

Karlova univerzita v Praze

Pedagogická fakulta

Katedra germanistiky

**K vymezení žánru lidové pohádky
a ke zpracování látky o Sněhurce
ve sbírkách vybraných německých autorů
(J. K. A. Musäuse, A. L. Grimma a J. a W. Grimma)**

Vypracovala: Eliška Popovičová

Vedoucí práce: PhDr. Tamara Bučková, Ph.D.

Praha 2010

PROHLÁŠENÍ

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracovala samostatně a všechny citace a parafráze řádně vyznačila v textu. Veškerou použitou literaturu uvádím v seznamu použité literatury.

Praha, 15. listopadu 2010

Podpis

PODĚKOVÁNÍ

Na tomto místě chci poděkovat PhDr. Tamaře Bučkové, Ph.D., která mi poskytla množství cenných rad a odborných připomínek. Dále chci poděkovat svým rodičům za psychickou i finanční podporu během celého studia a svému bratrovi, který mi po celou dobu práce pomáhal se sháněním potřebné literatury. Velký dík patří Mgr. Václavu Mužíkovi za inspiraci a morální podporu.

Pohádky nemají jen uspat děti,
ale také probudit dospělé¹.

¹ FRAU WOLLE, *Tiroler Märchen*, s. 191. Český překlad diplomantka Eliška Popovičová (dále jen E. P.).

Obsah

Obsah.....	5
1. Úvod.....	6
2. K vymezení pojmů.....	9
2.1 K vymezení žánru pohádky.....	9
Sbírky lidových pohádek.....	12
Pohádka v 18. a 19. století.....	12
Pohádka a dětský čtenář.....	15
2.2 K pojmu literární látka.....	16
3. Sbírky německých lidových pohádek, v nichž je zachycena látka o Sněhurce.....	18
3.1 Kritérium výběru.....	18
3.2 Volksmärchen der Deutschen Johanna Karla Augusta Musäuse.....	20
3.3 Kindermärchen Alberta Ludwiga Grimma.....	22
3.4 Kinder- und Hausmärchen bratří Grimmů.....	23
4. Pohádka o Sněhurce jako literární látka.....	26
5. K jednotlivým zpracováním látky o Sněhurce.....	30
5.1 »Richilde« Johanna Karla Augusta Musäuse.....	30
5.1.1 K dějové linii pohádky.....	30
5.1.2 Poznámky k nalezeným odchylkám od stanoveného schématu.....	33
5.1.3 Souznění textu s lidovou pohádkou jako žánrem.....	35
5.1.4 Souznění textu s dobovým kontextem.....	39
5.1.5 Závěrečné poznámky k analýze »Richilde«.....	41
5.2 »Schneewittchen« Alberta Ludwiga Grimma.....	42
5.2.1 K dějové linii pohádky.....	42
5.2.2 Poznámky k nalezeným odchylkám od stanoveného schématu.....	43
5.2.3 Souznění textu s lidovou pohádkou jako žánrem.....	46
5.2.4 Souznění textu s dobovým kontextem.....	49
5.2.5 Závěrečné poznámky k analýze »Schneewittchen«.....	51
5.3 »Sneewittchen« bratří Grimmů.....	51
5.3.1 K dějové linii pohádky bratří Grimmů.....	52
5.3.2 Souznění textu s lidovou pohádkou jako žánrem.....	53
5.3.3 Souznění textu s dobovým kontextem.....	55
5.3.4 Závěrečné poznámky k analýze »Sneewittchen«.....	56
5.4 Trojí zpracování látky o Sněhurce - shody a rozdíly.....	56
6. Závěr	62
7. Shrnutí.....	64
8. Resümee.....	68
9. Seznam literatury.....	72
9.1 Primární literatura.....	72
Elektronické dokumenty.....	72
9.2 Sekundární literatura.....	73
Elektronické dokumenty.....	75
9.3 Použité internetové stránky.....	77
9.4 URL adresy obrazových příloh.....	78
10. Obrazová příloha.....	79

1. Úvod

Snad každý zná pohádku o Sněhurce. Jedno z nejslavnějších zpracování pochází z pera bratří Grimmů. Ti však nebyli první, kteří tuto ústně tradovanou pohádkovou látku písemně zachytili a zpracovali. Už o staletí dříve to udělala řada jiných autorů, tato pohádka má své varianty v mnoha zemích po celém světě. Podobnost a zároveň odlišnost jednotlivých literárních ztvárnění látky o Sněhurce mě dlouho přitahovala, a proto jsem se rozhodla věnovat se tomuto tématu i v diplomové práci.

Předmětem mého zkoumání je žánr pohádky, který dále vymezují lidovou pohádkou, výše zmíněnou látkou o Sněhurce a autorským zpracováním této látky před rokem 1812, tj. v době před vydáním sbírky bratří Grimmů (jak vysvětluji níže).

Cílem předkládané diplomové práce je zjistit, ve kterých sbírkách německých lidových pohádek, které vyšly před sbírkou pohádek bratří Grimmů v roce 1812, lze najít zpracování látky o Sněhurce (bez ohledu na to, zda jsou tyto sbírky primárně adresovány dospělým čtenářům či zda jsou orientovány na rodiny - tedy na dospělé a děti), tato nalezená zpracování analyzovat v souvislosti se zpracováním bratří Grimmů a všechna zpracování včetně grimmovského reflektovat v souvislosti s žánrem lidové pohádky a v kontextu literárně-historických období.

S tímto úkolem vyvstává řada otázek a je třeba upřesnit některé pojmy.

Dílčím cílem je proto vymezení termínu pohádka, přičemž těžiště mého zájmu bude spočívat v charakteristice pohádky lidové. Některá literární zpracování lidových pohádek, které se mezi lidmi po staletí tradovaly formou ústní lidové slovesnosti, vychází do posledních detailů z tradované verze, v jiných se objevuje značná autorská svoboda. Co ještě za lidovou pohádku označovat a co už ne? Kde je ta hranice, kdy už nemůžeme zpracování lidové pohádky považovat za lidovou pohádku, protože autor ji zpracoval příliš volně, a je tak třeba hovořit o pohádce autorské?

Dále se nabízí otázka, co si představit pod pojmem literární látka a co přesně považovat za látku o Sněhurce. Je možné, že čtenáře, který zná pohádku o Sněhurce např. ze sbírky pohádek bratří Grimmů, některá zpracování této pohádkové látky překvapí novými a netypickými motivy a některé běžně známé motivy bude naopak postrádat.

Předkládám hypotézu, že lidové pohádce jako žánru bude nejbližší text bratří Grimmů a že jednotlivá zpracování látky o Sněhurce bude kromě doby vzniku ovlivňovat také intence adresovat svou sbírku určitému čtenáři.

Jak jsem již uvedla výše, své zkoumání vymezuji časově. Dolní hranicí je pro mě rok, kdy byla (podle dostupných pramenů) vydána první německá pohádka. Tou je podle Lüthiho² pohádka známá pod názvem »Erdkühlein«, kterou v roce 1560 zachytil Martin Montanus (stejně tak Wesselski³ či Röhrich⁴ o této pohádce hovoří jako o pravděpodobně nejstarší otištěné pohádce v německém jazyce). Horní hranici potom představuje rok 1812, kdy bratři Grimmové vydali první svazek sbírky *Kinder- und Hausmärchen*. Tímto počinem inspirovali velkou řadu dalších autorů a sběratelů v jiných oblastech Německa i v jiných zemích a do konce 19. století tak vychází nespočet sbírek s lidovými pohádkami, které však už nejsou předmětem mého zkoumání.

Základním vodítkem, které mi pomůže prozkoumat toto období mezi Martinem Montanem a bratry Grimmy, je odborná publikace Alberta Wesselskiho z roku 1942 s titulem *Deutsche Märchen vor Grimm* (o rok později, v roce 1943, Albert Wesselski vydává stejnojmennou knihu, v níž jsou zastoupeny pouze texty pohádek). Dále budu pracovat s dějinami německé literatury⁵ různých autorů, dílem badatele Maxe Lüthiho a dalšími publikacemi, které se věnují žánru pohádky či pohádkové látce o Sněhurce. Velmi cenný materiál pro mě představují předmluvy či doslovy k jednotlivým sbírkám psané buďto samotnými autory, či zasvěcenými odborníky.

Dále mám své zkoumání ohraničeno prostorově - zajímám se pouze o sbírky lidových pohádek zpracované v německém jazyce, které byly vydány na území dnešního Německa.

Svou práci strukturuji následovně: po vymezení pojmů pohádka a literární látka (kapitola 2) krátce představím sbírky německých lidových pohádek, ve kterých se vyskytuje zpracování látky o Sněhurce (kapitola 3). Ve 4. kapitole pohádkovou látku o Sněhurce nejprve představím, a poté transformuji v dějové schéma s klíčovými motivy. Po této kapitole následuje stěžejní a zároveň poslední část mé diplomové práce (kapitola 5), kde se blíže

² LÜTHI, M., *So leben sie noch heute*, s. 21.

³ WESSELSKI, A., *Deutsche Märchen vor Grimm : Einführung und Anmerkungen von Albert Wesselski*, s. 7.

⁴ RÖHRICH, L., Vorwort, s. 10.

⁵ Vzhledem k tomu, že pohádka jako žánr se silně dotýká i literatury pro děti a mládež, budu kromě publikací, které zpracovávají dějiny německé literatury obecně, pracovat i s publikacemi, které se věnují dějinám literatury pro děti a mládež.

věnuji jednotlivým zpracováním této látky v adaptaci vybraných německých autorů. Poté, co přiblížím dějovou linii těchto příběhů, budu jednotlivá zpracování látky o Sněhurce porovnávat se stanoveným schématem a budu tak mít možnost sledovat, čím se jednotlivá zpracování navzájem odlišují a v čem se shodují. U jednotlivých zpracování látky o Sněhurce budu dále zjišťovat, do jaké míry korespondují s vymezeným žánrem lidové pohádky a jak zapadají do kontextu literárně-historického období.

Ve své práci hojně čerpám z německy psaných pramenů. Zatímco citace z cizojazyčné sekundární literatury překládám do českého jazyka, úryvky z textů pohádek v 5. kapitole ponechávám v jazyce originálu, neboť překlady do češtiny by mohly modifikovat individuální autorův styl a charakteristické rysy německého jazyka 18. či 19. století. Stejně tak názvy sbírek, jednotlivých pohádek i jiných německých děl ponechávám v němčině.

K práci připojuji obrazovou přílohu - portréty zmiňovaných autorů-sběratelů a titulní stránky pojednávaných sbírek.

2. K vymezení pojmů

2.1 K vymezení žánru pohádky

Přestože definic pohádky existuje celá řada⁶, je zřejmé, že žádná z nich nemůže zahrnout celou problematiku tohoto žánru. Jak uvádí Lüthi, při charakteristice pohádky jako žánru musíme mít vždy na mysli „ideální typ“⁷, kterému se jednotlivá vyprávění vždy jen více či méně přibližují.

Na tomto místě uvedu definici dvojice vědců Bolteho a Polívky tak, jak ji cituje Lüthi: „Pojmem pohádka se od dob Herdera a bratří Grimmů rozumí básnickou fantazií prodchnuté vyprávění nejčastěji ze světa kouzel, zázračný příběh, který není omezen hranicemi skutečného života a kterému každý i přes všechnu jeho neuvěřitelnost s potěšením naslouchá“⁸.

Jsem si vědoma toho, jak „zapeklitým“ problémem je jednoznačně definovat pojem pohádka. Čapek uvádí, že „obežlí teoretikové“ se raději o definici pohádky nepokoušejí a spokojují se s „popisem jejích velmi různých znaků, jako je [...] směs hry a vážnosti, snu a skutečnosti, děsu a humoru, vypravovatelská pohoda, epické zákony stupňování a opakování, záliba v odbočkách, sklon k podivnosti a paradoxii, častá libost v moralizování a tak dále“⁹.

Jednou z příčin, proč je „ošemetné“ definovat pohádku, je fakt, že pohádka během svého vývoje (tj. ještě dřív, než byla jednoznačně definována a vymezena oproti jiným žánrům, jako je legenda, pověst či bajka) prošla četnými „žánrovými změnami“ a rozvětvila se „do skoro nepřehledného množství tvarů“, jak uvádí Genčiová¹⁰. Již v 18. století lze hovořit o různých „typech“ pohádek: kromě ústně tradovaných pohádek „chudiny“ byly v 18. století publikovány tzv. „vílí pohádky“¹¹ inspirované francouzským vzorem (viz níže v této kapitole) a orientálně laděné pohádky inspirované sbírkou *Tisíce a jedné noci*¹². Hned počátkem 19. století pak Ludwig Tieck svými texty započal období romantických autorských pohádek¹³.

⁶ Množství definic různých autorů předkládá např. Lüthi, M., *Märchen*, s. 3-5.

⁷ LÜTHI, M., *Märchen*, s. 27, český překlad E. P.

⁸ Tamtéž, s. 3, český překlad E. P. Už tento citát koresponduje dle mého názoru s výše uvedenou hypotézou.

⁹ ČAPEK, K., *Marsyas*, s. 97.

¹⁰ GENČIOVÁ, M., *Literatura pro děti a mládež*, s. 23.

¹¹ Překlad německého pojmu „Feenmärchen“ E. P.

¹² Srov. LÜTHI, M., *Märchen*, s. 48-50; STROMŠÍK, J., *Pohádka ve století vědy*, s. 278; WILD, R., *Aufklärung*, s. 80-81.

¹³ Srov. BRENNER, P. J., *Neue deutsche Literaturgeschichte*, s. 129.

Nejzásadnější žánrové proměny přineslo 20. století.

Další problém s sebou nese skutečnost, že pohádky jako typ vyprávění, který se později etabloval jako literární žánr, byly v dobách svého vzniku nazývány různě. Ulrich Jahn v předmluvě ke své sbírce pohádek upozorňuje na to, že hledat v 19. století mezi lidmi výraz, který by odpovídal hornoněmeckému pojmu „Märchen“, by šlo jen těžko, neboť v různých oblastech a končinách nazývali lidé svá vyprávění různě¹⁴.

Co si tedy pod pojmem pohádka představit?

Pojmem pohádka označíme „povídačky chův“¹⁵, které kdysi seděly v kroužku dětí a napjatým uším a očím plným zájmu přednášely, co jim vyprávěly už jejich babičky. Pojmem pohádka stejně tak označíme literárně přepracované a dobou 18. století „nasáklé“ pohádky Musäusovy, literárně „vybroušené“ a stylisticky „vypilované“ pohádky bratří Grimmů, fantastické pohádky E. T. A. Hoffmanna i kreslené pohádky Walt Disneyho. Myslím si, že snad žádný jiný žánr není tak vnitřně nejednotný a rozštěpený do takového množství různých podob. Protože pohádka je široký pojem, nelze ji zcela definovat obecně, ale spíš v jejích konkrétních podobách.

Jednou z konkrétnějších podob pohádky je pohádka lidová. Avšak ani vymezení žánru pohádky pohádkou lidovou nestačí, neboť i v užívání pojmu lidová pohádka se jednotliví autoři různí.

Abychom pohádkou mohli nazvat lidovou, musí být dle Lüthiho dodržen předpoklad, že tato pohádka delší čas žila ústní tradicí, byla předávána ústním podáním z generace na generaci a touto ústní tradicí byla také formována¹⁶. Z tohoto důvodu tedy lidovou pohádku nelze „vymyslet“, lze ji pouze písemně zaznamenat. V úzkém slova smyslu však lidová pohádka v momentě, kdy ji písemně, tedy literárně zachytíme, přestává být lidovou pohádkou. Asi každý ale cítí, že pojmem lidová pohádka nemůžeme rozumět jen ono povídání chův, které se tradovalo z generace na generace. Takto úzce vnímáno, nemohli bychom o lidové pohádce mluvit, jakmile by nebyla zapsána naprosto autenticky a věrně, tj. jakmile by se nejednalo o „přesně zapsaný folklórní text“¹⁷. Proto jsou dnes badatelé mírnější a pojmem lidová pohádka označují i pohádky, které byly při zapsání různě vylepšeny -

¹⁴ JAHN, U., *Einleitung*, s. 12.

¹⁵ ČAPEK, K., *Marsyas*, s. 93.

¹⁶ LÜTHI, M., *Märchen*, s. 5.

¹⁷ GENČIOVÁ, M., *Literatura pro děti a mládež*, s. 26.

jazykově, stylisticky, kompozičně, obsahově. Pojmem lidová pohádka máme v dnešní době už vždy na mysli, slovy Genčiové, její „určitou literární adaptaci“¹⁸.

Protože ale např. u pohádek bratří Grimmů cítíme, že se nejedná o pohádky autorské, byl v českém literárním prostředí zaveden pojem „literární pohádka“¹⁹, „užívající folklórních motivů, nedodržující původní lidovou osnovu, užívající tradičních kompozičních a stylistických prvků“²⁰. Je však třeba myslet na to, že i hranice tohoto vymezení může být překročena, neboť pojem „tradiční kompoziční a stylistické prvky“ je dost vágní. Do jaké míry mohou být kompoziční a stylistické prvky ovlivněny vlastním autorským stylem, aby mohly stále ještě být označeny za „tradiční“ a kde je ta hranice, kdy již autor svou literární osobnost promítne do díla již v tak velké míře, že se mu žánr pohádky stává pouze inspirací pro vlastní tvorbu a jeho zpracování tak již jako lidovou pohádku chápat nelze?

Lépe než pomocí definice lze lidovou pohádku jako žánr vystihnout na základě jejích obecných znaků a celkového charakteru. Pojem lidová pohádka podle Lüthiho neodmyslitelně zahrnuje kouzla, zázraky a nadpřirozeno a vyznačuje se inklinováním k výskytu určitých osob (hlavním nositelem děje je hrdina, kterému často pomáhá další osoba, a jeho protivník), k výskytu určitých předmětů (často se jedná např. o dar, který hrdinovi napomáhá splnit zadaný úkol), k určitému průběhu děje (postaveném na principu kontrastu, tj. napětí oproti uvolnění a očekávání oproti naplnění) a k určitému vyprávěcímu stylu²¹. Právě vyprávěcí styl je momentem, v němž se většina autorským pohádek s lidovou pohádkou zásadně rozchází. Zatímco lidová pohádka se vyznačuje svižným posouváním děje kupředu a stručným, v podstatě minimalistickým popisem osob a rekvizit²², u autorských pohádek tomu bývá naopak a podrobné popisy osob či vykreslení míst nebývají vzácností.

Jak již bylo naznačeno, vedle lidové pohádky existují ještě pohádky autorské²³, „vytvořené konkrétními spisovateli a přesně písemně zachycené“²⁴. Autorské pohádky se mohou buď pevně držet schématu obsaženého v lidové pohádce, nebo „básnit“ zcela volně. V širším slova smyslu pak autorské pohádky, které se lidové předlohy drží věrně, bývají často běžně označovány jako lidové a s o to větší samozřejmostí bývají zjednodušeně jako lidové

¹⁸ GENČIOVÁ, M., *Literatura pro děti a mládež*, s. 26.

¹⁹ Pojem českého spisovatele Václava Tilleho.

²⁰ GENČIOVÁ, M., *Literatura pro děti a mládež*, s. 28.

²¹ LÜTHI, M., *Märchen*, s. 3 a 27-34.

²² Srov. tamtéž, s. 31.

²³ Nebo také „umělé“. Oba pojmy uvádí např. GENČIOVÁ, M., *Literatura pro děti a mládež*, s. 26.

²⁴ LÜTHI, M., *Märchen*, s. 5, český překlad E. P.

pohádky označovány ty literární.

Mezi jednotlivými pohádkovými „typy“ nejsou striktní hranice, jeden pozvolna přechází v jiný. Důkazem toho jsou problematičtější zařazení některých pohádkářů. Zatímco např. Genčiová²⁵ řadí „do stejného pytle“ pohádky bratří Grimmů, pohádky Perraultovy i pohádky Hauffovy a definuje je jako pohádky literární, pro Karpatského²⁶ jsou pohádky Charlese Perraulta „uměleckými adaptacemi lidových pohádek“ a pohádky Hauffovy dokonce pohádkami autorskými. Další rozdíl najdeme v pojetí Ewarse²⁷, který sice Hauffovy pohádky v souladu s Karpatským nazývá autorskými pohádkami pro děti, o Perraultových však v rozporu s ním a v ještě větším rozporu s Genčiovou hovoří jako pohádkách autorských. Tato jednoznačná neshoda je důkazem, do jak velké míry záleží na individuálním pohledu a osobním pojetí.

Sbírky lidových pohádek

Na tomto místě je třeba upřesnit, že výše předložené vymezení pojmu lidová pohádka platí i o použití pojmu sbírka lidových pohádek, který nevnímám v úzkém slova smyslu²⁸. Ponechávám tak prostor pro sbírky, které sice ústně tradované lidové pohádky zpracovávají, zároveň se v nich však uplatňuje individuální autorský styl.

Pohádka v 18. a 19. století

Sbírky pohádek, o kterých ve své práci pojednávám, byly publikovány od 2. pol. 18. století do 2. desetiletí 19. století. Na lidovou pohádku a sbírky lidových pohádek se v různých dobách pohlíželo různě a obzvláště v tomto krátkém období došlo k zásadním změnám v pohledu na pohádku jako žánr. Těžko bychom v minulosti našli jiný takto krátký časový úsek, v němž by se tak diametrálně změnil pohled na pohádku.

Zatímco 18. století se na ni dívá s nedůvěrou (Wild hovoří dokonce o skepsi zaměřené výhradně proti pohádkám, které dnes označujeme jako lidové a pro které jako příklad platí pohádky bratří Grimmů²⁹), v 19. století se právě lidové pohádky dostávají na „literární výsluní“ a vychází nespočet sbírek lidových pohádek. Postoj jednotlivých spisovatelů

²⁵ GENČIOVÁ, M., *Literatura pro děti a mládež*, s. 26-28.

²⁶ KARPATSKÝ, D., *Labyrint literatury*, s. 367.

²⁷ EWERS, H.-H., *Romantik*, s. 133 a 81.

²⁸ V úzkém slova smyslu si pod pojmem „sbírka lidových pohádek“ představuji soubor doslovně zaznamenaných folklórních textů.

²⁹ WILD, R., *Aufklärung*, s. 80.

k pohádce samozřejmě souvisí s postojem celé společnosti (resp. literárním ovzduším) v daném literárně-historickém období.

Během této krátké doby tedy došlo k etablování pohádky na plnohodnotný literární žánr. Protikladnost postoje k pohádce v těchto obdobích stručně a výstižně shrnuje Čapek: „Osvícené osmnácté století vzalo pohádku na vědomí s jakousi nevážnou blahovůlí, [...]. Pohádky jsou sice lidová pověra a pošetilost, ale lze si s nimi půvabně hrát a maskovat jimi rozumné moralizování a laskavou didaktiku“³⁰. Zcela jinak se, slovy Čapka, k pohádce stavěla romantika: „Pohádka je prazdroj vší poezie; v ní se projevuje původní lidová tvořivost a básnivost; staré hrdinné pověsti a národní mýty žijí dodnes v neporušené naivitě dětských pohádek. V pohádkách se vyslovuje sama duše národa se svou moudrostí, fantazií i prostotou“³¹.

Jak jsem zmínila výše, v 18. století se v Německu pohádky objevují především ve dvojí formě. Nejprve tu „žily“ ústně tradované pohádky „chudiny“, které mezi literáty vůbec nebyly brány na vědomí a byly odmítány jako „povídačky“³². Wild osvícenskou skepsi vůči tomuto druhu pohádek vysvětluje jednoduše - jejich odmítání souvisí v této době „s osvícenským bojem proti pověrám“, které byly v lidech té doby zakořeněny víc, než bychom si dnes dokázali představit³³. Pověry odporovaly vědeckým poznatkům a přičily se „osvícenému“, tedy rozumem myslícímu člověku. Rozum byl „nejvyšší instancí“³⁴ a pohádka plná zázraků a rozumu se přičícím jevům byla tedy přesně tím, co bylo odmítáno. Jak Wild uvádí dále, odmítání lidových pohádek mělo i sociální rozměr, neboť odmítány byly výhradně pohádky vyprávěné lůzou³⁵ (např. služebnictvem), tedy právě ty, na které se nejvíc obrací zájem nadšených folkloristů-sběratelů v 19. století.

Oproti tomu tzv. „vílí pohádky“ se těšily velké oblibě, neboť fikcionalita všech nadpřirozených prvků z nich byla zřejmá, jak uvádí Wild³⁶. Tzv. „vílí pohádky“, které byly

³⁰ ČAPEK, K., *Marsyas*, s. 93.

³¹ Tamtéž.

³² Lüthi ve své publikaci cituje Wielanda: „Pohádky chův [...] nechť se ústním podáním pěstují dál, tištěny být ale nemusí“ (LÜTHI, M., *Märchen*, s. 51, český překlad E. P.). Je třeba poznamenat, že Wieland i přes tento odpor k „pohádkám chův“ vydává v roce 1804 (Gotha: C. W. Ettinger) sbírku pohádek Musäusových (pod názvem *Die deutschen Volksmärchen*) a v předmluvě z roku 1803 vyjadřuje svůj velký obdiv k tomuto dílu, o němž hovoří jako o „geniálním“ (WIELAND, C. M., Vorrede, s. V). Z tohoto Wielandova postoje je zřejmé, nakolik bylo v této době rozlišováno mezi „literárně hodnotnými“ autorskými pohádkami a ústně tradovanými pohádkami lidovými.

³³ WILD, R., *Aufklärung*, s. 80-81, český překlad E. P.

³⁴ Tamtéž, s. 65, český překlad E. P.

³⁵ Tamtéž, s. 81.

³⁶ Tamtéž, s. 81. I v tomto tvrzení spatřuji souznění s výše uvedenou hypotézou.

„fantastickými kombinacemi elementů z hrdinsky-galantních románů, orientálních příběhů a vlastních smyšlenek“³⁷, vychází ve Francii poprvé na prahu 18. století a po celé 18. století jsou hojně publikovány. Děj těchto pohádek se odehrává „v kouzelných palácích a na královských dvorech“ a důležitou roli tu hrají „dvorní víly“ - „mladé, elegantně oděné“ dámy³⁸. Právě tyto víly, které jsou hlavním motorem děje, se tak dle Lüthiho stávají pramenem všeho zázračného a tím nejenže dochází k racionalizaci všech zázraků, ale je narušen celkový charakter pohádky vůbec³⁹. Tato transformace pohádky zdá se být v „osvíceném“ 18. století zcela logická. Typické pro tento druh příběhů bylo také to, že motivy z lidových pohádek v nich obsažené byly často, jak uvádí Stromšík, „prezentovány s ironickým odstupem nebo s násilně připojovanými moralitami jako četba pro nenáročné publikum“ a ještě po celé 18. století v nich tak doznívá styl „rokokově hravé literatury“⁴⁰. Nutno podotknout, že primárně byly adresovány dospělým⁴¹.

Do Německa, kde jsou horlivě překládány a převypravovány německými spisovateli, přicházejí tzv. „vílí pohádky“ s jistým zpožděním. Ještě na konci 18. století, desetiletí po vydání sbírky J. K. A. Musäuse, vychází v Německu významné překlady⁴². J. K. A. Musäus jde tedy očividně proti tomuto trendu, když zpracovává lidové předlohy⁴³. V některých aspektech však jeho pohádky charakter tzv. „vílich pohádek“ silně přejímají (viz níže, kap. 5.1.4).

J. K. A. Musäuse v jistém smyslu následuje A. L. Grimm, když rovněž zpracovává lidovou předlohu a charakteru „vílich pohádek“ ji ještě více vzdaluje přinejmenším tím, že jeho pohádka již ztrácí jakýkoliv ironický podtext (blíže k tomuto tématu viz kapitola 5.2.4). Bratři Grimmové tak mají počátkem 19. století pro svůj počín „půdu dobře připravenou“⁴⁴ k tomu, aby v 19. století došlo jejich zásluhou k „k plné rehabilitaci lidové pohádky v relativně původní podobě a funkcích a k jejímu povýšení na plnohodnotný literární žánr“⁴⁵ a lidová (nebo také „přirozená“, jak bylo zmíněno výše) poezie byla vyzdvížena jako „zdroj veškeré

³⁷ LÜTHI, M., *Märchen*, s. 49, český překlad E. P.

³⁸ Tamtéž, český překlad E. P.

³⁹ Tamtéž.

⁴⁰ STROMŠÍK, J., *Pohádka ve století vědy*, s. 278. Rokoko je vedle pietismu a sentimentalismu jedním z proudů (byť se jedná o značně protichůdné tendence), které se souhrnně zahrnují pojmem osvícenství (srov. BAHR, E., *Osvícenství*, s. 28).

⁴¹ Srov. WILD, R., *Aufklärung*, s. 81.

⁴² Srov. LÜTHI, M., *Märchen*, s. 49.

⁴³ Srov. WESSELSKI, A., *Deutsche Märchen vor Grimm : Einführung und Anmerkungen von Albert Wesselski*, s. 12-13.

⁴⁴ STROMŠÍK, J., *Pohádka ve století vědy*, s. 278.

⁴⁵ Tamtéž.

kultury národa⁴⁶. Důkazem nesmírného zájmu o sběr lidových pohádek je nespočet sbírek, které jen v Německu 2. pol. 19. století vychází.

Pohádka a dětský čtenář

Abych získala co nejobektivnější pohled na žánr pohádky, v celé práci vycházím jak z publikací, které se obecně zabývají dějinami literatury, tak i z publikací zpracovávajících dějiny literatury pro děti a mládež. Důvod je následující:

Pohádka je nedílnou součástí literatury jako takové, nevznikla jako útvar primárně určený pro děti a jako žánr hranice literatury pro děti a mládež překračuje. Přesto je dodnes neodmyslitelně spojována s dětským čtenářem. Její platnost je univerzální, má nadčasový a nadregionální charakter, doprovází období dětství i dospělosti člověka žijícího kdykoliv a kdekoliv a lze ji proto objevit v literaturách všech jazyků. Vznikla „z potřeby vypravovat a rozkoše naslouchat“⁴⁷. Vypravovat mohl kdokoliv, kdo měl dar poutavě a napínavě vyprávět (indiánský náčelník, šaman, stará cikánka, vysloužilý voják, babička, chůva...), a poslouchat mohli také všichni: velcí, malí, staří i mladí.

Jak uvádí Wild, v 18. století však ještě pohádka jako literatura pro děti akceptována nebyla. Výchova byla akcentována jako výchova k rozumu⁴⁸, k čemuž se pohádka plná fantazie zcela „nehodila“. Přípustnější než domácí pohádky lidové byly v této době pohádky orientální, které podle „osvícených“ pedagogů výchově dětí (díky svému morálně poučnému charakteru) vyhovovaly mnohem lépe⁴⁹. V rozporu s dobou stojí výrazněji jen názory Johanna Gottfrieda Herdera, od kterého romantikové 19. století později přejali pojem „přirozená poezie“⁵⁰.

Až 19. století objevilo, že fantastičnost pohádky plně koresponduje se světem dítěte, neboť svět pohádky i svět dětí je čistý, nezkažený, nerozlišuje mezi snem a skutečností, je plný fantazie. I to je důvodem, že až v době romantismu, v době odkrývání národní minulosti a v době úctyplného „opečování“ všeho lidového, se lidová pohádka dostala na literární výsluní, stala se četbou pro celé rodiny, tj. pro dospělého i dětského čtenáře.

⁴⁶ STROMŠÍK, J., Pohádka ve století vědy, s. 278.

⁴⁷ ČAPEK, K., *Marsyas*, s. 101.

⁴⁸ Tamtéž, s. 51.

⁴⁹ Srov. tamtéž, s. 81.

⁵⁰ Srov. tamtéž, s. 81; LÜTHI, M., *Märchen*, s. 52. Pojem „přirozená poezie“ užívá např. PETER, K., *Romantismus*, s. 297 (pracovala jsem s českým překladem).

2.2 K pojmu literární látka

Protože nadále se již pohádkám nebudu věnovat obecně a budu se zabývat pouze vybranou pohádkou o Sněhurce, tj. vybranou literární látkou, je třeba upřesnit pojem látka.

Pojem literární látka vnímám jako koncentrované shrnutí děje, který je podrobněji zpracován v určitém literárním díle určitým autorem. Toto mé chápání plně koresponduje s definicí literární látky, jak ji uvádí Lubkoll: literární látka „je definována jako dějová kostra a konstelace problému, přičemž obě tyto definice vycházejí z literární tradice, současně jsou však individuálně realizovány v textu“⁵¹. Chápu to tak, že literární látka je vždy spojena s literární adaptací v ní obsažených témat a motivů a že literární látka nemůže existovat bez konkrétní realizace, tj. bez konkrétního literární adaptace. Lze proto říct, že o literární látce o Sněhurce lze hovořit až od okamžiku, kdy byla poprvé literárně zpracována formou pohádky (za což v německé literatuře vděčíme J. K. A. Musäusovi).

I to dále zmiňuje Lubkoll: Chceme-li správně užívat termín literární látka, musí tato splňovat určité podmínky - musí se (oproti motivu) vztahovat „k jednoznačné předloze, k jedné (či několika) konstitutivní(m) realizaci(ím), k pozdějším přepracováním“ a právě proto jsou literární látky „do značné míry vázány na daná jména osob a dějové konfigurace, které lze jen v omezené míře měnit, doplňovat či redukovat“⁵². Tato definice vytyčuje jisté mantinely, zároveň však ponechává dostatečný prostor k různým interpretacím. Onou „omezenou míru měnit, doplňovat či redukovat“ si vysvětluji fakt, že i adaptací látky o Sněhurce (ačkoliv je tato po celém světě velmi rozšířená) je omezený počet a odkloní-li se autor od látky již příliš, tj. mění, doplňuje či redukuje již v příliš vysoké míře, nelze již o původní látce hovořit.

Motiv je dalším pojmem, který je třeba objasnit, neboť s literární látkou úzce souvisí. Skládá-li se žebřík z jednotlivých příček, pak je literární látka je tvořena sledem určitých motivů. Celek literární látky vytvářejí jednotlivé motivy. Literární motiv Lüthi definuje jako „nejmenší element vyprávění, který je natolik nosný, že se i během ústního tradování dokáže zachovat“⁵³. Jak bylo zmíněno výše, jednotlivé motivy se již nemusí vztahovat k jednoznačné předloze, což je logické, neboť jako menší jednotky jsou dále variovány. Nemusejí se objevovat jen v jedné, ale i ve vícerych literárních látkách a mohou z oblasti literatury přejít

⁵¹ LUBKOLL, Ch., *Látka, literární*, s. 440 (pracovala jsem s českým překladem).

⁵² Tamtéž.

⁵³ LÜTHI, M., *Märchen*, s. 21, český překlad E. P.

i do jiných sfér, jako např. do výtvarného umění či architektury.

Toto své tvrzení vysvětlím na příkladu motivu „bílý jako sníh, červený jako krev“. Tento motiv se vyskytuje nejen v různých zpracováních látky o Sněhurce, ale vyskytuje se i v jiné literární látce, tj. ve zcela jiném příběhu (např. grimmovská pohádka »Van den Machandel-Boom«⁵⁴ začíná také přáním bezdětné ženy, mít děťátko bílé jako sníh a červené jako krev⁵⁵), a zajisté bychom např. ve výtvarném umění našli obraz, na němž by dominoval motiv sněhově bílé a krvavě červené, podobně jako v oblasti bytového designu či módy.

I laika napadne, že není motiv jako motiv. Některé motivy jsou obecného charakteru (láska, život, smrt, nenávisť, žárlivost, závist), jiné naopak relativně konkrétní (ebenové dřevo). Některé motivy jsou jednoduché (motiv bílé barvy, motiv červené barvy, motiv černé barvy), jiné bych nazvala složenými či složitými (motiv přání bezdětných rodičů, mít děťátko bílé jako sníh, červené jako krev, černé jako ebenové dřevo), s čímž potom souvisí i jeho podrobnější popis.

Literární látce zcela konkrétně, tj. látce o Sněhurce, se nadále věnuji v kapitole 4. V následující kapitole budou představeny vybrané sbírky německých lidových pohádek, v nichž je zachycena literární látka o Sněhurce.

⁵⁴ V českém překladu »Jalovec« (Grimm, J. a W., *Pohádky*).

⁵⁵ „*hadd ick doch een Kind so rood as Blood un so witt as Sne*“ (GRIMM, Brüder, *Kinder- und Hausmärchen*, 1812, s. 204).

3. Sbírky německých lidových pohádek, v nichž je zachycena látka o Sněhurce

3.1 Kritérium výběru

Kdybych chtěla vypátrat, ve kterých sbírkách pohádek na celém světě se kdy objevilo zpracování látky o Sněhurce a předložit úplný výčet této látky, byl by to v rámci jedné diplomové práce nerealizovatelný úkol. Hledat látku o Sněhurce ve všech sbírkách německých lidových pohádek by bylo úkolem velmi rozsáhlého bádání. Na tomto místě se budu zajímat pouze o zpracování, která byla knižně publikována v době před rokem 1812⁵⁶. Protože ani v tomto časovém horizontu bych však nikdy nemohla mít jistotu, že jsem odkryla všechna zpracování, bude mým vodítkem k odkrývání sbírek, které vyšly před tou grimmovskou (jak bylo řečeno v úvodu práce), publikace Alberta Wesselskiho *Deutsche Märchen vor Grimm* z roku 1942 zabývající se nejen sbírkami lidových pohádek, které vyšly před sbírkou bratří Grimmů, ale i přímo látkou o Sněhurce. Informace obsažené v této publikaci podepřu informacemi z dalších publikací, např. z Scherfova pohádkového lexikonu z roku 1995.

Jak bylo řečeno v úvodu, Lüthi⁵⁷, Wesselski⁵⁸ i Röhrich⁵⁹ uvádí, že nejstarší zapsaná pohádka v německém jazyce je pohádka známá pod názvem »Erdkühlein« a dle Lüthiho⁶⁰ je variantou »Popelky«. Bratři Grimmové tuto látku (samozřejmě ne přesně tak, jak ji kolem roku 1560 otiskl Martin Montanus) přejali do své sbírky *Kinder- und Hausmärchen*. Před rokem 1560 bychom tedy sbírku německých pohádek hledali marně. Ale ani po tomto roce se „pytel“ s německými pohádkami rozhodně neprotrhl, naopak. Na území dnešního Německa se svět literátů ještě dlouho o německé pohádky nezajímal. Jak jsem již zmínila, v módě byly z Francie přicházející tzv. „vílí pohádky“. Prvním spisovatelem, který otevřeně vyjádřil protest „proti neomezené nadvládě vil“, byl J. K. A. Musäus, když pro svou sbírku zcela záměrně zvolil titul *Volksmärchen der Deutschen*, jak uvádí Wesselski⁶¹.

Sbírku J. K. A. Musäuse uvádí Wesselski jako první sbírku německých lidových pohádek. Pohádková látka o Sněhurce je zde zpracována pod názvem »Richilde« a velmi

⁵⁶ Na tomto místě je třeba poznamenat, že literární zachycení látky o Sněhurce hledám jen ve vydaných sbírkách; hledat jej i v rukopisech by bylo v rámci diplomové práce téměř nemožným úkolem.

⁵⁷ LÜTHI, M., *So leben sie noch heute*, s. 21.

⁵⁸ WESSELSKI, A., *Deutsche Märchen vor Grimm : Einführung und Anmerkungen von Albert Wesselski*, s. 7.

⁵⁹ RÖHRICH, L., Vorwort, s. 10.

⁶⁰ LÜTHI, M., *Märchen*, s. 47.

⁶¹ WESSELSKI, A., *Deutsche Märchen vor Grimm : Einführung und Anmerkungen von Albert Wesselski*, s. 12-13, český překlad E. P.

pravděpodobně se tak jedná o nejstarší písemné zpracování této pohádkové látky. Druhou sbírkou, kde se látka o Sněhurce objevuje, je podle Wesselskiho sbírka *Kindermärchen* Alberta Ludwiga Grimma. Posledním v této publikaci pojednávaným zpracováním je již to v adaptaci bratří Grimmů.

Stejný je výčet se objevuje v pohádkovém lexikonu Scherfa, když v kapitole věnované látce o Sněhurce zmiňuje pouze tři německá zpracování - „umělecké vyprávění“ Johanna Karla Augusta Musäuse, „dětské pohádkové číslo“ Alberta Ludwiga Grimma a „s dojemnou naivitou vylíčené vyprávění“ bratrů Jacoba a Wilhelma Grimma⁶².

Správnost tohoto výběru potvrzuje i Ruf⁶³, když ve čtvrté kapitole nazvané »Zu den literarischen Vorläufern der Brüder Grimm« zmiňuje pouze dvě verze - Musäusovu a Grimmovu.

V letech následujících po roce 1812 se již „pomyslný pytel“ se sbírkami lidových pohádek nejen v Německu, ale na celém světě vsutku „roztrhl“. Mohu konstatovat, že v žádném jiném než 19. století nevyšlo tolik sbírek s lidovými pohádkami. Scherf⁶⁴ v závěru svého pohádkového lexiku předkládá podrobný seznam pohádkových sbírek z celého světa, mezi nimiž jsou hojně zastoupeny sbírky s německy psanými pohádkami od autorů jako (abecedně řazeno) Friedmund von Arnim, Ludwig Aurbacher, Ludwig Bechstein, Ulrich Benzell, Johann Gustav Gottlieb Büsching, Wilhelm Busch, bratři Colshornové a mnoho, mnoho dalších. Stručný seznam sbírek s výlučně německy psanými lidovými pohádkami nabízí např. Hering⁶⁵.

Na základně shody objevené u Wesselskiho, Scherfa a Rufa látku o Sněhurce tedy v jiných sbírkách, které vyšly před rokem 1812, látku o Sněhurce hledat nebudu. V následujících podkapitolách právě tyto tři sbírky představím a krátce charakterizuji. Ve svém zkoumání se nebudu věnovat životním osudům, ani přehledu či analýze děl jednotlivých autorů.

⁶² SCHERF, W., *Das Märchenlexikon*, s. 1127-1128, český překlad E. P.

⁶³ RUF, T., *Die Schöne aus dem Glassarg*, s. 33-38.

⁶⁴ SCHERF, W., *Das Märchenlexikon*, s. 1501-1532.

⁶⁵ HERING, E., *Kostbarkeiten aus dem deutschen Märchenschatz*, s. 575.

3.2 *Volksmärchen der Deutschen* Johanna Karla Augusta Musäuse

V letech 1782-1786 vychází v pěti dílech sbírka *Volksmärchen der Deutschen*⁶⁶ (Německé lidové pohádky či Lidové pohádky Němců⁶⁷) **Johanna Karla**⁶⁸ **Augusta Musäuse** (1735-1787). Hned 1. díl obsahuje mj. text »Richilde«, dle mého vědění zřejmě první německé zpracování látky o Sněhurce.

Musäusova sbírka lidových pohádek není v žádném případě folklórním materiálem. Zapsat lidové pohádky v duchu lidového vyprávění ale také nebyl autorův záměr. Jeho pohádky lze výstižněji označovat jako „pohádkové novely“, jak v Musäusově biografii uvádí Müller⁶⁹. Podle Woellera se jedná o individuální převyprávění lidových pohádek, které autor formuje dle osobního stylu a dává jim vlastní interpretaci⁷⁰.

Budeme-li lidovou pohádku chápat v úzkém slova smyslu, tj. jako „převyprávění pohádky, dodržující osnovu, motivy i tradiční formu lidové pohádky“⁷¹ či si pod pojmem lidová pohádka představíme pohádky bratří Grimmů, potom je Musäusova sbírka opravdu zásadně odlišná.

Jak uvádí Marquardt, Musäus své pohádky se zálibením zasazuje do určitého historického rámce (oproti lidové pohádce, jejíž děj se odehrává v blíže nejmenovaném a blíže neurčitelném prostoru), v protikladu s duchem romantismu pohádky novelisticky „vyšperkává“ a naivitu lidového vyprávění často narušuje ironií⁷².

Stejně tak jazyk jeho pohádek není zdaleka tak jednoduchý jako jazyk lidového vyprávění. Mj. se v nich hojně vyskytují cizí slova, myšlenky jsou formulovány v dlouhých souvětích a dějovou linii narušují časté odbočky.

Je zajímavé, že Ruf⁷³ ve svém souhrnném přehledu vývoje pohádky jako žánru Musäusovy pohádky vynechává, přestože tato sbírka je v historii vývoje německé pohádky bezpochyby významným momentem.

Jak uvádí Marquardt, Musäusova sbírka vznikla s myšlenkou sbírat lidové pohádky⁷⁴. Musäus ve své předmluvě k prvnímu vydání nazvané »Vorbericht an Herrn David Runkel«

⁶⁶ Prvotisk: Gotha : Carl Wilhelm Ettinger, 1782–1786 (5 svazků). Oproti často udávanému tvaru „Volksmärchen der Deutschen“ se držím způsobu psaní „Volksmärchen der Deutschen“, jak je uvedeno v prvním vydání.

⁶⁷ České překlady názvu sbírky E. P.

⁶⁸ Držím se způsobu psaní „Karl“, jak jej uvádí např. Lüthi, M., *Märchen*.

⁶⁹ MÜLLER, M., *Johann Karl August Musäus*, s. 60, český překlad E. P.

⁷⁰ WOELLER, W., *Märchen*, s. 150.

⁷¹ Takto jako tzv. „záznamovou pohádku“ definuje GENČIOVÁ, M., *Literatura pro děti a mládež*, s. 28.

⁷² MARQUARDT, H., *Nachwort*, s. 645.

⁷³ RUF, T., *Die Schöne aus dem Glassarg*, s. 17-18.

⁷⁴ MARQUARDT, H., *Nachwort*, s. 644.

poznává, že „žádná z těchto pohádek není vlastní či cizí smyšlenkou, nýbrž [...] jsou vesměs domácími produkty, které se ústní tradicí šířily po mnohé generace od praotců na vnuky“ a „v podstatě nejsou změněny“⁷⁵. To, že si Musäus opravdu nechal vyprávět lidové pohádky, potvrzuje i jeho synovec August von Kotzebue („málokdo asi ví, že když pojal myšlenku, psát Lidové pohádky Němců, opravdu kolem sebe nashromáždil množství starých žen s kolovrátky, posadil se doprostřed a nechal je s odpuzující žvanivostí vyprávět to, co poté tak působivě převyprávěl“⁷⁶) či Büsching, když Musäusovi projevuje vděk, že si od jakéhosi invalidy nechal vyprávět, přestože mu tento svou dýmku zamořil celý pokoj⁷⁷.

Přestože se do jeho pohádek do velké míry promítá literární styl doby, ve které sbírka vzniká (viz níže, kap. 5.1.4), bývá Musäus považován za předchůdce bratří Grimmů a či dokonce, jak se můžeme dočíst např. na přebalu vydání *Märchen und Sagen*⁷⁸, za prvního německého sběratele pohádek.

Musäusova sbírka vychází v době, kdy se na lidové pohádky pohlíží s velkou nevolí (viz výše, kap. 2.1). To Musäus věděl, neboť ve své předmluvě píše, že člověk, který zběžně přelítne titul jeho sbírky, se docela dobře může ptát, „k čemu takový neřád? Pohádky jsou povídačky, vymyšlené, aby umlčely a uspaly děti, ne ale aby pobavily vzdělané publikum“⁷⁹. Jak dále z jeho předmluvy vyplývá, Musäus je přesvědčen, že „náklonnost k zázračnému a neobyčejnému je zakořeněna tak hluboko v naší duši, že ji nikdy nelze vymýtit“⁸⁰, a proto je lidová pohádka jako stvořena „k pobavení ducha“⁸¹.

Nabízí se otázka, komu Musäus svou sbírku adresoval, zda dětem, či dospělým. Odpověď předkládá sám autor, když ve své předmluvě píše, že „lidové pohádky nejsou [...] pohádkami pro děti“⁸² a stejně tak jako se celá společnost neskládá jen z dětí, nýbrž z dětí a dospělých, tak i jeho sbírka je adresována „smíšené společnosti z velkých i malých“⁸³. Za velmi výstižný lze považovat Ewersův komentář, v němž se uvádí, že Musäusova sbírka má co nabídnout dětem i dospělým - dětem (a mladistvým) dopřává dobrodružnou četbu plnou zázraků a podivuhodných událostí, dospělí pak navíc odhalí i jinou rovinu vyprávění, jež

⁷⁵ MUSÄUS, J. A., Vorbericht an Herrn David Runkel, s. XXXII-XXXIII, český překlad E. P. Důkazem, že tato myšlenka je přinejmenším zpochybnitelná, je jeho »Libussa«, která zpracovává českou pověst.

⁷⁶ MARQUARDT, H., Nachwort, s. 645, český překlad E. P.

⁷⁷ BÜSCHING, J. G., Literarische Uebersicht der Bücher, s. 466.

⁷⁸ MUSÄUS, J. K. A., *Märchen und Sagen*, citováno z textu na obálce knihy.

⁷⁹ MUSÄUS, J. A., Vorbericht an Herrn David Runkel, s. XIV-XV, český překlad E. P.

⁸⁰ Tamtéž, s. XVIII, český překlad E. P.

⁸¹ Tamtéž, s. XX, český překlad E. P.

⁸² Tamtéž, s. XXXI, český překlad E. P.

⁸³ Tamtéž, s. XXXII, český překlad E. P.

dětem zůstane skryta, a sice tu, pro kterou je nejcharakterističtější ironie, vtip a hravá koketerie⁸⁴.

Musäus, který se zabýval lidovou poezií a sbíral lidové pohádky, nebyl samozřejmě zdaleka tak důsledný jako začátkem 19. století bratři Grimmové a řada dalších sběratelů. I přesto je Musäus podle mého názoru za prvního sběratele německých lidových pohádek považován oprávněně, neboť se ve své tvorbě bezesporu věnoval německým lidovým pohádkám, když si je starými ženami či vysloužilými vojáky nechal vyprávět, aby je následně převypravoval. V tom tkví nesporný význam jeho sbírky.

3.3 Kindermärchen Alberta Ludwiga Grimma

Zajímavým počinem je vydání sbírky *Kindermärchen*⁸⁵ (Dětské pohádky⁸⁶) **Alberta Ludwiga**⁸⁷ **Grimma** (1786-1872) v roce 1809. Autor navzdory svému příjmení není s bratry Grimmými nijak rodinně spřízněn, přesto ho s nimi spojuje přinejmenším zájem o lidové pohádky a jak uvádí Wesselski, dvakrát se s nimi osobně setkal⁸⁸.

Podle Schwarze jsou některé pohádky ze sbírky *Kindermärchen* vymyšlené samotným autorem, jiné jsou zpracovány podle známých lidových látek⁸⁹, jako např. hned první „kousek“ této sbírky, divadelní hra o Sněhurce. Sám autor ve své předmluvě »An Aeltern und Erzieher« říká, že ji s výraznými odchylkami přepracoval podle známé lidové pohádky⁹⁰. Jsem přesvědčena, že verze Sněhurky v přepracování Alberta Ludwiga Grimma může být označena za první německé zpracování látky o Sněhurce přímo určené dětskému čtenáři. Tím je Albert Ludwig Grimm je jedním z prvních německých pohádkářů, kteří své sbírky adresovali dětem. Důkazem autorova zájmu vydávat literaturu pro děti je i jeho sbírka s převyprávěnými orientálními pohádkami z *Tisíce a jedné noci* vydaná pod titulem *Märchen der Tausend und Einen Nacht für Kinder* (Pohádky Tisíce a jedné noci pro děti⁹¹) z roku 1820.

Překvapuje mě, že i přes tuto skutečnost (záměr autora adresovat své sbírky přímo na dětského čtenáře) je tomuto autorovi v publikacích s dějinami německé literatury pro děti

⁸⁴ EWERS, H.-H., *Literatur für Kinder und Jugendliche*, s. 124.

⁸⁵ Prvotisk Heidelberg : Mohr und Zimmer, 1809. Oproti často udávanému tvaru „Kindermärchen“ se držím způsobu psaní „Kindermärchen“, jak je uvedeno v prvním vydání sbírky.

⁸⁶ Český překlad názvu sbírky E. P.

⁸⁷ Oproti někdy udávanému tvaru „Ludewig“ se držím se způsobu psaní „Ludwig“, jak jej uvádí např.

WESSELSKI, A., *Deutsche Märchen vor Grimm : Einführung und Anmerkungen von Albert Wesselski*.

⁸⁸ WESSELSKI, A., *Deutsche Märchen vor Grimm : Einführung und Anmerkungen von Albert Wesselski*, s. 72.

⁸⁹ SCHWARZ, F. K. Ch., *Kindermärchen von Alb. Ludew. Grimm*, s. 192.

⁹⁰ GRIMM, A. L., *An Aeltern und Erzieher*, s. 7.

⁹¹ Český překlad názvu sbírky E. P.

a mládež, které jsem prostudovala, věnováno buďto mnohem méně prostoru než jiným sběratelům pohádek⁹², nebo není zmiňován vůbec⁹³. Jsem přesvědčena, že by tam Albert Ludwig Grimm zaslouženě patřil, minimálně stejně tak např. Ludwig Bechstein, kterému se všechny publikace věnují podrobněji, zřejmě proto, že jeho sbírka se stala velmi populární. Zásluhy Alberta Ludwiga Grimma si v některých aspektech dokonce dovoluji povýšit nad ty Bechsteinovy, neboť A. L. Grimm, dle mého názoru, zpracovával pohádkové látky originálním (ještě se nemohl inspirovat sbírkami bratří Grimmů) a malebných způsobem.

Adresování textu dětskému čtenáři (přesněji řečeno recipientovi, neboť předčítat dětem mají dle Grimma rodiče a vychovatelé) je příčinou, proč je A. L. Grimm velmi opatrný, co se týče všech pro děti nevhodných výrazů. Jak poznamenává ve své předmluvě, nevhodnost některých výrazů ve zdramatizované Sněhurce (na mysli má např. výraz „dábel“ či Sněhurčinu píseň o Otci, synu a duchu) si uvědomil až po vytištění a je přesvědčen, že tato místa „do pohádky nepatří“ - prosí proto rodiče a vychovatele, aby se těchto výrazů při předčítání dětem vyvarovali a zaměnili je za jiné⁹⁴. Jak uvádí Wesselski, hned v druhém vydání sbírky z roku 1817 autor sám všechna tato místa vyškrtl⁹⁵.

Autor sbírky je přesvědčen, že pohádky, jako např. ta o Sněhurce, na děti působí výchovněji než mnohé „uhlazené“, rádoby výchovné příběhy⁹⁶. Tím, že mluví o velké výchovné hodnotě pohádek a sbírku adresuje rodičům a vychovatelům, kteří mají dětem předčítat, zdá se, že pohádky využívá primárně s cílem výchovně působit na děti. Tím se jeho intence značně rozchází se záměrem bratří Grimmů, kteří v lidových pohádkách spatřovali vzácný doklad minulosti (viz níže, kap. 3.4) a sbírali je s přímo vědeckým entuziasmem.

3.4 Kinder- und Hausmärchen bratří Grimmů

O proslulé sbírce bratrů **Jacoba** (1785-1863) a **Wilhelma Grimma** (1786-1858) bylo napsáno mnoho. O to těžší je vystihnout stručně to nejdůležitější. Tím, že se jejich *Kinder- und Hausmärchen*⁹⁷ (Dětské a domácí pohádky⁹⁸), vydané poprvé ve dvou svazcích v letech 1812-1815, staly tolik populární, existuje celá řada více či méně zjednodušujících a pravdu

⁹² Např. Wild (Hrsg.), *Geschichte der deutschen Kinder- und Jugendliteratur*.

⁹³ Např. Neubert, *Zur Theorie und Geschichte der deutschen Kinder- und Jugendliteratur*.

⁹⁴ GRIMM, A. L., *An Aeltern und Erzieher*, s. 6, český překlad E. P.

⁹⁵ WESSELSKI, A., *Deutsche Märchen vor Grimm : Einführung und Anmerkungen von Albert Wesselski*, s. 63.

⁹⁶ GRIMM, A. L., *An Aeltern und Erzieher*, s. 4, český překlad E. P.

⁹⁷ Prvotisk Berlin: Realschulbuchhandlung, 1812/15. Vydání poslední ruky (7. Aufl.) Berlin : Franz Duncker, 1857.

⁹⁸ Český překlad názvu sbírky viz PETER, K., *Romantismus*, s. 297 (pracovala jsem s českým překladem).

zkreslujících výroků o bratřech Grimmech a jejich pohádkách - byli prvními sběrateli pohádek v Německu, své pohádky sbírali mezi obyčejnými lidmi a dále je nijak neupravovali, jejich pohádky jsou zdrojem čisté a ničím nezkažené lidové poezie a odrazem ducha lidu.

Cílem této podkapitoly je jejich sbírku stručně charakterizovat a vyvrátit některé zažité „mýty“, se kterými se čtenář běžně setkává na knižních obálkách těchto pohádek.

Mezi německými spisovateli určitě nebyli prvními, kteří se zajímali o lidové pohádky. Jasným důkazem tohoto tvrzení jsou výše zmíněné sbírky Johanna Karla Augusta Musäuse a Alberta Ludwiga Grimma. Na základě prostudovaných publikací od Wesselskiho z roku 1942, Wilda z roku 1990 či Bahra z roku 2006 si však dovoluji tvrdit, že v Německu jako první ke sběru lidových pohádek přistupovali čistě vědecky a tím značně systematicky. Bratři Grimmové v předmluvě k druhému vydání pohádek z roku 1819 píší, že obsah pohádek zachytili zcela věrně tak, jak jej slyšeli vyprávět („Co se týká způsobu, jakým jsme zde sbírali, záleželo nám v první řadě na věrnosti a pravdivosti. Z vlastních prostředků jsme totiž nic nepřidali, [...], nýbrž jsme jejich obsah předali tak, jak jsme jej obdrželi“⁹⁹). Tím, že se snažili pohádky vydat v nezměněné a nepřikrášlené podobě („Svědectví této minulosti pro ně byla svatá a nesměla být pozměňována“¹⁰⁰), je jejich sbírka vpravdě první skutečnou sbírkou pohádek v užším slova smyslu, tj. knihou s nasbíranými pohádkami. I to zdůrazňují v předmluvě z roku 1819: „V Německu v tomto smyslu podle našeho vědění žádné další sbírky pohádek nejsou“¹⁰¹. Jak uvádí Peter, jejich pohádky se staly natolik úspěšnými, že „rozbily vědecký rámec“ a „jestliže je Wilhelm Grimm pro pozdější vydání přeci jen přepracoval, ustoupil tak od přísné vědeckosti, již jinak s bratrem hájil“; dalšími úpravami a přepracováními tak bratři Grimmové vytvořili osobitý pohádkový styl, který se stal „obecným pohádkovým stylem vůbec“¹⁰².

Lze téměř s jistotou říci, že tvrzení, že Grimmové své pohádky dále neupravovali a vydávali je „nedotčené“, platí s velkou benevolencí jen pro první vydání z let 1812-15. Již ve vydání z roku 1819 se Wilhelm vyvaroval výrazů nevhodných pro děti („V tomto novém vydání jsme se přitom s pečlivostí vyvarovali všech pro děti nevhodných výrazů“¹⁰³) a tzv. malé vydání z roku 1825 obsahuje jen padesát již speciálně pro děti vybraných textů.

⁹⁹ GRIMM, Brüder, Vorrede, s. XV, český překlad E. P.

¹⁰⁰ PETER, K., Romantismus, s. 298 (pracovala jsem s českým překladem).

¹⁰¹ GRIMM, Brüder, Vorrede, s. XVII, český překlad E. P.

¹⁰² PETER, K., Romantismus, s. 298 (citováno z českého překladu).

¹⁰³ GRIMM, Brüder, Vorrede, s. XVIII, český překlad E. P.

Přestože se tak Grimmové odklonili od svých původních úmyslů, zajistili svým pohádkám cestu k miliónům dětí, neboť „teprve v této úpravě se Dětské a domácí pohádky staly klasickým dílem měšťanské literatury pro děti“¹⁰⁴.

Snadno vyvrátit lze i tvrzení, že své pohádky sbírali mezi obyčejnými lidmi. Jejich zdroje jsou natolik rozličné, že přesnému původu některých pohádek se dnes lze již velmi těžko dopátrat. Jak uvádí Neubert, písemné prameny, mezi které patří i výše pojednávaná sbírka Johanna Karla Augusta Musäuse, pro ně představovaly asi jednu pětinu veškerých zdrojů, větší podíl tvoří zápisy ústních vyprávění¹⁰⁵. Dle Lauera byla informátorů, kteří pocházeli „ze vzdělaných vrstev společnosti“, celá řada, zatímco „podíl ›obyčejných lidí‹“ byl „spíš nepatrný“¹⁰⁶. Nutno připomenout, že ti, kteří bratřím Grimmům pohádky vyprávěli, zajisté také četli knihy a jejich vyprávěcí styl se tak musel dost lišit od vyprávění „obyčejných“ lidí; navíc mohli být právě četbou různých literárních děl včetně dobových pohádek silně ovlivněni. Čapek výstižně píše: „Ale když už hledáme původy pohádek, nesmíme se zatvrdit ani v mínění, že každá lidově tradovaná pohádka je opravdu produktem lidového ducha. U všech národů světa najdete [...] pohádky [...], které nesou aspoň stopy jakési geniální a osobní koncepce. [...] U velké řady pohádek můžeme hledat jejich původ v tom, že si je někdo vymyslel, tak jako si vymyslel Dona Quijota nebo Gullivera“¹⁰⁷. Tato Čapkova slova dle mého názoru na grimmovské pohádky „pasují“ obzvláště.

Jak udává Lüthi, *Kinder- und Hausmärchen* jsou dodnes jsou nepřekladanější německy psanou knihou¹⁰⁸. Název vypovídá o mnohém. Pohádky jsou nejen pro děti, ale stejně tak i pro všechny další členy rodiny, pro rodiče i pro prarodiče. Jak uvádí Neubert, „pro každého je tam něco“¹⁰⁹. Největší zásluha bratří Grimmů je nezpochybnitelná - pohádku jako žánr vyzvedli na literární výsluní („Po dlouhou dobu tolik opomíjená lidová pohádka [...] se s konečnou platností stala součástí literatury“¹¹⁰). Po vzoru bratří Grimmů se pohádky začaly zaznamenávat a vydávat i v dalších zemích.

¹⁰⁴ EWERS, H.-H., *Romantik*, s. 121, český překlad E. P.

¹⁰⁵ NEUBERT, R., *Zur Theorie und Geschichte der deutschen Kinder- und Jugendliteratur*, s. 22.

¹⁰⁶ LAUER, Bernhard. Grimms.de [online]. 2004 [cit. 27. října 2010]. Die "Kinder- und Hausmärchen" und ihre Quellen. Dostupné z WWW: <http://www.grimms.de/contento/cms/front_content.php?idcat=6>. Český překlad E. P.

¹⁰⁷ ČAPEK, K., *Marsyas*, s. 109.

¹⁰⁸ LÜTHI, M., *So leben sie noch heute*, s. 5.

¹⁰⁹ NEUBERT, R., *Zur Theorie und Geschichte der deutschen Kinder- und Jugendliteratur*, s. 21, český překlad E. P.

¹¹⁰ LÜTHI, M., *Märchen*, s. 51, český překlad E. P.

4. Pohádka o Sněhurce jako literární látka

Látka o Sněhurce je nejen populární mezi laickým publikem, ale i zajímavá z vědeckého hlediska. Zamyslíme-li se nad obsahem látky o Sněhurce, uvědomíme si, kolik dodnes aktuálních témat zahrnuje: ješitnost, žárlivost, nepřejícnost, povrchnost či ulpívání na vnějším vzhledu stejně jako problematika vztahu k nevlastním dětem či vypuzení z domova. I v současnosti se objevují případy matek, které nějakým způsobem ublížily nebo ubližují vlastnímu dítěti. Bylo by naivní, přiřazovat látku o Sněhurce k tématům, která se týkají jen minulosti nebo se objevují jen v pohádkách.

Protože téma látky o Sněhurce bylo zpracováno v mnoha publikacích¹¹¹, není mým cílem podat co nejobsažnější sumu informací. Nebudu se zabývat ani původem této pohádky, ani jinými než výše zmíněnými třemi variantami¹¹² (jak uvádí Haase, v Evropě, Malé Asii, Africe a v Americe lze napočítat přes 400 variant této látky¹¹³). Nastíním literární látku o Sněhurce a dějovou linii posléze transformuji ve schéma, které bude východiskem pro další bádání.

Předtím se však ještě krátce zmíním o jménu hlavní hrdinky. Wesselski uvádí, že název „Schneewittchen“ se v tištěném díle poprvé objevuje právě ve sbírce *Kindermärchen* A. L. Grimma¹¹⁴. Ve zpracování J. K. A. Musäuse se pro hlavní hrdinku objevuje pojmenování „Blanca“, i zde je tedy relevantní výjimečně bílá barva její pokožky, neboť význam tohoto původem germánského jména je „bílá“ či „běloskvoucí“¹¹⁵. Bratři Grimmové ve vydání z roku 1812 ponechávají ještě dolnoněmeckou variantu „Sneewittchen“¹¹⁶, v pozdějších vydáních již můžeme najít variantu „Schneewittchen“.

Chceme-li převyprávět literární látku, neboli nastínit děj určitého příběhu, položíme si pravděpodobně otázku, konkrétně podle kterého příběhu ji budeme převypravovat. Jak bylo zmíněno výše (kap. 2.2), literární látka se vždy musí vztahovat „k jednoznačné předloze“¹¹⁷.

¹¹¹ Seznam s nejvýznamnějšími pracemi na toto téma předkládá Scherf, W., *Das Märchenlexikon*, s. 1131-1133.

¹¹² O dalších variantách a zpracováních této pohádkové látky viz např. DERUNGS, Kurt. *Maerchenlexikon.de* [online]. [cit. 25. října 2010]. Schneewittchen 709. Dostupné z WWW: <<http://www.maerchenlexikon.de/at-lexikon/at709.htm>>.

¹¹³ HAASE, D., *The Greenwood encyclopedia of folktales and fairy tales*, s. 885.

¹¹⁴ WESSELSKI, A., *Deutsche Märchen vor Grimm : Einführung und Anmerkungen von Albert Wesselski*, s. 68.

¹¹⁵ *Libri* [online]. 2000, 2001 [cit. 2010-11-04]. Po kom se jmenujeme - encyklopedie křestních jmen. Dostupné z WWW: <<http://www.libri.cz/database/jmena/den.php?m=12&d=2>>.

¹¹⁶ Na základě tohoto jména však přesto nelze jednoznačně vyvodit, že původ pohádky je dolnoněmecký. Dolnoněmecké jméno „Sneewittchen“ bylo totiž, jak uvádějí bratři Grimmové ve svých poznámkách, běžné i v hornoněmeckých oblastech. GRIMM, Brüder, *Zu Sneewittchen*, s. XXXII.

¹¹⁷ LUBKOLL, Ch., *Látka, literární*, s. 440 (pracovala jsem s českým překladem).

Touto „jednoznačnou předlohou“ mi při převyprávění látky o Sněhurce bude »Sneewittchen« bratří Grimmů z prvního vydání jejich sbírky *Kinder- und Hausmärchen* z roku 1812.

Královna porodí děťátko bílé jako sníh, červené jako krev a černé jako ebenové dřevo a dá mu proto jméno Sněhurka. Když je Sněhurce sedm let, prozradí královně její kouzelné zrcadlo, že nikdo není krásnější než její dcera. Matku uchvátí žárlivost a rozkáže myslivci, aby děvče zabil a na důkaz jí přinesl Sněhurčina plíce a játra. Myslivec však má s děvčetem soucit, proto jej nechá utéct a jako důkaz předloží plíce a játra zvířete. Sněhurka dorazí k domu sedmi trpaslíků, kde je přátelsky přijata, ale matka, která se díky kouzelnému zrcadlu dozví, že Sněhurka stále žije, se za Sněhurkou třikrát vypraví, aby ji otráвила, k čemuž využívá přestrojení a různých předmětů (šňůry, hřebenu a jablka). Tento její úmysl je trpaslíky dvakrát zmařen, napotřetí zůstane však Sněhurce otrávený kousek jablka vězet v krku a děvče upadne do smrtelného spánku. Je považována za mrtvou a uložena do skleněné rakve, její krása však neuvadá. Jednoho dne se objeví princ a chce u trpaslíků přenocovat. Zamiluje se do obrazu spící princezny a prosí, aby mu trpaslíci rakev věnovali. Na zámku pak princovi sluhové musí rakev přenášet tak, aby ji měl princ neustále na očích. Jednoho dne se proto jeden ze sluhů rozzlobí, rakev otevře a udeří Sněhurku do zad. Otrávený kousek jablka jí tak vypadne z krku, čímž je oživena. Koná se svatba a zlá královna je potrestána tancem v rozžhavených střevíčkách.

Nastíněnou látku lze vyjádřit následujícím schématem, které jen v bodech shrnuje děj, zahrnuje jednotlivé klíčové motivy a bude východiskem pro analýzu dalších výše zmíněných zpracování látky o Sněhurce.

Schéma látky o Sněhurce

- A** krása hrdinky (bílá jako sníh, červená jako krev, černá jako ebenové dřevo);
- B** žárlivost matky, která vlastní kouzelné zrcadlo;
- C** příkaz matky Sněhurku zabít; soucit toho, který je tímto úkolem pověřen; předložení nepravého důkazu o smrti Sněhurky a ponechání Sněhurku utéct;
- D** Sněhurčín pobyt u sedmi trpaslíků, kteří ji mezi sebe přátelsky přijmou;
- E** trojí pokus matky zabít Sněhurku (přebývajících u trpaslíků), a sice za využití přestrojení a různých předmětů (šňůry, hřeben a jablko); první dva pokusy neúspěšné, třetí zdánlivě úspěšný (když Sněhurce zůstane kus otráveného jablka vězet v krku a padne jako mrtvá);
- F** k úkladům matky paralelní snahy trpaslíků zachránit dívčín život; první dva pokusy úspěšné, třetí marný;
- G** uložení za mrtvé pokládaného děvčete do skleněné rakve; i ve smrtelném spánku přetrvávající Sněhurčina krása;
- H** Sněhurčino oživení (když Sněhurce vypadne z krku kus otráveného jablka, a to po úderu do zad rozzlobeným sluhou, který se už nechce vláčet s rakví, jež trpaslíci věnovali princi zamilovanému do spící krásky a dovolili mu, odvést si ji s sebou na zámek);
- CH** svatba Sněhurky a prince;
- I** potrestání matky.

Celý příběh je neustálým soubojem kontrastů - krása hrdinky a žárlivost matky (A X B); pokusy zmařit a pokusy zachránit Sněhurčín život (E X F); Sněhurčino uložení do rakve a Sněhurčino vzkříšení (G, H); Sněhurka sice ztrácí domov, když je matkou vypuzena z domova, současně však nalézá domov nový, když jí trpaslíci poskytnou azyl (C X D); konečně i potrestání matky (I) má svůj „párový“ dějový moment, totiž svatbu Sněhurky a prince (CH). Temné síly jsou v neustálém souboji se silou dobra.

Hned první dva proti sobě stojící klíčové motivy (A, B), krása hrdinky a žárlivost matky,

jsou ohniskem, z něhož celý příběh vyrůstá. Kdyby Sněhurka nebyla výjimečně krásná, dokonce by stačilo jen to, aby po celý svůj život svou krásou nikdy matku nepředčila, ztratilo by se ohnisko konfliktu a příběh by neměl z čeho vyrůst. Stejně tak kdyby matka nebyla enormně žárlivá a tolik posedlá svou krásou, Sněhurka by mohla být sebekrásnější a příběh by se rovněž nemohl rozvinout. Pokusy zmařit a pokusy zachránit Sněhurčin život (E X F) utváří další průběh příběhu. Matčiny pokusy „sprovodit Sněhurku ze světa“ jsou různé (C, E) a ve většině známých zpracování o Sněhurce se zcela nepřekrývají, číselná symbolika však pomáhá uhodnout, že tyto pokusy budou právě tři. Jedna ze sil nakonec musí zvítězit, aby se z příběhu nevytratila dynamika. Výsledkem boje těchto dvou sil je dočasná matčina výhra, když se trpaslíkům napotřetí nepodaří Sněhurku oživit a dívka je uložena do skleněné rakve (G). Tím, že není pohřbena do černé země, ale ponechána na denním světle, navíc ve skle, aby i ve smrtelném spánku mohla vynikat její krása, je čtenáři ponechána naděje, že Sněhurčin konec není definitivní. Protože trpaslíci už svůj spasitelský úkol splnili tím, že Sněhurce poskytli azyl a přátelství, zachránit (H) ji musí někdo jiný. Tímto zachráncem je mladý muž, který Sněhurce nejen vrátí život, ale znamená pro ni štěstí až po zbytek života. A jak je pro pohádkové látky typické, zlo nemůže zůstat nepotrestáno (I). Způsob, kterým je macecha potrestána, se pak odvíjí podle fantazie lidí, kteří si tuto pohádku vyprávěli.

5. K jednotlivým zpracováním látky o Sněhurce

Následující část práce pojednává o zpracování látky o Sněhurce jednotlivými autory. U každého ze zpracování se budu kromě dějové linie a odchylek od výše stanoveného schématu koncentrovat na to, v jakých aspektech se jednotlivá literární zachycení látky o Sněhurce lidové pohádce přibližují a v jakých se od ní naopak odklánějí. Kromě toho se budu snažit odhalit, do jaké míry jednotlivá zpracování korespondují s literárně-historickým obdobím, v němž byla pohádka od jednotlivých autorů vydána.

Jak jsem zmínila v úvodu, ve všech následujících podkapitolách budu úryvky z analyzovaných textů předkládat v jazyce originálu.

5.1 »Richilde« Johanna Karla Augusta Musäuse

Jako nejstarší německé zpracování pohádkové látky o Sněhurce lze označit pohádku »Richilde« ze sbírky Johanna Karla Augusta Musäuse *Volksmärchen der Deutschen*.

5.1.1 K dějové linii pohádky

Brabantský hrabě („Gunderich der Pfaffenfreund, Graf von Brabant“¹¹⁸) žil se svou ženou, hraběnkou, po dlouhou dobu v bezdětném manželství. Přesto se stalo, že jednoho dne hraběnka porodila dítě. Nemalé zásluhy na tom měl biskup Albert Veliký („Albertus Magnus“), který bezdětnému páru děťátko prorokoval. Hrabě po několika letech zemřel, hraběnka se přesunula do kláštera a veškerý čas věnovala výchově své dcerky Richildy. Když bylo Richildě patnáct let, hraběnka cítila, že se její konec blíží. Než zemřela, věnovala své dceři kouzelné zrcadlo, které před lety jako dárek vyrobil Albert Veliký a které mělo Richildě sloužit jako věrný přítel a rádce. Mělo totiž schopnost zodpovědět pomocí obrazů všechny Richildiny otázky. Když čas zmírnil Richildinu bolest ze ztráty matky, opustila klášter. Dvořilo se jí mnoho rytířů, princů a hrabat a široko daleko byla vyhlášena svou krásou a počestností („Der Ruf ihrer Schönheit und Sittsamkeit breitete sich aus gegen die vier Winde des Himmels“¹¹⁹). Postupně však byla stále víc a víc ješitná. K zrcadlu měla nejprve velký respekt a bála se zatěžovat ho všetečnými a lehkovážnými („weil sie zu scheu war und befürchtete, ihre Frage möchte vorwitzig und unbesonnen seyn und der blanke Spiegel dürfe darüber erblinden“¹²⁰) dotazy, brzy však neodolala a zeptala se: „Spiegel blink, Spiegel blank, /

¹¹⁸ MUSÄUS, J. K. A., *Volksmärchen der Deutschen*, s. 90.

¹¹⁹ Tamtéž, s. 101.

¹²⁰ Tamtéž, s. 103.

Goldner Spiegel an der Wand, / Zeig mir an die schönste Dirn in Brabant¹²¹. Když se dozvěděla, že právě ona, její srdce zpychlo („ihr Herz wurde stolz und hoffärtig, wie das Herz der Königin Vasthi¹²²) a pyšně pohrdala všemi ostatními ženami v celé zemi. Na svém dvoře se stala jediným ideálem krásy, její krásu však provázela i krutost a ne jeden mladý rytíř za svou náklonnost k ní doplatil životem. Když přišel čas, aby se vdala, chtěla za muže jedině toho nejkrásnějšího v celém Brabantsku a s tím jí pomohlo její kouzelné zrcadlo. Když svého vyvoleného podrobně popsala tak, jak jej viděla v zrcadle, vyšlo najevo, že se jedná o hraběte Gombalda („Graf Gombald von Löwen¹²³), který byl však již ženatý. Richildina touha po hraběti Gombaldovi se brzy rozkřikla a donesla se až k němu samému. V hraběti Gombaldovi, do té doby spokojenému v harmonickém svazku, se rozpoutal neklid a rozhořela touha. Veškerá láska k jeho ženě v něm brzy zhasla, vyhýbal se její společnosti a toužil jen po Richildě. Krátce nato svou ženu opustil a zavřel ji kláštera, kde stále slábla a než zemřela, porodila hraběti Gombaldovi holčičku. Té hrabě Gombald opatřil vychovatelky a dvorní trpaslíky („gab dem zarten Fräulein einige Dirnen und Hofzwerge zur Aufwartung¹²⁴), vyslal je na jeden z jeho zámků a sám se vydal najít krásnou „Brabantanku“ („die schöne Brabanterin¹²⁵). Gombald a Richilda žili šťastně jen pár let, než se do jejich vztahu vkradla nuda a šed' („alle Ergötzlichkeiten gewinnen einen einförmigen Gang¹²⁶). Hrabě se začal trápit výčitkami nad tím, co provedl své ženě. Richilda téměř neprotestovala, když se hrabě rozhodl vydat se na poutní cestu. Neuplynul ani rok a hrabě v Sýrii zemřel. Hraběnce byla Gombaldova smrt téměř lhostejná a truchlila jen navenek („Die Gräfin empfing diese Zeitung mit großer Gleichmüthigkeit, gleichwohl beobachtete sie äusserlich alle Regeln des Wohlstandes, sie wehklagte, weinte, hüllete sich in Boy und Flohr, nach den Vorschriften der Etikette¹²⁷). Měla opět mnoho nápadníků, kteří zatoužili zmírnit žal krásné vdovy a zahrnovali ji lichotkami. Jednoho dne Richilda znovu zatoužila ujistit se v zrcadle, jak je to s její krásou. Když jí však zrcadlo ukázalo tu nejkrásnější, kterou nebyla ona, nýbrž její nevlastní dcera Blanca, dcera hraběte Gombalda, vyděsila se a začala svou nevlastní dceru k smrti nenávidět. Netoužila po ničem jiném, než Blancu zničit. S otráveným jablkem, které za úplatek napustil jedem Richildin dvorní lékař Sambul, se vydala na odlehlý zámek své nevlastní dcery.

¹²¹ MUSÄUS, J. K. A., *Volksmärchen der Deutschen*, s. 104

¹²² Tamtéž, s. 105.

¹²³ Tamtéž, s. 118.

¹²⁴ Tamtéž, s. 126.

¹²⁵ Tamtéž, s. 126.

¹²⁶ Tamtéž, s. 127.

¹²⁷ Tamtéž, s. 129.

Po hostině, kterou připravili trpaslíci, nabídla Richilda Blance své granátové jablko, kterým prý vždy končíva hostinu. Jakmile ho snědly, Richilda odjela a Blanca krátce nato upadla do smrtelného spánku. Trpaslíci pro ni vyrobili dřevěnou rakev se skleněným okénkem, aby nebyli tak náhle ochuzeni o pohled na krásnou Blancu, a odnesli ji do zámecké kapličky. Přestože Richildino zrcadlo nyní ukazovalo, že právě ona je ta nejkrásnější, znepokojovaly ji fleky rzi, které se na hladině zrcadla tvořily a hyzdily její jindy dokonalý odraz. Královna se od toho okamžiku zrcadla dotazovala každý den, až se jednoho dne se stalo, že zrcadlo zase ukázalo Blancu. Rozzuřená Richilda běžela za Sambulem, kterému pro tentokrát promarněný pokus odpustila, musel pro ni ale vyrobiť smrtící mýdlo. Richilda potom přestrojila jednu svou chůvu za kramářku a vyslala ji za Blancou. O Blančině smrti se však v zrcadle ujistit nemohla - rezavé fleky se rozšířily na celou plochu a obraz, který zrcadlo nabízelo, už nebylo možné rozluštit. Přesto žila Richilda ve spokojeném domnění, že je opět tou nejkrásnější. Jednoho dne se na Richildině dvoře objevil cizí rytíř a na jedné z hostin prohodil, že se cestou zastavil na zámku krásné Blancy, kterou snad každý musí považovat za nejkrásnější v celém Brabantsku. Netušil totiž, že by matka mohla žárlit na svou, byť nevlastní dceru. Richilda se tak dozvěděla, že Blanca žije, a svůj hněv vylila na doktoru Sambulovi, kterého trest tentokrát neminul. Nechala jej v okovech zavřít do věže a doktor Sambul kromě své vážené bradky přišel také o obě uši. Richilda tentokrát poslala Blance dopis, ještě předtím však musel doktor Sambul zaříditi, aby byl smrtící pro toho, kdo jej otevře. Trpaslíci tak Blancu pohřbili potřetí. Ani do třetice ale nezemřela navěky, nýbrž po nějaké době znovu otevřela oči. Doktor Sambul byl totiž „v podstatě zbožný Izraelita“ („war im Grunde ein frommer Israelite“¹²⁸), a proto jeho přípravky Blancu vždy jen uspaly či omámily, ale nikdy neusmrtily. Zatímco Richilda nemohla být obeznámena s tím, že Blanca žije, neboť její zrcadlo jí už nesloužilo, do Blancy se zamiloval rytíř Gottfried Ardenský („Gottfried von Ardenne“), jehož poutní cesta ho vedla i přes Brabantsko a spící krásku probudil pomocí vzácné relikvie. Odvezl ji do Arden ke své matce, aby byla v bezpečí. Uprostřed svatebních příprav se Gottfried vydal do Brabantu za Richildou, aby Blancu pomstil. Zdržoval se proto po nějaký čas na Richildině dvoře a ta se do něj, okouzlena jeho zjevem, zamilovala. Gottfried, který předstíral lásku k Richildě, ji poprosil, aby opustila Brabantsko a následovala ho za jeho matkou do Arden, aby jim matka jejich svazek nejprve požehnala. Nic netušící Richilda se s Gottfriedem přesunula na jeho zámek a s sebou vzala i doktora Sambula - měla totiž v úmyslu, že jí později pomůže

¹²⁸ MUSÄUS, J. K. A., *Volksmährchen der Deutschen*, s. 145.

„sprovodit ze světa“ tchyni a spolu s Gottfriedem se vrátí do Brabantu. Když ve svatebních šatech vstoupila do sálu, kde měla být s Gottfriedem oddána, objevila se ve svatebním také Blanca a Richilda musela být svědkem toho, jak jsou Gottfried a Blanca oddáni. Trpaslíci pro ni připravili žhnoucí pantofle, v nichž musela tančit s jedním z rytířů, a nakonec byla zavřena do věže, kde měla dostatek času na pokání. Doktor Sambul jí pomáhal mírnit bolesti a léčit spáleniny a šťastní manželé, Gottfried a Blanca, ho bohatě odměnili za to, že nikdy neuposlechl Richildiny příkazy.

5.1.2 Poznámky k nalezeným odchylkám od stanoveného schématu

V následujícím textu nebudu znovu uvádět výše stanovené schéma, budu ale dodržovat písmenná označení.

A

Hrdinka (nazvaná „Blanca“, nikoliv „Schneewittchen“) není popisována tradičním¹²⁹ „weiß wie Schnee, rot wie Blut, ...“. Konkrétní Blančin zjev je popisován jen málo, ale je zřejmé, že má bílou pleť („und Gottfried ward entzückt über den Anblick des schönen alabasternen Bildes“¹³⁰) a že je překrásná („schön wie eine Huldgöttin, der liebenswürdigste weibliche Engel voll sanfter Unschuld“¹³¹; „das liebliche Madonnengesicht“¹³²). Sněhově bílou pleť má ale i Richilda („Richilde mit ihren schwanen weissen Armen“¹³³). Motiv červené barvy lze najít na jiném místě než v úvodu příběhu, rovněž v souvislosti s popisem Blančina zjevu, která zůstává krásná i ve smrtelném spánku (viz níže, bod G). Lze-li jako motiv černé barvy počítat i za černokněžníka považovaného Alberta Velikého, černého lva ve štítu hraběte Gombolda, smrt hraběte Gombalda na černý mor či černě ověšenou kapličku, vyskytuje se i ten.

B

Oproti variantě bratří Grimmů se jedná o nevlastní matku. Absence jakéhokoliv citového pouta je zde logická, neboť krásná Blanca je dcerou Gombalda, Richildina manžela, a jeho první, již zesnulé ženy. Richilda se navíc o Blance dozvídá až v době, kdy její láska k Gombaldovi uvadla a kdy Gombald dokonce již není mezi živými. Když je Richildě více méně lhostejná i Gombaldova smrt, nelze se divit, že ani s Blancou ji nepojí citové pouto. Je-li tato

¹²⁹ Používám-li výraz „tradiční“, odvolávám se na pohádky bratří Grimmů.

¹³⁰ MUSÄUS, J. K. A., *Volksmärchen der Deutschen*, s. 150.

¹³¹ Tamtéž, s. 131.

¹³² Tamtéž, s. 132.

¹³³ Tamtéž, s. 156.

navíc krásnější než ona sama, vyprchá jakýkoliv mateřský cit v soutěži o prvenství v počtu nápadníků (o které Blanca samozřejmě neusiluje a nestojí). Richilda je navíc od počátku vykreslena jako dívka (a později žena) povrchní a neschopná hlubokého citu (upřímnou lásku snad chovala jedině ke své matce, po jejíž smrti dlouhá léta truchlila). Kouzelné zrcadlo, které Richilda vlastní, je dárkem od Alberta Velikého a čtenář se dokonce dozvídá podrobnosti o tom, jak bylo vyrobeno. Přestože Richildu matka před svou smrtí varuje před tím, obtěžovat zrcadlo všetečnými a marnotratnými otázkami, ve stupňujícím se zoufalství jej zneužívá víc a víc, až jí nakonec zcela přestane sloužit.

C

Prvotní matkou iniciovaný pokus zmařit Sněhurčin život chybí.

D

Blanca nepřebývá v příbytku trpaslíků, nýbrž na jednom ze zámků jejího otce, kam ji její otec umístil a poskytl jí několik služebných a dvorních trpaslíků, jejichž počet je neurčitý. V souvislosti s trpaslíky tedy chybí motiv sedmičky. Zajímavé však je, že motivu magické sedmičky se čtenář přesto dočká, i když na zcela jiném místě a v jiných souvislostech („Die Gräfin fand das Fräulein beym ersten Anblick siebenmal schöner als die Kopey, welche sie im Spiegel erblickt hatte, und dabey so klug, so verständig und so sittsam“¹³⁴).

E

Poprvé se za Blancou k sedmi trpaslíkům vydává sama Richilda, a sice s otráveným jablkem, které jí připravil její dvorní lékař Sambul. Když tento první pokus ztroskotá, napodruhé se již nevydává osobně, nýbrž pošle svou chůvu přestrojenou za obchodnici, která má Sněhurku „sprovodit ze světa“ za pomoci otráveného mýdla (opět práce lékaře Sambula). Napotřetí Blance pošle jedem napuštěný dopis (úkolem vyrobit takový dopis opět pověřila svého dvorního lékaře). Objevuje se zde motiv z jinak chybějícího bodu C (soucit toho, který je pověřen úkolem Sněhurku zabít): zatímco u Grimmů je to myslivec, který má s děvčetem slitování a namísto jejího srdce předloží královně jako důkaz srdce lesní zvěře, v Musäusově zpracování je to lékař Sambul, který královniny příkazy plní jen zdánlivě - jablko, mýdlo i dopis vyrobí vždy tak, aby Sněhurku silně uspal, nikdy však neusmrtil.

F

V souladu se stanoveným schématem se trpaslíkům dvakrát podaří Sněhurku oživit, napotřetí

¹³⁴ MUSÄUS, J. K. A., *Volksmährchen der Deutschen*, s. 134.

jsou jejich pokusy marné. Kromě trpaslíků potom o Blancu pečují a nad její smrtí truchlí také děvečky.

G

Rakev není celá se skla, má ale skleněné okénko. I ve smrti přetrvávající krása hrdinky je tu explicitně zmíněna („Aber mit Verwunderung wurden sie gewahr, daß sich nach einigen Tagen die bleichen Wangen mit einer sanften Röthe überzogen, auf den erblaßten Lippen fing an der Purpur des Lebens wieder zu glühen, bald darauf schlug das Fräulein die Augen auf“¹³⁵).

H

Sněhurku neoživí ani otec, ani princ, nýbrž poutník, což koresponduje s duchem celého příběhu (motiv pouti na svatá místa je v něm několikrát opakován). Nejedná se o známý motiv převrácení rakve ani o oživení polibkem: poutník Blancu oživí pomocí vzácné relikvie, kterou získal na svých poutních cestách.

CH

Na svatbu s Gottfriedem se zprvu těší Richilda, když, zaslepena láskou (Ize-li v jejím případě mluvit o lásce, neboť se jedná spíš o okouzlení Gottfriedovým zjevem), nerozpozná Gottfriedovu léčku, který chce svou milovanou Blancu pomstít.

I

Trest pro matku, která by byla schopna ze žárlivosti zabít svou dceru, vymyslí sama Richilda - tančit ve žhavých železných pantoflích („in glühenden eisernen Pantoffeln“¹³⁶). Netuší ovšem, že tento trest vymýšlí sama pro sebe.

Celkově lze konstatovat, že Musäusova varianta se schématem plně nekorresponduje, přesto je však příběh v hlavních bodech dodržen.

5.1.3 Souznění textu s lidovou pohádkou jako žánrem

V mnoha aspektech Musäus žánr lidové pohádky dodržuje, v mnoha jej opouští.

Lidové pohádce zcela vlastní jsou hojně se vyskytující motivy černé, bílé a červené barvy. Kromě těch se hojně vyskytuje motiv zlata (magické zrcadlo zde má rám z ryzího zlata) a stříbra (otrávené jablko je přineseno na stříbrném podnose). Všechny tyto motivy (červená, bílá, černá, stříbrná a zlatá) Lüthi vysloveně zmiňuje jako prvky v lidových pohádkách velmi

¹³⁵ MUSÄUS, J. K. A., *Volksmärchen der Deutschen*, s. 144.

¹³⁶ Tamtéž, s. 159-160.

oblíbené¹³⁷.

Musäusova varianta čítá řadu neobvyklých momentů (klášterní výchova, poutní cesty apod.). Neobvyklé je také to, že celá pohádka nezačíná narozením Sněhurky (zde Blancy), nýbrž již historií jejích prarodičů (Richilda, Blančina nevlastní matka, je dcerou hraběte Gundericha a jeho manželky, jimiž pohádka začíná). Hlavní hrdinka, Blanca, se objevuje až za polovinou příběhu. Zajímavé je, že Musäusův příběh není pojmenován podle trpící krásky, nýbrž podle zlé macechy. Jak uvádí Ruf, jen velmi těžko se dopátráme toho, co je literárním ztvárněním ústně tradovaného příběhu a co pouhým výplodem autorovy fantazie¹³⁸.

Stejně jako v jiných lidových pohádkách, ani zde nechybí drastické scény. Richilda ztrestá lékaře Sambula nejen tak, že tento přijde o vous, ale dokonce i o obě uši. Na konci, sama ztrestána, tančí na bále v rozžhavených střevíčkách. Zatímco však např. v pohádkách bratří Grimmů nikdy nenajdeme detailní popisy ukrutností, Musäusův text k tomu často má velmi blízko, např. při popisu stavů, jež Blanca zažívá po požití otráveného jablka („die rosenfarbenen Wangen erbleichten, alle Glieder ihres zarten Leibes erbeben, die Nerven zuckten und hüpfen, ihre liebevollen Äuglein brachen“¹³⁹) či při popisu pocitů, jež královna prožívá při tanci v rozžhavených střevíčkách („daß alles Gewinsel und Wehklagen in die rauschende Musik verschlungen ward“¹⁴⁰). Tento rys Musäusova textu není dle mého názoru odrazem charakteru doby, jako spíše spisovatelovou zálibou ve vykreslování detailů. Tím se Musäusovo zpracování vzdaluje pohádce lidové a přibližuje pohádce autorské.

I čtenář-laik nemůže nevycítit, že se nejedná o zpracování lidové pohádky tak, jak byla tradována. Jak uvádí Muncker, Musäus si sice nechal vyprávět lidové pohádky, s nasbíraným materiálem však zacházel volně¹⁴¹. Musäus sice ve své předmluvě tvrdí, že nic zásadního na pohádkách nezměnil, dovolil si je ale zasadit do konkrétního časového, místního a prostorového rámce¹⁴². Autor je toho názoru, jak dále uvádí ve své předmluvě, že pohádky zcela ve své původní podobě není možné vydávat a práci s pohádkami připodobňuje k práci tesaře, který teprve z hrubé masy mramoru vytesá sochu¹⁴³. „Tesat sochu“ pro Musäuse znamenalo zpomalovat děj odbočkami, popisy, vykreslit charaktery postav, přiblížit myšlení

¹³⁷ LÜTHI, M., *Märchen*, s. 31.

¹³⁸ RUF, T., *Die Schöne aus dem Glassarg*, s. 110.

¹³⁹ MUSÄUS, J. K. A., *Volksmärchen der Deutschen*, s. 135.

¹⁴⁰ Tamtéž, s. 162.

¹⁴¹ MUNCKER, F., *Musäus, Karl*, s. 85-90.

¹⁴² MUSÄUS, J. A., *Vorbericht an Herrn David Runkel*, s. XXXIII.

¹⁴³ Tamtéž.

doby a vystihnout motivaci jednajících postav, jak přibližují v následujících odstavcích.

Jazyk, kterým je »Richilde« psána, je květnatý (důkazem je např. toto místo: „Ehe sie das bewerkstelligen konnte, wurde sie vom Tode übereilt, eben zu der Zeit, da das Fräulein mit dem funfzehnten Jahre ihres Lebens im Blüthenmond der weiblichen Schönheitsepoke eintrat“¹⁴⁴), plný barvitých popisů (např. při popisu Richildina vysněného muže), obrazů a přirovnání („aber ihr Herz wurde stolz und hoffärtig wie das Herz der Königin Vasthi“¹⁴⁵). Text je psán v dlouhých souvětích s mnoha vloženými vedlejšími větami. Na jednoduchou větu narazíme spíš vzácně. Hojně jsou užívána cizí slova („warum die Kapelle schwarz behangen sey und was das Castrum doloris bedeute?“¹⁴⁶; „sie willigte in alles, was ihr Inamorato begehrte“¹⁴⁷). Je třeba dodat, že jazyk, kterým je »Richilde« psána, ztratil v jistých aspektech na srozumitelnosti a současná vydání bývají proto (oproti prvním vydání z let 1782-86) ošetřena odborným komentářem¹⁴⁸.

Podobně jako se Musäus nespokojil se strohým pojmenováním osob a věcí (např. kouzelného zrcadla), stejně tak i místa a historické souvislosti konkretizoval a věrohodně vykreslil. Hojně se objevují konkrétní jména vystupujících osob („Graf Gunderich“, „Graf Gombald“, „Blanca von Löwen“, „Arzt Sambul“, „Gottfried von Ardenne“ atd.), relativně konkrétní udání času (celý příběh se odehrává ve třináctém století, což je na jednom místě pohádky nepřímo uvedeno - „einem Mädchen aus dem achtzehnten oder aus dem dreyzehnten Jahrhundert“¹⁴⁹) či konkrétní udání míst děje (Ardeny, Brabantsko, Sýrie, Jeruzalém atd.). Zcela „nepohádkově“ vyznívá např. toto místo: „Zufälligerweise traf sichs, daß Albertus Magnus, als er auf Befehl Gregor des Zehnten von Cöln aufs Concilium nach Lion zog, seinen Weg durch Brabant nahm“¹⁵⁰ či hned samotný úvod: „Gunderich der Pfaffenfreund, Graf von Brabant, lebte um die Zeit der Kreuzzüge mit so exemplarischer Frömmigkeit, daß er den Namen des Heiligen so gut verdient hätte, als Kaiser Heinrich der

¹⁴⁴ MUSÄUS, J. K. A., *Volksmährchen der Deutschen*, s. 97.

¹⁴⁵ Tamtéž, s. 105.

¹⁴⁶ Tamtéž, s. 149.

¹⁴⁷ Tamtéž, s. 157.

¹⁴⁸ Rozsah těchto komentářů záleží na vydavateli konkrétní sbírky. K textu »Richilde« k vydání z roku ca. 1975 je v kapitole „Anmerkungen“ připojeno 37 poznámek, ve kterých jsou vysvětlena velmi hojně užívaná cizí slova (z velkého množství uvádím např. „Pönitentz: Buße“, pozn. č. 68; „Agnat: Verwandter väterlicherseits“, pozn. č. 71; „Aja: Kinderfrau, Erzieherin“, pozn. č. 74; „tingieren: färben“, pozn. č. 81; „Castrum doloris: (lat.) trauerndes Schloß“, pozn. č. 104; „Inamorato: Liebster“, pozn. č. 109 atd.), ale i přiblíženy hojně zmiňované historické postavy (např. kdo byl Albertus Magnus, královna Vasthi, královna Elisabeth atd.). Naopak ve vydání z roku 1987 najdeme v kapitole „Wort- und Sacherklärungen“ pouze 15 vysvětlivek, které se týkají textu »Richilde«.

¹⁴⁹ MUSÄUS, J. K. A., *Volksmährchen der Deutschen*, s. 111.

¹⁵⁰ Tamtéž, s. 91.

Hinker¹⁵¹. O tom, že historické události a osoby jsou zmiňovány s „bezmála vědeckou přesností“, se zmiňuje i Muncker¹⁵². Celý příběh se odehrává v Brabantsku, což je historický kraj na území dnešního Nizozemska a Belgie¹⁵³. Stejně tak osoby jsou inspirovány historickými. Ruf zmiňuje např. kolem 12. století skutečně žijícího hraběte Gottfrieda III. z Brabantu¹⁵⁴, kterým byla inspirována postava Gottfrieda Ardenského. „Albertus Magnus“, který měl na narození děťátka nemalé zásluhy a vyrobil pro Richildu magické zrcadlo, je rovněž historickou osobou - Albert Veliký (asi 1193-1280), jeden z nejvýznamnějších představitelů středověké scholastiky se proslavil znalostí přírodních věd a právě to bylo příčinou, „že jej nevědomý lid považoval za čaroděje“¹⁵⁵ (jeho podivuhodné schopnosti jsou v textu vyzdvíženy, neboť neplodná hraběnka krátce po setkání s ním porodí dceru). Hlavní hrdinka Richilda byla bezpochyby inspirována Richildou z Provence (zvanou také Richilda Ardenská), která žila na přelomu 9. a 10. století a byla druhou manželkou císaře Karla II. Holého (823-877)¹⁵⁶. Mezi další historické postavy zmíněné v Musäusově textu patří císař Jindřich II. (973-1024), který je v textu uveden jako „Heinrich der Hinker“, avšak ve vysvětlivkách k vydání z roku 1987 je objasněn jako „Heinrich II.“¹⁵⁷ či císař Fridrich II. (1194-1250).

Děj často narušují odbočky a vysvětlující odstavce. Jako příklad poslouží odstavec, který přibližuje, kdo je „Albertus Magnus“ a jak zázračné věci („wunderbare Dinge“¹⁵⁸) dokáže činit. Musäus neváhá vybočit z dějové linie, když potřebuje např. přiblížit způsob myšlení a morálku doby, v níž se děj odehrává, či podložit motivaci jednání vystupujících postav, např. na místě, když se Richilda poprvé ptá zrcadla, která je v Brabantu nejkrásnější, přestože byla matkou varována před tím, obtěžovat zrcadlo marnotratnými otázkami („Hütet Euch, ihn nie aus Vorwitz und Neubegier zu konsultieren“¹⁵⁹). Její jednání je vysvětleno takto: „Einem aufblühenden Mädchen, wes Standes und Würden sie sey, ist die Frage über ihre Wohl- oder Mißgestalt ein so wichtiges Problem, als einem orthodoxen Kirchenlehrer die Frage über die

¹⁵¹ MUSÄUS, J. K. A., *Volksmärchen der Deutschen*, s. 90.

¹⁵² MUNCKER, F., Musäus, Karl, s. 85-90, český překlad E. P.

¹⁵³ Srov. ŠTĚPÁNEK (red.), *Ilustrovaný encyklopedický slovník*, 1. díl, s. 265.

¹⁵⁴ RUF, T., *Die Schöne aus dem Glassarg*, s. 110.

¹⁵⁵ *I Encyklopedie : on-line slovník náboženství, filozofie a dalších humanitních oborů* [online]. [cit. 4. listopadu 2010]. Albert Veliký. Dostupné z WWW: <<http://www.iencyklopedie.cz/albert-veliky/>>.

¹⁵⁶ Srov. *Zeno.org* [online]. 2000 [cit. 12. listopadu 2010]. Richilde. Dostupné z WWW: <<http://www.zeno.org/Pierer-1857/A/Richilde?hl=richilde>>.

¹⁵⁷ MUSÄUS, J. K. A., *Volksmärchen der Deutschen*, s. 724, pozn. č. 62.

¹⁵⁸ MUSÄUS, J. K. A., *Volksmärchen der Deutschen*, s. 94.

¹⁵⁹ Tamtéž, s. 99.

vier letzten Dinge“¹⁶⁰. Stejně tak když si Richilda přeje krásného muže, je její povrchnost vysvětlena a snad i ospravedlněna: „Die menschliche Natur hat sich seit dem halben Jahrtausend, welches von dem Zeitalter der schönen Richilde bis auf uns verflossen ist, nicht um ein Haar breit geändert. Gebt einem Mädchen aus dem achtzehnten oder aus dem dreyzehnten Jahrhundert einen weisen, verständigen, tugendhaften Mann, mit einem Worte einen Sokrates zum Eherwerber, und stellt neben ihn einen schönen Mann, einen Adonis, Ganymed oder Endymion und laßt ihr die Wahl, ihr könnt hundert gegen eins wetten, daß sie an den ersten kaltsinnig vorbeý gehet und einen von den letzten wählt. Gerade so die schöne Richilde!“¹⁶¹ I Richildina nenávist k nevlastní dceři je zde odůvodněna: „denn für eine Dame, die kein anderes Talent als Schönheit empfangen hat, giebt es keine größere Kränkung, als die, wenn der Wahrheitsfreund auf der Toilette den unwiederbringlichen Verlust des ganzen Werthes ihrer Existenz verkündet“¹⁶². Nad pečlivým vykreslením postav žasne i Müller: „Jak vskutku psychologicky a lidsky pravdivé, jak [...] životné je vykreslení charakterů všech našemu pohledu kaleidoskopicky představovaných postav!“¹⁶³

Pokud se tedy Musäusova varianta v něčem s lidovou pohádkou zásadně rozchází, je to vyprávěcí styl.

5.1.4 Souznění textu s dobovým kontextem

Musäusova »Richilde« na jednu stranu stojí v opozici k době, kdy je Německo „zavalené“ tzv. „vílími pohádkami“ (Musäus proti „vílím pohádkám“ protestuje již jen tím, že zpracovává lidovou pohádku¹⁶⁴), přesto se však ani on vlivu „vílích pohádek“ neubráníl. Nejen že na dvou místech textu sám „vílí“ motiv užívá („Ihr Pallast schien ein Feenschloß zu seyn“¹⁶⁵; „geschmückt wie die Königin der Fayen“¹⁶⁶), v jeho pohádce se to jen „hemží“ rytíři a dalšími postavami urozeného původu a rytířskými elementy („Am frühen Morgen rüstete Gottfried sich ritterlich“¹⁶⁷) a většina scén se odehrává na dvoře.

Lüthi hovoří o „zdvorštění“, čímž Musäus charakter lidové pohádky opouští¹⁶⁸. Dvorský

¹⁶⁰ MUSÄUS, J. K. A., *Volksmärchen der Deutschen*, s. 104.

¹⁶¹ Tamtéž, s. 111-112.

¹⁶² Tamtéž, s. 131-132.

¹⁶³ MÜLLER, M., *Johann Karl August Musäus*, s. 60, český překlad E. P.

¹⁶⁴ Srov. WESSELSKI, A., *Deutsche Märchen vor Grimm : Einführung und Anmerkungen von Albert Wesselski*, s. 12-13.

¹⁶⁵ MUSÄUS, J. K. A., *Volksmärchen der Deutschen*, s. 102.

¹⁶⁶ Tamtéž, s. 158-159.

¹⁶⁷ Tamtéž, s. 152.

¹⁶⁸ LÜTHI, M., *So leben sie noch heute*, s. 65, český překlad E. P.

„uhlazená“ je Musäusova »Richilde« na více místech. Jedním z příkladů je závěr příběhu - zatímco u bratří Grimmů se zlá královna v rozžhavených střevíčkách utancuje k smrti, u Musäuse jsou její puchýře a popáleniny následně ošetřeny speciální mastí doktora Sambula („eine köstliche Salbe“¹⁶⁹). I v dalších aspektech Musäus svou lidovou pohádku chtě nechtě tzv. „vílím pohádkám“ přibližuje. „Vílí pohádky“ jsou adresovány na dospělé a často jsou prezentovány s ironickým odstupem, totéž platí i pro Musäusovu »Richilde«. Je koncipována tak, aby měla co nabídnout dětskému i dospělému čtenáři - dítě bude sledovat průběh příběhu, dospělý pochopí ironické narážky, které jsou cítit z celého textu.

O ironii v Musäusových pohádkách se zmiňují např. Martini¹⁷⁰ či Ewers, který dokonce hovoří o tom, že „žertovná hra s pohádkou u Musäuse téměř neznala hranic“¹⁷¹. Čtenáře pravděpodobně rozesměje toto místo: hraběnka, které se nedaří počít děťátko, sice ví, že by mohla žít víc zbožně, avšak nechápe, odkdy je plodnost odměnou za ctnost („Obgleich die Andächteley eben nicht ihre Passion war, so wußte sie doch nicht eigentlich, wodurch sie das Strafgericht der Unfruchtbarkeit verdient haben sollte, denn die Fruchtbarkeit ist ja nicht eben eine Prämie der weiblichen Tugend“¹⁷²). Ironie je obsažena také v kritice mravů křesťanských králů a knížat (opět podrobně popsána), která osvětluje Gombaldovy důvody, proč musí opustit svou hodnou ženu, přestože mu pod prsy nosí dítě. Ironicky vyznívá i moment, kdy se královna z vyprávění cizího rytíře dozvídá, že Blanca není mrtvá: „ein fremder Ritter an ihren Hof kam, der in dem Schloß der Gräfin Blanca unterwegs angesprochen und sie nicht in der Gruft, sondern an der Toilette gefunden“¹⁷³. Dětem, zaujatým vnějším dějem, tato druhá rovina plná ironických pasáží zůstane pravděpodobně skryta. Stejně tak místo, kde je popisováno, jakými způsoby Richilda Gottfrieda svádí, je určeno spíš dospělým: „bald in dem prunkvollen Gewand, [...] bald im verführerischen Negligé“¹⁷⁴.

Ironický nádech, časté vysvětlující odbočky, hravost a koketerie jsou jasně známky stylu rokoka, kterému byly i „v osvícenském duchovním klimatu“ pohádky 18. století přizpůsobovány¹⁷⁵.

¹⁶⁹ MUSÄUS, J. K. A., *Volksmärchen der Deutschen*, s. 162.

¹⁷⁰ MARTINI, F., *Deutsche Literaturgeschichte von den Anfängen bis zur Gegenwart*, s. 298.

¹⁷¹ EWERS, H.-H., *Romantik*, s. 123, český překlad E. P.

¹⁷² MUSÄUS, J. K. A., *Volksmärchen der Deutschen*, s. 91.

¹⁷³ Tamtéž, s. 140.

¹⁷⁴ Tamtéž, s. 155-156.

¹⁷⁵ STROMŠÍK, J., *Pohádka ve století vědy*, s. 278. Srov. také NOVOTNÁ, I., *Krakonoš v literatuře*, s. 3.

Protože doba osvícenství upřednostňovala rozum před zázraky a fantazií, předkládá Musäus velmi „šikovně“ lidovou látku předkládá tak, aby ani „škarohlídy“ neurazila. Jak zmiňuji výše (kap. 2.1), v 18. století byly lidové pohádky odmítány, což souviselo s bojem proti pověrám. Musäus proto ve své »Richildě« čtenáře v pověrách vskutku neutvrzuje. Blančino probuzení nezpůsobily žádné tajemné moci, kouzla či zázraky: to, co ji uspalo, byly jen speciální esence lékaře Sambula, které ji buď uspaly či omámily, nikdy však neusmrtily. Musäus pověřivé lidi neutvrzuje v tom, že mrtvé lze vzbudit. V jednom odstavci výslovně poznamenává, že zatímco „v dávných dobách“ („in den damaligen Zeiten“¹⁷⁶) mohly duše mrtvých komunikovat s živými, dnes („heutzutage“¹⁷⁷) tomu tak není, neboť podzemní policie („Polizey in der Unterwelt“¹⁷⁸) na to pečlivě dohlíží a žádný mrtvý nesmí zpátky nahoru, aby tam strašil živé.

Jsem přesvědčena, že rysy osvícenského kladení důrazu na rozum lze najít i na následujícím místě. Musäus čtenáři naznačuje, že manželství Richildy a Gombalda nemůže mít dlouhého trvání, neboť šťastný pár nemá žádnou strategii („filozofii“), nepřemýšlí tedy rozumně: „Allein das glückliche Paar besaß zu wenig Philosophie, um einzusehen, daß ein fortwährender Genuß des Vergnügens, eigentlich das Grab des Vergnügens ist“¹⁷⁹. Oproti tomu láska Blancy a Gottfrieda nevzplanula tak náhle, stojí na pevnějších základech a proto má šanci vydržet dlouhou dobu („Bald entwickelten sich die sanften sympathischen Gefühle der Liebe in dem Herzen des jungen Ritters und der schönen Blanca“¹⁸⁰).

Jediný aspekt, kterým Musäus svou dobu předbíhá, je jeho záměr zpracovat domácí lidovou pohádkou a nepodléhat vlivu francouzských „vílích pohádek“. V ostatních ohledech jeho pohádka, dle mého názoru, s dobou plně koresponduje.

5.1.5 Závěrečné poznámky k analýze »Richilde«

Musäusova varianta není čtenářsky tak průhledná, Lüthi ji nazývá „básnickým přetvořením“ látky o Sněhurce¹⁸¹. Některé poznámky jsem lépe pochopila až při opakovaném čtení a mohu říct, že jsem se do jeho mistrovsky zpracované „Sněhurky“ zamilovala, ačkoliv to nebyla „láska na první pohled“. Skrytá ironie z řádků přímo „sálá“ a čtenář se ještě dlouho

¹⁷⁶ MUSÄUS, J. K. A., *Volksmärchen der Deutschen*, s. 148.

¹⁷⁷ Tamtéž, s. 148.

¹⁷⁸ Tamtéž, s. 148.

¹⁷⁹ Tamtéž, s. 127.

¹⁸⁰ Tamtéž, s. 154.

¹⁸¹ LÜTHI, M., *So leben sie noch heute*, s. 65, český překlad E. P.

poté, co dávno knihu zavřel, zůstává úsměv na rtech.

5.2 »Schneewittchen« Alberta Ludwiga Grimma

U Alberta Ludwiga Grimma se zpracování látky o Sněhurce objevuje jako drama o dvou aktech pod názvem »Schneewittchen« ve sbírce *Kindermährchen*.

5.2.1 K dějové linii pohádky

Král a královna měli dvě dcery: Sněhurku („Schneewittchen“), královu vlastní a královninu nevlastní dceru, a Adelheid, královninu vlastní a královu nevlastní dceru. Královna, která nevlastní dceru Sněhurku nenáviděla, ji jednoho dne obvinila, že úmyslně shodila květináčky s překrásnými květinami, přestože vinna byla Adelheid. Sněhurka, ačkoliv musela snést otcovo kárání a výčitky, svou sestru Adelheid neprozradila a dokonce vzala vinu na sebe. Když nakonec pravda vyšla najevo, neboť všemu byl svědkem ještě zahradník, bylo jasné, že Sněhurčina povaha je „čistá jako andělská“ („Ein Engel Gottes ist das Kind“¹⁸²). To ještě víc popudilo královninu nenávist. Ještě ten večer pověřila dva myslivce, Franze a Petera, ať v lese Sněhurku zabijí a na důkaz přinesou dívčíno srdce. Ti to ale neudělali, protože krátce před činem slyšeli přicházet sedm trpaslíků a ze strachu utekli. Franz ještě stihl Sněhurce utrhnout kus šatů, aby měl alespoň nějaký důkaz pro královnu. Když se ráno pátralo po zmizelé, Franz si před králem vymyslel, že děvče v lese sežrali dva vlci. Jako důkaz předložil kus utržených šatů, který údajně jako jediný zbyl. Sněhurka žila dlouhá léta „ve skleněné zemi“ („das Land von Glase“¹⁸³). Jednoho dne ji navštívila královna, která na sebe vzala podobu jiné ženy. Dozvěděla se totiž, že Sněhurka se má vdávat za prince, jehož říše sousedila s říší Sněhurčina otce, což nemohla nechat jen tak, protože za tohoto prince chtěla provdat svou vlastní dceru Adelheid. Sněhurce nabídla několik otrávených fíků. Ta je snědla, protože jí připomínaly otcovu zahradu, načež klesla mrtvá. Když se trpasličí král od svého kouzelného zrcadla dozvěděl, že Sněhurka byla otrávena, znovu ji za pomoci duchů oživil. Zbýlých šest trpaslíků mezitím zadrželi královnu na její cestě domů a přivedli ji zpět na skleněný vrch. Sněhurka mohla zase domů a šťastně se shledala s otcem, který ji celých šest let neviděl. Trest pro královnu, její dceru Adelheid i pro Petera a Franze vymyslel sám trpasličí král („Die Königin soll neunundneunzig / Mal neunundneunzig Jahre lang / In meinem Schloß in einem Sarg / Von Glase ohne Leben liegen; / Und Adelheide soll als Spiegel, / Solange noch

¹⁸² WESSELSKI, A., *Deutsche Märchen vor Grimm herausgegeben von Albert Wesselski*, s. 86.

¹⁸³ Tamtéž, s. 105.

Schneewittchen lebt, / Ihr dienen, [...] / Ihr, Franz und Peter, sollt als Wölfe / Stets hungrig den Wald durchstreifen, / Doch niemals was zu fressen finden¹⁸⁴).

5.2.2 Poznámky k nalezeným odchylkám od stanoveného schématu

A

Sněhurka je velmi krásná („daß / Sie solche außerordentliche, / So wunderbare Schönheit hat¹⁸⁵), obzvláště je vyzdvížena bílá barva její pokožky („mein / Gewissen ist so weiß, als meine / Schneeweiße Haut¹⁸⁶). Stejně jako Musäusova Blanca, ani Grimmova Sněhurka není dále popsána „tradičním“ „červená jako krev, černá jako ebenové dřevo“. Ale stejně jako u Musäuse se zde motiv kontrastu červená-bílá přeci jen vyskytuje, když je popisován Adelheidin sen („Mir träumt, ich sähe deine Hand / Vom Blute rot, und eine weiße / Furchtbare Frau nickt mir und sprach¹⁸⁷). Motiv černé barvy se objevuje taktéž, ne však v souvislosti s popisem Sněhurky („Tag hat sich der Erd entzogen, / Dunkle Nacht kam angefliegen: / Nacht ist trauerschwarz umgeben¹⁸⁸).

B

Žárlivost nevlastní matky se vztahuje nejen na výjimečnou krásu Sněhurky, která dalece předčí krásu královninu i Adelheidinu, ale především na to, že Adelheid musí stát ve stínu své sestry. Královně je jasné, že krále, ačkoliv i nevlastní dceru má ze srdce rád, se Sněhurkou pojí silné pouto - právě s ní si může povídat o své zesnulé první ženě a právě ona je to jediné, co mu po zesnulé ženě zbylo. Tuto skutečnost potvrzuje i Sněhurka, když se ocitá nešťastná sama v lese poté, co ji tam zatáhli Franz a Peter a ze strachu před trpaslíky utekli: „O, Vater, Vater! wer wird dir / Dein Lieblingslied jetzt spielen? wer / Mit dir von meiner ersten, guten, / Verstorbenen Mutter reden? wer / Die Falten dir von deiner Stirne / Wegküssen? – ach mein Vater, Vater!¹⁸⁹ Když se navíc královna dozvídá, že Sněhurka se bude vdávat za prince, kterého si vyhlídla pro svou vlastní dceru, vydá se ji otrávit za pomoci fíků. Zajímavé a „netradiční“ je vlastnictví kouzelného zrcadla. Nikoliv královna, nýbrž trpasličí král disponuje tímto magickým zrcadlem, které mu vyradí, že královna Sněhurku otrávila. Motiv zrcadla se objevuje ještě v samém závěru textu, když trpasličí král vyřkne trest pro zlou

¹⁸⁴ WESSELSKI, A., *Deutsche Märchen vor Grimm herausgegeben von Albert Wesselski*, s. 123.

¹⁸⁵ Tamtéž, s. 75.

¹⁸⁶ Tamtéž, s. 80.

¹⁸⁷ Tamtéž, s. 88.

¹⁸⁸ Tamtéž, s. 89.

¹⁸⁹ Tamtéž, s. 96.

Sněhurčinu sestru Adelheid, totiž proměnit ji v Sněhurčino zrcadlo, aby se do konce života musela šírat závistí nad sestřinou krásou („Und Adelheide soll als Spiegel, / Solange noch Schneewittchen lebt, / Ihr dienen, und bei jedem Mal, / Wenn sich Schneewittchen drin betrachtet, / Soll sie die Schönheit ihr beneiden“¹⁹⁰). Ona „tradiční“ pasáž, ve které se královna zrcadla ptá, která žena je v celé zemi nejkrásnější, v Grimmově variantě chybí.

C

Podobně jako bratří Grimmů jsou to myslivci, kteří dostanou příkaz Sněhurku zabít. Myslivci jej však neponechají naživu ze soucitu (přestože Peter by se smiloval, Franz je neoblomný), nýbrž ze zbabělosti (mají strach z blížících se trpaslíků). Myslivci jsou tak jednoznačně vnímáni jako záporné postavy a na konci příběhu jsou proto spolu s královnou a její dcerou tvrdě potrestáni. Na důkaz mají královně přinést dívčino srdce („Und morgen bringen wir Euch denn, / Hochedle Frau, des Mädchens Herz“¹⁹¹), nakonec však přinesou jen kus utržených šatů.

D

V souladu se stanoveným schématem Sněhurka přebývá u sedmi trpaslíků, těmito trpaslíky však nejsou „obyčejní“ tvorové žijící skromně v lese, jak je pojmají bratři Grimmové. Jedná se o sedm trpaslíků žijících v zámku ve skleněné zemi na skleněné hoře, kteří mají široko daleko pověst tvorů, před nimiž mají všichni respekt, jak informuje Franz Petera („Es sollen sieben Zwerge droben wohnen, obs aber gute oder böse Geister sind, das weiß man nicht. Sie sollen aber außerordentlich mächtig sein, und deswegen hat jedermann ungeheuern Respekt vor ihnen“¹⁹²). Jeden z trpaslíků je korunovaný trpasličí král („Zwergenkönig“) disponující čarovnou mocí: Sněhurku ze smrtelného spánku probudí za pomoci tajemného obřadu, při němž svolává na pomoc duchy („Starke Geister, / Hört den Meister“¹⁹³).

E

A. L. Grimm nevysílá královnu za Sněhurkou třikrát, nýbrž si „vystačí“ s jedním jediným pokusem. Novinkou pro dnešního čtenáře jsou namísto „tradičního“ jablka, šňůry a hřebenu „netradičně“ zvolené fíky, kterými chce královna Sněhurku usmrtit. Sněhurka padne mrtvá poté, co v sladké vzpomínce pozře několik otrávených fíků, evokujících jí minulé časy a otcovu

¹⁹⁰ WESSELSKI, A., *Deutsche Märchen vor Grimm herausgegeben von Albert Wesselski*, s. 123.

¹⁹¹ Tamtéž, s. 87.

¹⁹² Tamtéž, s. 93.

¹⁹³ Tamtéž, s. 110-111.

zahradu. Nehovoří se o žádném kousku ovoce, který by Sněhurce zůstal vězet v krku.

F

Vzhledem k bodu E není třeba tří pokusů trpaslíků zachránit otrávené děvče a král trpaslíků dívku oživuje jen jednou.

G

Děvče není uloženo do skleněné rakve, neboť ihned poté, co je otrávena, je opět trpasličím králem oživena. Chybí tu tedy pro látku o Sněhurce charakteristický motiv krásy přetrvávající i ve smrtelném spánku. Motivem skla přesto A. L. Grimm „nešetřil“: u trpaslíků Sněhurka žije na skleněném zámku ve skleněné zemi, kde není tráva, stromy a květiny, vše je ze skla. Skleněné rakve se čtenář přeci jen dočká, i když ne v souvislosti se spánkem Sněhurky: trestem pro královnu, který vymyslí trpasličí král, je po devadesát devět krát devadesát devět let ležet bez života ve skleněné rakvi v zámku trpaslíků (viz bod I).

H

Sněhurku neoživuje princ, nýbrž trpasličí král.

CH

Chystaná svatba Sněhurky a prince je prozrazena hned na začátku 2. dějství, a přestože to pro Sněhurku jistá satisfakce za nelehký osud po boku nevlastní matky je, není vyzdvížena jako vyslovená odměna tvořící sladkou tečku za koncem příběhu. Největší odměnou je pro Sněhurku návrat domů a setkání s otcem.

I

Trest pro nevlastní matku je vyřčen trpasličím králem a oproti Musäusově verzi a verzi bratří Grimmů není tímto trestem tanec v rozžhavených střevíčkách, nýbrž spánek ve skleněné rakvi („Die Königin soll neunundneunzig / Mal neunundneunzig Jahre lang / In meinem Schloß in einem Sarg / Von Glase ohne Leben liegen“¹⁹⁴). Potrestání jsou i další viníci neštěstí: královnina dcera Adelheid a zákeřní a úplatní myslivci Peter a Franz.

Grimmova varianta se od schématu v některých bodech výrazněji odklání, základní linie příběhu však zůstává dodržena.

¹⁹⁴ WESSELSKI, A., *Deutsche Märchen vor Grimm herausgegeben von Albert Wesselski*, s. 123.

5.2.3 Souznění textu s lidovou pohádkou jako žánrem

Stejně jako zpracování J. K. A. Musäuse je i »Schneewittchen« A. L. Grimma pohádkou autorskou, přestože se obě dvě autorské pohádky lidové předlohy relativně věrně přidržují. J. K. A. Musäus i A. L. Grimm zachovávají pro pohádku typický průběh děje, výskyt určitých osob, předmětů či motivů, odklánějí se však od vyprávěcího stylu typického pro lidovou pohádku, když jej nahrazují vlastním stylem autorským.

Pro pohádku příznačné přísně černobílé vykreslení figur¹⁹⁵ je zde obzvláště markantní. Sněhurčina zesnulá matka byla hodná, oproti tomu královna je „strašlivě zlá“. Když se o ní baví dva sluhové, hovoří o ní jako o ďáblu („Man meint, es sei ein Stück vom Teufel im Hause, seit die hier ist. Da war doch die vorige Königin eine ganz andere Herrschaft“¹⁹⁶). Sněhurka je krásná a k tomu ještě dobrá natolik, že na sebe bere sestřinu vinu (na začátku příběhu, kdy Adelheid úmyslně shodí a rozbije květináč) a na konci příběhu je ochotná odpustit královně všechny její činy a prosí za ní trpasličího krále o slitování („Vergebt ihr, wie auch ich vergebe, / Auch du, o Katalum! Vielleicht / Kann sie sich bessern“¹⁹⁷). Koncepce tohoto místa dle mého názoru úzce souvisí s osvícenskou představou tzv. „přirozeného“ trestu (viz také níže, kap. 5.2.4).

Podobně jako Musäus, i A. L. Grimm má zálibu vystupující postavy pojmenovávat jménem, takže se dočítáme o Sněhurce a její sestře Adelheid, myslivcích Peteru a Franzi, zahradníku Jakobovi, sluhovi jménem Jak, dokonce i trpasličí král je pojmenován (Katalum). Oproti tomu král, královna či tři géniové pojmenováni nejsou. Je zřejmé, že postavu autor pojmenoval jen tam, kde toho bylo třeba: u Sněhurky je to jednoznačné, u Adelheid to bylo tím pádem taktéž nezbytné, aby po celý příběh nemusel opakovat „Sněhurčina sestra“ či „královnina dcera“. Protože král a královna se v příběhu vyskytují jen jednou (o žádném jiném králi a jiné královně není řeč), není třeba je konkretizovat jménem. Stejně tak u sluhů zpočátku Albertu Ludwigu stačilo rozlišit je jako „prvního“ a „druhého“ sluhu („Erster Diener“, „Zweiter Diener“), nešlo totiž o tyto postavy, nýbrž o obecný obsah jejich rozmluvy, v níž si stěžovali na špatné panování zlé královny. Když už však jednoho ze sluhů oslovuje král, je nutné jej pojmenovat (Jak). Myslivci jsou rozlišeni ještě konkrétněji, jak to vyžadoval text (Franz je tím bezcharakternějším, nelítostnějším z dvojice). Trpasličího krále zase oslovuje

¹⁹⁵ Srov. LÜTHI, M., *Märchen*, s. 30.

¹⁹⁶ WESSELSKI, A., *Deutsche Märchen vor Grimm herausgegeben von Albert Wesselski*, s. 97.

¹⁹⁷ Tamtéž, s. 122.

Sněhurka, když jej prosí o slitování nad hříšníky („o Katalum!“¹⁹⁸).

Ptáme-li se po věrnosti, s níž se autor držel vyprávěné lidové předlohy, odpovídá nám sám autor, rovněž ve své předmluvě. Pohádka o Sněhurce sice vychází ze známé lidové pohádky stejného jména, přepracována je však se „silnými odchylkami“¹⁹⁹. Konkrétní pramen, podle kterého lidovou pohádku převyprávěl, zřejmě zůstane navždy neodhalen, neboť ani Wesselski v tomto ohledu nepodává žádnou konkrétnější informaci, jen zmiňuje, že některé motivy (např. motiv ovdovělého krále, který své dceři spolu s nevlastní matkou obstará i nevlastní sestru či motivy toho, že královna chce nápadníka hrdinky získat pro dceru vlastní) musel A. L. Grimm převzít z pohádky »L'oiseau bleu« od Marie Catherine d'Aulnoy, osvícenské spisovatelky a autorky sbírky *Contes de fées* vydanou v letech 1697-98, a docela dobře mu jako předloha (např. v počtu trpaslíků či při pokusu královny, nechat dceru zabít) mohli posloužit i bratři Grimmové²⁰⁰.

Hodnotu autorského zpracování zvyšuje mistrně „dotažená“ stylistická kompaktnost. Před polovinou prvního dějství zahradník prorokuje, že v zemi se budou dít zázraky („Und Wunder müssen seinetwegen / In unserm Lande noch geschehen“²⁰¹). Budoucí události dále anticipuje Adelheidin sen²⁰², Sněhurčina zlá předtucha, že bude odloučena od milovaného otce²⁰³, a konečně králova zlá předtucha, že před ním stojí velké neštěstí²⁰⁴. Čtenář je tedy odkazován na děje budoucí. V druhém dějství je naopak vzpomínáno na děje minulé. Král vzpomíná na uplynulé roky, jež strávil bez radosti, a sluha upozorňuje krále na návštěvu trpasličího krále, který prý chce králi vysvětlit minulé události („Vergangne Ding erklären, die / Dir noch bis jetzt verborgen seien“²⁰⁵). Sněhurka se po návratu domů opět rozpomíná na důvěrná místa²⁰⁶. Lze říct, že Sněhurčin zpěv, při němž se doprovází na citeru, tvoří rámec příběhu: poprvé zazní těsně před tím, než ji Peter a Franz odvedou do lesa, podruhé poté, co se po dlouhých letech strávených u trpaslíků vrátí domů; neštěstí jakoby otevíral i uzavíral.

Lidové pohádce blízká je i kombinace křesťanské morálky smíšené s pohanskými prvky. Když Katalum oživuje Sněhurku, svolává silné duchy („Starke Geister, / Hört den

¹⁹⁸ WESSELSKI, A., *Deutsche Märchen vor Grimm herausgegeben von Albert Wesselski*, s. 122.

¹⁹⁹ GRIMM, A. L., *An Aeltern und Erzieher*, s. 7, český překlad E. P.

²⁰⁰ WESSELSKI, A., *Deutsche Märchen vor Grimm : Einführung und Anmerkungen von Albert Wesselski*, s. 72.

²⁰¹ WESSELSKI, A., *Deutsche Märchen vor Grimm herausgegeben von Albert Wesselski*, s. 86.

²⁰² Tamtéž, s. 88.

²⁰³ Tamtéž, s. 90-91.

²⁰⁴ Tamtéž, s. 92.

²⁰⁵ Tamtéž, s. 116.

²⁰⁶ Tamtéž, s. 117.

Meister²⁰⁷), načež holí třikrát udeří do země („Er schlägt dreimal mit seinem Stäbchen auf die Erde“²⁰⁸). Tato ceremonie působí dost pohansky. Když se však Sněhurka ze smrtelného spánku probudí, následuje dlouhá rýmovaná pasáž s jejím proslovem, v němž vypráví, že byla v „divuplných“ nivách, kde slyšela hlasy andělů („Stimmen aus der Engel Chore“²⁰⁹) a viděla na svém trůně sedět otce, ducha a syna („Doch in der Mitter dieser Wonnen, / saß Herrlichkeit auf ihrem Thron; / Umkreiset von den ewgen Sonnen / saß Vater dort und Geist und Sohn“²¹⁰). V textu je přímo zmíněna i Bible („das steht in der Bibel, und das fällt mir halt immer ein, wenn ich an sie denke“²¹¹).

Lidové pohádce cizí je forma dramatu, zápis ve verších²¹² a výskyt rýmu. Text není důsledně rýmovaný (v rýmém jsem nenašla žádnou pravidelnost, ačkoliv některé verše se rýmují), přesto je celý zapsán ve verších, co se týká vnější formy. Důsledně rýmované jsou jen písně, které Sněhurka zpívá za doprovodu citery, např. píseň, kterou zpívá v podvečer, než ji myslivci odtáhnou do lesa (první část písně má formu sonetu a po králově přerušení pokračuje několika strofami o čtyřech verších). Rýmy se vyskytují také na místě, kde se Sněhurka probouzí ze smrtelného spánku. To chápu jako literární vyjádření výjimečnosti tohoto okamžiku, kterého je právě forma rýmované poezie „hodna“. Velmi mistrovsky autor vyjádřil nižší sociální úroveň myslivců Petera a Franze a sluhů - hovoří-li tyto postavy mezi sebou, je jejich promluva zapsána jako próza, nikoliv ve verších.

Příběh se odehrává na různých místech (v paláci, v lese, na zámku trpaslíků ve skleněné zemi) a v různých časech (2. dějství „poskočí“ o celých šest let dopředu). Děj se nerozbíhá do žádných „postranních uliček“, nýbrž se celkem pevně drží jedné dějové linie. Zpomalují ho jen Sněhurčiny písně, což považuji za velmi zdařilé, neboť u té je to jako u hlavní hrdiny žádoucí (pokud by příběh „zdržoval“ například zahradník či sluha svými úvahami nebo písněmi, zajisté by to čtenáře znervózňovalo).

Velmi podobně jako u zpracování této látky J. K. A. Musäusem lze i o adaptaci A. L. Grimma říci, že momentem, v němž se tato varianta s lidovou pohádkou zásadně

²⁰⁷ WESSELSKI, A., *Deutsche Märchen vor Grimm herausgegeben von Albert Wesselski*, s. 110-111.

²⁰⁸ Tamtéž, s. 111.

²⁰⁹ Tamtéž, s. 112.

²¹⁰ Tamtéž, s. 113.

²¹¹ Tamtéž, s. 97.

²¹² Verše lze hojně najít i v ústní lidové slovesnosti, avšak spíše ve formě písní, popěvků, říkadel atd. Těžko bychom je hledali v této podobě jako u A. L. Grimma (srov. GENČIOVÁ, M., *Literatura pro děti a mládež*, s. 20-22).

rozchází, je vyprávěcí styl.

5.2.4 Souznění textu s dobovým kontextem

Varianta A. L. Grimma je publikována počátkem 19. století a přestože je již „prodchnuta dobou romantismu“²¹³, jsou na ní patrné také silné dozvuky předcházejícího 18. století.

Nápadné jsou dozvuky „vílich“ pohádek - „vílí“ motiv používá A. L. Grimm dvakrát („Ich seh es wohl, wie du / Durch eine böse Feie dich / In diese Schönheit kleiden liebest“²¹⁴; „Die Feie hat es mir verkündet“²¹⁵).

Wild ve spojení s epochou osvícenství hovoří o odmítání tělesných trestů a o tom, že potrestání má být přirozeným následkem špatného činu²¹⁶. V tomto aspektu s dobou plně koresponduje závěr příběhu: trpasličí král ví, že lidé jsou příliš slabí a odpouští. Trest tedy musí vykonat vyšší instance, a tou je nemilosrdný Bůh („So läßt doch Gott die Strafe dann / Von seinem Himmel niedersteigen“²¹⁷).

Ve vztahu Sněhurky a jejího otce plném lásky, náklonnosti a něžností, lze spatřovat silné dozvuky po období sentimentalismu²¹⁸. Sněhurka i její otec dávají silný průchod emocím, když pláčou, objímají se a líbají. Jedním z příkladů může následující místo: otec se od zahradníka dozví, že květináč s jeho oblíbenými květinami nesvrhla Sněhurka, nýbrž Adelheid; Sněhurka však všechnu vinu vzala na sebe, aby sestra nebyla potrestána; otec zvolá: „O Engel, komm, / Komm an mein Herz“ a Sněhurka mu otci slovy „Mein lieber Vater!“ padne do náručí²¹⁹). S touto epochou stejně tak koresponduje Sněhurčin smutek nad zesnulou matkou či touha po otcově zahradě, tedy touha po své rodné zemi spojená s opěvováním tamější zelené zahrady, stromů, keřů i se vzpomínkou na sladké fíky. Sentimentalita nápadně prochází celým příběhem.

V textu se na mnoha místech vyskytují výrazy zmiňující Boha, jako např. na místě „Ein Engel Gottes ist das Kind“²²⁰. Zvolání „bei Gott“, „Mein Gott“, „O Gott“ a „leider Gott“ lze

²¹³ EWERS, H.-H., *Romantik*, s. 108, český překlad E. P.

²¹⁴ WESSELSKI, A., *Deutsche Märchen vor Grimm herausgegeben von Albert Wesselski*, s. 115.

²¹⁵ Tamtéž, s. 119.

²¹⁶ WILD, R., *Aufklärung*, s. 62. Wild zde užívá pojem „přirozený trest“ (český překlad E. P.).

²¹⁷ WESSELSKI, A., *Deutsche Märchen vor Grimm herausgegeben von Albert Wesselski*, s. 124.

²¹⁸ Období osvícenství bývá členěno do dalších podkategorií a protichůdných proudů, jako je pietismus, sentimentalismus a rokoko. Srov. BAHR, E., *Osvícenství*, s. 28.

²¹⁹ WESSELSKI, A., *Deutsche Märchen vor Grimm herausgegeben von Albert Wesselski*, s. 86.

²²⁰ WESSELSKI, A., *Deutsche Märchen vor Grimm herausgegeben von Albert Wesselski*, s. 86.

najít na jedné jediné stránce²²¹. Tuto až přehnanou zbožnost lze zase chápat jako rysy pietismu, literárního období, který sentimentalismu předchází.

Jak uvádí Ewers, cca. od roku 1808 lze hovořit o romantické literatuře pro děti²²². Sněhurka A. L. Grimma je toho „zářným“ příkladem, neboť jako literatura pro děti je jednoznačně koncipována. Jak autor prozrazuje ve své předmluvě nazvané »An Aeltern und Erzieher«, jeho snahou bylo napsat Sněhurku jazykem, který bude dětem co nejpochoptelnější - z těchto důvodů každou pohádku, než ji zařadil do své sbírky, nejprve několikrát vyprávěl či předčítal „v početném kruhu dětí“²²³. Celá sbírka je adresována na rodiče a vychovatele, kteří mají dětem předčítat.

Svou pohádku (stejně jako celou sbírku) považuje A. L. Grimm za výchovnou²²⁴ a i v pohádce o Sněhurce jsem několik výchovných momentů objevila, např. v okamžiku, kdy sama Adelheid uznává, že pro hříchy své matky („Um meiner Mutter Sünden willen“²²⁵) není ani ona hodna božího odpuštění. Poučné je také přísloví, které se v textu objeví: „Es steckt / Ein fauler Apfel nur die guten, / Gesunden Äpfel an, nicht aber / Im Gegenteil; ein frischer Apfel / Macht nie den faulen mehr gesund“²²⁶. Varovně vyznívá závěr příběhu: ačkoliv lidé jsou oblomní a hříchy buď odpouští, či o nich mlčí, Bůh vidí vše a trestá neoblomně („So läßt doch Gott die Strafe dann / Von seinem Himmel niedersteigen“²²⁷). Svou intencí poučovat se A. L. Grimm se svou dobou rozchází. Zatímco bratři Grimmové jsou jako autoři dalších pohádkových sbírek přesvědčeni, že pohádky na děti působí výchovně svou podstatou a svým založením a není tedy třeba je dětem dále uzpůsobovat, ve snahách A. L. Grimma poučovat a moralizovat jsou naopak cítit silné dozvuky „pedagogického“ 18. století²²⁸.

S obdobím romantismu souzní toto dílo především zpracováním lidové pohádky. V ostatních aspektech nese adaptace lidové pohádky A. L. Grimma silné stopy předcházejícího 18. století.

²²¹ WESSELSKI, A., *Deutsche Märchen vor Grimm herausgegeben von Albert Wesselski*, s. 84.

²²² EWERS, H.-H., *Romantik*, s. 108.

²²³ GRIMM, A. L., *An Aeltern und Erzieher*, s. 6, český překlad E. P.

²²⁴ O opatrnosti, se kterou A. L. Grimm volil výrazy tak, aby byly vhodné pro děti, viz výše (kap. 3.3).

²²⁵ WESSELSKI, A., *Deutsche Märchen vor Grimm herausgegeben von Albert Wesselski*, s. 120.

²²⁶ Tamtéž, s. 76.

²²⁷ Tamtéž, s. 124.

²²⁸ Pojem „pedagogické století“ užívá např. Neubert, *Zur Theorie und Geschichte der deutschen Kinder- und Jugendliteratur*, s. 12, český překlad E. P.

5.2.5 Závěrečné poznámky k analýze »Schneewittchen«

Smím-li sama ohodnotit tuto variantu pohádky o Sněhurce, se vší úctou k pohádkám bratří Grimmů mě právě adaptace Alberta Ludwiga Grimma okouzila a „učarovala mi“ nejvíce. Právem je toto zpracování nazýváno „neoblíbenou konkurencí“ bratří Grimmů, jak uvádí Ruf²²⁹. A. L. Grimm ve své předmluvě skromně píše, že neví, zda pohádce svým zpracováním prospěl²³⁰. Jsem přesvědčena, že ano. Jeho Sněhurka je uměleckým dílem, napínavým, dramatickým, uceleným a poetickým příběhem, napsána vkusně, čtenářsky nekomplikovaně, přesto umělecky náročně. Jeho text je kultivovaný a jemný v jazyce i stylu a pokud je v pohádce něco hrubé a drastické, vyrůstá to z přirozenosti lidového vyprávění a představ lidí, jak vypadá zlo. I dvě stě let po jejím prvním zveřejnění je stále čtivá.

5.3 »Sneewittchen« bratří Grimmů

Zpracování látky o Sněhurce bratry Grimmy nalezneme v prvním svazku sbírky *Kinder- und Hausmärchen* pod názvem »Sneewittchen«²³¹ a v jednotlivých vydání grimmovských sbírek se lehce liší. Podoba, v jaké bratři Grimmové příběh o Sněhurce v prvním vydání z roku 1812 předkládají, nebyla jediná, která jim byla známa. V dodatcích k prvnímu vydání²³² se zmiňují o dalších variantách.

Pokud bychom srovnali Sněhurku z prvního vydání se Sněhurkou pozdějších vydání, zjistili bychom, že v některých rysech se od sebe odlišují poměrně výrazně²³³. Sněhurka v tomto prvním vydání (nemluvíme-li o variantách z rukopisů, které předcházeli prvnímu vydání) je lidovému podání nejvěrnější, což Lüthi shledává pozitivním - podle něj totiž „to vybroušenější a úplnější není vždy to lepší“²³⁴. Pozdější varianty, které již nejsou předmětem mé analýzy, by se víc a víc přibližovaly nejen dětskému čtenáři, ale také literárnímu stylu nastupujícího *biedermeieru* (viz níže, kapitola 5.3.3).

Stejně jako celá pohádka, i jméno hlavní hrdinky procházelo proměnami. Jak uvádí Lüthi, ve variantě před prvním vydáním, kterou Grimmům vyprávěla Jeanette Hassenpflug, přítelkyně sester Jenny a Annette von Droste Hülshoff, narazíme na hornoněmecký název

²²⁹ RUF, T., *Die Schöne aus dem Glassarg*, s. 7, český překlad E. P.

²³⁰ GRIMM, A. L., *An Aeltern und Erzieher*, s. 7.

²³¹ Plný název pohádky uvedený bratry Grimmy je navíc opatřen závorkou: »Sneewittchen (Schneeweißchen)«. Závorku vypouštím, držím se však způsobu psaní „Sneewittchen“ tak, jak jej uvádí bratři Grimmové.

²³² GRIMM, Brüder, *Zu Sneewittchen*, s. XXXII-XXXIV.

²³³ Srov. LÜTHI, M., *Es war einmal*, s. 180.

²³⁴ Tamtéž, s. 181, český překlad E. P.

„Schneeweißchen“²³⁵. Ve všech vydáních, která vyšla za života bratří Grimmů, je ponecháno dolnoněmecké „Sneewittchen“²³⁶. V novějších vydáních se setkáme s přepisem „Schneewittchen“.

Ve své práci budu komentovat jen zpracování v prvním vydání.

5.3.1 K dějové linii pohádky bratří Grimmů

Královna porodila překrásné děťátko, bílé jako sníh, červené jako krev a černé jako ebenové dřevo. Sama byla velmi krásná, ale pyšná. Měla zrcadlo, kterého se každé ráno ptala: „Spieglein, Spieglein an der Wand: / wer ist die Schönste in dem ganzen Land?“²³⁷ Zrcadlo jí vždy odpovědělo, že ona, a královna byla spokojená. Když bylo Sněhurce sedm let, odpovědělo zrcadlo jinak: „Frau Königin, Ihr seydt die Schönste hier, / aber Sneewittchen ist noch tausendmal schöner als Ihr“²³⁸. Od té chvíle královna Sněhurku nenáviděla a protože jí její závist nedala spát, povolala k sobě myslivce a přikázala mu, aby Sněhurku odvedl hluboko do lesa, tam ji zabil a jako důkaz jí přinesl plíce a játra, ty si prý královna nechá uvařit se solí a sní je. To se také myslivec chystal udělat, když však děvče začalo plakat a prosit o život, slitoval se a nechal ji utéct. Pomyslel si při tom, že dravá zvěř ji stejně naživu dlouho neponechá. Jako důkaz přinesl královně plíce a játra z mláděte černé zvěře, které si královna nechala uvařit a snědla je v domnění, že jí Sněhurčina plíce a játra. Sněhurka zatím v lese ze samého strachu utíkala tak dlouho, až dorazila k domečku sedmi trpaslíků. Zde byla srdečně přijata a od té doby žila v chaloupce spolu s trpaslíky a pečovala o jejich dům. Královna, která věřila, že je opět nejkrásnější v celé zemi, dalšího rána předstoupila před své zrcadlo a dozvěděla se, že Sněhurka, která žije za sedmero horami u trpaslíků, je tisíckrát krásnější. Protože neměla pokoje, hledala další způsoby, jak se Sněhurky zbavit. Nejprve se převlékla za starou kramářku prodávající šňůry a Sněhurku sešněrovala tak pevně, až dívka bez dechu klesla k zemi. Podruhé, převlečená zase za jinou osobu („in eine ganz andere Gestalt“²³⁹), Sněhurku česala otráveným hřebenem. Napotřetí se za ní jakožto selka vydala s otráveným jablkem. V obou prvních případech Sněhurku zachránili trpaslíci, když se večer po práci vrátili domů - přestříhli stažené šněrování a vyndali z vlasů otrávený hřeben. Napotřetí však Sněhurce pomoci nedokázali. Královna byla spokojená, trpaslíci však hluboce

²³⁵ LÜTHI, M., *Es war einmal*, s. 180-182.

²³⁶ Jak zmiňuji výše (kap. 4), toto dolnoněmecké jméno se užívalo i v hornoněmeckých oblastech.

²³⁷ GRIMM, Brüder, *Sneewittchen*, s. 238.

²³⁸ Tamtéž, s. 239.

²³⁹ Tamtéž, s. 245.

zarmoucení („weinten und weinten drei Tage lang“²⁴⁰). Sněhurku chtěli nejprve pochovat. Protože však její tělo bylo stále svěží a líčka zůstávala červená, nechali udělat rakev ze skla a do té Sněhurku uložili. Jeden z trpaslíků potom vždy zůstal po celý den doma a rakev střežil. Sněhurka zůstávala nadále krásná, jako by jen spala. Jednou k domu trpaslíků přišel mladý princ a chtěl tam přenocovat. Když spatřil spící krásku, od ní nemohl odtrhnout oči, chtěl rakev od trpaslíků koupit. Trpaslíci mu ale rakev neprodali, a proto princ prosil dál, ať mu tedy rakev věnují. Trpaslíci měli se zamilovaným princem soucit a rakev mu věnovali. Princ ji nechal převézt do svého zámku a jeho sluhové museli rakev celé dny nosit, protože princ chtěl mít krásnou princeznu stále na očích. Jednoho dne se jeden ze sluhů rozzlobil, rakev otevřel, a se zlostnými slovy („um so eines todten Mädchens willen, werden wir den ganzen Tag geplagt“²⁴¹) uštědřil Sněhurce ránu do zad. V té chvíli jí vyjel z krku otrávený kus jablka a Sněhurka ožila. Na svatbu Sněhurky a prince byla pozvána i zlá královna. Protože jí její zrcadlo prozradilo, že krásnější než ona je „mladá královna“ („Frau Königin, Ihr seydt die schönste hier, / aber die junge Königin ist tausendmal schöner als Ihr“²⁴²), byla zvědavá a chtěla ji spatřit na vlastní oči. Když dorazila na zámek, byly tam pro ni již připraveny rozřhavané střevíčky a v těch musela tančit, dokud se „neutancovala k smrti“ („bis sie sich zu todt getanzt hatte“²⁴³).

5.3.2 Souznění textu s lidovou pohádkou jako žánrem

Právě tato varianta pohádky o Sněhurce se nejvíce přibližuje podstatě lidové pohádky, jejíž rysy zachovává volbou motivů, postav, předmětů, rekvizit, způsobem průběhu děje a především také vyprávěcím stylem, čímž se výrazně liší od obou předchozích zpracování. Obzvláště tuto variantu Sněhurky z prvního vydání sbírky *Kinder- und Hausmärchen* lze oproti variantám Sněhurky J. K. A. Musäuse či A. L. Grimma proto jako jedinou v širším slova smyslu nazvat „pravou“ lidovou pohádkou.

Pro lidovou pohádku příznačné je nekonkrétní udání místa a času. Přesné udání místa a času je totiž charakteristické pro pověst, jak mimo jiné objasňuje Bechstein²⁴⁴ či Lüthi²⁴⁵.

Vyjadřování je velmi úsporné; souvětí jsou jednoduchá, velmi často spojována spojkou „und“ („und von Stund an haßte sie das Sneewittchen, und wenn sie es ansah, und

²⁴⁰ GRIMM, Brüder, Sneewittchen, s. 247.

²⁴¹ Tamtéž, s. 248-249.

²⁴² Tamtéž, s. 249.

²⁴³ Tamtéž, s. 251.

²⁴⁴ BECHSTEIN, L., Vorwort, s. 468.

²⁴⁵ LÜTHI, M., Märchen, s. 9.

gedacht, daß durch seine Schuld sie nicht mehr die schönste auf der Welt sey, kehrte sich ihr das Herz herum“²⁴⁶). Pohádka je bohatá na děj, který se odvíjí svižně, s jen strohým popisem postav či rekvizit, čímž zcela koresponduje se stylem lidové pohádky, jak jej charakterizuje Lüthi²⁴⁷.

S úsporným vyjadřováním souvisí i předkládání jevů či událostí. Zatímco se tak např. u Musäuse dozvídáme, jakým způsobem bylo vyrobeno magické zrcadlo, jak trpaslíci připravili žhavé střevisky a jakým způsobem doktor Sambul připravoval otrávené jablko, mýdlo či dopis, bratři Grimmové danou skutečnost jednoduše předloží: „und machte einen giftigen Kamm, verkleidete sich in eine ganz andere Gestalt, und ging wieder hinaus“²⁴⁸. Má-li být sdělena velká míra, nehledá se po synonymech, slovo je zkrátka zopakováno („einen giftigen, giftigen Apfel“²⁴⁹; „lange, lange Zeit“²⁵⁰; „so Angst, so Angst“²⁵¹) a tento jednoduchý prostředek má o to větší účinek.

Styl bratří Grimmů je tím zásadně odlišný od stylu Musäusovo a Grimmovo. Jejich vyprávění připomíná „nevyšperkovanou“, jen minimálně „obalenou“ dějovou kostru, je koncentrovaným, zhuštěným zachycením děje bez jakýchkoli odboček (u Musäuse najdeme dlouhé odbočky s popisem osoby či vysvětlením „toho či onoho“, u Grimma se pozastavíme u Sněhurčinych písní). Jak uvádí Neubert, příběh je vyprávěn „neličeně a jednoduše“ a „postrádá kudrlinky a komplikované epizody“²⁵², na které např. u Musäuse narazíme poměrně často.

Je známo, že obzvláště Wilhelm Grimm nasbíraný materiál stylisticky upravoval a literárně tříbil. Patrné je to hned na první větě zpracování Sněhurky: přestože varianta vyprávěná Jeanette Hassenpflug zněla „Es war einmal Winter und schneiete vom Himmel herunter“²⁵³, hned v prvním vydání z let 1812-15 již stojí: „Es war einmal mitten im Winter, und die Schneeflocken fielen wie Federn vom Himmel“²⁵⁴. Přestože W. Grimm „poněkud redukoval autentičnost ústního podání“²⁵⁵, v mnoha ohledech se mu čistota a jednoduchost

²⁴⁶ GRIMM, Brüder, Sneewittchen, s. 239.

²⁴⁷ LÜTHI, M., *Märchen*, s. 31.

²⁴⁸ GRIMM, Brüder, Sneewittchen, s. 244-245.

²⁴⁹ Tamtéž, s. 246.

²⁵⁰ Tamtéž, s. 247.

²⁵¹ Tamtéž, s. 249.

²⁵² NEUBERT, R., *Zur Theorie und Geschichte der deutschen Kinder- und Jugendliteratur*, s. 23, český překlad E. P.

²⁵³ LÜTHI, M., *Es war einmal*, s. 180.

²⁵⁴ GRIMM, Brüder, Sneewittchen, s. 238.

²⁵⁵ STROMŠÍK, J., *Pohádka ve století vědy*, s. 280.

odpovídající lidovému podání zachovat bezpochyby podařilo.

Na tomto místě je v souladu s Lüthim vhodné zdůraznit, že styl, který je dnes považován za obecný pohádkový styl, vytvořili právě bratři Grimmové²⁵⁶. Jak uvádí Stromšík, Wilhelm Grimm „s velkým citem pro celkový charakter lidového vyprávění vytvořil onen klasický pohádkový styl, který ovlivnil pohádkovou tvorbu 19. století v celé Evropě a ovlivňuje - popřípadě zkresluje - naše představy o pohádkovém žánru dodnes“²⁵⁷.

5.3.3 Souznění textu s dobovým kontextem

Bratři Grimmové nevnášejí do svých pohádek prvky romantického literárního stylu. Byli těmi, kteří jako první lidovou pohádku o Sněhurku vydali v téměř nezměněné podobě tak, jak žila ústním tradováním. Jak však zmiňuje Stromšík, bratři Grimmové „již našli pro svůj novátorský čin půdu dobře připravenou, především díky Johannu Gottfriedu Herderovi a jeho následovníkům v romantickém hnutí, jež vyzvedlo lidovou (nebo jak také říkali: přírodní) poezii jako zdroj veškeré kultury národa“²⁵⁸.

Přestože jsem se věnovala analýze pohádky o Sněhurce na základě znění uvedeného v prvním vydání z roku 1812, je třeba se zmínit i o vydáních pozdějších. Chceme-li si o souznění sbírky bratří Grimmů s kontextem doby vytvořit ucelený obraz, je třeba si uvědomit, jakými proměnami celá sbírka včetně pohádky o Sněhurce prošla od let prvního vydání do vydání poslední ruky v roce 1857. Bratři Grimmové se totiž ústně tradovaným verzím postupně vzdalovali tím, že pohádky stylisticky i obsahově upravovali tak, aby je přizpůsobili dětskému čtenáři. Bylo-li první vydání ovlivněno intencí vědců, nasbírat autentický materiál²⁵⁹, pozdější vydání se stala knihami přímo adresovanými dětskému čtenáři, o čemž svědčí tzv. malé vydání z roku 1827, které obsahuje padesát speciálně pro děti vybraných pohádek. V jejich sbírce se kromě toho postupně stále víc odráží literární styl nastupujícího *biedermeieru*, jak uvádí např. Stromšík²⁶⁰. Stejného názoru je Lüthi, když píše, že „pořádek a čistota, útulná zdomácnělost, hřejivé bezpečí a zlidštění přírody a věcí, jak vyhovovaly měšťánskému *biedermeieru*“, zanechaly znatelné stopy i v Dětských a domácích

²⁵⁶ Srov. LÜTHI, M., *Märchen*, s. 53.

²⁵⁷ STROMŠÍK, J., *Pohádka ve století vědy*, s. 280.

²⁵⁸ Tamtéž, s. 278.

²⁵⁹ Důkazem je již pouhý titul sbírky - *Kinder- und Hausmärchen : gesammelt durch die Brüder Grimm* - nejsou zde uvedeni jako autoři, nýbrž jako sběratelé.

²⁶⁰ STROMŠÍK, J., *Pohádka ve století vědy*, s. 280.

pohádkách²⁶¹).

Jak uvádí Stromšík, tyto úpravy však Wilhelm „činil jen velmi obezřetně“²⁶². Jako příklad lze uvést závěr pohádky o Sněhurce. Zlá královna se vždy „utančí k smrti“ - ve vydání z roku 1812 („da waren eiserne Pantoffeln im Feuer glühend gemacht, die mußte sie anziehen und darin tanzen, und ihre Füße wurden jämmerlich verbrannt, und sie durfte nicht aufhören bis sie sich zu todt getanzt hatte“²⁶³) i ve vydání poslední ruky z roku 1857 („Aber es waren schon eiserne Pantoffeln über Kohlenfeuer gestellt und wurden mit Zangen herein getragen und vor sie hingestellt. Da mußte sie in die rothglühenden Schuhe treten und so lange tanzen, bis sie todt zur Erde fiel“²⁶⁴). Změněna je pouze formulace - ve vydání z roku 1857 nejsou zmíněny kruté detaily („ihre Füße wurden jämmerlich verbrannt“²⁶⁵) a pohádka je vyprávěna „uhlazeněji“ (lze tedy říct, že přiměřeněji dětem).

5.3.4 Závěrečné poznámky k analýze »Sneewittchen«

Varianta Sněhurky zpracovaná bratry Grimmy je psána jednoduchým a úsporným jazykem, přesto zajisté „uspokojí“ i náročného čtenáře. Zatímco zpracování J. K. A. Musäuse či A. L. Grimma mohou vyvolat vášnivé diskuze, jsem přesvědčena o tom, že Sněhurka bratří Grimmů je mezi pohádkami „klasikou“, již nelze nic vytknout.

5.4 Trojí zpracování látky o Sněhurce - shody a rozdíly

U jednotlivých bodů schématu stanoveného ve čtvrté kapitole nyní porovnám, v kterých momentech se zpracování látky J. K. A. Musäusem a A. L. Grimmem shodují se zpracováním bratří Grimmů a ve kterých momentech se s ním rozcházejí.

A

Sněhurka je vždy jednoznačně popisována jako dívka s bělostnou pleť. V příběhu se vždy, byť ne přímo v souvislosti s popisem Sněhurky, objevují motivy bílé, červené a černé barvy. Z tohoto pohledu lze říci, že v bodě A existuje trojnásobná shoda. Kompletní popis „bílá jako sníh, červená jako krev a černá jako ebenové dřevo“ („so weiß wie der Schnee, so roth wie das Blut, und so schwarz wie Ebenholz“²⁶⁶) nalezneme však jen u bratří Grimmů.

²⁶¹ LÜTHI, M., *Es war einmal*, s. 181, český překlad E. P.

²⁶² STROMŠÍK, J., *Pohádka ve století vědy*, s. 280.

²⁶³ GRIMM, Brüder, *Sneewittchen*, 1812, s. 249-250.

²⁶⁴ GRIMM, Brüder, *Sneewittchen*, 1857, s. 273.

²⁶⁵ GRIMM, Brüder, *Sneewittchen*, 1812, s. 249-250.

²⁶⁶ GRIMM, Brüder, *Sneewittchen*, s. 238.

B

Žárlivost matky jako „hnací motor příběhu“ nechybí ani v jedné z adaptací, proto lze i v bodě B hovořit o trojnásobné shodě. Jednotlivé adaptace se liší pouze tím, jedná-li se o vlastní (bratři Grimmové) či nevlastní matku (J. K. A. Musäus, A. L. Grimm) a tím, kdo je vlastníkem kouzleného zrcadla. Nenávist nevlastní matky zdá se být v jistých ohledech „přijatelnější“ (Lüthi ji označuje za „decentnější“²⁶⁷). Ve variantě bratří Grimmů je tedy nesmyslná nenávist vystupňována do extrému, když je namířena proti vlastní dceři²⁶⁸: královna si přeje krásné děťátko a také jej brzy porodí; když je však děvčeti sedm let, předčí svou krásou samotnou matku a ta jej začne nenávidět, neboť jen ono je vinno tím, že královna už není nejkrásnější v cizí zemi. Stejně jako u bratří Grimmů, i u J. K. A. Musäuse vlastní kouzelné zrcadlo zlá matka či macecha, u A. L. Grimma jím však disponuje trpasličí král. Varianta A. L. Grimma je proto jediná, kde se čtenář „nedočká“ pasáže, v níž se královna táže kouzleného zrcadla, která je v celé zemi nejkrásnější.

C

V bodě C panuje pouze částečná shoda. Jen u A. L. Grimma a u bratří Grimmů se objevuje příkaz nevlastní matky usmrtit Sněhurku a na důkaz přinést její plíce a játra (bratři Grimmové) či srdce (A. L. Grimm), který předchází dalším pokusům zabít Sněhurku zahrnutým v bodě E. Ve variantě J. K. A. Musäuse bod C, prvotní matkou iniciovaný pokus Sněhurku zabít, chybí úplně. Ve zpracování bratří Grimmů bude pro čtenáře přinejmenším zarážející matčin úmysl nechat plíce a játra vlastní dcery uvařit se solí a sníst. Sníst plíce a játra kteréhokoliv člověka je ukruté; ještě odpornější je však tento čin v případě, jedná-li se o vlastní dítě. Tento moment s motivem kanibalismu (samozřejmě potencionálního, ke skutečnému kanibalismu by došlo tehdy, kdyby myslivec poslušně splnil královnin rozkaz) považuji za jeden z nejhrůzostrašnějších momentů, jaké se kdy v pohádce objevily, a za bezpochyby nejdrastičtější moment v rámci pojednávání tří zpracování látky o Sněhurce. Pokud byl tento motiv Albertu Ludwigu Grimmovi znám, zajisté ho záměrně vypustil, neboť svou Sněhurku přizpůsoboval dětskému čtenáři (myslivci sice mají přinést Sněhurčino srdce, není však řeč o jeho snědení). Musäus tento motiv vynechává zcela (buď mu vůbec nebyl znám, nebo jej vypustil záměrně - v jeho „dvorský uhlazené“ variantě by

²⁶⁷ LÜTHI, M., *Es war einmal*, s. 179.

²⁶⁸ Jak zdůrazňuje např. Scherf, když hovoří o „nenávisti proti jejímu vlastnímu masu a vlastní krvi“ (SCHERF, W., *Das Märchenlexikon*, s. 1128, český překlad E. P.).

něco podobně „živočišného“ nekorespondovalo s celkovým charakterem příběhu), hraběnka svou nevlastní dceru Blancu otráví fíky, které Sněhurce evokují sladkou vzpomínku na otcovu zahradu. Grimmové zřejmě tak „útlocitní“ nebyli, neboť, jak si za svého života znovu a znovu museli obhajovat, dobro i zlo k životu patří a na lidovém podání nechtěli nic měnit ani přikrášlovat („Nic nás nemůže obhájit lépe než příroda sama, která tyto květiny či listy nechala růst v takové barvě a v takovém tvaru; komu ze zvláštních důvodů nejsou vhod, ten nemůže žádat, aby proto byly zbarveny či vytvarovány jinak“²⁶⁹).

D

V bodě D převažuje výrazná shoda. Jedinou nápadnější odchylku lze najít v Musäusově zpracování, v němž se nejedná o „obyčejné“ trpaslíky, nýbrž o dvorní trpaslíky. Zatímco u A. L. Grimma i bratří Grimmů je počet trpaslíků přesně stanoven na sedm, u J. K. A. Musäuse je tento počet neurčitý. Ve všech třech adaptacích jsou trpaslíci pro Sněhurku přátelskou entitou. Zatímco u J. K. A. Musäuse jsou dvorní trpaslíci těmi, kteří o Sněhurku pečují v roli sluhů, u bratří Grimmů je tomu téměř naopak, když je Sněhurčin pobyt u trpaslíků jasně koncipován jako „pracovní“ - Sněhurka musí vařit, zašívát, ustýlat, prát prádlo, plést a uklízet, zkrátka pečovat o domácnost. Nejen z tohoto důvodu je právě Sněhurka bratří Grimmů výrazně aktivnější hrdinkou nežli ve zpracování zbylých dvou autorů - na dalším průběhu svého osudu se aktivně podílí.

E

V bodě E panuje shoda, ačkoliv ne absolutní. A. L. Grimm zredukoval počet smrtících pokusů na jeden a zvolil „netradiční“ fíky. Musäus sice ponechal tři pokusy i „tradiční“ otrávené jablko, hřeben a šňůry však nahradil mýdlem a dopisem.

F

Paralelně k bodu E, i v bodě F panuje částečná shoda. Pokusů trpaslíků dívku zachránit je vždy tolik, kolik matčiných pokusů děvče zabít. Buď je pouze jeden (Musäus), nebo jsou tři (Grimm a Grimmové).

G

V bodě G lze vystopovat částečnou shodu. Ve všech třech adaptacích se vyskytuje motiv skleněné rakve, ve variantě A. L. Grimma se však motiv skleněné rakve nevztahuje

²⁶⁹ GRIMM, Brüder, Vorrede, s. IX, český překlad E. P.

ke Sněhurce, nýbrž je zmíněn v souvislosti s potrestáním zlé královny. Stojí za zmínku, že v Musäusově variantě je celoskleněná rakev redukována na skleněné okénko v rakvi dřevěné. Ať už je však rakev celoskleněná či jen s malým skleněným okénkem, smysl motivu skla zůstává u J. K. A. Musäuse či bratří Grimmů stejný: Sněhurčina výjimečná krása, zachovaná i ve smrtelném spánku, nesmí být pohřbena do tmavé země a zůstává proto ponechána zrakům okolí.

H

Bod H nevykazuje téměř žádnou shodu. Sněhurka je sice ze smrtelného spánku oživena vždy, pouze u bratří Grimmů je však Sněhurčiným zachráncem princ (pokud lze o princů vůbec mluvit jako o zachránci, neboť Sněhurčinou záchranou je ve skutečnosti zloba; jak poznamenává Lüthi, špatná vůle a zlost jednoho ze sluhů se zde obrátila v dobrý konec²⁷⁰). U Musäuse se nejedná o prince, nýbrž o poutníka, u Alberta Ludwiga Sněhurku probouzí sám trpasličí král.

CH

V bodě CH převažuje shoda. Přestože je Sněhurčina svatba jako satisfakce za prožitá muka zmíněna ve všech třech zpracováních, u A. L. Grimma stojí zcela v pozadí.

I

V bodě I existuje shoda, motiv trestu je v jednotlivých pohádkách pouze variován (potrestání zla jako nezbytná součást každé pohádky nechybí ani v jednom ze zpracování). U Musäuse i bratří Grimmů se jako trest shodně objevuje tanec v rozžhavených střevíčkách, přesto lze najít jisté rozdíly. Zatímco u Musäuse opět narazíme na jistou „uhlazenost“ (Richildiny popáleniny jsou následně ošetřeny doktorem Sambulem, který pro ni přichystá léčivou mast), varianta bratří Grimmů je krutější, když se královna „utancuje k smrti“. U Alberta Ludwiga vybírá trpasličí král zcela jiný trest (viz výše, kap. 5.2.1 či 5.2.2, bod I).

U všech tří autorů nalezneme v těchto konkrétních zpracováních momenty, které byly buďto záměrně vynechány, nebo byly autorům neznámé. Tyto odchylky nás nutí položit si otázku, čím to je, že některé motivy a dějové momenty se opakují ve všech zpracováních, zatímco jiné se objevují jen v některých. Je jisté, že podoby jednotlivých pohádek se v průběhu času stále měnily. Jeden vypravěč něco zapomněl a jistý motiv vynechal, jiný

²⁷⁰ LÜTHI, M., *So leben sie noch heute*, s. 64.

vypravěč něco přidal. Vypravěči se zajisté mohlo stát, že si na pohádku, kterou mu před mnoha lety vyprávěla například babička, už úplně nepamatoval, a proto své vyprávění zredukoval na zlomek, který doplnil podle svého. Další úvahy nás přivedou k myšlence, že vypravěč si mohl pamatovat dvě či více různých pohádek, ale ani jednu přesně - tak vznikl „mišmaš“, který spojil více pohádek v jednu (podobnost grimmovské pohádky »Van den Machandel-Boom«²⁷¹ a s pohádkou o Sněhurce určitě není jediným případem splývání či prolínání dvou pohádkových látek). Vypravěči lidových pohádek mohli stejně tak dobře směšovat ústně tradované motivy s motivy získanými individuální četbou dobové literatury, přičemž autoři této dobové literatury mohli čerpat jak z písemných, tak z ústních pramenů. Poskládat mozaiku o původu pohádky je často nemožné, protože některé její úlomky se již „nadobro poztrácely“. Jak poznamenává Čapek, „analyzovat materiál pohádek tak neadekvátně dochovaných je práce sice učená, ale jaksi marná“²⁷².

Je logické, že konkrétní pohádka mezi lidmi „kolovala“ v různě pozměněných variantách. Proto se jiná verze dostala k J. K. A. Musäusovi, jiná k A. L. Grimmovi a zase jiná k bratřím Grimmům (Wesselski uvádí, že počet variant pohádky o Sněhurce zpracované bratry Grimmy stoupl do roku 1856 na šest, přičemž přinejmenším Jacob nezaznamenával všechny varianty, které slyšel²⁷³). Nikdy se však již nedozvíme, do jaké míry tito autoři danou pohádku při písemném zaznamenání a literárním ztvárnění dále změnili.

Podle Lüthiho nám právě srovnávání různých zpracování stejné pohádkové látky podává jasnou zprávu o možnostech, které každá látka skrývá²⁷⁴ - jako by každá z látek nabízela nevyčerpatelný materiál k variacím a každá varianta odkrývala nový, dosud neodhalený či nepovšimnutý aspekt a nabízela podněty k novým pohledům a úvahám.

Jak uvádí Röhrich, každá jednostranná interpretace pohádky zničí zbylé významy, které s sebou pohádka nese²⁷⁵. Nebylo proto mým cílem jednotlivá zpracování jednoznačně interpretovat, nýbrž jen nastínit možná interpretační hlediska v souvislosti s žánrem lidové pohádky a kontextem doby a upozornit na zajímavé shody a rozdíly v obsahu, stylu i interpretaci.

Tři zcela odlišné spisovatelské osobnosti, tři jiná časová období, tři různá místa vzniku,

²⁷¹ K této podobnosti viz výše, kap. 2.2.

²⁷² ČAPEK, K., *Marsyas*, s. 109.

²⁷³ WESSELSKI, A., *Deutsche Märchen vor Grimm : Einführung und Anmerkungen von Albert Wesselski*, s. 67-68.

²⁷⁴ LÜTHI, M., *So leben sie noch heute*, s. 5-6.

²⁷⁵ RÖHRICH, L., Vorwort, s. 12.

odlišné intence autorů. Přesto však společný zájem - pohádková látka o Sněhurce. Odpověď na otázku, jak je možné, že právě tato látka tyto tři autory spojila, se přímo nabízí: téma žárlivosti, závisti, povrchnosti a problematického vztahu mezi matkou a dcerou je věčné a přitahovalo srdce lidí nejen v 18. století, ale i dávno předtím, dlouho poté a stejně tak v dnešní době. Totéž platí nejen pro pohádku o Sněhurce, ale i pro další pohádkové látky, v nichž žijí problémy lidí. Aktuální problémy obyčejných lidí toužících po štěstí, bohatství, lásce, spravedlnosti a vítězství dobra nad zlem.

6. Závěr

Předmětem mé práce bylo zkoumání sbírek pohádek od vybraných německých autorů a zkoumání literární látky o Sněhurce, která je v těchto sbírkách zachycena. Mým cílem bylo vyrovnat se s definicí pohádky jako literárního žánru, nalézt sbírky se jmenovanou látkou, které vyšly před sbírkou pohádek bratří Grimmů v roce 1812, a jednotlivé verze pohádek porovnat a analyzovat ve spojitosti s žánrem lidové pohádky a v kontextu literárně-historického období.

Při studiu sekundární literatury, kterou byly např. publikace od Lüthiho, Čapka, Genčiové a Stromšíka, jsem narazila na problém s jasným vymezením žánru pohádky a dospěla jsem k závěru, že není možné formulovat jednoznačnou definici pohádky a že je potřeba pracovat s konkrétnějšími podobami tohoto žánru. Stručně však lze shrnout, že lidová pohádka jako ústně tradovaná forma přestává být v momentě literárního zachycení lidovou pohádkou a stává se pohádkou literární. Pokud se do zpracování této lidové předlohy promítne již do velké míry konkrétní spisovatelský styl, hovoříme o pohádce autorské.

Při hledání sbírek jsem došla k poznání, že nebudeme-li brát v úvahu nevydané rukopisy, existují kromě sbírky bratří Grimmů pouze další dvě sbírky (viz níže), jež odpovídají mému časovému a prostorovému vymezení.

Jednotlivé adaptace pohádky o Sněhurce ve sbírkách *Volksmärchen der Deutschen* J. K. A. Musäuse, *Kindermärchen* A. L. Grimma a *Kinder- und Hausmärchen* bratří Grimmů jsem analyzovala, přičemž jsem se zabývala tím, do jaké míry se odlišují, v čem se shodují, jak korespondují s žánrem lidové pohádky a jak se v nich odráží literární styl období, v němž byly vydány.

Hypotéza, s níž jsem ve svém bádání pracovala, tvrdila, že **lidové pohádce jako žánru bude nejbližší text bratří Grimmů a že jednotlivá zpracování látky o Sněhurce bude kromě doby vzniku ovlivňovat také intence adresovat svou sbírku určitému čtenáři.**

Srovnáním jednotlivých verzí pohádek o Sněhurce a jejich analyzováním jsem došla k následujícím závěrům:

Jednotlivá zpracování látky o Sněhurce se obsahově odlišují minimálně - klíčové motivy jsou ve všech zpracováních zahrnuty a základní dějová linie příběhu je u všech tří

adaptací dodržena. Největší odlišnosti vykazuje vyprávěcí styl. V autorské pohádce »Richilde« J. K. A. Musäuse se odráží styl v 18. století hojně vydávaných tzv. „vílich pohádek“, o čemž svědčí výrazný ironický podtext, „zdvorštění“ celého textu a racionalizace zázraků. Dvorské prvky lze najít, byť v menší míře, i v autorské pohádce »Schneewittchen« A. L. Grimma. Básnický jazyk této ve formě dramatu zpracované pohádky je charakteru lidové pohádky do velké míry vzdálen. Tradovaným verzím zůstala nejvíce věrná »Sneewittchen« bratří Grimmů, jak obsahově, tak způsobem vyprávění.

Doba vzniku se výrazně promítla do textů »Richilde« J. K. A. Musäuse a »Schneewittchen« A. L. Grimma. U J. K. Musäuse výrazně vystupuje do popředí osvícenský racionalismus i hravé rokoko, u A. L. Grimma charakteristiky pietismu a sentimentalismu. V případě prvního vydání sbírky bratří Grimmů o ovlivnění dobou vzniku mluvit nelze, neboť jejich počin byl v Německu počátkem 19. století průkopnický. Situace by však byla jiná, pokud bychom přihlédli k průběhu dalšího vývoje jejich pohádkové sbírky - jednotlivé pohádky byly v pozdějších vydáních ovlivněny literárním stylem nastupujícího biedermeieru.

Přestože v případě bratří Grimmů bylo sbírání pohádek podníceno vědeckým zájmem o lidové pohádky, lze říci, že jejich sbírka byla stejně jako sbírka J. K. A. Musäuse určena dospělým i dětem (speciálně dětem byla určena až pozdější vydání). A. L. Grimm svou sbírku jako jediný přímo adresoval dětskému čtenáři - předává-li ji do rukou rodičů a vychovatelů, pak jen proto, aby z ní dětem předčítali.

Na základě výše předložených závěrů mohu konstatovat, že hypotéza se v mém zkoumání zcela potvrdila.

7. Shrnutí

Pohádka o Sněhurce, jejíž literární zpracování lze v nespočetných variacích najít v zemích celého světa, přitahovala a přitahuje řadu laiků i odborníků. Tato pohádka stála i na počátku formulování tématu předkládané diplomové práce.

Žánr pohádky, který byl předmětem mého zkoumání, jsem dále vymezila pohádkou lidovou, výše zmíněnou literární látkou o Sněhurce a literárním zachycením této látky v 2. pol. 18. a počátkem 19. století. Předmětem mé analýzy se tak staly pohádky »Richilde« Johanna Karla Augusta Musäuse, »Schneewittchen« Alberta Ludwiga Grimma a »Sneewittchen« bratří Grimmů. Základním vědeckým pramenem vedoucím k výběru těchto tří adaptací látky o Sněhurce mi byla dvojice publikací Alberta Wesselskiho z let 1942 a 1943, přičemž správnost tohoto výběru dále potvrdil Scherf ve svém pohádkovém lexikonu z roku 1995 a Ruf v publikaci z téhož roku.

Vymezení pojmu pohádka (s akcentem na pohádce lidové) se věnuje kapitola 2.1, v níž jsem vycházela především z publikací od Lüthiho, Čapka, Genčiové a Stromšíka. Definování pohádky se zde ukázalo jako jeden z nejnáročnějších úkolů. Skutečnost, že se jedná o téma, kterému se věnuje celá řada odborníků a o kterém pojednává velké množství publikací, rozhodně neusnadnila úmysl vymezit tento pojem uceleně, stručně a jasně. Základním vodítkem při vymezení žánru lidové pohádky mi byla publikace *Märchen* Maxe Lüthiho vydaná v roce 1971. Velmi podnětné myšlenky nabídl Karel Čapek ve své publikaci *Marsyas čili Na okraj literatury* z roku 1971, které napomohly mé lepší orientaci v tomto tematickém prostoru. V úvodu jsem naznačila problém, jak široce lze pojem lidová pohádka vnímat. Zabývala jsem se otázkou, která zpracování za lidovou pohádku ještě označovat a která už ne, tzn., která zpracování lidové pohádky jsou již natolik volná, že se již nejedná o pohádku lidovou ani o pohádku literární, nýbrž o pohádku autorskou. Přestože v určitých aspektech lze stanovit jistá kritéria, dospěla jsem k závěru, že není možné formulovat stručnou a jednoznačnou definici lidové pohádky, že je potřeba pracovat s jednotlivými charakteristikami tohoto žánru tak, jak se jeví v individuálních úsudcích jednotlivých badatelů. I tento poznatek byl pro mě přínosem.

Kapitola 2.2 byla věnována osvětlení pojmu literární látka. Jako nejužitečnější se ukázala publikace *Lexikon teorie literatury a kultury* z roku 2006. V souladu s touto publikací

Ize tvrdit, že literární látka je stručným shrnutím děje, přičemž toto shrnutí se vždy musí vztahovat k jedné, popř. více konkrétním adaptacím. Na základě prostudovaných definic literární látky jsem přesvědčena, že „hypotetickou“, tj. smyšlenou literární látku, která nikdy nebyla literárně zpracována, literární látkou nazvat nelze. Při převyprávění látky o Sněhurce jsem se držela textu »Sneewittchen« bratří Grimmů z prvního vydání jejich sbírky.

V třetí kapitole byly stručně charakterizovány jednotlivé pohádkové sbírky německých sběratelů (a literárně činných autorů). Jednalo se o sbírky, které vyšly před sbírkou pohádek bratří Grimmů v roce 1812 a v nichž lze najít zpracování látky o Sněhurce. Své bádání jsem vymezila časově (zajímala jsem se o období od první v německém jazyce zachycené německé pohádky, kterou byla kolem roku 1560 zachycená pohádka »Erdkühlein« Martina Montana, do roku 1812, kdy vyšla sbírka bratří Grimmů) i prostorově (pojednávala jsem sbírky s touto pohádkou, jež byly vydány na území dnešního Německa). Předmět dalšího zkoumání se tak zúžil na tři sbírky: *Volksmärchen der Deutschen* J. K. A. Musäuse, *Kindermärchen* A. L. Grimma a *Kinder- und Hausmärchen* bratří Grimmů.

Čtvrtá kapitola představila literární látku o Sněhurce, která byla shrnuta podle zpracování bratří Grimmů z roku 1812. Příběh o Sněhurce byl dále transformován ve schéma s důležitými dějovými komponenty a klíčovými motivy, které se stalo východiskem pro další práci.

Stěžejní a zároveň poslední pátá kapitola blíže pojednávala tři výše zmíněné literární adaptace látky o Sněhurce. Pozornost byla věnována základním stavebním kamenům každého z těchto tří textů, odchytkám od schématu stanoveného v předchozí kapitole a charakteristice zpracování ve spojitosti s žánrem lidové pohádky, v kontextu literárně-historického období a v souvztažnosti jednotlivých zpracování navzájem. Dospěla jsem k následujícím závěrům:

V pohádce »Richilde« J. K. A. Musäuse, adresované dětem i dospělým, se odráží styl tzv. „vílích pohádek“, v 18. století velmi populárních, přestože sám autor svou sbírku pohádek vydává jako protest proti tomuto druhu pohádky. Pohádka je prezentována s ironickým odstupem, je výrazným způsobem „zdvorštěná“ a dochází v ní k racionalizaci zázračných prvků - podobně jako ve „vílích pohádkách“. Obzvlášť tento poslední aspekt, racionalizace zázračného, je výrazným příznakem doby osvícenství. Ironie a množství epizod zase prozrazují styl hravého rokoka. Přestože osnova lidové pohádky je dodržena relativně věrně, jedná se

o pohádku autorskou. Individuální spisovatelův styl se vyznačuje především zasazením do zcela konkrétního prostorového a relativně konkrétního časového rámce a zálibou ve vykreslování detailů, ať už jde o popis osob, přiblížení mravů doby či pečlivé vysvětlení motivace jednajících postav.

Autorskou pohádkou je také »Schneewittchen« A. L. Grimma, který lidovou pohádku zpracoval ve formě dramatu. Přestože tato pohádka, adresovaná dětem (A. L. Grimm tak byl jedním z prvních autorů, kteří své pohádky adresovali dětem), byla vydána počátkem 19. století, dozvuky předcházejícího 18. století jsou na ní více než patrné. Podobně jako u J. K. A. Musäuse v ní lze sledovat rysy „vílich pohádek“, byť ne v takové míře. Jsem přesvědčena, že silné otisky tato pohádka nese i po období pietismu a sentimentalismu. Zbožnost, vzpomínky na domov a zesnulou matku, pláč, polibky a něha ve vztahu Sněhurky a jejího otce jsou toho důkazem.

Pohádka »Sneewittchen« bratří Grimmů, vydaná počátkem 19. století a adresovaná pro děti i dospělé, je z této trojice pohádek nejvěrnější ústně tradovaným verzím. V českém literárním prostředí je tento typ pohádek nazýván pohádkami literárními. Varianta bratří Grimmů se vyznačuje úsporným vyjadřováním, jednoduchými větami a strohým popisem osob, postrádá jakékoliv odbočky od základní linie příběhu. Úpravy ústně tradované předlohy, kterých se bratři Grimmové na svých pohádkách později dopouštěli, jsou v této variantě z prvního vydání minimální (v pozdějších vydáních jsou pohádky bratří Grimmů již výrazněji ovlivněné adresováním dětskému čtenáři a stylovým obdobím biedermeieru.

Předložená hypotéza, že **lidové pohádce jako žánru bude nejbližší text bratří Grimmů a že jednotlivá zpracování látky o Sněhurce bude kromě doby vzniku ovlivňovat také intence adresovat svou sbírku určitému čtenáři**, se v této páté kapitole zcela potvrdila. Ačkoliv výjimečné osobnosti svou dobu často předbíhají, doba vzniku autora v některých ohledech vždy limituje. Poznatkem bylo také to, že literární dílo může v jistém smyslu ustrnout a nést silné dozvuky epoch již minulých, jak tomu bylo u zpracování Sněhurky A. L. Grimma. Stejně tak je těžké ubránit se tomu, aby se do díla nepromítly vlastní spisovatelské ambice. Příkladem jsou bratři Grimmové, jejichž cílem nejprve bylo, zachytit ústně tradovanou pohádku zcela věrně a nic nepřizdobit ani nepozměnit - přesto však literární ambice Wilhelma Grimma nakonec z jejich pohádek „vytesaly stylistický diamant“. I poslední aspekt, intence adresovat svou sbírku konkrétnímu čtenáři (dětskému, dospělému

či oběma), se často míjí účinkem, neboť postupem času si knihu může oblíbit zcela jiný okruh čtenářů, než ten původně zamýšlený.

V práci jsem se snažila postihnout nejvýraznější charakteristiky žánru pohádky i jednotlivých zpracování pohádky o Sněhurce. Jsem si však vědoma toho, že pokud bych se tímto tématem zabývala ještě delší dobu, napadala by mě spousta nových otázek a v mnoha ohledech bych své myšlenky zpreciznila, či dokonce změnila. Každé téma s sebou nese řadu dalších témat, která by mohla být předmětem dalších prací.

8. Resümee

Das Schneewittchenmärchen, dessen literarische Bearbeitung man in ungezählten Varianten in den Ländern auf der ganzen Welt finden kann, hat eine Reihe von Laien und Experten angezogen und immer anzieht. Dieses Märchen stand auch am Anfang des Themaformulierens der vorgelegten Diplomarbeit.

Das Genre des Märchens, das Gegenstand meiner Forschung war, wurde auf das Volksmärchen, den oben erwähnten literarischen Stoff vom Schneewittchen und die literarische Fassung dieses Stoffes in der 2. Hälfte und Anfang des 19. Jahrhunderts verengt. Gegenstand meiner Analyse sind die Märchen »Richilde« des Johann Karl August Musäus, »Schneewittchen« Albert Ludwig Grimms und »Sneewittchen« der Brüder Grimm. Als Hauptwissenschaftsquelle, die zur Auswahl dieser drei Adaptationen des Schneewittchenstoffes führte, gelten zwei Publikationen von Albert Wesselski aus den Jahren 1942 und 1943, wobei die Richtigkeit dieser Auswahl weiter Scherf in seinem *Märchenlexikon* aus dem Jahre 1995 und Ruf in seiner Publikation aus demselben Jahr bestätigten.

Kapitel 2.1 widmet sich der Definition des Märchenbegriffes. In diesem Kapitel ging ich vor allem aus den Publikationen von Lüthi, Čapek, Genčiová und Stromšik aus. Das Märchen zu definieren, zeigte sich hier als eine der anspruchsvollsten Aufgaben. Mein Vorhaben, den Begriff komplex, dabei aber kurz und klar zu erklären, erleichterte die Tatsache bestimmt nicht, dass es sich um ein Thema handelt, für das sich eine ganze Reihe von Wissenschaftlern interessiert und das eine große Menge von Publikationen behandelt. Beim Definieren des Volksmärchens war mir die Publikation *Märchen* des Max Lüthi aus dem Jahre 1971 am nützlichsten. Anregende Ideen, die meiner besseren Orientierung in diesem thematischen Raum verhalfen, bot Karel Čapek in seiner Publikation *Marsyas čili Na okraj literatury* aus dem Jahre 1971. In der Einleitung habe ich ein Problem angedeutet, wie breit man den Begriff Volksmärchen verstehen kann. Ich beschäftigte mich mit der Frage, welche Bearbeitungen man als Volksmärchen bezeichnen kann und welche nicht mehr, d. h., welche Volksstoffverarbeitungen mit so einer Freiheit gestaltet sind, dass es sich nicht mehr um ein Volksmärchen und auch nicht mehr um ein literarisches Märchen, sondern um ein Autorenmärchen handelt. Obwohl gewisse Kriterien in bestimmten Aspekten

festzustellen sind, kam ich zum Schluss, dass es nicht möglich ist, eine kurze und eindeutige Volksmärchendefinition zu formulieren. Es ist nötig, mit einzelnen Charakteristika dieses Genres so zu arbeiten, wie sie in individuellen Ansichten einzelner Forscher vortreten. Auch diese Erkenntnis war für mich nützlich.

Kapitel 2.2 wurde dem Begriff des literarischen Stoffes gewidmet. Am meisten nützte ich die Publikation *Lexikon teorie literatury a kultury* aus dem Jahre 2006 aus. Entsprechend mit dieser Publikation ist es zu behaupten, dass der Stoff im literaturwissenschaftlichen Sinn eine kurze Handlungszusammenfassung ist, wobei sich diese Zusammenfassung immer auf eine, bzw. mehrere konkrete Adaptationen beziehen muss. Aufgrund der durchstudierten Definitionen des literarischen Stoffes bin ich davon überzeugt, dass ein „hypothetischer“, d. h. ein fiktiver literarischer Stoff, der nie literarisch bearbeitet wurde, ist als kein literarischer Stoff zu bezeichnen. Beim Nacherzählen des Schneewittchenstoffes hielt ich am Text »Sneewittchen« der Brüder Grimm aus der ersten Ausgabe ihrer Sammlung.

Das dritte Kapitel beschäftigte sich mit den einzelnen Märchensammlungen deutscher Sammler (und literarisch tätiger Autoren). Es handelte sich um Sammlungen, die vor der Sammlung der Brüder Grimm im Jahre 1812 herausgegeben wurden und in denen Bearbeitungen des Schneewittchenmärchens zu finden sind. Meine Forschung grenzte ich zeitlich (ich interessierte mich für den Zeitraum von der ersten deutschsprachigen deutschen Märchenfassung, die das 1560 aufgeschriebene Märchen »Erdkühlein« des Martin Montanus vorstellt, bis zum Jahr 1812, wann die Sammlung der Brüder Grimm herauskommt) und räumlich (es wurden die Sammlungen mit dem Schneewittchenmärchen behandelt, die auf dem Gebiet des heutigen Deutschlands herausgegeben wurden) ab. Gegenstand meiner weiteren Forschung verengte sich deshalb auf drei Sammlungen: *Volksmärchen der Deutschen* des J. K. A. Musäus, *Kindermärchen* A. L. Grimms a *Kinder- und Hausmärchen* der Brüder Grimm, die in diesem dritten Kapitel vorgestellt und kurz charakterisiert werden.

Das vierte Kapitel stellte den literarischen Schneewittchenstoff vor, der nach der Fassung der Brüder Grimm aus dem Jahre 1812 erzählt wurde. Die Schneewittchengeschichte wurde weiter in ein Schema mit wichtigen Handlungskomponenten und Schlüsselmotiven transformiert, das zum Ausgangspunkt der weiteren Arbeit wurde.

Das Haupt- und zugleich Schlusskapitel (Kap. 5) ist eine Analyse der drei oben erwähnten literarischen Adaptationen des Schneewittchenstoffes. Es widmet sich den Grundbausteinen jedes dieser drei Texte, den Abweichungen vom im vorhergehenden Kapitel angegebenen Schema und der Bearbeitungscharakterisierung im Zusammenhang mit dem Volksmärchengenre, im Kontext der literarisch-historischen Perioden und in der Wechselbeziehung einzelner Bearbeitungen. Ich gelangte zu den folgenden Schlüssen:

Im Märchen »Richilde« von J. K. A. Musäus, das an Kinder und Erwachsene adressiert wurde, spiegelt der Stil der im 18. Jahrhundert sehr populären sog. „Feenmärchen“, obwohl der Autor selbst die Märchensammlung als Protest gegen diesen Märchentyp ausgab. Sein Märchen ist mit ironischem Abstand präsentiert, das ganze Märchen ist markant „verhöflicht“ und das Wunderbare wird rationalisiert - ähnlich wie in den „Feenmärchen“. Besonders dieser letzte Aspekt, das Rationalisieren des Wunderbaren, ist ein charakteristisches Merkmal der Zeit der Aufklärung, Ironie und eine Menge von Episoden erinnern wieder an den Stil des spielerischen Rokoko. Dem Hauptschema des Volksmärchens wird zwar relativ treu gefolgt, trotzdem handelt es sich um ein Autorenmärchen. Der individuelle Autorenstil kennzeichnet sich vor allem durch das Versetzen in einen völlig konkreten Raum- und einen relativ konkreten Zeitrahmen und durch die Vorliebe in der Detailzeichnung, was die Personenbeschreibung, Erläuterung der Zeitmoral oder gründliche Motivationsklärung der handelnden Personen betrifft.

Ein Autorenmärchen ist auch »Schneewittchen« von A. L. Grimm, der das Volksmärchen in Form des Dramas bearbeitete. Auch wenn dieses an Kinder adressierte Märchen (A. L. Grimm war somit einer der ersten Autoren, die ihre Märchen an Kinder adressiert haben) Anfang des 19. Jahrhunderts herausgegeben wurde, sind die Nachklänge des vorherigen 18. Jahrhunderts deutlich sichtbar. Ähnlich wie bei J. K. A. Musäus sind auch in diesem Märchen die Züge der „Feenmärchen“ zu beobachten, nicht aber in solchem Maße. Ich bin davon überzeugt, dass starke Züge der Epoche des Pietismus und des Sentimentalismus in diesem Märchen zu finden sind. Frömmigkeit, Erinnerungen an das Vaterland und an die selige Mutter, Weinen, Küssen und Zärtlichkeit in der Beziehung Schneewittchens und ihres Vaters gelten als Beispiele dafür.

Das Märchen »Sneewittchen« der Brüder Grimm kam Anfang des 19. Jahrhunderts heraus, ist an Kinder sowie Erwachsene adressiert und von den drei besprochenen Märchen

liegt es den mündlich tradierten Versionen am nächsten. In der tschechischen literarischen Umfeld wird dieser Märchentyp als „Literaturmärchen“ genannt. Zu den Charakteristika der grimmschen Variante gehören das knappe Erzählen, einfache Sätze und schlichte Personenbeschreibung, sie verzichtet gänzlich auf Episoden und Zwischenhandlungen. Die Umbildungen der mündlich tradierten Vorlagen, die in den Märchen der späteren Ausgaben häufig vorkommen (die grimmschen Märchen sind hier durch die Adressierung an Kinder und durch den Stil des Biedermeier beeinflusst, wie ich im Kapitel 5.3.3 näher bespreche), sind in der Fassung der ersten Ausgabe gering.

Die vorgebrachte Hypothese, dass **dem Volksmärchen als Genre der Text der Brüder Grimm am teuersten bleiben wird und dass die einzelnen Bearbeitungen des Schneewittchenstoffes durch die Entstehungszeit und durch die Intention, die Sammlung an einen bestimmten Leser zu adressieren, beeinflusst werden**, wurde in diesem fünften Kapitel völlig bestätigt. Obgleich die außerordentlichen Persönlichkeiten oft ihre Zeit antizipieren, limitiert die Entstehungszeit in einigen Aspekten immer den Autoren. Eine Erkenntnis war auch das, dass ein literarisches Werk in einem gewissen Sinne verharren und sich durch starke Züge der vergangenen Epochen kennzeichnen kann, wie es bei dem Schneewittchenmärchen des A. L. Grimm der Fall war. Ebenso ist es schwer, in ein Werk keine eigenen schriftstellerischen Ambitionen zu projizieren. Als Beispiel dienen die Brüder Grimm, deren Ziel es vorerst war, das mündlich tradierte Märchen ganz treu aufzuschreiben, ohne es zu verändern oder zu verschönern - trotzdem aber literarische Ambitionen des Wilhelm Grimm verursachten, dass ein „stilistischer Diamant“ aus ihnen Märchen geschnitzt wurde. Auch der letzte Aspekt, d. h. die Intention, die Sammlung an einen konkreten (kindlichen, erwachsenen oder beide) Leser zu adressieren, hat oft keine Wirkung, denn ein Buch kann mit der Zeit bei einem ganz anderen als dem ursprünglich gemeinten Leser beliebt werden. Auch das macht die Literatur interessant.

Ich dieser Arbeit bemühte ich mich, die prägnantesten Charakteristika des Märchengenres und der einzelnen Bearbeitungen des Schneewittchenstoffes zu begreifen. Wenn ich mich mit diesem Thema eine längere Zeit beschäftigte, würde es mir sicher eine Menge von neuen Fragen einfallen und in vieler Hinsicht würde ich meine Gedanken präzisieren oder sogar verändern. Jedes Thema bringt eine Reihe von weiteren Themen mit sich, die zum Gegenstand weiterer Arbeiten werden könnten.

9. Seznam literatury

9.1 Primární literatura

GRIMMOVÉ, Jacob a Wilhelm. *Pohádky*. 2. vyd., tohoto překladu 1. Praha : Odeon, 1988.

ISBN 01-024-88.

MUSÄUS, Johann Karl August. *Märchen und Sagen*. Wiesbaden : Fourier Verlag, [ca. 1975].

ISBN 3-921695-06-6.

MUSÄUS, Johann Karl August. *Volksmärchen der Deutschen*. Berlin : Neues Leben, 1987.

ISBN 3-355-00375-1.

WESSELSKI, Albert. *Deutsche Märchen vor Grimm herausgegeben von Albert Wesselski*.

Neuauflage. Brünn/München/Wien : Rudolf M. Rohrer Verlag, 1943.

Elektronické dokumenty

GRIMM, Albert Ludewig. An Aeltern und Erzieher. In GRIMM, Albert Ludewig.

Kindermährchen [online]. Heidelberg : Mohr und Zimmer, [1809] [cit. 25. října 2010], s. 3-8. Dostupné z WWW: <<http://www.zeno.org/Literatur/M/Grimm,+Albert+Ludewig/Märchen/Kindermärchen/An+Aeltern+und+Erzieher>>.

GRIMM, Brüder. *Kinder und Hausmärchen* [online]. Band 1, Große Ausgabe. 7. Aufl.

Göttingen : Verlag der Dieterichschen Buchhandlung, 1857 [cit. 10. listopadu 2010]. Dostupné z WWW: <[http://de.wikisource.org/wiki/Kinder-_und_Haus-Märchen_Band_1_\(1857\)](http://de.wikisource.org/wiki/Kinder-_und_Haus-Märchen_Band_1_(1857))>.

GRIMM, Brüder. *Kinder und Hausmärchen* [online]. Band 1. Berlin : Realschulbuchhandlung, 1812 [cit. 10. listopadu 2010]. Dostupné z WWW:

<[http://de.wikisource.org/wiki/Kinder-_und_Haus-Märchen_Band_1_\(1812\)](http://de.wikisource.org/wiki/Kinder-_und_Haus-Märchen_Band_1_(1812))>.

GRIMM, Brüder. Sneewittchen (Schneeweißchen). In GRIMM, Brüder. *Kinder und*

Hausmärchen [online]. Band 1. Berlin : Realschulbuchhandlung, 1812 [cit. 10. listopadu 2010], s. 238-250. Dostupné z WWW: <[http://de.wikisource.org/wiki/Sneewittchen_\(Schneeweißchen\)_\(1812\)#Seite_238](http://de.wikisource.org/wiki/Sneewittchen_(Schneeweißchen)_(1812)#Seite_238)>.

GRIMM, Brüder. Sneewittchen. In GRIMM, Brüder. *Kinder und Hausmärchen* [online]. Band 1,

Große Ausgabe. 7. Aufl. Göttingen : Verlag der Dieterichschen Buchhandlung, 1857 [cit. 10. listopadu 2010], s. 264-273. Dostupné z WWW:

<[http://de.wikisource.org/wiki/Sneewittchen_\(1857\)#Seite_264](http://de.wikisource.org/wiki/Sneewittchen_(1857)#Seite_264)>.

GRIMM, Brüder. Vorrede. In GRIMM, Brüder. *Kinder und Hausmärchen* [online]. Band 1. Berlin : G. Reimer, 1819 [cit. 10. listopadu 2010], s. V-XX. Dostupné z WWW: <[http://de.wikisource.org/wiki/Kinder-_und_Haus-Märchen_Band_1_\(1819\)](http://de.wikisource.org/wiki/Kinder-_und_Haus-Märchen_Band_1_(1819))>.

GRIMM, Brüder. Zu Sneewittchen. No. 53. In GRIMM, Brüder. *Kinder und Hausmärchen* [online]. Band 1. Berlin : Realschulbuchhandlung, 1812 [cit. 10. listopadu 2010], s. XXXII-XXXIV. Dostupné z WWW: <[http://de.wikisource.org/wiki/Sneewittchen_\(Schneeweißchen\)__\(1812\)#Seite_238](http://de.wikisource.org/wiki/Sneewittchen_(Schneeweißchen)__(1812)#Seite_238)>.

MUSÄUS, Johann August. Vorbericht an Herrn David Runkel, Denker und Küster an der St. Sebaldskirche in - meinen sehr werthen Freund. In MUSÄUS, Johann August. *Die deutschen Volksmärchen* [online]. Gotha : Carl Wilhelm Ettinger, 1804 [cit. 10. listopadu 2010], s. XI-XXXIV. Dostupné z WWW: <<http://www.archive.org/stream/diedeutschenvolk01mus#page/n13/mode/2up>>.

MUSÄUS, Johann Karl August. *Volksmärchen der Deutschen* [online]. Erster Theil. Gotha : Carl Wilhelm Ettinger, 1782 [cit. 10. listopadu 2010]. Dostupné z WWW: <http://commons.wikimedia.org/w/index.php?title=File:Musaeus_Volksmaehrchen_der_Deutschen_1.djvu&page>.

9.2 Sekundární literatura

BAHR, Ehrhard (Hrsg.). *Dějiny německé literatury : Od osvícenství k době předbřeznové*. Sv. 2. Praha : Karolinum, 2006. ISBN 80-246-1048-5.

BAHR, Ehrhard (Hrsg.). *Dějiny německé literatury : Od středověku po baroko*. Sv. 1. Praha : Karolinum, 2005. ISBN 80-246-0642-9.

BRENNER, Peter J. *Neue deutsche Literaturgeschichte : vom „Ackermann“ zu Günter Grass*. Tübingen : Niemeyer, 1996. ISBN 3-484-10736-7.

ČAPEK, Karel. *Marsyas čili Na okraj literatury*. Vyd. 4., v ČS 1. Praha : Československý spisovatel, 1971. ISBN 22-028-71.

EWERS, Hans-Heino. Romantik. In WILD, Reiner (Hrsg.). *Geschichte der deutschen Kinder- und Jugendliteratur*. Stuttgart : Metzler, 1990, s. 99-138. ISBN 3-476-00714-6.

FRAU WOLLE. *Tiroler Märchen*. Innsbruck : Tyrolia, 2007. ISBN 978-3-7022-2858-3.

- GENČIOVÁ, Miroslava. *Literatura pro děti a mládež /ve srovnávacím žánrovém pohledu/*. Praha : SPN, 1984. ISBN 14-326-84.
- HERING, Elisabeth. *Kostbarkeiten aus dem deutschen Märchenschatz*. Berlin : Altberliner Verlag, 1985. ISBN 3-357-00025-3.
- KARPATSKÝ, Dušan. *Labyrint literatury*. 4. rozš. a uprav. vyd. Praha : Albatros, 2008. ISBN 978-80-00-02154-6.
- LUBKOLL, Christine. Látka, literární. In TRÁVNÍČEK, Jiří; HOLÝ, Jiří (ed.). *Lexikon teorie literatury a kultury*. Brno : Host, 2006, s. 440-441. ISBN 80-7294-170-4.
- LÜTHI, Max. *Das europäische Volksmärchen. Form und Wesen*. 3. Aufl. Bern : A. Francke Verlag, 1968.
- LÜTHI, Max. *Märchen*. 4., durchges. u. erg. Aufl. Stuttgart : Metzler, 1971. ISBN 3-476-10016-2.
- MARQUARDT, Hans. Nachwort. In MUSÄUS, Johann Karl August : *Märchen und Sagen*. Wiesbaden : Fourier Verlag, [ca. 1975]. ISBN 3-921695-06-6.
- MARTINI, Fritz. *Deutsche Literaturgeschichte von den Anfängen bis zur Gegenwart*. 15. Aufl. Stuttgart : Alfred Kröner Verlag, 1968.
- NEUBERT, Reiner. *Zur Theorie und Geschichte der deutschen Kinder- und Jugendliteratur*. Vyd. 2. Plzeň : ZČU, 1999. ISBN 80-7082-510-3.
- PETER, Klaus. Romantismus. In BAHR, Ehrhard (Hrsg.). *Dějiny německé literatury : Od osvícenství k době předbřeznové*. Sv. 2. Praha : Karolinum, 2006, s. 265-330. ISBN 80-246-1048-5.
- SEEBA, H. C. Doba předbřeznová : mezi revolucí a restaurací. In BAHR, Ehrhard (Hrsg.). *Dějiny německé literatury : Od osvícenství k době předbřeznové*. Sv. 2. Praha : Karolinum, 2006, s. 331-403. ISBN 80-246-1048-5.
- SCHERF, Walter. *Das Märchenlexikon*. Band 2, L-Z. München : C. H. Beck, 1995. ISBN 3-406-399-11-8.
- STROMŠÍK, Jiří. Pohádka ve století vědy. In GRIMM, Jacob a Wilhelm. *Pohádky*. 2. vyd., tohoto překladu 1. Praha : Odeon, 1988, s. 277-284. ISBN 01-024-88.
- ŠTĚPÁNEK, Miroslav (red.). *Ilustrovaný encyklopedický slovník*. 1. díl, A-I. Praha : Academia, 1980. ISBN 505-21-856.
- ŠTĚPÁNEK, Miroslav (red.). *Ilustrovaný encyklopedický slovník*. 2. díl, J-Pri. Praha : Academia,

1981. ISBN 505-21-856.

ŠTĚPÁNEK, Miroslav (red.). *Ilustrovaný encyklopedický slovník*. 3. díl, Pro-Ž. Praha : Academia, 1982. ISBN 505-21-856.

TRÁVNÍČEK, Jiří (ed.); HOLÝ, Jiří (ed.). *Lexikon teorie literatury a kultury*. Brno : Host, 2006. ISBN 80-7294-170-4.

WESSELSKI, Albert. *Deutsche Märchen vor Grimm : Einführung und Anmerkungen von Albert Wesselksi*. Brünn/München/Wien : Rudolf M. Rohrer Verlag, 1942.

WILD, Reiner. Aufklärung. In WILD, Reiner (Hrsg.). *Geschichte der deutschen Kinder- und Jugendliteratur*. Stuttgart : Metzler, 1990, s. 45-98. ISBN 3-476-00714-6.

WILD, Reiner (Hrsg.). *Geschichte der deutschen Kinder- und Jugendliteratur*. Stuttgart : Metzler, 1990. ISBN 3-476-00714-6.

WOELLER, Waltraud. Märchen. In BENTZIEN et al. *Deutsche Volksdichtung : Eine Einführung*. Frankfurt am Main : Röderberg-Verlag G. m. b. H., 1979. ISBN 3-87682-460-5.

Elektronické dokumenty

BECHSTEIN, Ludwig. Vorwort. In BECHSTEIN, Ludwig. *Sämtliche Märchen* [online]. München : Winkler, 1971 [cit. 25. října 2010], s. 467-470. Dostupné z WWW: <<http://www.zeno.org/Literatur/M/Bechstein,%20Ludwig/Märchen/Neues%20deutsches%20Märchenbuch/Vorwort>>.

BÜSCHING, Johann Gustav. Literarische Uebersicht der Bücher, welche Deutsche Volkssagen und Märchen ausschließend enthalten. In BÜSCHING, Johann Gustav. *Volks-Sagen, Märchen und Legenden* [online]. Leipzig : Reclam, 1812 [cit. 25. října 2010], s. 465-474. Dostupné z WWW: <<http://www.zeno.org/Literatur/M/Büsching,+Johann+Gustav/Märchen+und+Sagen/Volkssagen,+Märchen+und+Legenden/Anmerkungen/Literarische+Uebersicht+der+Bücher>>.

EWERS, Heinz-Heino. *Literatur für Kinder und Jugendliche : Eine Einführung* [online]. Paderborn : W. Fink, 2000 [cit. 25. října 2010]. ISBN 978-3-7705-3483-8. Dostupné z WWW: <http://books.google.com/books?id=t61XLNGfmRIC&printsec=frontcover&hl=cs&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false>.

HAASE, Donald (ed.). *The Greenwood encyclopedia of folktales and fairy tales* [online].

- Vol. 3, Q-Z. Greenwood : Greenwood Publishing Group, 2008 [cit. 25. října 2010]. ISBN 978-0- 313-33444-3. Dostupné z WWW: <http://books.google.cz/books?id=cVHhj-GIk0wC&printsec=frontcover&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false>.
- JAHN, Ulrich. Einleitung. In JAHN, Ulrich. *Volksmärchen aus Pommern und Rügen I* [online]. Norden/Leipzig : Diedr. Soltau's Verlag, 1891 [cit. 29. října 2010], s. 7-19. Dostupné z WWW: <<http://www.zeno.org/Literatur/M/Jahn,+Ulrich/Märchen+und+Sagen/Volksmärchen+aus+Pommern+und+Rügen/Einleitung>>.
- LÜTHI, Max. *Es war einmal : Vom Wesen des Volksmärchens* [online]. Göttingen : Vandenhoeck u. Ruprecht, 2008 [cit. 25. října 2010]. ISBN 978-3-525-20857-1. Dostupné z WWW: <http://books.google.com/books?id=Q7LVHo0v5CIC&printsec=frontcover&hl=cs&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false>.
- LÜTHI, Max. *So leben sie noch heute : Betrachtungen zum Volksmärchen* [online]. 3., unveränderte Aufl. Göttingen : Vandenhoeck u. Ruprecht, 1989 [cit. 25. října 2010]. ISBN 3-525-33400-1. Dostupné z WWW: <http://books.google.cz/books?id=hbWN2dUVgRMC&printsec=frontcover&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false>.
- MÜLLER, Moritz. *Johann Karl August Musäus : Ein Lebens- und Schriftstellercharakter-Bild. Nebst einem Anhang, enthaltend einige Geschichte von Musäus* [online]. Jena : Friedrich Mauke, 1867 [cit. 25. října 2010]. Dostupné z WWW: <http://books.google.cz/books?id=UXtBAAAAYAAJ&printsec=frontcover&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false>.
- MUNCKER, Franz. Musäus, Karl. In *Allgemeine Deutsche Biographie* [online]. Bd. 23. 1886 [cit. 25. října 2010], s. 85-90. Dostupné z WWW: <http://de.wikisource.org/wiki/ADB:Musäus,_Karl>.
- NOVOTNÁ, Ivana. Krakonoš v literatuře. In *U nás* [online]. Ročník 17, č. 4. 2007 [cit. 15. listopadu 2010]. Dostupné z WWW: <http://www.svkhk.cz/SVKHK/u-nas-pdf_archiv/877.pdf>.
- RÖHRICH, Lutz. Vorwort. In LÜTHI, Max. *Es war einmal : Vom Wesen des Volksmärchens* [online]. Göttingen : Vandenhoeck u. Ruprecht, 2008 [cit. 15. října 2010], s. 9-14. ISBN

978-3-525-20857-1. Dostupné z WWW: <http://books.google.com/books?id=Q7LVHo0v5CIC&printsec=frontcover&hl=cs&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false>.

RUF, Theodor. *Die Schöne aus dem Glassarg : Schneewittchens märchenhaftes und wirkliches Leben* [online]. Würzburg : Königshausen & Neumann, 1995 [cit. 25. října 2010]. ISBN 3-88479-967-3. Dostupné z WWW: <http://books.google.cz/books?id=luDQkbLHMssC&printsec=frontcover&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false>.

SCHWARZ, F. K. Ch. Kindermährchen von Alb. Ludew. Grimm. In *Heidelbergsche Jahrbücher der Literatur* [online]. Bd. 2. Erstes bis sechstes Heft. Heidelberg : Mohr und Zimmer, 1809 [cit. 25. října 2010], s. 192. Dostupné z WWW: <<http://books.google.cz/books?id=cFdBAAAAYAAJ&printsec=frontcover#v=onepage&q&f=false>>.

WIELAND, Christoph Martin. Vorrede. In MUSÄUS, Johann August. *Die deutschen Volksmärchen* [online]. Gotha : Carl Wilhelm Ettinger, 1804 [cit. 10. listopadu 2010], s. III-X. Dostupné z WWW: <<http://www.archive.org/stream/diedeutschenvolk01mus#page/n13/mode/2up>>.

9.3 Použité internetové stránky

DERUNGS, Kurt. *Maerchenlexikon.de* [online]. [cit. 25. října 2010]. Schneewittchen 709. Dostupné z WWW: <<http://www.maerchenlexikon.de/at-lexikon/at709.htm>>.

I Encyklopedie : on-line slovník náboženství, filozofie a dalších humanitních oborů [online]. 2007 [cit. 4. listopadu 2010]. Albert Veliký. Dostupné z WWW: <<http://www.iencyklopedie.cz/albert-veliky/>>.

LAUER, Bernhard. *Grimms.de* [online]. 2004 [cit. 25. října 2010]. Die „Kinder- und Hausmärchen“ und ihre Quellen. Dostupné z WWW: <http://www.grimms.de/contento/cms/front_content.php?idcat=6>.

Libri [online]. 2000, 2001 [cit. 4. listopadu 2010]. Po kom se jmenujeme - encyklopedie křestních jmen. Dostupné z WWW: <<http://www.libri.cz/database/jmena/den.php?m=12&d=2>>.

Zeno.org [online]. 2000 [cit. 12. listopadu 2010]. Richilde. Dostupné z WWW: <<http://www.zeno.org/Pierer-1857/A/Richilde?hl=richilde>>.

9.4 URL adresy obrazových příloh

Obr. č. 1

http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/8/8c/Johann_karl_august_musaeus.jpg

Obr. č. 2

http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/3/37/Musaeus_Volksmaehrchen_der_Deutschen_1.djvu/page1-424px-Musaeus_Volksmaehrchen_der_Deutschen_1.djvu.jpg

Obr. č. 3

<http://images.zeno.org/Literatur/l/big/grim2por.jpg>

Obr. č. 4

http://archive.liveauctioneers.com/archive3/galeriebassengeberlin/9288/1528_1_md.jpg

Obr. č. 5

http://www.hhs-architekten.de/upload/gallery/131/picture/632_01_350.jpg

Obr. č. 6

<http://www.grimms.de/contento/cms/upload/khmdb/hex/hex7.jpg>

10. Obrazová příloha



Obr. č. 1

Johann Karl August Musäus, portrét

Volksmärchen

der

Deutschen.

Erster Theil.



Gocha

bey. Carl Wilhelm Ettinger

1782.

Obr. č. 2

Volksmärchen der Deutschen, titulní stránka



Obr. č. 3

Albert Ludwig Grimm, portrét



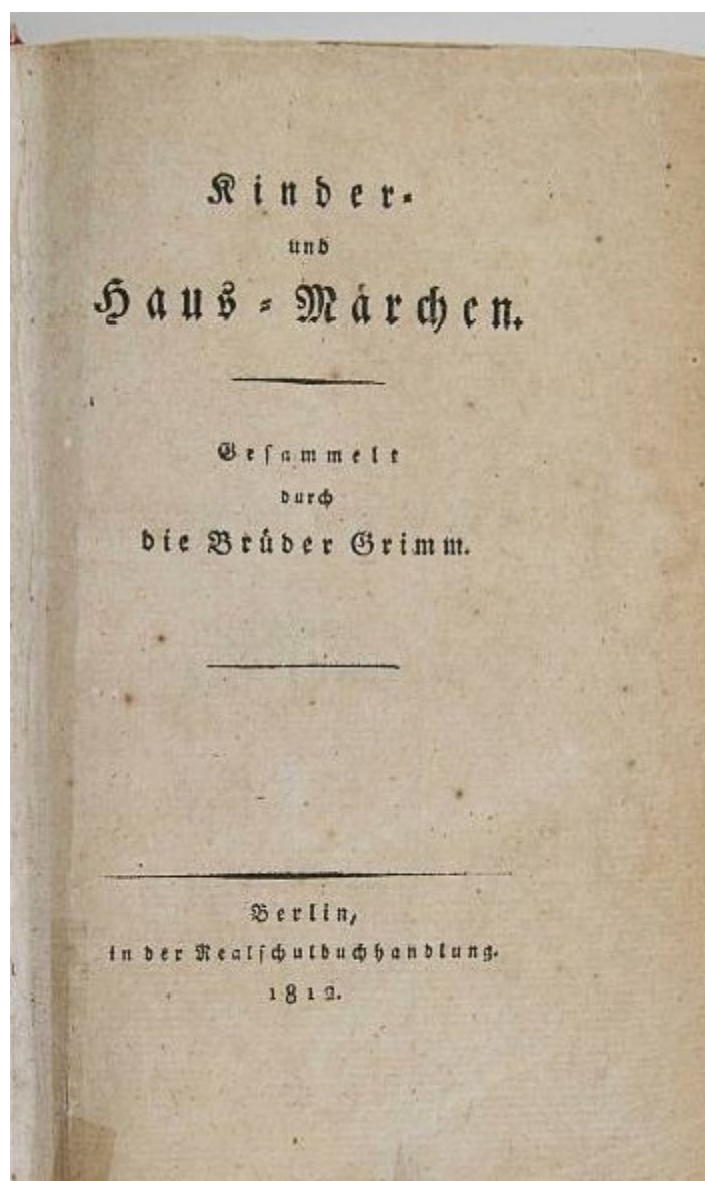
Obr. č. 4

Kindermärchen, přebal knihy



Obr. č. 5

Jacob a Wilhelm Grimm, dvojportrét



Obr. č. 6

Kinder- und Hausmärchen, titulní strana