a duchovní a ukazuje čtenáři všechny temné stránky osoby, která této úrovně vývoje nedosáhla. Tím, že se královna rozhodla Sněhurku zabít, nám ukazuje, že se rozhodla **ignorovat vývoj jako nevyhnutelný průběh života** (Girardot 1977, s. 288).

Scénu s myslivcem chápe Girardot jako pouhý doplněk jádra příběhu, avšak zároveň se v této scéně objevuje separace Sněhurky od svého domova. **Myslivec**, jako nositel smrti, nedokáže zabít Sněhurku, jelikož v ní spatřuje **nositelku nového života**.

Myslivec je také první mužskou postavou v pohádce a jeho přítomnost naznačuje, že pro vývoj je potřeba souhra protikladů – proto jsou proti sobě v této scéně postaveni muž a žena. Na závěr této části pohádky se objevuje královnin **kanibalismus**, který Girardot chápe stejně jako všichni ostatní autoři interpretací – spatřuje v něm důsledek primitivní představy převzetí vlastností pozřené osoby (Girardot 1977, s. 290).

Sněhurčin pobyt u trpaslíků vnímá Girardot jako určitou přechodovou etapu, ve které Sněhurka vyčkává na zahájení vývoje. **Trpaslíky vnímá autor jako symboly růstu a znovunarození**, fungují jako určití učitelé, průvodci či strážci Sněhurčina vývoje, avšak přes ochranu, kterou Sněhurce poskytují, nedokážou její vývoj garantovat.

Po této fázi klidu přichází opět zlá macecha, která se třikrát pokusí Sněhurku zabít. V této chvíli macecha znázorňuje pravý opak trpaslíků, tedy smrt a úpadek. Zajímavým momentem je Girardotův názor, že se královna neobjevuje v přestrojení, ale **ve svých skutečných podobách** – čarodějnice, stařena. Královna ve svých pokusech o zabití útočí na triádu charakteristik Sněhurky – zaškrcení Sněhurčiny bílé kůže, jedovatý hřeben do jejích černých vlasů a otrávené jablko do rudých rtů. Tak testuje Sněhurčinu přirozenost, aby mohlo dojít ke konečné celistvosti, ke které se Sněhurka dostane skrze **sebeobětování** (Girardot 1977, s. 291).

Důležitou symboliku má **jablko**, které asociuje biblické jablko z ráje, které přináší smrt, ale zároveň skrze právě objevenou sexualitu i nový život. Sněhurčina pomyslná smrt znázorňuje poslední fázi cyklu transformace, stejně jako skleněná rakev. Pro absolutní dokončení transformace je však potřeba duševní jednoty – **svatby**, skrze kterou Sněhurka dokáže, že již překonala egoistickou sebelásku. V probuzení Sněhurky nespátřuje Girardot zásluhu prince, ale hovoří o **daru Boha či bohů**, kteří zapříčiní zakopnutí jednoho ze sluhů (což je ten moment, který je v kapitole 4 nazýván náhodou).

Posledním momentem pohádky je smrt zlé macechy, která symbolizuje **zánik nedokončeného vývoje** a počátek nového cyklu.

Na jedné straně je tedy podle této interpretace Sněhurka moralizující pohádka, která varuje před destruktivní povahou pýchy a sebelásky, zároveň však zobrazuje lidský život jako určitou posvátnost. Je potřeba se **zbavit sebelásky**, abychom se mohli obrátit ke skutečné lásce, a přestože je okolní svět plný nástrah a útrap, je možné dosáhnout štěstí, pokud budeme naslouchat své duši, a zároveň hlasu bohů (Girardot 1977, s. 299).

6 SROVNÁNÍ INTERPRETACÍ

V této kapitole se budu zabývat porovnáním shod a rozdílů v jednotlivých interpretacích pohádky Sněhurka. Nejdříve provedu stručné srovnání významu jednotlivých motivů v pohádce podle autorů předchozích interpretací, ve kterém budu postupovat podle dříve vytvořeného seznamu motivů Sněhurky (viz kapitola 4). Dále se zaměřím na celkové srovnání významu pohádky a dám interpretace Sněhurky od bratří Grimmů do souvislosti s verzemi Sněhurky z celého světa.

6.1 Srovnání významu hlavních motivů

V pohádce o Sněhurce je obrovské množství nejrůznějších motivů a každý autor interpretace Sněhurky považuje za zásadní jiné motivy. Někteří vykládají sebemenší detail v pohádce (např. Bettelheim či Moilanen), jiní sledují spíše strukturu příběhu a od interpretace detailů se odklání (např. Flynn, Gilbert a Gubar). Z tohoto důvodu jsem se rozhodla do srovnání zařadit jen ty motivy, kterými se v interpretacích zabývá převážná většina autorů.

Pro srovnání interpretace motivů ve Sněhurce používám seznam vytvořený v kapitole 4, který bere v potaz i další verze pohádky, nejen tu nejznámější od bratří Grimmů. S jeho pomocí budu v dalších částech srovnání demonstrovat problematiku opomíjení ostatních verzí Sněhurky v jednotlivých interpretacích.

1. Nenávist macechy vůči nevlastní dceři

Ve verzi bratří Grimmů předchází příchodu zlé macechy do pohádky **úvodní scéna** s vyšívající matkou, narození Sněhurky a smrt Sněhurčiny matky. K této scéně přistupují autoři interpretací velmi rozdílně, avšak každý z nich se jí alespoň částečně dotýká a zahrnuje ji do svého rozboru, tedy s výjimkou interpretace feministické, která se celkově jednotlivými motivy příliš nezabývá. Autoři interpretací pohlízejí shodně na **tři kapky krve** jako na symbol cyklu života a smrti. Co se týče barev v pohádce, konkrétně bílé, černé a červené, jsou podle mého názoru vykládány spíše podle toho, jak daná barva na autora interpretace působí. Výjimkou jsou jungiánští autoři, podle kterých barvy odkazují k archetypové postavě, pro kterou jsou s přihlédnutím k mytologii typické (Flynn – Prvotní dítě a Matka Země, Dougherty – Velká Bohyně).

Po smrti Sněhurčiny matky vstupuje do pohádky **macecha** a nenávist, kterou k hlavní aktérce příběhu chová. Přestože postavu macechy každý z autorů interpretuje

jiným způsobem, všichni se shodují na faktu, že macecha je jakousi **součástí psychiky Sněhurky**. Toto je v interpretacích řečeno přímo, například Cashdanova teorie macechy jako negativní aspekt self či Flynnova macecha-stín, ale i nepřímo, například u Moilanena, který vykládá macechu jako Sněhurčin vnitřní obraz matky. Dá se také říci, že macecha je **hybnou silou Sněhurčina psychického vývoje**. Přestože Sněhurku nenávidí, škodí jí, a snaží se o její zničení či přeneseně o zničení jejího ega, je tato nenávist nutná pro vývoj či přeměnu z primárního stavu na začátku pohádky.

Samotná nenávist macechy ke Sněhurce tedy může být interpretována jako **negativní součást psychiky**, která je neslučitelná s vnitřním obrazem sebe sama, a proto je nutné její postavu v pohádce zničit, čímž ovšem není myšleno ji vytěsnit či potlačit, ale spíše určitým způsobem integrovat a vyrovnat se s ní.

2. Zbavení se dívky

Ještě před samotným zbavením se dívky dochází královna ke zjištění, že ji Sněhurka svou krásou předčila. Toto se děje prostřednictvím kouzelného zrcadla. Symbolika zrcadla je u všech autorů velice rozdílná. Bettelheim hovoří o tom, že **zrcadlo mluví hlasem dcery**, která nejdříve považuje svoji matku za nejkrásnější, ale vlivem dospívání tento názor slábne. Určitý odklon od matky spatřuje v symbolice zrcadla i Moilanen, který však zrcadlo samotné považuje za odraz fyzického self a stavu myslí matky. Naprosto opačný názor zastávají Gilbert a Gubar, podle kterých **zrcadlo mluví hodnotícím hlasem otce**.

Ve Sněhurce bratří Grimmů se královna snaží zbavit Sněhurky skrze prostředníka. Všichni autoři se shodují na vnímání **myslivce jako maskulinní postavy**, která je zřetelně silnější než slabý a neschopný otec na počátku příběhu. Podle většiny autorů je dokonce myslivec přímým ztělesněním **silného otce**, bývá vnímán jako ochranná postava. Jediným autorem, který nevnímá myslivce jako zpodobnění otce, je Flynn, který považuje myslivce za jednu z fází vývoje anima, kterou považuje za značně nedokonalou, jelikož se u něj sice objevuje jakási snaha o záchranu Sněhurky, avšak přesto dívku ponechá v temném lese svému osudu.

V této části pohádky se také objevuje **motiv kanibalismu**. Všichni autoři zmiňující tento motiv ho hodnotí jako trestuhodný akt, který degraduje v očích čtenáře královnu na odpudivou bytost. Podle Bettelheima, Dougherty i Girardota vychází kanibalismus z královniny primitivní představy, že na sebe pozřením Sněhurčiných vnitřností převezme její vlastnosti, Dougherty dokonce hovoří o pozření a přenosu Sněhurčiny duše.

3. Poskytnutí útočiště

Ve verzi pohádky od bratří Grimmů poskytují Sněhurce úkryt **trpaslíci**. Většina autorů vykládá trpaslíky jako **nedokončený vývoj** či určitou fází vývoje, která nemusí být nutně chápána v negativním slova smyslu. Dle Moilanena kupříkladu trpaslíci naznačují průběh duchovního hledání, oproti tomu Bettelheim nedokončený vývoj chápe negativně jako určité ustrnutí na současné vývojové fázi. Výjimkou je Černoušek, který pojetí trpaslíků jako nedokončeného vývoje přímo odmítá a chápe je jako projev magie a hermetismu. Dalším autorem, který nesouhlasí s tímto vnímáním trpaslíků je Girardot, který je naopak chápe jako určitý **symbol začínajícího vývoje**, a za symbol nedokončeného vývoje považuje Sněhurčinu macechu.

Trpaslíci jsou většinou autorů považováni za **maskulinní postavu** – trpaslíci jako otec na jedné straně (Bettelheim, Moilanen), a trpaslíci jako ztělesnění kolektivního mužství na straně druhé (Flynn, Dougherty). Oproti tomu vyvstává Cashdanova teorie trpaslíků jako **femininní postavy**, konkrétně dobré matky. V této teorii ovšem spatřuji zásadní nedostatek – podle Cashdana je na počátku příběhu dobrá matka z příběhu odstraněna, z důvodů ochrany pozitivních elementů self (viz kap. 5.2.1). Pokud by tedy trpaslíci symbolizovali dobrou matku, pozitivní elementy self by byly nakonec stejně vystaveny nebezpečí, a smrt dobré matky na počátku příběhu by na čtenáře působila zbytečně. V této otázce se tedy spíše přikláním ke vnímání trpaslíků jako maskulinní postavy.

4. Macecha se dozví pravdu

Ve verzi bratří Grimmů se macecha dozví pravdu o Sněhurce pomocí kouzelného zrcadla, jehož symbolika již byla rozebírána. Co konkrétně symbolizuje zjištění macechy je však v interpretacích zcela opomíjeno, rozebírány jsou až pokusy o zabití Sněhurky. Dá se však říci, že návrat macechy do pohádky ve chvíli, kdy Sněhurka žije v naprostém klidu s trpaslíky, říká čtenářům, že vývoj je potřeba dokončit. Přeneseně by se nám tedy pohádka snažila v tomto úseku sdělit, že **klidný život před dokončením vývoje nemůže trvat navždy**. Jediným autorem, který však tuto myšlenku explicitně sděluje, je Bettelheim – Sněhurka po období relativního klidu začíná opětovně pociťovat potlačované sexuální touhy, což vede k návratu královny do pohádky.

5. Opětovné pokusy o zabití dívky pomocí kouzelných předmětů

Nejdříve se macecha snaží zabít dívku pomocí šněrovačky a otráveného hřebenu, avšak tyto pokusy nejsou úspěšné. Většina autorů vykládá tyto dva motivy a jejich

symboliku jednotlivě, avšak dá se říct, že oba motivy jsou **znázorněním Sněhurčiny touhy** být atraktivní, přitažlivá a žádoucí. Oproti tomu vystupují Gilbert a Gubar s názorem, že pokusy o zabití Sněhurky jsou parodií ženství, jelikož jsou k pokusům použity typicky ženské předměty. Také Girardot v pokusech o zabití nespatřuje znázornění touhy, ale spíše zkoušku Sněhurčiny přirozenosti.

6. Zavraždění dívky

Dokonalý pokus o zabití s pomocí otráveného jablka opět symbolizuje touhu být atraktivní a žádoucí, samotné jablko autoři vykládají jako **symbol erotiky, ale i života**. Jeho požití uvrhne Sněhurku do spánku, který je pro všechny autory interpretací **symbolem nástupu transformace**. Přestože je tento spánek důležitý a bez něj by transformace nebyla možná, dá se říci, že pouze Bettelheim ho spatřuje v pozitivním světle, jako poklidný spánek latence. Ostatní autoři nepopírají jeho nesmírnou důležitost, avšak jedná se podle nich spíše o jakousi patologii – podle Dougherty se jedná o přerušení spojení s bytostným Já, Moilanen ho chápe přímo jako psychotický stav.

Během transformačního spánku je Sněhurka uložena ve skleněné rakvi, avšak autoři význam rakve jako takové příliš nezdůrazňují a zabývají se spíše spánkem jako takovým. Jen Moilanen přichází se zajímavou teorií, podle které je rakev znázorněním Sněhurčina těla a jejího psychotického stavu.

7. Zachránce

Probuzení Sněhurky je bez výjimky považováno za dokončení procesu transformace, či **dokončení určité fáze vývoje**. O jakou transformaci se jedná, pak záleží na psychoanalytickém směru, jehož je autor příznivcem.

Je poněkud zarážející, že autoři ve výkladech **zanedbávají proces záchrany Sněhurky**, tedy zakopnutí služebníků s rakví a následné vyklouznutí otráveného kousku jablka ze Sněhurčina hrdla, ale i samotného prince, kterého si Sněhurka vezme. Výjimkou jsou jungiánští autoři, kteří příchod prince a svatbu s ním vykládají jako sjednocení femininní stránku psychiky s maskulinním animem.

8. Manžel nucen odejít a 9. Kouzelná pomoc

Obě tyto části v interpretované Sněhurce od bratří Grimmů zcela chybí a autoři interpretací se o nich nezmiňují, v současnosti tedy neexistuje žádná interpretace zabývající se významem těchto pasáží.

10. Potrestání macechy

Posledním motivem, se kterým se v pohádce setkáváme, je potrestání zlé macechy utancováním v rozpálených střevících. Podle většiny autorů se jedná o **odstranění nepříjemných či nepotřebných částí psychiky**. Výjimkou je pouze Dougherty, která ve scéně spatřuje jakýsi paradox, který je zamaskovaným projevem bytostného Já.

6.2 Význam Sněhurky

S přihlédnutím k předchozí komparaci jednotlivých motivů můžeme konstatovat, že **hlavní postavou příběhu je zřetelně Sněhurka**, přestože se v příběhu chová pasivně a děj pohání spíše všechny ostatní vedlejší postavy s macechou na prvním místě. Toto tvrzení podporuje fakt, že všechny postavy v pohádce jsou vždy popisovány ve vztahu ke Sněhurce (Barzilai 1990, s. 523).

Přestože se jednotlivé interpretace na první pohled výrazně odlišují, můžeme si povšimnout, že všichni autoři sdílejí názor, že Sněhurka v průběhu pohádky prochází určitou **proměnou na vyšší vývojovou úroveň**. Tento vývoj je pochopitelně v souladu s autorovou teorií psychického vývoje jedince. Freudiáni se tak zaměřují na psychosexuální vývoj, jungiáni na proces individuace, autoři interpretací podle teorie objektivních vztahů na rané vztahy s primárním pečujícím a vyrovnání se s negativními aspekty self. Jediné autorky, které se tomuto tvrzení vymykají, jsou Gilbert a Gubar, podle jejichž interpretace není hlavním poselstvím pohádky vývoj, ale jeho pravý opak, tedy určitá **stagnace vývoje**. Není tím však myšlena stagnace vývoje jednotlivce, ale celé společnosti – podle Gilbert a Gubar totiž pohádky přispívají k udržování androcentrických hodnot ve společnosti.

Pokud na chvíli opomeneme feministickou interpretaci a zaměříme se na Sněhurku jako na dívku na určité vývojové cestě, je z této rozmanité škály prezentovaných vývojových teorií patrné, že se **nejedná o stejnou věkovou skupinu** dětí, kterých se vývoj popisovaný v pohádce týká. Podle freudiánů se Sněhurka potýká s oidipkým komplexem, který probíhá ve falickém stadiu psychosexuálního vývoje. Zároveň upadá do spánku latence a probouzí se ve stadiu normální genitální sexuality. Souhrn těchto období odpovídá přibližně věku od 3 let až do puberty (Freud in Plháková 2006, s. 171). Autoři interpretací podle teorie objektivních vztahů spatřují v pohádce mimo jiné mechanismus štěpení, zrcadlení, či koncept pravého a falešného self. Všechny tyto koncepty se týkají raného vývoje dítěte a můžeme je tedy zařadit přibližně do období

prvního a druhého roku života, přestože interpretace beze sporu zachází i do pozdějšího věku dítěte. Jungiáni spatřují ve Sněhurce zcela odlišné významy. Flynn hovoří o integraci stínu a setkání se s animem. Proces individuace nebývá nijak přesně datovaný, avšak mohli bychom konstatovat, že při procesu individuace již nehovoříme o dětském věku, ale o dospělém jedinci, nebo alespoň o procesu dospívání. Dougherty oproti tomu hovoří o „probuzení duše prostřednictvím touhy“, avšak bohužel neuvádí žádnou dataci, přestože vzhledem k propojení její interpretace s teorií objektivních vztahů můžeme předpokládat, že uvažuje o Sněhurce jako o dívce v dětském věku. Popsaná datace je velice přibližná a zajisté je u každého jedince velmi individuální, avšak k demonstraci rozdílů postačí. Variace vývojových období přispívá k pocitu, že jsou si jednotlivé interpretace velmi vzdálené.

Přes zjevné odlišnosti vývojových teorií si však můžeme dovolit tvrzení, že pohádka o Sněhurce se nám snaží předat sdělení týkající se toho, že **jakákoli vývojová cesta není jednoduchou záležitostí**, ale pouze pokud překonáme úskalí a porazíme zlou čarodějnici v nás, můžeme se dočkat pohádkového konce. Přesto se v pohádce o Sněhurce dočkáváme určitého paradoxu, neboť naprosto pasivní hlavní hrdinka, jejíž vývoj pohání kupředu spíše její macecha, není podle mého názoru příliš dobrým příkladem. Zdálo by se, že Sněhurka asociuje spíše pocity typu: „nechejte se vláčet vývojem a ono to dopadne dobře“, než „aktivně se podílejte na svém vývoji, a jedině tak docílíte šťastného konce“. Přesto si myslím, že pasivní hrdinkou není poselství příběhu o důležitosti učinění určitého vývojového kroku potlačeno, i když výsledné sdělení by mohlo znít spíše takto: „Nebraňte se vývoji, i když se na první pohled zdá, že nemůže vést ke šťastnému konci. Zároveň však dávejte pozor, abyste se do vývojového kroku nehnali příliš brzo.“ Nepřipravenost na vývojový krok a následky při jeho učinění můžeme zřetelně spatřit v momentech, kdy Sněhurka neodolá královniným svodům a padá do bezvědomí. Předchozí výrok navíc poměrně přesně koresponduje s vývojovou teorií, která praví, že **vývoj je vždy provázen nevyhnutelnou úzkostí** (Vymětal 2007).

6.3 Problematické body interpretací

Přestože lze nalézt zřetelné propojení všech interpretací skrze otázku vývoje, vyvstává mnoho dalších otázek týkajících se interpretací Sněhurky, které je potřeba brát v úvahu. První z nich je jednoznačnost výkladu proti mnohoznačnosti pohádek, další se týká opomíjení alternativní verzí pohádky o Sněhurce.

6.3.1 Mnohovýznamovost pohádek

Největším nedostatkem interpretací se dle Shuli Barzilai (1990) jeví nevývratné přesvědčení autorů, že právě ta jejich interpretace je jediná, která je správná. Oproti tomu přichází Barzilai (1990) s názorem, že **pohádky jsou mnohovýznamové**. Autoři interpretací si podle ní navíc značně upravují význam některých motivů v pohádce tak, aby byl v souladu s jejich teorií. U feministické interpretace od Gilbert a Gubar se jedná o vypouštění a opomíjení spousty faktů, které jsou v pohádce důležité. Opačnou strategii pak zvolil Bettelheim, který si naopak některé motivy z pohádky zveličil, konkrétně pak význam otcovské postavy, přestože je v pohádce zmíněna jen náznakově (Barzilai 1990, s. 522). U vynechávání interpretace některých motivů v pohádce je však otázkou, zda se opravdu jedná o opomíjení z důvodů, že se daný motiv autorovi nehodí do jeho výkladu. Další možností je, že autor (u Sněhurky konkrétně Gilbert a Gubar či Flynn) nerozebírá jednotlivé motivy proto, že jsou podle něj v pohádce nedůležité a slouží pouze k ozvláštňení pohádky. Nebo naopak považuje za samozřejmé, že každý motiv automaticky souvisí s jeho chápáním významu pohádky. Jelikož se však autoři k jimi opomíjeným motivům nijak nevyjadřují, zůstává tato problematika nerozřešena.

V reakci na toto tvrzení se nabízí otázka, zda je vůbec vhodné v interpretaci pohádky za každou cenu dosazovat autorem podporovanou teorii vývoje a nepřipouštět jiné vývojové teorie. Pravděpodobně by bylo vhodnější, kdyby se autoři otevřeli možnosti, že pohádka může být opravdu mnohovýznamová, jak tvrdí Barzilai, nemusí být tedy nutně zaměřená pouze na psychosexuální vývoj či proces individuace. Toto ulpívání na jedné konkrétní vývojové teorii, značně ovlivňuje autorův výklad jednotlivých motivů v pohádce a mnohdy se bohužel zdá, že se jedná jen o povrchní konstatování skutečnosti a prosté sdělení mytologické symboliky daného prvku, které autorovi slouží jako podpora prezentované teorie, nikoli důkladný a hluboký rozbor motivu.

Mnohovýznamovému přístupu k pohádkám se přibližuje Olavi Moilanen, který je toho názoru, že přestože lze v pohádce nalézt všeobecně platné významy, každý jedinec v ní nachází i významy patrné pouze pro něj, jelikož každý přináší do výkladu svůj vlastní pohled, ale i celkově svoji vlastní psychiku (viz kap. 5.4). Tato teorie se mi jeví jako nejideálnější přístup k interpretaci pohádek, ovšem za předpokladu, že obecně platné významy pohádky nebudou příliš stranit konkrétní psychoanalytické vývojové teorii. Přesto se bohužel zdá, že tato zajímavá teorie není v Moilanenově interpretaci Sněhurky

příliš patrná a dochází pouze k jakémusi smíchání všech psychoanalytických vývojových teorií dohromady.

Konkrétně se o mnohovýznamovosti pohádek zmiňuje pouze Girardot (1977), podle kterého pohádka hovoří na několika úrovních. Navíc si je vědom toho, že vykládat pohádku jedním způsobem znamená obrovské zjednodušování. Tento názor považují za velice přínosný na poli psychoanalytické interpretace pohádek, přesto se jím bohužel autoři interpretací neřídí.

6.3.2 Ostatní verze Sněhurky

Jako zásadní se mi jeví fakt, že autoři interpretací **neberou v potaz další verze Sněhurky** a pracují pouze s verzí bratří Grimmů. Tato verze je sice nejrozšířenější a nejznámější, avšak od alternativních verzí Sněhurky z dalších zemí se značně liší (jak již bylo ostatně rozebíráno v kapitole 4). Nabízí se tedy otázka, nakolik je vůbec zásadní detailní rozebírání jednotlivých motivů Sněhurky, když je v dalších verzích pohádky nalezneme jen stěží.

Podle autorů interpretací mají některé motivy Sněhurky velkou symboliku. Většina z autorů například podává výklad tří předmětů, pomocí kterých se macecha snaží Sněhurku zabít (šněrovačka, hřeben a jablko). Jak ovšem pracovat s faktem, že se v jiných verzích Sněhurky tyto motivy nenachází? Velmi pesimistickým výkladem by bylo, že scéna s pokusy o zabití Sněhurky bez těchto motivů ztrácí na významu. Další možností je, že význam skrývající se např. za otráveným jablkem, tedy určitá sexualita, na sebe převezme jiný motiv, nacházející se v dané verzi pohádky a nahradí tak ve funkci nám známé otrávené jablko. V tomto případě se přikláním k možnosti, že na sebe **význam motivu převezme jiný motiv**. Avšak co se týče například významu trpaslíků, již tato teorie nepůsobí příliš jistě. Jak jsem popsala v kapitole 6.1, jedním z faktů, na kterých se autoři interpretací shodují, je představa trpaslíků jako jedinců s nedokončeným vývojem. Avšak loupežníci, obři, bratři nebo dokonce hrdinové, kteří v ostatních verzích trpaslíky často nahrazují, v nás již asociace nedokončeného vývoje příliš nevyvolávají. S přihlédnutím k tomuto by bylo nejlepším řešením interpretovat význam pohádky jako celek a výklad jednotlivých motivů používat pouze jako doklad pravdivosti předkládané teorie, ale nestavět na jejich přítomnosti celý význam pohádky.

Pokud tedy budeme chtít do interpretací zahrnovat ostatní verze Sněhurky, je třeba se vrátit ke kritice Barzilai, že někteří autoři interpretací opomíjejí některé motivy ve Sněhurce (např. Gilbert a Gubar či Flynn, viz kap. 6.3.1). S přihlédnutím k ostatním

verzím pohádky by se totiž interpretace autorů, kteří příliš nelpí na jednotlivých motivech v pohádce, jevíly jako nejvhodnější, a je mnohem snazší jejich teorii aplikovat na alternativní verze Sněhurky. Kritika opomíjení motivů by tedy nebyla příliš opodstatněná, ovšem je třeba podotknout, že se pravděpodobně nejedná o opomíjení motivů z důvodů snahy o možnost aplikace interpretace na jiné verze Sněhurky. Ani tito autoři totiž s možností přenosnosti interpretace na jiné verze Sněhurky nepočítají, nebo se o tom alespoň explicitně nezmiňují.

Je pravda, že někteří autoři ve svých interpretacích ostatní verze Sněhurky zmiňují. Avšak neinterpretují alternativní pohádku jako celek, ale zabývají se pouze okrajově některými jejími motivy, a často pouze na podporu správnosti jejich výkladu. Na jedné straně je tedy patrné, že si jsou existence dalších verzí pohádky vědomi, na druhé straně však s nimi ve výkladu nepracují příliš adekvátně.

Výjimku tvoří **Girardot**, který se jako jediný autor této problematiky dotýká. Přestože také interpretuje Sněhurku od bratří Grimmů, pokládá si ještě před samotným výkladem otázku, zda by nebylo na místě interpretovat spíše nejstarší, nejlépe orální verzi této pohádky, namísto té nejznámější, neboť novější verze již mohou postrádat mnoho ze své původní autenticity. Girardot také zdůrazňuje názor Alana Dundese, že je velice riskantní zakládat analýzy pohádek na jediné verzi z mnoha (Dundes in Girardot 1977, s. 279). Zároveň je výklad původní orální verze u Sněhurky nemožný, neboť se ji nikdy nepodařilo nalézt. Analýza různých novějších verzí Sněhurky je také velmi přínosná pro rozbor kultury země, ze které pochází, neboť právě v rozdílnosti jednotlivých verzích je kultura země původu velice zřetelně zachycená (Girardot 1977, s. 279).

V souvislosti s ostatními verzemi Sněhurky vyvstává ještě jeden sporný bod. Je patrné, že jsou interpretace **přízpůsobeny euroamerické společnosti**, a kupříkladu feministickou interpretaci zjevně nelze přenést do společností, které nejsou androcentricky založené. Stálo by za zvážení, zda lze aplikovat na verze Sněhurky z jiných konců světa interpretace psychoanalytické, jelikož jsou, stejně jako ty feministické, primárně vytvořeny pro euroamerickou společnost. Přesto jsou psychoanalytické teorie zjevně kulturně přenosnější, než teorie feministické, a podle mého názoru by aplikace na jiné verze Sněhurky neměla způsobovat žádný vážný problém.

6.4 Spojující prvky všech verzí Sněhurky

Jak již bylo řečeno v kapitole 6.2, spojujícím prvkem všech interpretací Sněhurky od bratří Grimmů je vývoj. Jsem toho názoru, že stejně tak lze problematiku vývoje nalézt ve všech alternativních verzích Sněhurky. **Vývoj a jeho náročnost** by tedy mohl být chápán jako **spojující sdělení všech verzí Sněhurky** z celého světa. Přesto se tomuto tvrzení některé pohádky částečně vymykají, například africká pohádka *Woman and the Sun*, tedy „Žena a Slunce“, prezentovaná v kapitole 3.4. Tato verze je velice stručná a hlavní hrdinka v příběhu nemá prostor pro učinění jakéhokoli vývojového kroku. Jedině snad můžeme předpokládat, že matka, která se rozhodne dívku zabít, ji tím uvrhne do vývoje, jehož průběh nechává pohádka na naší fantazii. Přesto se aplikace této teorie na africkou verzi Sněhurky zdá poněkud přehnaná.

Přes toto zjištění, tedy že spojujícím prvkem všech verzí je náročnost vývoje, je však zároveň třeba zmínit, že toto sdělení není typické pouze pro pohádku o Sněhurce, ale objevuje se prakticky **ve všech pohádkách**. Čím je tedy pohádka o Sněhurce specifická? V tuto chvíli bych se vrátila ke tvrzení z kapitoly 4., že základním motivem propojujícím všechny verze pohádky je **žárlivost matky na dceru**, nejčastěji pak na její krásu. Tento motiv lze skutečně najít ve všech dostupných verzích Sněhurky, přestože autory interpretací není považován za nijak zvlášť zásadní, i když ho nepochybně v pohádce také spatřují. Výjimku tvoří jen freudiánští autoři, tedy Bettelheim a Černoušek, kteří oidipický komplex a z něj vyplývající žárlivost matky na dceru (nikoli však nutně jen na její krásu), považují za stěžejní motiv pohádky.

Při důkladném zkoumání si však můžeme povšimnout ještě jednoho prvku, který je přítomen ve všech verzích Sněhurky, i když je pokaždé zastoupen jiným motivem. Tímto prvkem je **záře** (Kučera 2013). Například ve *Sněhurce* bratří Grimmů je znázorněna kouzelným zrcadlem, ve kterém se odráží nejdříve macecha, a poté Sněhurka, stejně tomu je u německé *Richildy*. V albánské *Fatimé* a africké *The Woman and the Sun* se namísto kouzelného zrcadla objevuje Slunce, které ozařuje Sněhurku. Ve všech pohádkách je tedy zřetelné, že **předmětem záře je samotná Sněhurka**. S tím souvisí moment vyskytující se v pohádce, který se týká vidění – Sněhurka „je viděna“ (Kučera 2013). Královna ji vidí ve svém kouzelném zrcadle, i když ji v něm vidět nechce, Slunce ji vidí skrze hliněné nádoby, za které ji matka ukryla, je uložena do skleněné rakve, ve které ji vidí každý, kdo jde kolem, kuň vidí její rakev v odrazu vody. Záře, odraz, vidění, vše ve vztahu ke Sněhurce, jsou vskutku prvky patrné ve všech verzích pohádky. Zároveň

se ve všech verzích můžeme setkat s motivem **rušení záře**, konkrétně například v albánské *Fatimé*, kde sestry zamažou hlavní hrdince obličej smůlou, nebo v africké *The Woman and the Sun*, kde matka ukrývá Sněhurku za neprůhledné předměty. I ve zde rozebírané Sněhurce od bratří Grimmů se objevuje snaha o zrušení záře, a to naprosto zřetelně snahou o zabití dívky, která září. Zdrojem rušení záře je vždy Sněhurčina matka či macecha.

Přestože je přítomnost tohoto prvku ve Sněhurce velice zajímavá, nebudu v této práci rozebírat jeho možný význam, jelikož by bylo zapotřebí detailní studie a rozboru všech dostupných verzí pohádky a především by bylo potřeba nalézt patřičnou oporu tohoto tématu v odborné literatuře, aby byl rozbor opravdu kvalitní.

Na závěr kapitoly, ve které se snažím nalézt společný prvek všech verzí, by bylo zajisté na místě uvést teorii, která s hledáním společného významu všech verzí příliš nesouhlasí. Lüthi tvrdí, že ačkoli se na první pohled zdá, že mezi různými verzemi pohádky existuje určitá souvislost, má každá jednotlivá verze pohádky své vlastní jedinečné sdělení (Lüthi in Girardot 1977, s. 280). Osobně si však dovoluji s touto teorií nesouhlasit, jelikož z této práce je patrné, že ve všech verzích Sněhurky lze nalézt několik zřetelných shod. Přesto nelze popřít možnost, že každá jednotlivá verze přináší ke sdílenému významu všech verzí i své vlastní jedinečné poselství.

7 ZÁVĚR

V této práci jsem provedla srovnání interpretací pohádky Sněhurka a zároveň se pokusila odhalit, zda je možné nalézt nějaký jednotný význam pohádky. Dále jsem v práci pojmenovala některé rozporné body, které mi vyvstaly při srovnávání jednotlivých interpretací.

Na základě důkladného rozboru si dovoluji konstatovat, že opravdu existuje význam Sněhurky, který sdílí všichni autoři interpretací, přestože to leckdy není řečeno explicitně. Můžeme říct, že hlavním sdělením pohádky o Sněhurce je složitost vývoje a nevyhnutelná úskalí s ním spojená. Zároveň si lze povšimnout, že toto sdělení figuruje i v dalších verzích Sněhurky, nejen té od bratří Grimmů, která je předmětem zde prezentovaných interpretací, stejně tak je však sdělení týkající se složitosti vývoje patrné v dalších pohádkách. Na základě tohoto se přikláním ke konkrétnějšímu motivu žárlivosti matky na dceru, jako k zásadnímu sdělení pohádky Sněhurka. V pohádkách se však objevuje další spojující motiv, kterým je záře. Avšak teorii záře nelze uspokojivě aplikovat bez náležitého podložení literaturou a bez udání významu, který by ona záře zastupovala, proto je tento motiv do práce zařazen spíše jako doplňující, nikoli stěžejní.

Co se týče problematických bodů interpretací, byly v této práci spíše určitým způsobem nastíněny, stejně jako řešení, které by se nabízelo. Avšak bylo by zajisté potřeba dalšího zkoumání a velmi důkladného rozboru interpretací, aby bylo možné všechny otázky uspokojivě zodpovědět.

8 POUŽITÉ ZDROJE

BARZILAI, Shuli. Reading "Snow White": The mother's story. *US: Univ of Chicago Press*. 1990, Spr., s. 515-534. ISSN 1545-6943. DOI: 10.1086/494608. Dostupné z: <http://www.jstor.org/discover/10.2307/3174426?uid=3737856&uid=2&uid=4&sid=21101708290431>

BETTELHEIM, Bruno. *Za tajemstvím pohádek : Proč a jak je číst v dnešní době*. Vyd. 1. Praha : Nakladatelství Lidové noviny, 2000. ISBN: 80-7106-290-1.

CASHDAN, Sheldon. *The Witch Must Die : The Hidden Meaning of Fairy Tales*. New York : Basic Books, 1999. ISBN: 0-465-00896-8. Dostupné z: http://books.google.cz/books?id=DkjIyuSJuhgC&printsec=frontcover&hl=cs&source=gb_s_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false

ČERNOUŠEK, Michal. *Děti a svět pohádek*. Praha : Albatros, 1990. ISBN: 80-00-00060-1.

DONOVAN, Molly Walsh. Uses of Enchantment (book). *Psychology of Women Quarterly*. 1976, Vol. 2, Issue 2, s. 179-182. ISSN 03616843. Dostupné z: <http://web.ebscohost.com.ezproxy.is.cuni.cz/ehost/detail?vid=6&hid=110&sid=2857b20b-070f-464b-8cd7-2162546561cf%40sessionmgr111&bdata=JnNpdGU9ZWVhc3QtbG12ZQ%3d%3d#db=sih&AN=8644442>

FEDERICO, Annette R. *Gilbert and Gubar's The Madwoman in the Attic After Thirty Years*. USA, Missouri : University of Missouri Press, 2009. ISBN: 978-0-8262-1869-8.

FLYNN, Stephen. Analysis of Snow White and the Seven Dwarves. In: *CG Jung Page* [online]. 10. 5. 2005 [cit. 2013-03-11]. Dostupné z: http://www.cgjungpage.org/index.php?option=com_content&task=view&id=677&Itemid=40

FRANZ, Marie-Louis von. *Psychologický výklad pohádek*. Praha : Portál, 1998. ISBN: 80-7178-260-2.

FREEDHEIM, Donald K. Object Relations Therapy. *PsycCRITIQUES*. 1990, Vol. 35 (7), s. 721. DOI: 10.1037/028851. Dostupné z: <http://web.ebscohost.com/ehost/detail?sid=fe259438-516b-4f00-89ed-3c83f3bccc05%40sessionmgr112&vid=2&hid=128&bdata=Jmxhbmc9Y3Mmc210ZT1laG9zdC1saXZl#db=pvh&AN=cnt-35-7-721-a>

FREUD, Sigmund. *Mimo princip slasti a jiné práce z let 1920-1924*. Praha : Psychoanalytické nakladatelství, 1998. ISBN: 80-86123-09-X

GRIMM, Wilhelm a GRIMM, Jacob. Kinder-und Hausmärchen: Schneewittchen. In: *Server plný pohádek* [online]. [cit. 2012-09-26]. Dostupné z: <http://www.pohadky.org/index.php?co=pohadka&pohadka=332>

GIRARDOT, Norman J. Initiation and Meaning in the Tale of Snow White and the Seven Dwarfs. *The Journal of American Folklore*. 1977, Vol. 90, s. 274-300. Dostupné z: <http://www.jstor.org/stable/539520>

HEINER, Heidi Anne, editor. *Sleeping Beauties : Sleeping Beauty and Snow White Tales From Around the World*. USA : SurLaLune Press, 2010. ISBN: 978-1453744611.

JUNG, Carl Gustav. *Analytická psychologie : Její teorie a praxe*. Praha : Academia, 1992. ISBN: 80-200-0418-1.

JUNG, Carl Gustav a Karl KERÉNYI. *Věda o mytologii*. Brno : Nakladatelství Tomáše Janečka, 1995. ISBN: 80-85880-06-7.

KAWAN, Christine S. A Brief Literary History of Snow White. *Fabula*. 2008, 3-4, s. 325-342. ISSN 0014-6242. DOI: 10.1515/FABL.2008.023. Dostupné z: <http://web.ebscohost.com/ehost/pdfviewer/pdfviewer?sid=30445d31-04d5-4b71-93c6-36429aef00de%40sessionmgr115&vid=2&hid=103>

KUČERA, Miloš. Konzultace bakalářské práce. Praha, 2012-2013. Pedagogická fakulta Univerzity Karlovy, Katedra pedagogické a školní psychologie.

MCGLATHERY, James M., Larry W. DANIELSON, Ruth E. LORBE a Selma K. RICHARDSON. *The Brothers Grimm and Folktale*. USA : University of Illinois Press, 1991. ISBN: 0-252-01549-5. Dostupné z: <http://books.google.cz/books?id=9UNnjHtSZnkC&printsec=frontcover&hl=cs#v=onepage&q&f=false>

MOILANEN, Olavi. *The Truth Is in Dreams Stories and Fairy Tales*. Kotka, Finland, 2006. ISBN: 951-96380-9-1. Dostupné z: <http://books.google.cz/books?id=i-kajCj6xPMC&printsec=frontcover&dq=olavi+the+truth&hl=cs&sa=X&ei=NE4iUYjHOs344QS-hoGoCw&ved=0CDAQ6AEwAA#v=onepage&q&f=false>

NELSON, Katherine. The Seven Deadly Sins for Today's Children. *PsycCRITIQUES*. 2001, Vol. 46 (1), s. 32-34. DOI: 10.1037/002524. Dostupné z: <http://web.ebscohost.com/ehost/detail?sid=6854d7a3-86ed-4aac-995c-ee90d88cade5%40sessionmgr115&vid=2&hid=128&bdata=Jmxhbmc9Y3Mmc210ZT1laG9zdC1saXZl#db=pvh&AN=cnt-46-1-32>

PLHÁKOVÁ, Alena. *Dějiny psychologie*. Praha: Grada, 2006. ISBN: 80-247-0871-X.

PROPP, Vladimir Jakovlevič. *Morfologie pohádky a jiné studie*. Jinočany : H+H, 1999. ISBN: 80-86022-16-1.

STEIN, Murray; CORBETT, Lionel. *Příběhy duše III. : Moderní jungiánský výklad pohádek*. Brno : Nakladatelství Tomáše Janečka, 2007. ISBN: 978-80-903715-9-0

SurLaLune Fairy Tales: Annotated Fairy Tales, Fairy Tale Books and Illustrations. HEIDI ANNE HEINER, SurLaLune Fairy Tales. *SurLaLune Fairy Tales: The Annotated Snow White and the Seven Dwarfs* [online]. ©1998-2012 [cit. 2012-10-22]. Dostupné z: <http://www.surlalunefairytales.com/sevendwarfs/>

ŠIMOTOVÁ, Eva. *Literární a psychologická specifika pohádek jako žánru*. Praha, 2010. Diplomová práce. Pedagogická fakulta Univerzity Karlovy, Katedra psychologie. Vedoucí diplomové práce Miloš Kučera.

VYMĚTAL, Jan a kol. *Speciální psychoterapie*. Praha : Grada, 2007. ISBN: 978-80-247-13-15-1.

9 PŘÍLOHY

Do příloh zařazuji kompletní verzi Sněhurky od Jacoba a Wilhelma Grimmových, a to z toho důvodu, že je ve všech zde prezentovaných psychologických interpretacích považována za výchozí. Zvolila jsem internetovou verzi překladu originální pohádky, jelikož ji považuji za nejpřesnější, především ve srovnání s knižními verzemi, které bývají často značně zjednodušovány a dochází tak k vynechání některých důležitých motivů.

9.1 Jacob a Wilhelm Grimm: Sněhurka

Jednoho dávného zimního dne se to mělo k takové kráse, až se jedna královna, co právě seděla s vyšíváním u okna a celá u vytržení sledovala tisíce sněhových vloček, které se jako droboučká pírká snášely k zemi, bodla jehlou do prstu a na zasněženou okenní římsu skanuly tři krůpěje krve. Tu si královna pomyslně, že by ráda měla takové děťátko, které by bylo rudé jako krev, bílé jako sníh a černé jako okenní rám z ebenového dřeva. Bůh její přání vyslyšel, ale musela za ně zaplatit převysokou cenu, a tak když porodila vysněné dítě, zemřela. Král dlouho její smrti nezelel; do roka si přivedl novou královnu, mladou a krásnou a velmi pyšnou. Srdce té paní svíral chlad a zášť a k milování měla jen sama sebe a svoji krásnou tvář. Ta královna měla kouzelné zrcadlo, kterého se ptávala: „Řekni mi zrcadlo, kdo je na světě i v zemi zdejší, kdo je nejkrásnější?“ A zrcadlo nemohlo jinak, než jí dát ujištění, že nad ní krásnější v této zemi není. A královna byla spokojená, protože věděla, že její zrcadlo nemůže lhát.

A běžel čas, jak bývá jeho zvykem, neúprosně a bez ustání.

Malá Sněhurka rostla do krásy; bylo jí právě sedm let, když kouzelné zrcadlo na královninu otázku odpovědělo: „Jsi krásná má paní, však na světě i v zemi zdejší Sněhurka je nejkrásnější!“ Tu se měla v srdci mladé královny k panování zloba a nenávisť, a tak zle ji užíraly, že si jednoho dne povolala lovce a dala mu strašlivý úkol. Necht' zavede malou Sněhurku do hlubokého lesa, tam ji zabije a jako důkaz své paní přinese její játra a plíce. Lovec byl královninou krásou tak okouzlený, že bez reptání souhlasil a zavedl princeznu do lesa. Když však pozvedl dýku, aby dítěti probodl srdce, začala malá Sněhurka naříkat, padla na kolena, sepjala své běloučké ruce a prosila o život. A v lovcovi se pohnulo svědomí, nesmáčí svoji dýku v nevinné krvi, ať za něj to strašlivé dílo dokoná divá zvěř. Nechal princeznu jít, zabil divoké sele, vyříznul mu játra i plíce a ty jako důkaz splněného úkolu přinesl královně. Mladá žena se šiléným smíchem poručila vnitřnosti připravit k večeři; a kuchaři je upravili opravdu chutně a hosté je u večeře snědli.

Zatím klopýtala Sněhurka v hlubokém lese cestou necestou, dál a dál od rodného zámku, z povzdálí ji pozorovala divá zvěř, s trochou nedůvěry a s trochou překvapení, ale nezkrivila jí ani vlásek. Až k večeru došla k chaloupce, která se krčila na úpatí Železné hory. Když vešla dovnitř, samým údivem se zajíkla, tak byla okouzlena vši tou krásou a

čistotou, která tu přebývala jako domácí paní. Uprostřed stál stůl prostřený sněhobílým ubrusem, na něm leželo sedm talířků, u každého lžička, vidlička, nožik a pohárek. U stěny stálo sedm čistě povlečených postýlek. A protože byla Sněhurka po celodenním putování unavená a žíznivá, sedla si ke stolu a vzala si z každé porce na talíři sousto, z každého pohárku vypila doušek. Pak si chtěla odpočinout, a tak postupně vyzkoušela všechny postýlky, ale až v té sedmé ji to ukolébalo ke spaní.

Když se úplně setmělo, přišlo do chaloupky sedmero trpaslíků; takových, co v horách kutají rudu. Rozžali svých sedm světýlek a tu spatřili, že, co tu nebyli, někdo jim v chaloupce hospodařil. Tu se jeden každý začal shánět, kdože mu to seděl na jeho stoličce, kdože to jedl z jeho talířku, kdože to ulomil z jeho chleba, kdože to použil jeho vidličku, kdože to krájel jeho nožikem, kdože to pil z jeho pohárku, kdože to zvalel jeho postýlku. Takto volali jeden přes druhého a bylo z toho velké starání, bylo z toho veliké halekání, až ten sedmý pojednou spatřil ve své postýlce Sněhurku a posvítil na ni. Trpaslíci se shlukli nad spícím dítětem v úžasu; dívka byla tak spanilá! Pak se potichu, aby tu krásu neprobudili, uložili ke spánku, ten sedmý si lehnul do postýlky ke kamarádovi. Ráno, když se Sněhurka probudila, tuze se polekala, ale trpaslíci se k ní měli hezky, a tak jim o sobě vše vypověděla a oni jí nabídli, aby u nich v chaloupce pod Železnou horou zůstala a vypomáhala s domácností. Také jí nabádali, aby se střežla macechy, zvláště když nebudou doma, aby nikomu cizímu neotevírala a nepouštěla ho dovnitř.

Královna byla po té ukrutánské hostině, na které si pochutnala na Sněhurčiných vnitřnostech, opět u vytržení z toho, že nejkrásnější na světě. Ale za pár dní to v ní zase zle hlodalo, a tak měla řeč se svým kouzelným zrcadlem: „Řekni mi zrcadlo, kdo je na světě i v zemi zdejší, kdo je nejkrásnější?“ A tu se z jeho zrcadlení vynořila odpověď: „Jsi krásná má paní, však na světě i v zemi zdejší Sněhurka, která přebývá u sedmi trpaslíků, je nejkrásnější!“ Tu se královna velmi rozhněvala, že ji lovec obelhal, a horečně přemýšlela, jak by se Sněhurky pro všechny časy zbavila. Neměla klidu a neměla stání, dokud vše pečlivě nepromyslela a pomocí své čarodějně moci nenastražila zlou lest. Začernila si své líbezné tváře, přestrojila se za starou kramářku a vypravila se k chaloupce sedmi trpaslíků na úpatí Železné hory. Když byla na místě, pustila se, jak to umějí jen opravdové kramářky, do tak hlasitého a výřečného vychvalování svého zboží, až důvěřivá Sněhurka vyšla ven a začala si vystavené věci prohlížet. I zalíbila se jí jedna z pestře vyšíváných šněrovaček, kterých tu měla kramářka tolik, až oči přecházely. Macecha se ochotně nabídla, že dívence pomůže při zkoušení a šněrovačku jí utáhla tak pevně, až dítě ztratilo dech a bez života kleslo k zemi; a lesem se nesl kramářčin divoký smích, který ji provázal až na zámek. Večer se vrátili trpaslíci domů a našli ubohou Sněhurku ležet bezdechou na zemi. Tu ji měli za mrtvou, a když ji zvedali ze země, aby ji uložili na máry, tu si jeden všimnul, že má tuze utáženou šněrovačku, a tak ji povolil a tu se Sněhurka zhluboka nadechla a vrátila k životu. Pak vyprávěla, co se jí přihodilo a trpaslíci ji kárali, že neměla otvírat dveře, protože to jistojistě byla zlá macecha.

Na nějaký čas se královně opět zdálo její štěstí vrtkavé, a tak se o něm chtěla ujistit a šla za svým kouzelným zrcadlem, aby mu přednesla svoji otázku: „Řekni mi zrcadlo, kdo je na světě i v zemi zdejší, kdo je nejkrásnější?“ A to muselo s pravdou ven:

„Jsi krásná má paní, však na světě i v zemi zdejší Sněhurka, která přebývá u sedmi trpaslíků, je nejkrásnější!“ Zlí běsové nabyli nad královnou moci; zavřela se do své komnaty, kde měla různé čarodějnické náčiní, a tam čarovala a zaříkávala tak dlouho, až vyrobila jedovatý hřeben. Pak se opět přestrojila k nepoznání a vydala se k chaloupce sedmi trpaslíků pod Železnou horou. Sněhurka ale měla na paměti trpasličí nabádání a neotevřela. Kramářka si však stoupnula na špičky a oknem jí ukázala tak čarokrásný hřeben, že dívenka neodolala a vzala si ho. Ale sotva si jím zajela do vlasů, prudký jed začal působit a klesla k zemi. Naštěstí se však už chýlilo k večeru a za pár chvil přišli trpaslíci z hory domů. Když našli ležet Sněhurku bez dechu, hned jim přišla na mysl macecha a začali dítě prohledávat, až našli v jeho vlasech hřeben, ten vytáhli a ono zase otevřelo oči. Pak Sněhurku opět kárali, že to byla zlá macecha a usilovala jí o život. Opět jim musela slíbit, že si vezme ponaučení a nepustí dovnitř ani živáčka.

Opět uplynul nějaký čas a marnivou macechu svíraly ukrutné pochybnosti a potřebovala ujištění o své kráse, tak se zeptala kouzelného zrcadla: „Řekni mi zrcadlo, kdo je na světě i v zemi zdejší, kdo je nejkrásnější?“ A ono nezaváhalo: „Jsi krásná má paní, však na světě i v zemi zdejší Sněhurka, která přebývá u sedmi trpaslíků, je nejkrásnější!“ Tu přišlo k potřebě veškeré královské čarodějné umění, zlolajné našeptávání zkaženého srdce a ukrutnost křivdou zasažené mysli. Královna vyrobila jablko, které bylo způli dobré, z druhé půli smrtelně jedovaté. Přestrojila se za prostou selku a spěchala k chaloupce sedmi trpaslíků pod Železnou horou. Sněhurka však nechtěla selce otevřít ani za nic a také nic koupit. Tak se jí macecha lichotivě vmlouvala a nakonec jí darovala jedno jablko na ochutnání, ale Sněhurka dárek odmítla. Tu macecha, ta paní zlořečená, voňavé jablko na důkaz, že není otrávené, rozkrojila a polovinu před dívenkou snědla. Poté Sněhurka už neváhala a druhou, tu krásnější polovinu jablka, si bez obav vzala a s chutí se do ní zakousla. Sotva se dotknul jed jejích rtů, začal působit a ona bez dechu padla k zemi. A macecha? Ta odcházela s divokým smíchem: „Buď si bílá jako sníh, černá jako eben a rudá jako krev! Teď už tě trpaslíci neprobudí, má milá.“ A sotva přiběhla na zámek, hned se měla k zrcadlu: „Řekni mi zrcadlo, kdo je na světě i v zemi zdejší, kdo je nejkrásnější?“ Zrcadlo odpovědělo: „Na světě i v zemi zdejší ty jsi, má paní, nejkrásnější!“ Ukrutné a záštiplné královnino srdce došlo konečně pokoje. Když přišli večer trpaslíci ze Železné hory domů, našli Sněhurku ležet bez dechu na zemi. Ať ji prohlíželi od hlavy k patě, nenašli nic, co by mohlo způsobit její smrt. Položili ji na máry a po tři dny a po tři noci u ní seděli a plakali. Pak ji chtěli pohřbít, ale protože stále vypadala jako živý spící člověk, tváře měla růžové a byla něžně krásná, vyrobili jí skleněnou rakev, aby na ni bylo ze všech stran vidět, zlatým písmem napsali na rakev její jméno a původ a pak rakev vynesli na Železnou horu. Každý den držel některý z trpaslíků u Sněhurky stráž, aby ji chránil před zlem. I divá zvěř se přicházela poklonit mrtvé princezně a litovala její smrti.

I běžel čas, jak bývá jeho zvykem, neúprosně a bez ustání

Sněhurka celý ten čas spala ve skleněné rakvi, stále svěží a krásná, s pletí bílou jako sníh, rty rudými jako krev, vlasy černými jako eben.

I stalo se jednou, že v tom lese zabloudil jeden princ se svou družinou, až se dostal k chaloupce trpaslíků pod Železnou horou a prosil je o nocleh. A ráno uviděl rakev se Sněhurkou i s tím, co na ní bylo napsáno, a přišlo na něj takové toužení, mělo ho k bolesti takové soužení, že trpaslíkům sliboval všechno zlato světa, jen když mu rakev se Sněhurkou prodají. Trpaslíci se k tomu neměli, ale když viděli, jak po ní touží a jak se pro ni souží, darovali mu ji. Princ radostí bez sebe poručil služebníkům, aby vzali rakev na ramena a odebrali se s ní do zámku. Jeden z těch služebníků, takový z Neumětel a Nešikovů, zakopl o vyčnívající kořen a poroučel se do mechu. Když sebou rakev tak nečekaně a nešetrně hnula, tu vyskočil Sněhurce z hrdla kus otráveného jablka a otevřela oči, odklopila víko rakve a udiveně se ptala, kde je. Princ se zaradoval a požádal ji o ruku, s čímž souhlasila a chystali velkou svatbu.

Ač uplynul tak dlouhý čas, měla se královna stále za nejkrásnější a zrcadlo se ptala jen tak ze zvyku: „Řekni mi zrcadlo, kdo je na světě i v zemi zdejší, kdo je nejkrásnější?“ Až jednoho dne pravilo: „Jsi krásná má paní, však na světě i v zemi zdejší mladá královna, co zrovna slaví s princem svatbu, je nejkrásnější!“ I tu se královna velmi podivila, na tu svatbu sice obdržela pozvání, ale jet se jí nechtělo, teď však, když jí zrcadlo o mladá královně pělo chválu, chtěla ji vidět na vlastní oči. Skvostně se vystrojila a vydala se na princův hrad. A když přišla do hodovní síně a pohlédla na mladičkou královnu, tu ke svému údivu poznala Sněhurku a ta poznala ji.

A protože zlo musí být odměněno po zásluze, poručili do běla rozžhavit železné boty a železnými kleštěmi je vytáhnout z výhně a pak je mocí obuli zlé královně na nohy. V těch železných botách musela pak královna ve svých nádherných šatech před očima té, které tak ublížila, a pro potěchu svatebčanů tancovat, dokud nepadla mrtvá k zemi.