

DIPLOMOVÁ PRÁCE

2018

Jana Stručovská

Univerzita Karlova
Pedagogická fakulta
Katedra germanistiky

DIPLOMOVÁ PRÁCE

Pohádky jako literární žánr překračující hranice kultur a jazyků. K symbolice vybraných motivů a jejich ztvárnění v německých a českých pohádkách.

Fairy tales that cross the boundaries. Symbolism of selected fairy tale motifs and their depiction in German and Czech fairy tales.

Jana Stručovská

Vedoucí práce: PhDr. Tamara Bučková, Ph.D.
Studijní program: Učitelství pro střední školy
Studijní obor: Učitelství všeobecně vzdělávacích předmětů pro základní školy
a střední školy anglický jazyk – německý jazyk

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci na téma *Pohádky jako literární žánr překračující hranice kultur a jazyků. K symbolice vybraných motivů a jejich ztvárnění v německých a českých pohádkách*. vypracovala pod vedením vedoucího práce samostatně za použití v práci uvedených pramenů a literatury. Dále prohlašuji, že tato práce nebyla využita k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze 10. 7. 2018

.....
Podpis autora

Na tomto místě bych ráda poděkovala vedoucí práce PhDr. Tamaře Bučkové, Ph.D., za cenné rady a připomínky. Dále bych chtěla poděkovala své rodině a přátelům, kteří mě během studia podporovali.

ABSTRAKT

Diplomová práce se zabývá klasickou pohádkou 19. století, konkrétně srovnáním kategorií zvolených motivů (zvířecích motivů, motivů jídla, mocenských a generačních konfliktů, genderových motivů) ve vybraných kouzelných pohádkách bratří Grimmů, Boženy Němcové a Karla Jaromíra Erbena. Výchozím textem je text německý, který je následně komparován s českou variantou. Jedná se o pohádky *Die weiße Schlange* (srovnáváno s pohádkou Karla Jaromíra Erbena *Zlatovláska*) a *Frau Holle* (srovnáváno s textem Boženy Němcové *O dvanácti měsíčkách*).

Cílem práce je zjistit, do jaké míry se ztvárnění zvolených motivů v německé a české variantě rozchází, popřípadě do jaké míry zůstává zachováno. Využívány jsou přitom metody komparace, analogie, analýzy a následně i syntézy zjištěných poznatků.

KLÍČOVÁ SLOVA

německé a české pohádky, Jacob a Wilhelm Grimmové, Karel Jaromír Erben, Božena Němcová, zvířecí motivy, motivy jídla, mocenské a generační konflikty, genderové motivy v pohádkách

ABSTRACT

The thesis deals with a classic fairy tale of the 19th century, in particular with the comparison of chosen categories of motifs (animal motifs, food motifs, power conflicts, generation conflicts, gender motifs) in selected fairy tales written by brothers Grimm, Božena Němcová and Karel Jaromír Erben. The original text is the German one, which is consequently compared to the Czech one. The thesis deals with the fairy tales *Die weiße Schlange* (compared to Karel Jaromír Erben's fairy tale *Zlatovláska*) and *Frau Holle* (compared to the text written by Božena Němcová *O dvanácti měsíčkách*).

The goal of the thesis is to ascertain to what extent the depiction of the chosen motifs differ in German and Czech variants, or to what extent they correspond. The used methods are comparison, analogy and analysis, followed by synthesis of discovered knowledge.

KEYWORDS

Czech and German fairy tales, Jacob and Wilhelm Grimm, Karel Jaromír Erben, Božena Němcová, animal motifs, food motifs, power and generation conflicts, gender motifs in fairy tales

Obsah

| | | |
|----------------------------------|---|----|
| 1 | Úvod..... | 9 |
| TEORETICKÁ ČÁST..... | | 11 |
| 2 | Význam pohádky v našem životě..... | 11 |
| 3 | Pohádka jako předmět vědeckého zkoumání | 13 |
| 3.1 | Pohádka jako předmět psychologických a pedagogických věd | 13 |
| 3.2 | Pohádka jako předmět literárněvědného zkoumání..... | 16 |
| 3.2.1 | Vývoj evropské pohádky se zaměřením na období německého romantismu a českého národního obrození 19. století | 16 |
| 3.2.2 | Literární žánr pohádky z pohledu teorie literatury..... | 26 |
| 4 | Pohádkové motivy..... | 35 |
| 4.1 | Obecná definice pojmu motiv | 35 |
| 4.2 | Pohádkové motivy..... | 38 |
| 4.2.1 | Zvířecí motivy | 39 |
| 4.2.2 | Motivy jídla | 40 |
| 4.2.3 | Mocenské a generační konflikty | 41 |
| 4.2.4 | Genderové motivy | 41 |
| TEORETICKO–ANALYTICKÁ ČÁST | | 43 |
| 5 | Srovnání pohádek <i>Die weiße Schlange</i> a <i>Zlatovláska</i> | 44 |
| 5.1 | Dějové linie obou pohádek..... | 44 |
| 5.1.1 | <i>O bílém hadu (Die weiße Schlange)</i> | 44 |
| 5.1.2 | <i>Zlatovláska</i> | 45 |
| 5.2 | Komparace pohádek | 46 |
| 5.2.1 | Zvířecí motivy | 49 |
| 5.2.2 | Motivy jídla | 55 |
| 5.2.3 | Mocenské a generační konflikty | 58 |
| 5.2.4 | Genderové motivy | 60 |
| 5.2.5 | Facit první | 62 |
| 6 | Srovnání pohádek <i>Frau Holle</i> a <i>O dvanácti měsíčkách</i> | 66 |
| 6.1 | Dějové linie obou pohádek..... | 66 |
| 6.1.1 | <i>Peřinbaba (Frau Holle)</i> | 66 |
| 6.1.2 | <i>O dvanácti měsíčkách</i> | 67 |
| 6.2 | Komparace pohádek | 68 |

| | | |
|-------|--|----|
| 6.2.1 | Zvířecí motivy | 72 |
| 6.2.2 | Motivy jídla | 73 |
| 6.2.3 | Mocenské a generační konflikty | 75 |
| 6.2.4 | Genderové motivy | 77 |
| 6.2.5 | Facit druhý | 79 |
| 7 | Závěr..... | 82 |
| 8 | Resümee | 85 |
| 9 | Seznam použitých informačních zdrojů | 87 |
| 9.1 | Primární zdroje | 87 |
| 9.2 | Sekundární zdroje..... | 87 |
| 9.3 | Internetové zdroje..... | 89 |
| 10 | Přílohy | XC |
| 10.1 | Seznam obrazových příloh | XC |

1 Úvod

Předkládaná diplomová práce se zabývá srovnáváním německých a českých variant vybraných pohádek. Jedná se o pohádky kouzelné, posbírané a následně sepsané bratry Grimmy na počátku 19. století a v českých zemích později Boženou Němcovou a Karlem Jaromírem Erbenem. Tato skutečnost ovlivňuje celkové vyznění práce; zaměřuji se pouze na dané literární období v německých a českých zemích a zvolené aspekty v rámci vybraných textů.

Pohádkami bratří Grimmů jsem se zabývala již ve své bakalářské práci, byť z odlišného úhlu pohledu. Práce byla zaměřena především na psychologický výklad dvou z nejznámějších pohádkových textů německých autorů, přičemž literární hledisko bylo v tomto případě upozaděno. Zájem o pohádkové látky, jejich výklad a zpracování však přetrval a byl mi tak hlavní motivací pro výběr tématu práce diplomové.

Německé a české pohádky mají mnoho společného, nejen díky geografické blízkosti obou národů. Důležitou roli zde hraje i společná historie a vzájemný kulturní vliv. Pohádky bratří Grimmů byly pro mnoho českých autorů inspirací a vzorem, a ačkoli jsem dříve tuto skutečnost příliš nevnímala, zaujala mě možnost porovnat německé a české zpracování daných textů v rámci zvolených kritérií.

Předmětem zkoumání práce jsou kouzelné pohádky bratří Grimmů, Boženy Němcové a Karla Jaromíra Erbena; užším předmětem práce jsou pak pohádkové motivy, které se v nich objevují. Cílem práce je srovnání nejen obsahové a kompoziční roviny dvojic pohádek, ale především srovnání vybraných kategorií motivů v rámci německého a českého zpracování. Využívána je přitom metoda komparace a analogie, analýzy a následně i syntézy získaných poznatků.

Práce je rozdělena na dvě části – teoretickou a teoreticko-analytickou.

První z částí představuje teoretické východisko práce. V úvodních kapitolách je představena pohádka jako součást běžného života, ale i jako předmět vědeckého zkoumání, přičemž se zaměřuji převážně na klasickou pohádku 19. století. Stručně je popsán vývoj evropské pohádky, včetně životopisů autorů textů, které jsou posléze analyzovány. Teoretickou část uzavírá charakteristika pohádky jako literárního žánru a definice pohádkových motivů, které jsou samotným předmětem práce.

Hlavní část práce je pak věnována rozboru vybraných pohádek, zejména pak motivů, které se v nich objevují (motivy jídla, zvířecí motivy, generační a mocenské konflikty, genderové motivy). Pohádky tvoří dvojice – německou a českou variantu, které jsou následně komparovány. Východiskem analýzy je vždy německá varianta, tedy původní text, který byl inspirací, a často i předlohou pro českou verzi pohádky.

Cílem práce je odpovědět na otázku, do jaké míry byly pohádky bratří Grimmů převzaty a modifikovány, a jakým způsobem jsou v textech, jež jsou vzájemně srovnávány, ztvárněny vybrané skupiny motivů.

TEORETICKÁ ČÁST

2 Význam pohádky v našem životě

Pokud uslyšíme slovo „pohádka“, pravděpodobně si vybavíme alespoň jedno z následujících: (oblíbenou) pohádkovou knížku, dětství, babičku, některou z pohádkových postav, úsměv, zábavu, napětí, ale možná i strach či obavy. Pohádky na nás působily a stále působí více, než si uvědomujeme, patřily a stále patří neodmyslitelně k našemu životu. Setkáváme se s nimi prakticky od narození až do smrti – nejprve jako posluchači, poté jako čtenáři a později i jako vypravěči či autoři. Jako děti v nich nalézáme útěchu, spravedlnost a dobrodružství, jako dospělí moudrost a lidové bohatství.

Pohádky byly jako součást lidové slovesnosti neboli folklóru původně šířeny ústně a předávány z generace na generaci. Staly se součástí běžného, převážně venkovského života, stejně jako písně či hádanky. Byly vyprávěny za dlouhých zimních večerů, v neděli po obědě na besedách se sousedy či při pracích na poli. Poskytovaly svým posluchačům útěchu a rozptýlení v často obtížné životní situaci. Protože byly pohádky po staletí spojovány s prostým, vesnickým obyvatelstvem, nebylo jim věnováno ze strany tehdejšího vzdělaného obyvatelstva větší pozornosti. Pohádky neboli báchorky byly považovány za primitivní, pudové a v jistém ohledu i nebezpečné, byly spojovány s nadpřirozeným světem a kouzelnými silami, které mohly člověku ublížit.

Ačkoli je tento literární žánr v dnešní době spojován převážně s četbou pro děti, původně tomu tak nebylo. Motivy a situace, které se v pohádkách objevují, měly za úkol působit v první řadě na dospělého čtenáře či posluchače. Pokud by se nám tedy dostaly do rukou původní, neupravené verze pohádkových textů, v mnoha případech bychom je pravděpodobně zavrhlí jako pro malé čtenáře zcela nevhodné. Pohádky totiž do jisté míry reflektovaly situaci v tehdejší společnosti a obsahovaly často kruté, až násilné motivy či sexuální narážky.

I přes všechny překážky, které cestu klasické pohádky k dnešnímu čtenáři značně zkomplikovaly, její kouzlo přetrvalo. Pohádkové příběhy jsou i nadále čteny, vyprávěny, sledovány, poslouchány a vymyšleny. „Fakt, že se v ní prolíná životní realita dávných časů s fantazií, poskytuje klasické pohádce neodolatelné kouzlo a přitažlivost,“ (Vyhlídal, 2004, s. 202). Pohádky se stávají předmětem studia nejen literárněvědných disciplín, ale i věd

psychologických, filozofických či sociálních, pronikají do médií jako je rozhlas, film i televize.

Pohádky jsou jako žánr zařazovány do tzv. literatury pro děti a mládež (Kinder- und Jugendliteratur), která představuje a spojuje v sobě vlivy více oblastí, nejen literárního charakteru¹. Následující podkapitoly se tak zaměřují právě na pohádky jako předmět věd psychologických, pedagogických a literárněvědných disciplín, které jsou z hlediska zaměření a charakteru této práce rozhodující. První dvě hlediska, tedy psychologické a pedagogické, jsou sloučena do jedné podkapitoly, neboť se navzájem do jisté míry prolínají a úzce spolupracují.

¹ Ernst Seibert uvádí ve své knize *Themen, Stoffe und Motive in der Literatur für Kinder und Jugendliche* (2008) další oblasti, které se střetávají a navzájem na sebe působí v rámci literatury pro děti a mládež. Vedle hlediska psychologického je to pak hledisko antropologické (související s literárními žánry, a tak přímo s literaturou obecně), literárněhistorické a literárněvědné (Seibert, 2008, s. 94–95).

3 Pohádka jako předmět vědeckého zkoumání

3.1 Pohádka jako předmět psychologických a pedagogických věd

Na konci 19. století, ale především na počátku století následujícího, označovaném také „stoletím dítěte“², se pohádky stávají důležitým zdrojem a předmětem studia pedagogických a psychologických věd. Dochází k tomu díky všeobecnému hospodářskému a vědeckému rozvoji, novým objevům na poli medicíny, přírodních i společenských věd, díky rozšiřování vzdělanosti a obecně nových poznatků, rozvoji sociálních práv a jistot. To vše poskytuje jedinci žijícím ve 20. století více volného času, který může trávit v okruhu svých blízkých, rodiny, dětí. Dítě je od té doby vnímáno zcela odlišně oproti období předcházejícímu; zdůrazněny jsou jeho individuální práva a potřeby, jeho jedinečnost a nutnost jej chránit. Jak již bylo zmíněno výše, ačkoli jsou pohádky v dnešní době vnímány především jako součást literatury pro děti a mládež, vždy tomu tak nebylo. Původní verze pohádek, určené výlučně dospělým, byly již od 19. století upravovány tak, aby mohly být následně předkládány dětem. Násilné, sexuální či jinak nevhodné prvky a motivy byly zmírněny, nebo zcela odstraněny. Tyto skryté aspekty pohádek, které však na jedince stále dokáží působit, se stávají předmětem psychologických disciplín, především pak Freudovy psychoanalýzy. Zároveň však s sebou tento žánr přináší jistou morální (didaktickou) hodnotu; proto není divu, že jednou z oblastí, které se zkoumáním pohádek intenzivně zabývají, se stala právě pedagogika.

Psychologickým zkoumáním pohádek se zabývají především dva přístupy či směry – psychoanalýza a analytická psychologie Carla Gustava Junga.

Dle psychoanalytického pojetí, jehož nejdůležitějším představitelem byl příborský rodák Sigmund Freud (dílo *Märchenstoffe in Träumen*, 1913), „obsahují pohádky důležitá sdělení pro vědomou, předvědomou a nevědomou mysl, ať funguje v daném okamžiku na kterékoli úrovni,“ (Bettelheim, 2000, s. 9–10). Psychoanalytikové skutečně v pohádkách objevují fenomény spjaté s lidským nevědomím, sexualitou či potlačenými pudy.

² S tímto pojmem přichází švédská socioložka Ellen Keyová ve své knize *Století dítěte* (1909).

Častou látkou objevující se v mnoha pohádkových textech je pak oidipovský či elektrin komplex (například v pohádkách *Bajaja*, *Sněhurka*, *Popelka*, či *Locika*), kdy syn pocítuje silnou náklonnost k matce, a naopak dcera k otci, (Bettelheim, 2000, s. 111-112)

Důležité z pohledu psychoanalýzy je, že v sobě pohádky nesou nejen tyto skryté a potlačené fenomény, ale zároveň nám mohou poskytnout návod, jak se s podobnými problémy v raném věku vyrovnávat. Tak tedy dle této teorie chlapec, trpící oidipovským komplexem, nachází v pohádce útěchu a naději:

„[...] pohádky dítěti napovídají, jak s konfliktem žít: nabízejí mu fantazie, které by si samo nikdy nevymyslelo.

Pohádka například předkládá příběh nenápadného malého chlapce, který jde do světa a v životě výborně uspěje. Podrobnosti se mohou lišit, ale základní zápletka je stále táž: ten, do kterého by to nikdo neřekl, se stane hrdinou, protože přemůže draky, vyřeší hádanky, pomůže si vtípem a dobrotou a nakonec osvobodí krásnou princeznu, s níž se ožení a žije šťastně navěky.

Každý malý chlapec se někdy v této roli viděl. Příběh také mlčky říká: to není otec, jehož žárlivost ti nedovoluje mít matku úplně pro sebe, ale zlý drak – co doopravdy chceš, je porazit zlého draka,“ (Bettelheim, 2000, s. 110).

Důležité je pro dítě ztotožnění se s hlavním hrdinou příběhu, aby získalo jistotu a dokázalo se vyrovnat s problémy, se kterými se setkává ve světě reálném.

Junginiánská psychologie pak pojímá pohádky jako jednu z možností, jak proniknout do tzv. kolektivního nevědomí. Hlavní představitel, švýcarský psycholog Carl Gustav Jung a jeho spolupracovnice Marie Louise von Franz v pohádkách nalézají tzv. archetypy – tedy pravzory – postavy, které provází člověka od nepaměti a které byly tak dlouho formovány a ovlivňovány lidstvem samotným, že získaly čirou podobu a ztělesňují tedy typické vlastnosti a vzorce (například archetyp matky a otce, krále, stařeny apod.). Pohádky pak poskytují psychologům náhled nejen do vědomých, ale i nevědomých procesů lidstva; tedy informace o kolektivním životě jedince od pradávných dob až po současnost, (von Franz, 2011, s. 15).

V oblasti vývojové psychologie přichází na počátku 20. století se zajímavou teorií Charlotte Bühlerová, německá psycholožka a manželka známého jazykovědce a autora jedné z teorií funkcí jazyka Karla Bühlera. Ta se ve svém díle *Das Märchen und die Phantasie des Kindes* z roku 1918 intenzivně věnovala studiu pohádek. Na základě svého zkoumání následně formulovala vývojová stádia dětského čtenáře, založená na preferovaných literárních žánrech a tématech.

První z fází zahrnovala 2. – 4. rok života dítěte. Upřednostňovaným žánrem literatury zde byly obrázkové knihy a jako příklad sloužila německá kniha pro děti *Struwwelpeter* (autor Heinrich Hoffmann, první vydání roku 1845), obsahující krátké příběhy s jasným morálním poselstvím.

4. – 8. rok života dítěte je pak dle Bühlerové charakterizován četbou a zájmem o pohádkové příběhy. Proto je toto období autorkou nazýváno jako „Märchenalter“ – tedy pohádkový věk.

Tato etapa je postupně nahrazena četbou dobrodružných žánrů, nejčastěji románů (přibližně 9. – 12. rok života dítěte). Oblíbenou knihou v té době byl *Robinson Crusoe* Daniela Defoea, vydaný poprvé roku 1719, (Hetzer, 1958, s. 10)³.

Ačkoli Charlotte Bühlerová svoji teorii vývoje dětského čtenáře formulovala téměř před sto lety, je stále do značné míry platná a aktuální. I v dnešní době se děti seznamují s literaturou nejprve prostřednictvím obrázkových knih, poté jsou jim čteny pohádky, a když jsou už samy schopné plynule číst, často je zaujmou knihy dobrodružného rázu.

I přestože se dítěti v 21. století otevírá široké spektrum možností pro rozptýlení, není pochyb o tom, že pohádky stále zábavnou formou zprostředkovávají svým čtenářům jistou morální a výchovnou hodnotu. V minulosti byla však pohádka často vnímána jako k pedagogickým účelům zcela nevhodná. Dle osvícenských učenců příliš podněcovala dětskou fantazii, a tak zabraňovala rozvoji racionálního uvažování dítěte, (Wild, 2002, s. 80). Tyto náhledy na didaktickou stránku pohádky jsou dnes již překonané. Naopak se stává často využívaným materiálem ve vzdělávacím procesu, především pak ve výuce jazyka, ať již mateřského, nebo cizího.

Četba pohádek obohacuje slovní zásobu dítěte a rozšiřuje jeho čtenářskou gramotnost a fantazii. Čtenář se setkává s opakujícími se schémata, takže často dokáže předvídat, jak se bude příběh vyvíjet; současně je mu předkládán velmi pestrý jazyk. V klasických pohádkách bratří Grimmů, Boženy Němcové či Karla Jaromíra Erbena se může dítě setkat také s archaickými výrazy, či termíny, které se v dnešní běžné mluvě používají jen výjimečně⁴.

³ Se značně novější a podrobněji rozpracovanou teorií pak přichází Ernst Seibert (2008). V jeho podání trvá pohádková fáze vývoje dítěte od 5. roku života do 8. či 9. roku, (Seibert, 2008, s. 34).

⁴ V pohádce bratří Grimmů *Die weiße Schlange (O bílém hadu)* se například setkáváme s podstatnými jmény nesoucími starou flektivní koncovku –e (Lande, Türe, Felde und Walde, (Grimm, [1837], 2004, s. 96–97)), v pohádce *Van den Fischer un siine Fru* s výrazy specifického nářečí. Častá jsou i slova archaická (výraz Gaudieb, užívaný pro zloděje, v pohádce *Der Gaudieb und sein Meister*). V české pohádce *Zlatovláska* Karla Jaromíra Erbena můžeme nalézt příklady slov zastaralých – např. tykvice, loktuška či výprava (synonymum ke slovu výbava), (Erben, 1865, s. 17–18).

3.2 Pohádky jako předmět literárněvědného zkoumání

Následující subkapitola přináší hrubý a zkrácený náčrt diachronního vývoje pohádky, kterou Max Lüthi označuje jako pohádku evropskou⁵. Z důvodu předmětu a hloubky zkoumání dané možnostmi diplomové práce se soustředí na pohádky v německých a českých zemích v 19. století, které zasadí do širšího kontextu.

3. 2. 1 Vývoj evropské pohádky se zaměřením na období německého romantismu a českého národního obrození 19. století

Počátky zábavné literatury, do které spadá i tvorba s kouzelnými motivy, můžeme sledovat od poloviny 15. století, (Vyhlídal, 2004, s. 18). S vynálezem knihtisku v 16. století se knihy stávají dostupnými pro širší čtenářskou obec. Mnohá díla lidové slovesnosti v této době získávají písemnou podobu, přičemž jejich autoři zůstávají většinou anonymní.

Oblíbenou středověkou literární látkou byla historie o Faustovi, která na první pohled s pohádkami nesouvisí. Setkáváme se zde však s postavou čerta, se kterou hlavní postava uzavírá smlouvu podepsanou vlastní krví. Tento motiv se pak opět objevuje hned v několika pohádkách (např. *Čertův švagr* Boženy Němcové), (Vyhlídal, 2004, s. 27).

Po pro pohádku velmi nakloněném období středověku, renesance a humanismu, přichází epocha baroka a poté osvícenství. Převážně osvícenství klasickou pohádku odmítá a kritizuje její využívání fantastických prvků. Tehdejší učenci dávali přednost empirickému zkoumání a racionálnímu objasnění světa. Pohádka jako žánr založený na iracionalitě, fantazii a pověrách byla odmítána.

Hlavním uměleckým a literárním směrem, který se zabýval sběrem, restaurací a písemným šířením lidové slovesnosti, byl romantismus (konec 18. století, počátek 19. století). „Jako ‘romantické’ se označovalo vše zázračné, fantastické, neskutečné a dobrodružné, z hlediska čistého rozumu nepravdivé,“ (Bahr, 2006, s. 267).

Dominantní pozici si tento nový (nejen) literární směr vydobyl v německé říši, kde se centry tehdejší vzdělanosti a inteligence staly univerzitní města Jena a Heidelberg. Právě pozdější, tzv. heidelberská romantika se vyznačuje zvýšeným zájmem o folklór a lidovou

⁵ Max Lüthi: *Das europäische Volksmärchen: Form und Wesen* (vydáno poprvé roku 1947).

tvorbu a poprvé dochází k systematickému sběru lidových básní, písní, říkadel, pověstí a pochopitelně i pohádek.

Mezi nejdůležitější osobnosti tehdejší doby patří v tomto ohledu především bratři Jacob a Wilhelm Grimmové se svou sbírkou pohádek *Kinder- und Hausmärchen* (česky *Pohádky pro děti a domov*; první vydání z let 1812-1815), Clemens Brentano (sbírka *Pohádky* či *Rýnské pohádky* (*Rheinmärchen*, 1846)), známého však především pro sbírku lidových písní *Chlapcův kouzelný roh*, německy *Des Knaben Wunderhorn*, 1806–1808, kterou uspořádal a vydal společně s Achimem von Arnimem. Sbírkou *Deutsches Märchenbuch* (1845) a *Neues deutsches Märchenbuch* (1856) Ludwiga Bechsteina patří k dodnes oblíbeným pohádkovým textům. Lidová předloha však byla pro autora spíše jen inspirací, a tak jsou jeho pohádky více autorsky formované.

V období raného romantismu se pohádkovým a fantastickým tématům věnoval ve své tvorbě i Ludwig Tieck. Mezi jeho nejznámější díla patří dramtizace pohádky *Kocour v botách* (*Der gestiefelte Kater*, 1797).

Čeští obrozenci se klasickou pohádkou a jejím sběrem začali zabývat o něco později – přibližně od první poloviny 19. století, přičemž do značné míry byli inspirováni svými německými předchůdci. Již v 30. letech se objevují první časopisy s překlady cizojazyčných povídek s „pohádkovými látkami nebo stylem“ – můžeme v nich tak objevit pohádky turecké, „negrů z Jamajky, z Grimma, litevské, rabínské, arabské“, německého původu atd., (Tille, 1909, s. 36).

To, že pohádky bratří Grimmů byly v Čechách oblíbenou látkou, dokládají i falsa překladů, které byly otištěny v některých časopisech a poté vydávány za národní pověsti (např. příběh *Bělínka*, označovaný v časopise *Vlastimil* za „starou pověst národní“, byl pouhou kopií pohádky bratří Grimmů *Sněhurka* (*Schneewittchen*)). Dalšími periodiky, které se pohádkové tematice věnovaly byly například *Česká Včela* či časopis *Květy* (Tille, 1909, s. 50).

Jako první českou sbírku pohádek Václav Tille označuje soubor vydaný Jakubem Malým v roce 1838, (Tille, 1909, s. 40). Dalšími sběrateli byli například Beneš Metod Kulda (*Moravské národní pohádky, pověsti, obyčeje a pověry I.-IV.*, 1874), Jindřich Šimon Baar (*Chodské povídky a pohádky*, 1922), Jan František Hruška (*Pták štěstí*, převyprávěno a vytištěno 1976).

Mezi nejvýznamnější české sběratele pohádkových příběhů však patří Karel Jaromír Erben (*Sto prostonárodních pohádek a pověstí slovanských v nářečích původních. Čítanka*

slovanská s vysvětlením slov, 1865) a Božena Němcová (*Národní báchorky a pověsti 1845-1847*), Slovenské národní pohádky a pověsti (1857- 1858)⁶ (viz kapitola 3.2.1.2).

Od dob romantismu můžeme hovořit o konstantním zájmu o lidové pohádky a jejich sběr. Bohužel lidová vypravěči postupně mizí a s nimi i pohádková tradice.

Pohádky se staly nedílnou součástí literatury pro děti a mládež (Kinder- und Jugendliteratur) a jsou stále hojně vydávány a čteny. Publikovány jsou jak pohádky lidové, navazující na folklórní tradici, tak pohádky umělé (neboli autorské), tedy pohádky vytvořené autorem samotným (viz kapitola 3.2.2.2).

Důkazem toho, že pohádky 19. století jsou pro spisovatele stále živým zdrojem inspirace, jsou četná zpracování v rámci současné literatury pro děti a mládež. Mezi oblíbené knihy inspirované pohádkami bratří Grimmů patří například *Janosch vypravuje pohádky bratří Grimmů* (*Janosch erzählt Grimms Märchen*, 1981) či *Grrrimm* (2012) autorky Karen Duve, která ve své knize pracuje se známými pohádkovými látkami, přičemž využívá prvky hororu a fantasy, a tak si získává přízeň mladistvých i dospělých, (Schneider, [online], [cit. 2018-07-05]).

V českém prostředí jsou to pak například pohádky zpracované Josefem Ladou pod titulem *Nezbedné pohádky* (1938), či zřymované Františkem Hrubínem (*Dvakrát sedm pohádek*, 1958). Oblíbeným autorem byl i Václav Tille, který svá díla vydával pod pseudonymem Václav Říha (*Knížka pohádek Václava Říhy*, 1987).

⁶ Na tomto místě je však důležité zdůraznit, že se tyto dvě výrazné osobnosti české literatury navzájem ovlivňovaly a inspirovaly, vycházely ze stejných pramenů a zdrojů. Dokladem toho je i balada *Zlatý kolovrat*, Karla Jaromíra Erbena ze sbírky *Kytice*; látka původně pravděpodobně jihoruského původu. Němcová přichází se stejným námětem ve své pohádce *O zlatém kolovrátku*, jen s drobnými úpravami. Podobně je to i v případě Erbenovy balady *Vrba* a *Viktorkou* Němcové, (Tille, 1909, s. 66–67).

3.2.1.1 Bratři Grimmové

Bratři Grimmové, tedy Jacob a Wilhelm, patří mezi nejznámější sběratele lidových pohádek. Mimoto se však věnovali také filologii a studiu jazyka obecně. Oba dva se narodili v hessenském Hanau, starší Jakob roku 1785, mladší Wilhelm o rok později. Rodina Grimmových však čítala celkem šest potomků; jedním z nich byl i německý malíř Emil Ludwig Grimm.

Život obou bratrů byl od počátku jejich narození těsně spjat. Oba strávili svá studentská léta ve městě Kassel, ve skromných podmínkách a pod ochranným křídlem své tety Henriette Zimmerové. Poté pokračovali na univerzitě Marburg, kde se věnovali studiu práv. Zde se také poprvé projevilo jejich zaujetí pro romantismus, literaturu středověku a folklor obecně, když jim bylo umožněno nahlédnout do knihovny jedno z vyučujících. Zároveň se oba bratři setkávají v této době s Clemensem Brentanem, významným zástupcem vrcholného romantismu německé literatury, a jeho spolupracovníkem Arnimem von Achimem, kteří významně ovlivnili další směřování obou bratrů.

Po studiích sourozenci působili jako knihovníci v Kasselu, později se stali univerzitními profesory v Göttingenu. Roku 1837 však byli kvůli členství ve skupině „göttingenských sedmi“ propuštěni. Toto uskupení, do kterého patřili například i historici Dahlmann a Gervin, protestovalo „proti svévolnému zrušení ústavy, jež byla jen krátce předtím hannoverskému království zaručena,“ (Bahr, 2006, s. 297). Po propuštění Jacob pokračoval v kariéře univerzitního profesora v Berlíně a zároveň se oba bratři stali členy berlínské Akademie věd.

Od roku 1807 se bratři Grimmové věnovali sběru pohádek, které byly poprvé vydány pod titulem *Kinder- und Hausmärchen* během let 1812–1815. Další vydání následovalo roku 1819 a v roce 1825 byl publikován výběr padesáti nejkrásnějších pohádek. Místo předmluvy zde zaujímá dopis Wilhelma Grimma Bettině von Arnim, sestry Clemense Brentana. Dílo bylo ilustrováno bratrem Ludwigem. Roku 1857⁷ vyšly pohádky v konečné podobě (Auflage der letzten Hand), čítající cca 210 lidových pohádek, (Bok a kol., 1987, s. 280).

Jak již název sbírky napovídá, autoři se nechali inspirovat vyprávěním prostého lidu, tedy pohádkami, které děti mohly slyšet doma, v rodinném prostředí, od starších členů rodiny.

⁷ Některé zdroje uvádějí rok 1852 či 1858.

„Základem byla [lidová] vyprávění z okolí Kasselu a z Vestfálska, z části i [sbírka pohádek] z 16. – 18. století. Grimmové prováděli úpravy – spojovali krajové varianty, vybírali rysy, které považovali za nejlepší, prohlubovali motivaci apod. Tím nenarušovali své pojetí věrnosti lidovému podání, protože v [pohádkách] viděli zbytky starých mýtů, které takto chtěli rekonstruovat. Pro jejich [pohádky] je typický rys neúprosné, někdy až kruté odplaty zla a hrůzostrašnost. Grimmové vystihli stylisticky dokonale charakter [lidové] pohádky a učinili ji plnoprávným žánrem,“ (Bok a kol., 1987, s. 280).

Bratři Grimmové se opravdu snažili o zachování autentického pojetí pohádek a obsahové změny jsou v jejich díle spíše výjimečné. Proto se někdy varianty pohádek sepsané touto dvojicí označují německy jako „Gattung Grimm“, představující jakýsi mezistupeň mezi pohádkou lidovou a pohádkou autorsky upravenou (viz kapitola 3.2.2.2).

Sbírka obsahuje pohádky všech kategorií – pohádky kouzelné (mezi nejznámější patří například *Aschenputtel* (*Popelka*), *Frau Holle* (v české verzi je podobná látka zpracována Boženou Němcovou v pohádce *O dvanácti měsíčkách*), *Die Sieben Raben* (*Sedmero krkavců*) či *Dornröschen* (*Šípková Růženka*), pohádky o zvířatech (například *Katze und Maus in Gesellschaft* (*Kočka s myší ve spolku*), *Der Wolf und die sieben jungen Geißlein* (česky *Vlk a sedm kůzlátek*), či *Die Bremer Stadtmusikanten* (*Brémští muzikanti*), pohádky novelistické (*Die drei Sprachen*, *Die kluge Bauerntochter* (*Chytrá Horákyň* sepsaná taktéž Boženou Němcovou)). Některé z pohádek byly ponechány v původním nářečí (například pohádka *Ferenand getrü un Ferenand ungetrü*).

Kromě sbírání pohádek se oba bratři věnovali i studiu německé mytologie (sbírka *Deutsche Sagen*, 1816-1818), obsahující na 600 pověstí i s komentáři autorů) a německého jazyka. Vrcholným dílem obou bratrů byl v této oblasti proslulý *Německý slovník* (*Deutsches Wörterbuch*), na kterém autoři pracovali od roku 1854 až do smrti Wilhelma Grimma v roce 1859. Slovník, „shrnující [německou] slovní zásobu od konce středověku“ vyšel kompletně až v roce 1961 a obsahuje celkem 32 svazků, (Bok a kol., 1987, s. 280).

Starší Jacob se aktivně věnoval studiu německého jazyka a je považován za zakladatele vědecké germanistiky. Řadu let věnoval zkoumání starých literárních památek; zabýval se i historickou mluvnicí. Je autorem prvního hláskoslovného zákona germánských jazyků, známého jako „Grimmův zákon“. Jeho hlavním dílem je *Německá gramatika* (*Deutsche Grammatik*, 1819–1837), *Německé právní starožitnosti* (*Deutsche Rechtsaltertümer*, 1828), či *Německá mytologie* (*Deutsche Mythologie*, 1835), (Bok a kol., 1987, s. 281).

Wilhelm Grimm našel podobně jako jeho bratr také zálibu ve středověkých literárních textech a několik jich dokonce vydal. Jeho nejvýznamnějším dílem jsou *Německé hrdinské pověsti* (*Die deutsche Heldensage*, 1829), (Bok a kol., 1987, s. 201).

Wilhelm Grimm zemřel 16. 12. 1859 v Berlíně, jeho bratr Jacob o čtyři roky později, tedy 20.9.1863 na tomtéž místě.

Oba autoři se řadí k nejvýznamnějším a nejpřínosnějším osobnostem německé literární tradice. Díky jejich odkazu začaly být pohádky vnímány a docenovány širší veřejností, a zároveň na ně začalo být nahlíženo vědeckým pohledem. Svým dílem inspirovali mnoho dalších sběratelů a osobností literárního života, včetně českých spisovatelů Boženy Němcové a Karla Jaromíra Erbena, který byl jejich velkým příznivcem. Zároveň jim vděčíme za zachování autentické podoby mnoha evropských pohádek, které mohou být dále zpracovávány, analyzovány a využívány v mnoha oblastech, nejen literárních.

3.2.1.2 Karel Jaromír Erben, Božena Němcová

Karel Jaromír Erben

Karel Jaromír Erben se narodil 7. 11. 1811 v Miletíně u Jičína a patřil podobně jako jeho současnice Božena Němcová k nejvýraznějším osobnostem Českého národního obrození. Erben byl nejen básníkem a prozaikem, ale i významným sběratelem lidové slovesnosti, překladatelem, jazykovědcem, novinářem a historikem.

Ačkoli se celý život potýkal s rozličnými nemocemi (především chorobou plic), ale také poruchou výslovnosti, která mu zamezovala prosadit se výrazněji v tehdejší společnosti, přesto se mu po absolvování gymnázia v Hradci Králové a studiu všeobecné filozofie a práva v Praze podařilo navázat kontakty s významnými českými obrozenci Karlem Hynkem Máchou, Josefem Kajetánem Tylem a především Františkem Palackým.

Od dob studií vystřídal Erben hned několik zaměstnání - podobně jako Němcová sbíral folklórní materiál na Chodsku, věnoval se sběru archivního materiálu k české historii, pracoval také v pražském muzeu, dále jako novinář, státní překladatel i archivář.

„Spolupracoval na první české naučné encyklopedii – Riegrově slovníku – pro kterou sepsal mj. hesla o slovanském a německém bájesloví,“ (Šubrtová a Chocholatý, 2012, s. 121). Erben se tedy věnoval jak vlastní literární tvorbě, tak vědecké práci a sběru lidové slovesnosti.

„Lidovou slovesnost považoval [Erben] za nejzajímavější inspirační zdroj, přistupoval k ní v intencích dobového romantického mytologizujícího pohledu, který byl do českých zemí importován zejména díky dílu a vlivu bratří Grimmů. Erben ve folklórním materiálu hledal stopy dávného mytologického světa, ale také prvky charakteristické pro národní společenství,“ (Šubrtová a Chocholatý, 2012, 121)⁸.

Erben aktivně sbíral také písně a říkadla (*Písně národní v Čechách* (1841, 1843, 1845), *Prostonárodní české písně a říkadla* (1864)), proslulá je však i jeho básnická sbírka inspirovaná lidovými motivy *Kytice básní národních* (1853), později rozšířená o cyklus *Písně* (1861).

⁸ Erben byl skutečně značně ovlivněn sběratelskou a uměleckou činností bratří Grimmů. Společně s nimi sdílel i tzv. mytologickou teorii původu pohádek; tedy přesvědčení, že všechny pohádky mají určitý mytologický základ, z něhož vycházejí, (Vyhlídal, 2004, s. 52).

„Erbenovy pohádky teritoriálně čerpají z Chodska, Podkrkonoší, ale také z míst, odkud mu látku dodávali spolupracovníci. Formálně se jedná o čtyři druhy pohádek: kouzelné pohádky vycházející z ústního tradování, legendární pohádky, bájeslovné pohádky o nadpřirozených bytostech a alegorické příběhy a bajky. Díky teoretickým znalostem očistil pohádky od krajových vlivů a zdůraznil vnitřní příběhovou logiku. Spojil vědecký přístup s jazykovou a vypravěčskou citlivostí a vytvořil typizované a esteticky vybroušené pohádkové texty. Dbal o posílení dojmu nadčasovosti pohádek, a to mj. potlačením psychologizace jednání hrdinů a zavržením zobrazování konkrétních lokací či reality. I proto se staly jeho pohádky základním textovým materiálem moderní české literatury, jejich vliv však působil i v širším slovanském kontextu, což platí zejména pro česky a rusky souběžně vydanou knihu *Sto prstonárodních pohádek a pověstí slovanských v nářečích původních. Čítanka slovanská s vysvětlením slov* (1865). Souborné pohádkářské dílo, na kterém pracoval na sklonku života, nedokončil a bylo v celku vydáno pod názvem *České pohádky až Václavem Tillem* roku 1905,“ (Šubrtová a Chocholatý, 2012, 121–122).

Erbenovy první české pohádky byly otištěny roku 1844 v *České Včele*. Jednalo se o pohádky *O třech přadlenách* a *Dobře tak, že je smrt na světě*. Pohádky byly označeny jako „české národní báchorky“, a v případě první zmíněné šlo o parafrázi německé pohádky bratří Grimmů *Die drei Spinnerinnen*, (Tille, 1909, s. 68–69).

Erben se věnoval převážně studiu slovanských písní, básní a pohádek, ale v jeho díle můžeme najít inspiraci i z jiných světových literatur. S německou literaturou je mimo jiné spjat díky svému překladu Goethovy balady *Král duchů* (*Der Erlkönig*), v případě balady *Svatební košile* byl inspirován Bergerovou *Leonorou*, (Tille, 1909, s. 64).

Svým dílem přispěl Erben nepochybně k rozšíření zájmu a zdůraznění významu lidové slovesnosti na našem území. Zemřel 21.11. 1870 v Praze ve věku 59 let.

Božena Němcová – život a dílo

Božena Němcová patří bezesporu k nejproslulejším českým spisovatelkám. Kromě literární a sběratelské činnosti se však věnovala i etnografii, překladatelství či novinářské činnosti.

Němcová se narodila před datem 4.2.1820 ve Vídni pod dívčím jménem Barbora Panklová. S matkou se později navrátila do Čech, kde vyrůstala v Ratibořicích a kde ji významně ovlivnila a inspirovala k pozdější spisovatelské činnosti její babička z matčiny strany Magdaléna Novotná.

Ačkoli rodinné vztahy mezi Panklovými a Novotnými nebyly tak ideální, jak je popsáno v nejznámější próze Němcové *Babička*, přesto mělo toto období na malou Barunku Panklovou zásadní vliv. Byla to právě její babička, kdo v malém děvčátku pěstoval lásku

k lidové slovesnosti, kdo jí vyprávěl lidové pohádky a pověsti, kdo ji učil říkadlům a příslovím.

Formální vzdělání získala Němcová (tehdy ještě Panklová) v České Skalici a v Chvalkovicích, kde se učila v rodině zámeckého úředníka.

V pouhých sedmnácti letech se provdala za finančního úředníka Josefa Němce, díky jehož pracovním povinnostem se poměrně často stěhovala a mohla tak poznat mnoho českých krajů.

Roku 1842 se přestěhovala do Prahy, kde se aktivně zapojila do společenského i kulturního života. Začala se věnovat spisovatelské činnosti, přičemž jí inspirací byly zážitky z míst, která v minulosti navštívila (především pobyt v Ratibořicích, ale i v Chodsku či na Slovensku).

Značnou část tvorby Němcové zaujímá tvorba pro děti (báchorky, pověsti, povídky), ačkoliv původním záměrem spisovatelky nebylo oslovit čtenáře dětské, ale dospělé.

„Na počátku literární dráhy, po básnických agitačních a emotivních pokusech, sepsala Národní báchorky a pověsti 1–7 (1845–1847, rozšířené vydání 1854–1855). Dominantní jsou zde pohádky kouzelného typu, méně je textů novelistických, lidových anekdot a humorek, obecně jsou všechny pohádky oproti folklórním předlohám upravovány. Lokačně Němcová čerpala ze severovýchodu Čech a Chodska, ale připojila také cizí látky a vlastní fabulované příběhy. Jazykově kultivovaně, s citem pro dramatickou výstavbu děje sestavená kniha získala už ve druhé polovině 19. století mimořádný odborný i čtenářský ohlas a dosud je základním žánrovým materiálem české literatury,“ (Šubrtová a Chochoolatý, 2012, s. 287).

Byl to prý přímo Karel Jaromír Erben, kdo mladé Němcové poradil, aby sepsané pohádky vydala pod svým jménem, (Tille, 1909, s. 72). Ve sbírce můžeme najít jak pohádky kouzelné (*O Popelce, O slunečniku, měsíčníku a větrníku, Čertův švagr* či *Pyšná princezna*), pohádky novelistické (*Chytrá Horákyň, Chytrost nejsou žádné čáry, Kdo snědl holoubátka* a další), pohádky o zvířatech (povídka o neposlušných kozlatech, či o koze), pohádky legendární (později samostatně vydané v soubor *O Pánu Bohu*, publikovaný po smrti Němcové roku 1863), dokonce i původně katolické legendy (*Spravedlivý Bohumil, Anděl strážce* či *Chudý boháč*), a látky groteskní a komické (*Noční stráž, Čert a Káča*), (Tille, 1909, 147 -156).

„Soubor Slovenské pohádky (1857–1858) vznikl na základě vlastních záznamů a podkladů dodaných slovenskými sběrateli. Převažující jsou pohádky kouzelného typu, v souladu s charakterem lidové předlohy však oproti předchozímu dílu ustoupil do pozadí novelistický charakter vyprávění. Dialogy postav ponechala autorka ve slovenštině,“ (Šubrtová a Chochoolatý, 2012, s. 287).

Součástí této sbírky je také oblíbená pohádka *O dvanácti měsíčkách*, ale i méně známé látky jako například *Světská krása*, *Mahulena*, *krásná panna*, *Chlapec a vlk* či *O třech zhavranělých bratřích*.

Kromě sběru a úpravy pohádek se Božena Němcová věnovala také tvorbě povídkářské. K nejnámějším v této kategorii patří samozřejmě *Babička* (1855), s podtitulem *Obrazy z národního života*. Jedná se částečně o autobiografické vyprávění; hlavní inspirací byla Němcové v tomto případě její vlastní babička a vzpomínky na dětství, jak již bylo zmíněno v úvodu této podkapitoly.

Mezi další proslulá díla spisovatelky patří například próza *Chudí lidé* (časopisecky 1857), *V zámku a podzámčí* (časopisecky 1858), *Chyže pod horami* (původně almanach *Máj* 1858), (Šubrtová a Chocholatý, 2012, 287).

„Z díla Němcové byly často vytvářeny výběry, některé edičně cenné, např. *O Pánu Bohu 1–10* (1863), *Vybrané pohádky národní* (1889 [...]), *Báchorky a pověsti Boženy Němcové* (1957), *Povídky* (1965), *Zlatá kniha pohádek* (1972) a *Pohádky Boženy Němcové* (1979). Autorčině životu a dílu byla zasvěcena řada monografií, jejichž autory jsou např. Václav Tille, Miroslav Ivanov, Jiří Morava; editorkou její korespondence je Jaroslava Janáčková,“ (Šubrtová a Chocholatý, 2012, s. 288).

Všechny výše zmíněné výběry i monografie svědčí o významu tvorby Němcové a jejímu stále aktuálnímu odkazu. Bohužel se tato česká spisovatelka po celý život potýkala s finančními a zdravotními problémy, které nakonec vyústily v její předčasnou smrt. Zemřela roku 1862 v rodinném kruhu v Praze.

3.2.2 Literární žánr pohádky z pohledu teorie literatury

V předkládané podkapitole se soustředí výlučně na pohádky klasické (kouzelné), jejichž základem je lidové vyprávění a které jsou předmětem následné analýzy.

Lidovou pohádku lze charakterizovat jako „epický prozaický žánr ústní lidové slovesnosti, jehož základem je umělecká fantastika nebo podobenství. Můžeme říci, že jejím nejstarším útvarem jsou pohádky kouzelné, jejichž typickým znakem je zázračný obsah, nadpřirozený prostor a děj odehrávající se mimo náš čas,“ (Čeňková, 2006, s. 108).

Pro bližší zkoumání pohádek je často využívána komparatistická metoda, přičemž literární věda úzce spolupracuje s dalšími vědními obory (folkloristika, psychologie či sémiotika), (Čeňková, 2006, s. 108).

3.2.2.1 Charakteristika pohádek

„Samotný pojem „báchora“ či „báchorka“ „má ruský kořen z ‚bachorit‘ (prášit); pojmenování pohádka se vyvinulo z polského ‚gadati‘ - mluvit, dále pak vzniklo ‚gadka, gadanina‘ - hádanka, s předponou ‚pogadka‘. Od konce 18. století se pohádka objevuje v nynějším významu (zároveň také pohádka jako hádanka); pojem se ustálil v sedmdesátých letech 19. století,“ (Čeňková, 2006, s. 107).

Etymologie slova pohádka se tedy navrácí k původnímu způsobu šíření – ústnímu předávání z generace na generaci, a zároveň její podstatě – tedy smyšlenému, fantastickému příběhu.

Pohádky neboli báchorky náleží společně s písněmi, anekdotami, říkadly, pověstmi, hádankami a dalšími literárními útvary k lidové slovesnosti či folklóru určitého národa.

Mezi typické znaky kouzelné pohádky patří úvodní a závěrečné floskule (Byl jednou jeden král..., Žili byli..., A pokud nezemřeli, tak tam žijí dodnes...), přítomnost pohádkových postav, předmětů a motivů (drak, princezna, čert, čarodějnice či kouzelné jablko, měšec, ubrousek apod.), polarizace vlastností a hodnot (dobro a zlo, krása a ošklivost, hloupost a chytrost⁹), opakování určitých schémat a situací (často třikrát – viz jednotlivé analýzy vybraných pohádek), užití kouzelných čísel (často se v pohádkách objevují číslíčky tři, sedm a devět), šťastný konec (tzv. happyend).

Co se týče kompozice tohoto žánru, v expozici pohádky se obvykle setkáváme s určitým problémem (neúplná rodina, hrdinovi se něčeho nedostává, po něčem touží, je mu

⁹ Tato skutečnost vede často ke zjednodušení a „černobílému“ náhledu na postavy, které se v příběhu objevují.

něco zakázáno, či něco odcizeno¹⁰ apod.), který je v hlavní části za přítomnosti kouzelných postav a předmětů zdárně vyřešen; tak, že je v závěru příběhu zlo poraženo, hrdina vítězí a získává svoji odměnu. Původní problém či nedostatek je tedy odstraněn a ten, kdo hrdinovi škodil, potrestán. Pokud v úvodní části dominují postavy určitého pohlaví (jako například v pohádce *O dvanácti měsíčkách* Boženy Němcové – viz kapitola 6.2.4), v závěru příběhu dochází ke genderovému vyrovnání původního stavu (pohádky často končí svatbou hlavního hrdiny).

Výše zmíněné znaky obecně charakterizují kouzelnou neboli fantastickou pohádku, jsou jejími konstitutivními součástmi.

3.2.2.2 Klasifikace pohádek

Pohádky lze rozčlenit do několika podžánrů dle různých kritérií. Tato podkapitola se soustřeďuje na klasifikaci pohádek z hlediska jejich původu, autorovy invence a dále dle zpracování látky (tedy z pohledu tématu a motivivity).

Z hlediska původu rozlišujeme pohádky určitých národů (např. pohádky německé, české, slovenské, ruské či arabské). Důležité je zde však zdůraznit příbuznost pohádkových látek.

„Mezi pohádkami na celém světě se vyskytují obdobné motivy, například postavy, předměty, nadpřirozené bytosti; tyto motivy spojené v ucelené vyprávění vytvářejí osnovu. Pohádky, které vykazují shody v ději a liší se některými motivy, tvoří 'varianty' základní osnovy,“ (Čeňková, 2006, s. 108).

Německý a český národ měl k sobě vždy velmi blízko, nejen po stránce geografické, ale i kulturní a samozřejmě literární. Předkládaná práce se zaměřuje právě na srovnání německé a české varianty daných pohádek.

Další možná klasifikace dle původu se soustřeďuje na záměr autora a jeho vlastní invenci. V rámci tohoto kritéria rozlišujeme pohádky lidové (folklorní, německy *Volksmärchen*) a autorské (umělé, moderní, německy *Kunstmärchen*).

Pohádky lidové neboli folklorní striktně následují svoji lidovou předlohu a jsou tedy přímými produkty lidové slovesnosti (pohádky určitého národa). Oproti tomu pohádky autorské jsou uměle vytvořené určitým autorem (například pohádky Karla Čapka)¹¹.

¹⁰ Viz Proppovy funkce I (Jeden ze členů rodiny opouští domov) a II (Hrdinovi je něco zakázáno), (Propp, 1970, s. 40–41).

¹¹ Čeňková autorskou pohádku charakterizuje následovně: „Jedná se o umělý příběh s pohádkovými rysy – nejčastěji s kouzelnými prvky – určený zpravidla dětem.“ Zároveň však zdůrazňuje nutnost tento typ pohádek odlišovat od autorské adaptace folklorního útvaru, (2006, s. 127)

Mezistupeň mezi pohádkou lidovou a autorskou tvoří pohádka literární¹², která se začala rozvíjet s příchodem romantismu. V rámci literární pohádky můžeme však také rozlišit dva typy adaptace: a to klasickou adaptaci lidových pohádek a autorskou adaptaci lidových pohádek.

Klasická adaptace lidových pohádek „reprodukuje ústní podání jako památku lidové tvořivosti se zachováním prvků folklorní poetiky.“ Základem je sbírka bratří Grimmů *Kinder- und Hausmärchen* (česky *Pohádky pro děti a domov*, poprvé vydáno 1812), v rámci české literatury jsou to pak pohádky Karla Jaromíra Erbena, (Čeňková, 2006, s. 113).

Autorská adaptace lidových pohádek je pak charakterizována převahou individuální tvůrčí složky nad původní folklorní předlohou. „Jde tedy o pozvolný přechod k volnějším zpracování lidové látky, a tudíž je tato autorská adaptace blízká autorské pohádce [...] a mnohdy je od ní obtížně rozeznatelná,“ (Čeňková, 2006, s. 113-114). Do této kategorie můžeme zařadit například pohádky Boženy Němcové.

Z hlediska tématu a motivů rozlišujeme pohádku kouzelnou (neboli fantastickou), novelistickou, legendární a zvířecí. Teoreticky je však možné v rámci tohoto kritéria členit pohádky dále dle jednotlivých motivů (viz níže).

Pohádka v nejtradičnějším slova smyslu je pohádka kouzelná, fantastická neboli „vlastní“, odehrávající se v nadpřirozeném světě za přítomnosti magických či kouzelných bytostí a předmětů. Nejznámější sběrateli kouzelných pohádek byli němečtí spisovatelé bratří Grimmové, v českých zemích Karel Jaromír Erben a Božena Němcová, jejichž dílem se předkládaná práce zabývá.

Pohádka novelistická neboli realistická tematizuje příběhy z běžného života za účasti nadpřirozených motivů, jejichž role v příběhu je však omezená. Naopak ústřední význam zauímají postavy a situace realistické, z každodenního života. Hrdina dosahuje svého cíle díky svým schopnostem a především důvtipu. Mezi nejznámější novelistické pohádky ze sbírky bratří Grimmů patří *Die kluge Bauerntochter* (později zpracována Boženou Němcovou pod názvem *Chytrá horákyňe*), *König Drosselbart* (česky *Král Drozdí brada*) či *Der Meisterdieb* (*Mistr zlodějského řemesla*), (Lüthi, 1971, s. 19).

Pohádky legendární zpracovávají náboženské a legendární náměty. Pohádky *Der heilige Joseph im Walde*, *Die zwölf Apostel* či *Gottes Speise* bratrů Grimmových řadíme do

¹² V rámci německé terminologie jsou tyto pohádky nazývány přímo „Gattung Grimm“, jelikož jejich základ tvoří právě pohádky posbírané a upravené Jacobem a Wilhelmem Grimmovými.

této kategorie pohádek. V české tradici jsou oblíbené příběhy putování Ježíše Krista a jeho učedníka Petra (například v pohádce Boženy Němcové *O Pánubohu*, v *Národních báchorkách a pověstech*, 1845–1847).

Méně rozšířeným žánrem jsou pak pohádky o zvířatech. Liší se od bajek, kde zvířata také často představují hlavní aktéry příběhu, tím, že jejich hlavní funkcí je čtenáře či posluchače pobavit, ne však poučit. Zvířata jsou v těchto typech pohádkových příběhů často antropomorfizovaná - nesou vlastnosti typické pro člověka a dokáží mluvit. Známa pohádka bratří Grimmů *Die Bremer Stadtmusikanten (Brémští muzikanti)* patří do této kategorie.

Samozřejmě je možné pohádky dále dělit – dle námětu, motivů, hlavních postav atd.. Tak se můžeme setkat například s pohádkami čertovskými, vodnickými či o hloupém Honzovi. Oldřich Sirovátka zmiňuje ve své publikaci *Česká pohádka a pověst v lidové tradici a dětské literatuře* také pohádky didaktické, žertovné či selské, (1998, s. 32).

Předkládaná práce se zaměřuje na srovnání německých a českých variant literárních pohádek sebraných a následně upravených bratry Grimmy, Boženou Němcovou a Karlem Jaromírem Erbenem v 19. století. Všechny analyzované texty jsou pohádkami kouzelnými.

3.2.2.3 Pohádkové postavy

Ke každé pohádce patří neodmyslitelně také pohádkové postavy, které svým jednáním a činy umožňují malému čtenáři či posluchači ztotožnění se s hrdinou příběhu. Pohádkovými postavami nemusí být jen lidé (hloupý Honza, princezna, nevlastní matka), ale i nadpřirozené bytosti (čaroděj, hejkal, čert), či zvířata (mluvící kůň, pták Ohnivák).

Čím se však pohádkové postavy odlišují od hrdinů ostatních literárních žánrů, jsou často jejich nadpřirozené schopnosti a typické vlastnosti (atributy), které jsou jim připisovány. Tyto atributy vznikaly během dlouhých věků, kdy se pohádky ústní formou předávaly, a tím pádem přetvářely a formovaly. Tak je pro pohádkového hrdinu Honzu často typické, že je hloupý, pro princeznu, že je krásná, ale pyšná, a postava čarodějnice bývá charakterizována vlastnostmi jako například ošklivost a zlomyslnost.

Následující charakteristika funkcí pohádkových postav se opírá o publikaci Vladimíra Proppa *Morfologie pohádky* (vydáno poprvé roku 1928). Ten ve své knize sleduje výlučně korpus pohádek kouzelných, přičemž nevěnuje pozornost postavám jako takovým, ale spíše funkcím, které ve vyprávění plní. Na základě těchto funkcí pak lze klasifikovat několik typů

pohádkových postav. Autor však zdůrazňuje, že stabilní veličinou jsou zde právě pohádkové funkce, nezávislé na způsobu realizace a postavách, které je realizují, (Propp, 1970, s. 35–36).

Hrdina je klíčovou postavou vyprávění; jeho činy a jednání tvoří osu příběhu. Hrdinou mohou být jak mužské, tak ženské postavy, někdy dokonce i zvířata (např. pohádka *Brémští muzikanti* bratří Grimmů). Pro pohádku je typické, že hrdina disponuje často kladnými vlastnostmi, a tak se stává pro čtenáře či posluchače sympatickým a snadněji se s ním ztotožní. Pokud je již v počátku vyprávění naznačeno, že hrdina trpí nějakou vadou charakteru (hloupost, pýcha, lenost), dochází v průběhu děje k odstranění této vady, takže se hrdina v závěru stává nositelem vlastnosti opačné (hrdina se stává chytřejším, skromnějším či pilným).

V expozici příběhu trpí hrdina často nějakým nedostatkem, je mu něco zakázáno, či musí z nějakého důvodu opustit domov, (Propp, 1970, s. 40–42). Tento počáteční problém slouží k vytvoření jistého napětí a zároveň opět pomáhá čtenáři či posluchači ztotožnit se s hrdinou. Dítě pocítuje náklonnost k postavě, která prožívá podobné strachy a musí řešit podobné problémy jako ono samotné¹³.

Dalším typem postavy, která se neodmyslitelně objevuje v pohádkovém příběhu, je postava škůdce, (Propp, 1970, s. 42–43) Škůdce představuje svými vlastnostmi protipól hlavního hrdiny a bývá ve většině případů představen také bezprostředně v expozici příběhu. Typickými pohádkovými škůdci bývají čarodějnice, čerti, draci, kouzelníci či nevlastní matky hlavních hrdinů.

Škůdce se svým jednáním snaží hrdinovi ztížit jeho situaci. Prostředky, které přitom využívá, bývají často kouzelného charakteru (macecha v pohádce o Sněhurce přináší dívce otrávené předměty), ale nemusí tomu tak vždy být. Škůdce může například pouze unést milou hlavního hrdiny na svůj hrad a tam ji věznit, nebo hlavního hrdinu jinak trýznit (jako například v pohádce *O dvanácti měsíčkách*, kde matka s vlastní sestrou týrá dceru nevlastní).

Pokud Propp hovoří ve své knize o vztahu škůdce a hlavní postavy, místo označení „hrdina“ využívá často slova „oběť“, které charakterizuje jejich vzájemný vztah. Funkcemi, ve kterých pak škůdce přímo jmenuje, jsou např. *IV Škůdce se snaží vyzvídat; pojmenování*

¹³ Více k této problematice v publikaci od Bruna Bettelheima *Za tajemstvím pohádek* (1975).

vyzvidání, *V Škúdice dostává informace o své oběti; pojmenování vyzrazení*, , či *XVI Hrdina a škúdice vstupují do bezprostředního boje; pojmenování boj*, (Propp, 1970, s. 42-67).

Další pohádkovou postavou, kterou Propp ve své publikaci zmiňuje, je postava dárce. Hrdina se s dárce setkává ve většině případů na počátku hlavní části vyprávění. Jak už sám název napovídá, tato postava hrdinu vybavuje určitým darem – kouzelným pomocníkem, či v případě neživého předmětu kouzelným prostředkem, (Propp, 1970, s. 55) V některých případech však nemusí mít tento dar, který hrdina získává, hmotnou podobu; může se jednat například o důležitou informaci či radu.

Propp ve své monografii *Morfologie pohádky* zmiňuje hned několik způsobů, jakými hrdina může získat od dárce kouzelný prostředek (popřípadě pomocníka či nehmotný dar). Ve výčtu uvádím jen některé: *Dárce podrobuje hrdinu zkoušce (D¹)*, *Dárce zdraví hrdinu a vyléčuje se ho (D²)*, *Umírající nebo mrtvý žádá o prokázání služby (D³)*, *Zajatý prosí o osvobození (D⁴)*, *Soupeřící strany prosí o rozsouzení (D⁶)*, *Nepřátelsky zaměřená bytost se pokouší zahubit hrdinu (D⁸)*, či *Hrdinovi je ukázán kouzelný prostředek a je mu nabízen k výměně (D⁹)*, (Propp, 1970, s. 55–58).

V případě příkladu *D⁸ Nepřátelsky zaměřená bytost se pokouší zahubit hrdinu* by se dalo polemizovat, zda slovo „dárce“ odpovídá charakteru postav, které ve vyprávění disponují kouzelnými prostředky a pomocníky a od kterých hrdina tyto prostředky násilným způsobem získá.

Pohádkovými postavami, které bychom mohli označit jako dárce, jsou například postavy stařenky či starce, které hrdina na své cestě potkává a kteří mu často udělají užitečné rady. Dalším příkladem mohou být dva rybáři, kteří se hádají o svůj úlovek (pohádka *Zlatovláska* od K. J. Erbena). Jak již bylo zmíněno, postava a funkce dárce v pohádce může být i nedobrovolná – hrdina přelstí čerta a získá tak od něj kouzelný prostředek, který pak využívá pro dosažení svého cíle.

Další typ pohádkových postav byl již zmíněn výše – jedná se o kouzelné pomocníky či kouzelné prostředky. Jak již název napovídá, úkolem této postavy je hrdinovi pomoci dosáhnout vytouženého cíle. Často bývají kouzelnými pomocníky například mluvící koně, či jiná zvířata, (Propp, 1970, s. 59).

Tato zvířata mohou být hrdinovi předána dárce bezprostředně (mají pak charakter odměny), ukázána, prodána či kupována, hrdina je může získat zcela náhodně, může se stát,

že se postavy samy dávají hrdinovi k dispozici (jako je tomu v pohádce *Die weiße Schlange* (*Zlatovláska*)), (Propp, 1970, s. 60–61).

Vladimír Propp ve své publikaci dále samostatně klasifikuje další jednající osoby, jako například odesílatele (postava, která vysílá hlavního hrdinu na cestu; v pohádce *Frau Holle* je to matka dvou dcer, v textu *Zlatovláska* starý král – viz jednotlivé analýzy), carovu dceru a jejího otce, či nepravého hrdinu, který si přivlastňuje cizí zásluhy, (Propp, 1970, s. 96-97).

Tyto pohádkové postavy a jejich funkce v příběhu jsou výše zmíněným výčtem v podstatě uzavřeny. Nelze říci, že by je autor v knize přímo předkládal; jedná se spíše o zpracování a sumarizaci autorky diplomové práce.

3.2.2.4 Vypravěčské struktury

„Vypravěč je primárním informátorem o příběhu i o vlastním narativním aktu. Vyskytuje se jen v epice/ próze (v dramatu zpravidla není). V některých svých projevech připomíná literární postavu,“ (Peterka, 2007, s. 209).

„V tradičním (typickém) narativním textu je řeč vypravěče a řeč postav zřetelně oddělena, takže text se člení na dvě samostatná pásma, navzájem odlišena grafickými, gramatickými i sémantickými prostředky [...] Moderní vyprávěcí techniky naopak zdůrazňují prostupnost řeči vypravěče a řeči postav, rozdíl pásma vypravěče a pásma postav se stírá,“ (Peterka, 2007, s. 210).

Přítomnost vypravěče a jeho projev v daném textu může být různý. V některých případech je řeč vypravěče zcela zásadní (vypravěč komentuje, objasňuje či sumarizuje danou situaci), což platí v případě pohádky dvojnásob. Pohádkový vypravěči byli důležitými interprety ústně předávaných lidových textů, přičemž výraznou roli hrály při ústním podání i nonverbální projevy daného vypravěče – mimika či gesta, stejně jako prosodické faktory jako například tempo řeči, její melodie a rytmus, intonace, hlasitost a další.

V psané podobě pohádky se přítomnost vypravěče obvykle zdůrazňuje na počátku a na konci vyprávění, v úvodních či závěrečných floskulích. Vypravěč může také promlouvat přímo ke čtenáři (popřípadě i posluchači): „Byl jeden král, a byl tak rozumný, že i všem živočichům rozuměl, co si povídali. A poslouchajte, jak se tomu naučil,“ (Erben, 1865, s. 14).

V odborné literatuře můžeme rozlišit několik typů vypravěčů, přičemž rozhodujícím kritériem je především jejich účast v příběhu (uvnitř či vně), jejich postoj (například

vypravěčova nestrannost, soucit s postavami apod.), spolehlivost a hledisko (zvenčí nebo zevnitř), (Peterka, 2007, s. 211).

„Nadosobní vypravěč je vně příběhu [...], plně informovaný (tzv. vševědoucí): Zná skryté myšlenky a pocity postav, nahlíží bez omezení do zákulisí, ví všechno o minulosti [eventuálně] i budoucnosti příběhu. Zpravidla podobně jako historik či kronikář směřuje k nestrannému postoji, který se zdržuje hodnotících komentářů,“ (Peterka, 2007, s. 211).

Nadosobní vypravěč je objevuje téměř ve všech lidových pohádkách, provází čtenáře či posluchače celým příběhem a zprostředkovává mu tak důležité informace nutné pro pochopení děje. V pohádkách umělých můžeme najít i vypravěče osobního (personálního/ přímého), který

„[...] splývá s některou postavou fikčního světa [...]. Má limitované informace – prezentuje příběh převážně z vlastního hlediska, zaujímá angažovaný postoj k událostem; tíhne k ich-formě¹⁴ a vnitřnímu monologu. Osobní vypravěč je vždy více či méně nespolehlivý¹⁵. Může být realizován v pozici postavy hlavní [...], zřídka i postavy vedlejší,“ (Peterka, 2007, s. 212).

Vedle nadosobního a osobního vypravěče můžeme ještě rozlišit vypravěče neosobního (tzv. oko kamery), jehož vyprávění funguje na podobném principu jako videokamera. Soustřeďuje se především na zrakové a zvukové vjemy, vnější projevy a jednání postav, neinformuje čtenáře o vnitřních pocitech či představách hrdinů.

Opakem neosobního vypravěče je pak tzv. reflektor. Ten se zaměřuje na pohled zevnitř, je tedy jakýmsi „vnitřním okem postavy“, promlouvá však v er-formě, „[...]“, takže s postavou formálně nesplývá,“ (Peterka, 2007, s. 213).

„Nejednoznačně se používá tradiční pojem autorský vypravěč. (1) V nejširším pojetí se mu připisují všechna vyprávění neužívající ich-formu. (2) V užším a vhodnějším pojetí (někdy se označuje jako vypravěč auktorialní) je to osobní komentující vypravěč, zdůrazňující v ich-formě svůj postoj k příběhu a k aktu vyprávění, popř. i svou vládu nad vývojem událostí (déliurg),“ (Peterka, 2007, s. 214).

¹⁴ Dle gramatické osoby rozlišujeme dva typy vyprávění – ich-formu, či er-formu. Pro klasickou pohádku je typické užití er-formy.

¹⁵ „Nespolehlivý vypravěč deformuje příběh za účelem znejistění čtenáře, dává mu pocit autorův hravý nadhled. Signálem nespolehlivosti jsou vypravěčovy nápadně jednostranné vědomosti a soudy, rozpory ve výpovědi a problematické schéma hodnot. Bývá uvnitř [...], řídčeji i vně příběhu [...]. Typicky nespolehlivý vypravěč je pikaro (dobrodruh), prostáček, blázen, idiot, hoštapler, zločinec, dítě, zvíře,“ (Peterka, 2007, s. 212).

Jak již bylo zmíněno výše, pro klasickou pohádku je typická přítomnost nadosobního vypravěče. Důležité je však zdůraznit, že uvedené vypravěčské postupy lze v rámci jednoho díla kombinovat; autor se tedy nemusí držet jen jednoho z uvedených postupů.

4 Pohádkové motivy

4.1 Obecná definice pojmu motiv

Předkládaná práce se zaměřuje převážně na pohádkové motivy a jejich srovnání; je tedy nutné nejprve definovat výraz motiv.

V odborné literatuře můžeme najít velké množství (nejen) literárních definic termínu motiv. Samotné slovo „motiv“ pochází z latinského slova *Motus*, tedy pohyb, a v obecném úzu a v neliterární teorii (bývá spojován převážně s psychologickými či sociálními vědami) referuje k pohnutce či popudu.

Ve vědě literární je pak termín motiv ztotožňován s „nejmenší, dále nerozložitelnou dějovou jednotkou epické struktury a jednotkou výstavby syžetu; základní prvek fabule, respektive dění, totožný se slovem, větou či větším textovým úsekem,“ (Müller a Šidák, 2012, s. 327).

Pojem „motiv“ je však různými literárními teoretiky charakterizován odlišně. V následujícím výčtu jsou zmiňovány jen některé příklady, které můžeme najít v odborné literatuře, s ohledem na jejich význam v rámci světové (ale i české) teorie literatury, a zároveň s ohledem na jejich důležitost pro zpracování teoreticko-analytické části práce.

Ruský filolog a folklorista A. N. Veselovskij definuje motiv jako formuli,

„která v prvních dobách odpovídala lidskému společenství na otázky, přírodou všude kladené člověku, nebo která v sobě obsahovala zvláště výrazné, jevící se jako důležité nebo opakující se dojmy ze skutečnosti. Příznakem motivu je jeho obrazné jednočlenné schéma; takový charakter mají dále nerozložitelné prvky nižší mytologie a pohádky [...]“ (Hodrová, 1997, s. 6).

Jako příklad uvádí Veselovskij zatmění slunce, které bylo v dávných dobách vykládáno lidmi neznalými přírodních zákonů jako krádež slunce, či blesk jako oheň odnášený z nebe ptákem, (Hodrová, 1997, s. 6). Tato antropologicko – psychologická definice byla přejata i V.B. Školovskijem, který ji dále rozšiřuje, (Müller a Šidák, 2012, s. 327, 328).

U B. V. Tomaševského, ruského literárního teoretika,

„je motiv elementární jednotka jednání narativního textu, a to explicitní věta textu, stejně jako interpretova parafráze a také malé i širší části vyprávěného děje. Tomaševskij též liší motiv dynamický a statický. Na toto dělení navazují v kontextu gramatiky vyprávění V. J. Propp a T. Todorov. [...] Propp pojem motiv (ve smyslu A. N. Veselovského) nahrazuje pojmem funkce, a mění tím celý přístup ke zkoumání textu (funkce jsou abstraktní pojmy realizované proměnnými jevy),“ (Müller a Šidák, 2012, s. 328).

Také český filolog Jan Mukařovský čerpá podobně jako předchozí z formalismu. V jeho pojetí je „motiv nejjednodušší prvek, ke kterému dojdeme při „postupném rozkládání tématu (‘obsahu’) díla, [...] významová jednotka bezprostředně vyšší než slovo a syntagma,“ (Mukařovský, 1948 [1928], cit. dle Müller a Šidák, 2012, s. 328).

Mezi další představitele české literární teorie, kteří se problematikou pojmu motiv zabývali, patří například Lubomír Doležel či Daniela Hodrová. Doležel pojmem motiv označuje „stavební složky fikčního textu“ a samotný pojem definuje na třech rovinách: logické struktury dané propoziční formou (tj. spojením predikátu a argumentu), parafrází (extenzionální strukturou motivu) a textuře (Müller a Šidák, 2012, s. 328–329).

Daniela Hodrová pak na motiv nazírá jako na „zvláštní užití slova, věty, obrazu – takovým způsobem, který naznačuje jeho vnitřní souvislost s příběhem a smyslem díla, například prostřednictvím opakování, umístění v textu, někdy i grafickým zobrazením apod.“ (Hodrová, 2001, s. 721).

Jak už bylo výše zmíněno, motivy lze dále klasifikovat. Kromě dynamického a statického motivu (Tomaševskij), rozlišujeme také pojem vázaný a volný, leitmotiv, monomotiv či motiv signální nebo klíčový (Müller a Šidák, 2012, s. 330).

V případě dynamického motivu se jedná o motiv, který mění situaci příběhu (tedy fabule). Představuje určitou událost (dění) nebo jednání, realizované postavami příběhu, (Müller, 2012, s. 113). V souladu s touto definicí můžeme v pohádce jako dynamický motiv označit například odchod hlavního hrdiny z rodného domu, překonávání překážek, které jsou mu kladeny do cesty, či plnění daných úkolů apod..

Oproti tomu motiv statický na situaci příběhu nemá žádný vliv; jedná se tedy o popis stavů či vlastností (Müller a Šidák, 2012, s. 476).

„Jedna chudá vdova měla dvě dcery, dvojčata. Byly si v tváři tak podobny, že je nebylo možné rozeznati. Tím rozdílnější byly ale jejich povahy. Dobrunka byla děvče poslušné, pracovité, přívětivé a rozumné, zkrátka děvče nadobyčejně dobré. Zloboha naproti tomu byla zlá, mstivá, neposlušná, lenivá a hrdá, ba měla všechny nectnosti, které jen vedle sebe býti mohou,“ (Němcová, 1954, s. 9).

V ukázce z pohádky *O zlatém kolovrátku* Boženy Němcové můžeme najít motivy statické, popisující stav dané situace (vdova má dvě dcery, které jsou si podobné), tak vlastnosti postav Dobrunky a Zlobohy. Vlastnosti dcer jsou polarizované, což je pro pohádku typické.

Vázaný motiv je motiv „bezprostředně nutný pro průběh a postup hlavního děje; motiv, který takto nutný není, je volný motiv,“ (Müller a Šidák, 2012, s. 546).

Leitmotiv je motivem, který se v příběhu objevuje hned několikrát (i variovaně), monomotiv pak jen jednou. Klíčový motiv bývá často přímo v názvu díla (v pohádkách hlavní postava – *Dornröschen* (*Šípková Růženka*), *Neohrožený Mikeš*, či klíčový předmět příběhu – *Die weiße Schlange* (*O bílém hadu*), *O zlatém kolovrátku* apod.), (Müller a Šidák, 2012, s. 330).

Na základě předkládaného přehledu vývoje a proměn definic pojmu „motiv“ můžeme usoudit, že postihnout a přesně charakterizovat tuto literární jednotku je v podstatě nemožné. Její charakteristiku nelze založit na jejím rozsahu či formě (za motiv může být považováno jedno slovo, věta, parafráze, dokonce i užší či širší část vyprávěného děje), na obsahu (motivem mohou být v naratologii postavy, jejich vzájemné vztahy a jednání, prostředí, ve kterém se vyskytují, předměty, které využívají atd.), či na umístění v příběhu (stejně motivy se mohou vyskytovat například jak na začátku, tak na konci vyprávění, mohou se opakovat apod.)

Co však zůstává všem definicím společné, je skutečnost, že motiv je nejmenší (nejjednodušší) jednotkou či prvkem tematické struktury textu.

4.2 Pohádkové motivy

Předkládaná práce se zabývá zvolenými motivy (zvířecími motivy, motivy jídla, mocenskými a generačními konflikty a genderovými motivy) ve vybraných kouzelných pohádkách, přičemž se částečně opírá a využívá terminologii ruského filologa Vladimíra Proppa, který se ve své publikaci *Morfologie pohádky* (1928) zaměřil právě na strukturu pohádek fantastických.

Jak již bylo zmíněno v předchozí kapitole, Propp nahrazuje slovo „motiv“ funkcí jednajících osob, přičemž tyto „funkce jednajících osob“ považuje za „opakující se, konstantní veličiny pohádek“, na jejichž základu lze pohádky dále klasifikovat, (Propp, 1970 s. 33-34).

Propp uvádí ve své knize každou funkci jednoslovným pojmenováním a označením řeckými písmeny (například funkce *I. Jeden ze členů rodiny opouští domov – pojmenování: odloučení, označení β*, (Propp, 1970, s. 40)); dále pak stručnou charakteristikou a konkrétními příklady převážně ruské pohádkové tradice.

Propp označuje funkce (tedy motivy) většinou abstraktními podstatnými jmény vyjadřujícími především děje či jednání postav (např. již zmíněné odloučení, zákaz, porušení, vyzvídání, vyzrazení, úskok, škůdcovství atd.).

Za pohádkové motivy můžeme však pokládat i pohádkové postavy, kouzelné předměty, ale také prostředí, ve kterém se děj odehrává, či vztahy mezi jednotlivými postavami, dokonce i jevy zcela abstraktní, jako například motiv smrti či vítězství. Motivem tak může být např. postava nevlastní matky (macecha), starý král, dítě, vyhnané z domu rodiči, kouzelný měšec, kouzelný ubrousek, či kouzelné lískové oříšky, dračí sluj, královský palác, perníková chaloupka, ale i nenávisť či láska mezi jednotlivými postavami.

Práce se zaměřuje na motivy zvířecí, motivy jídla, mocenské a generační konflikty a genderové motivy, tedy na poměrně širokou řadu motivů, které se však do jisté míry propojují (viz jednotlivé analýzy).

4.2.1 Zvířecí motivy

Zvířecí motivy se objevují v pohádkách poměrně často. V některých případech je jejich přítomnost v příběhu zcela zásadní – pak mluvíme o pohádkách zvířecích (viz kapitola 3.2.2.2).

Z hlediska symboliky mohou mít zvířata v pohádce různé postavení a funkci. Mohou se v ní vyskytovat zvířata běžná (gewöhnlich), zvířata nápomocná a užitečná (hilfreich) a také zvířata jiného druhu (andere Tiere), která jsou sice zvířaty, ale dokáží mluvit a jednat jako člověk (nesou tedy antropomorfní vlastnosti). Příbuznou kategorií jsou pak stvoření, která se dokáží měnit v lidi a naopak, (Gutter, 1968, s. 47-51).

Mnohá zvířata nejsou spojována přímo se symbolickým významem, ale s určitými vlastnostmi, které jsou jim připisovány. Osel bývá v literatuře, ale i v běžném životě často spojován s hloupostí a tvrdohlavostí, liška s vychytralostí, lev se silou a neohrožeností, pro psa je typická věrnost, straka bývá označována za zlodějku. Tyto často antropomorfní vlastnosti zvířat se projevují především v bajkách, ale také v jiných literárních žánrech.

V pohádkách mají zvířata velmi často kouzelné schopnosti (dokáží mluvit, měnit svoji podobu, pomáhají hrdinovi plnit těžké úkoly a podobně).

Dle Proppovy klasifikace mohou zvířata v kouzelné pohádce plnit v podstatě všechny výše zmíněné funkce – funkci oběti, škůdce, pomocníka, kouzelného prostředku či dárce. Zajímavá je i funkce pronásledovatele, objevující se většinou v závěru vyprávění. Pronásledovatelem totiž nemusí být samotný škůdce, ale osoba či tvor škůdcem vyslaný. Ten se pak v některých případech může měnit v různá zvířata (*XXI. Hrdina je pronásledován (pojím.: pronásledování, ozn. Pr)*). „3. Pronásledovatel pronásleduje hrdinu a rychle se přitom mění v různá zvířata apod. (*Pr³*). Forma v některých stádiích rovněž spojena s letem. Čaroděj pronásleduje hrdinu v podobě vlka, štiky, člověka, kohouta (249¹⁶),“ (Propp, 1970, s. 72).

Nejčastější funkcí zvířete v rámci kouzelné pohádky je úloha pomocníka či kouzelného prostředku.

Zvířata se však mohou objevit i v jiných rolích – například jako škůdci (medvěd v ruských pohádkách) či dokonce oběti (v tomto případě je ale označení „oběť“ do jisté míry sporné – například v pohádce bratrů Grimmových *Sieben Raben* (popřípadě Boženy Němcové *Sedmero krkavců*), je sedm bratrů (obětí) prokleta a mění se v krkavce).

¹⁶ Propp označuje jednotlivé pohádky, které ve své publikaci využívá jako příklady, arabskými číslicemi.

V některých pohádkách plní zvířata také funkci dárce, který hlavnímu hrdinovi (často výměnnou) poskytuje nějaký kouzelný prostředek či jinou pomoc (viz pohádka *Die weiße Schlange* či česká varianta *Zlatovláska*). Propp uvádí jako příklad pohádku označenou číslem 100 - umírající kráva žádá hrdinu o prokázání služby. „Nejez moje maso, seber mé kosti a zavaž je do šátku, zasad' v zahradě, a nikdy na mne nezapomínej, každé ráno je vodou zalívej,“ (Propp, 1970, s. 56).

4.2.2 Motivy jídla

Pohádky se začaly mezi prostým lidem šířit v období středověku, kdy se většině obyvatelstva nedostávalo dostatečného množství základních potravin. Proto se v pohádkách objevují často motivy jídla, které bylo středověkému člověku snadno přístupné (ovoce, zelenina, chléb, kaše, jáhly, brambory apod.) často jsou zmiňovány i nápoje (pivo a víno).

Potraviny mohou plnit v pohádkách svoji základní funkci (tedy hrdinu nasytit), ale mohou mít i funkci kouzelnou (zlaté jablko v pohádce *O zlatých zámkách* Boženy Němcové má schopnost přenést toho, kdo jej utrhne a hodil za sebe, kam by si přál; motiv zlatého jablka se objevuje také u Erbena a jeho pohádky *Pták Ohnivák a liška Ryška*).

Podobně jako motivy zvířecí na sebe některé potraviny váží určitou symboliku. Chléb je tak považován za základní potravinu, symbolizuje tedy jídlo (potravu) jako takové. Zmínku o něm můžeme najít například v pohádce *Hänsel und Gretel* bratrů Grimmových (česky *Jeníček a Mařenka*), či v pohádce *Frau Holle* (*Peřinbaba*). V souvislosti s motivem chleba se v pohádkách často objevují formulace typu „zůstal jen o chlebu a o vodě“, či „když už ani na chleba nebylo, rozhodli se rodiče děti odvést do lesa,“ apod.

Často užívaným motivem je také jablko, které může symbolizovat hned několik odlišných věcí. Tento plod bývá spojován s prvotním hříchem Adama a Evy, kdy jeho utržení způsobilo vyhnání člověka z ráje. Další symbolický význam bývá spojován s královskou mocí (žezlo a jablko); z řecké mytologie pochází pak známé zlaté jablko ze zahrady Hesperidek či jablko sváru (viz 5.2.2).

Jídlo však nemusí mít vždy jen pozitivní význam – příkladem může být *Sněhurka* (*Schneewittchen*), kde je hlavní hrdince přinášeno její nevlastní matkou otrávené jablko. V mnoha pohádkách se objevují i otrávené nápoje, které způsobují smrt či dlouhý spánek hrdiny, ale také nápoje lásky, zapříchující poblouznění a falešnou lásku.

4.2.3 Mocenské a generační konflikty

Nemalá část pohádkových zápletek je založena na jistém mocenském či generačním konfliktu mezi jednotlivými postavami. Tyto dva typy sváru mohou být přítomny v pohádce zároveň, dokonce je to poměrně časté. Tak se může stát, podobně jako například v pohádce Sněhurka (*Schneewitchen*), že nevlastní matka hlavní hrdinky touží po moci a vládě, a v cestě jí stojí právě její nevlastní dcera, která oplývá mládím a krásou.

Častou podobou generačního konfliktu představuje neporozumění mezi rodiči a dětmi, popřípadě nevlastními rodiči a dětmi (pohádky začínající vyhnáním hrdiny z domu, odloučením od rodičů jako v případě pohádky *Perníková chaloupka* či *Jeníček a Mařenka* (*Hänsel und Gretel*), či *Frau Holle* (*O dvanácti měsíčkách*), starším pánem a mladým sluhou (*Zlatovláska* Karla Jaromíra Erbena), zápornou postavou (čarodějnici, kouzelníkem), který hlavnímu hrdinovi či hrdince závidí jeho mládí apod..

Mocenské konflikty se pak objevují v případě, že jedna z postav pociťuje nedostatek něčeho (bohatství, moci či přízně některého z protagonistů). Typickým příkladem může být svatba krále a jeho nové ženy, která vidí za sňatkem příležitost rychle zbohatnout, nebo situace častá v závěru pohádkového vyprávění, kdy se hrdina vrací z nebezpečného boje (často v přestrojení, nepoznán), přičemž jeho zásluhy si připisuje někdo jiný – často jeho vlastní bratři či kamarádi¹⁷ (podobnou scénu můžeme najít v pohádce *Neohrožený Mikeš* Boženy Němcové).

4.2.4 Genderové motivy

Gender hraje v pohádkovém světě velmi významnou roli. Mnoho příběhů je založeno na genderových protipólech – muž – žena, mladík – dívka, princ – princezna, otec – matka, syn – dcera atd..¹⁸

Často se setkáváme již v expozici pohádky s jistou genderovou nevyrovnaností, která vytváří počáteční napětí a potřebu situaci opět vyrovnat. (Král má v pohádkách často tři dcery či tři syny, v závěru příběhu pak společně slaví trojnásobnou svatbu; v pohádce *Frau Holle* (*Peřinbaba*), se setkáváme s matkou a jejími dvěma dcerami).

¹⁷ Propp hovoří o funkci *XXIV Nepravý hrdina si klade neoprávněné nároky* (pojím. *Neoprávněné nároky*, ozn. *L*), (1970, s. 77).

¹⁸ V junginiánské psychologii jsou tyto postavy nazývány archetypy (viz kapitola 3.1).

Pohádky zobrazují životní situace z pohledu genderu stereotypně – ženy většinou zauímají pasivnější postoj oproti mužským hrdinům, kteří v četných pohádkách bojují s nepřáteli, plní obtížné úkoly a v závěru vysvobozují zakleté hrdinky. V některých situacích může být situace však zcela odlišná (například v případě pohádky *Sedmero krkavců* Boženy Němcové (německá varianta *Die sieben Raben* bratrů Grimmových), kde ženská postava vysvobozuje své zakleté bratry.

TEORETICKO–ANALYTICKÁ ČÁST

V následujících podkapitolách jsou porovnávány zvolené motivy (zvířecí motivy, motivy jídla, mocenské a generační konflikty a genderové motivy) v rámci německé a české varianty vybraných pohádek. Výchozím bodem zkoumání je vždy německá verze dané pohádky; tedy původní text, posbíraný a upravený bratry Grimmými na počátku 19. století, který byl inspirací a někdy i přímo předlohou pro pohádky české. Analyzovány jsou pohádky z prvního vydání *Kinder- und Hausmärchen* z let 1812–1815¹⁹. Tyto texty byly, co se týče obsahové a stylistické stránky, autory nejméně upraveny (v porovnání s pozdějšími vydáními v letech 1819 a 1825)²⁰.

Sbírka pohádek *Sto prostonárodních pohádek a pověstí slovanských v nářečích původních. Čítanka slovanská s vysvětlením slov* Karla Jaromíra Erbena, ze které pochází i v Čechách velmi známá a oblíbená látka o Zlatovlásce, byla vydána roku 1865. *Slovenské pohádky a pověsti* Boženy Němcové pak v letech 1857–1858.

Porovnávány jsou dvě dvojice pohádek: *Die weiße Schlange (Zlatovláska)* a *Frau Holle (O dvanácti měsíčkách)*). Vždy se tedy jedná o komparaci původní pohádky bratří Grimmů s textem jednoho z českých spisovatelů.

V úvodu jednotlivých srovnání je vždy krátce popsána a porovnána dějová linie obou verzí pohádek, po které následuje analýza vybraných motivů (jejich zpracování a případné odlišnosti). V závěru kapitoly jsou zjištěné poznatky prezentovány v přehledné tabulce a následně interpretovány.

¹⁹ První vydání pohádek bratří Grimmů je považováno za primární zdroj pro analýzu; pro srovnání jsou v některých případech uváděna i vydání pozdější.

²⁰ „Již od druhého vydání byly texty pohádek dále probírány a upravovány. Zřejmý byl záměr zachovat čistotu dědictví ústní lidové slovesnosti, ale zároveň snaha vytvořit styl, který by pohádky přiblížil dětem,“ (Bučková, 2014, s. 42).

5 Srovnání pohádek *Die weiße Schlange* a *Zlatovláska*

5.1 Dějové linie obou pohádek

5.1.1 *O bílém hadu (Die weiße Schlange)*

Pohádka pochází ze sbírky bratří Grimmů *Kinder- und Hausmärchen* vydané poprvé roku 1812, označena je číslem 17.

Látka se do rukou bratří Grimmů dostala na podzim roku 1812 díky rodině Hassenpflugových, pocházejících z německého Hanau, kteří se do Kasselu, ve kterém v té době Jakob a Wilhelm Grimmovi působili, později přistěhovali (Bolte a Polívka, 1913, s. 131). Kromě příběhu *Die weiße Schlange* zprostředkovala původem francouzská rodina sběratelům podklady pro dnes nejznámější pohádky jako například *Rotkäppchen* (*Červená Karkulka*), *Der Teufel mit den drei goldenen Haaren* (německá obdoba pohádky *Tři zlaté vlasy děda Vševěda*, zpracovaného taktéž Karlem Jaromírem Erbenem), či látku *Der gestiefelte Kater* (Kocour v botách). Hlavními vypravěčkami byly v této rodině ženy, přesněji řečeno dcery Amelie a Jeanette, (Bolte a Polívka, 1913, s. 234, 277, 329).

V expozici pohádky je čtenáři představen hlavní hrdina, nazývaný v příběhu pouze „sluhou“ (ve třetím vydání z roku 1825 poté „věrným sluhou“), který podlehne zvědavosti a ochutná tajemný pokrm, který je každé poledne přinášěn králi, jeho pánovi, v zakryté míse. Jedná se o bílého hada, díky němuž sluha porozumí řeči zvířat a je schopen nalézt prsten, který královna předtím ztratila. Za tento čin je mu nabízeno výhodné postavení u dvora, sluha však odmítá a prosí jen o koně a peníze na cestu, na kterou se hodlá vydat²¹.

V hlavní části pohádky hrdina během svého putování po světě zachrání život třem rybám, které se ocitají bezmocné na souši, mravencům, kterým také hrozí smrtelné nebezpečí, a osiřelým krkavčatům. Všechna zvířata mu za jeho pomoc nabízejí své služby. Objevujeme tu

²¹ dle bratří Grimmů: „Der Diener aber, ob er gleich jung und schön war, schlug alles aus, war traurig in seinem Herzen und wollte nicht länger bleiben; er bat nur um ein Pferd und um Geld in die Welt zu ziehen: das ward ihm aufs beste gegeben,“ (Grimm, 1812, s. 64) .

„Sluha však, ačkoli byl mladý a krásný, všechno odmítl, byl smuten ve svém srdci a již nechtěl více zůstat; poprosil jen o koně a peníze, aby se mohl vydat do světa: a to mu bylo dopřáno,“ (překlad Stručovská).

tedy princip trojího opakování daných motivů a situací, tolik typický pro pohádku. Následně přichází sluha do velkého města, kde se dozvídá, že královská dcera hledá ženicha. Hrdina se dobrovolně přihlásí a je připraven splnit těžké úkoly, které mu princezna uloží. Zvířata přispěchají svému zachránci na pomoc, a tak jsou všechny zadané úkoly úspěšně vyřešeny (opět se podobné situace třikrát opakují). Hrdina se stává manželem princezny a po smrti jejího otce i králem celé země²².

5. 1. 2 Zlatovláska

Zlatovláska, jedna z nejznámějších českých pohádek, byla sepsána a upravena Karlem Jaromírem Erbenem, který ji poprvé zaslechl ve svém rodišti Miletíně okolo roku 1839, (Tille, 1909, s. 64). Tiskově vyšla v jeho sbírce *Sto prstonárodních pohádek a pověstí slovanských v nářečích původních* roku 1865, vydána o čtyřicet let později Václavem Tillem pod názvem *České pohádky*, (Volhejnová, 2004, s. 24).

Pohádka se během desetiletí stala oblíbenou látkou vyprávěnou, čtenou i filmovou. Příběh vyšel tiskově v rámci sbírek pohádek, ale i samostatně. Známa je také přebásněná verze Josefa Kainara (Státní nakladatelství dětské knihy, 1958).

Hlavním hrdinou příběhu je opět králův sluha; v tomto případě je však již oslovován vlastním jménem Jiřík. Stejně jako v pohádce *Die weiße Schlange* poruší sluha králův zákaz a ochutná kouzelného hada a porozumí řeči zvířat. Kvůli svému prohřešku se však musí vydat na cestu za krásnou zlatovlasou pannou. Při svém putování se setkává s rozličnými zvířaty (mravenci, krkavčaty a rybou), kteří mu výměnnou za zachránění života později pomáhají při plnění obtížných úkolů, které Jiřík musí podstoupit, aby Zlatovlásku získal.

Poté, co hlavní hrdina všechny úkoly úspěšně vykoná a pozná krásnou Zlatovlásku mezi zástupem zahalených panen, se společně vydávají zpět za starým králem, který již chystá svatbu. Jiříkovi je setnuta hlava, princezna však použije živé a mrtvé vody a hlavního hrdinu tak opět probudí k životu ještě mladšího a krásnějšího, než byl předtím. Starý král pod vidinou podobné proměny přikáže, aby mu byla také setnuta hlava. V jeho případě však již ke vzkříšení nedochází a král umírá. Jiřík se stává králem a Zlatovláska královnou.

²² „Da ward [der Diener] der Gemahl der Prinzessin und, als ihr Vater starb, König über das ganze Land,“ (Grimm, 1812, s. 67).

„A tak se stal sluha princezniným ženichem a když zemřel její otec, králem celé země,“ (překlad Stručovská).

5.2 Komparace pohádek

Co se týče tematické struktury, obě pohádky vykazují jasnou podobnost. V obou verzích je hlavním tématem schopnost jedince porozumět a naučit se zvířecí řeč, a tuto schopnost dále využít k získání ruky vytoužené princezny. V pohádkách se objevují podobné motivy (viz následující podkapitoly) a kompozičně obě následují stejný vzorec.

Již v názvu pohádek můžeme však objevit první odlišnosti. Zatímco v případě pohádky bratří Grimmů *Die weiße Schlange* se jedná o titul objektový či synekdochický, označující „konkrétní předmět důležitý z hlediska děje či atmosféry, který nabývá někdy povahy symbolu,“ v případě Erbenovy *Zlatovlásky* pak hovoříme o titulu protagonistickém, vztahujícím se k postavám a jejich rolím, (Peterka, 2007, s. 121). Autoři daných pohádek tak vyzdvihují a zdůrazňují odlišné aspekty příběhu – bratři Grimmové pokrm, který umožňuje hlavnímu hrdinovi dosáhnout nadpřirozené schopnosti porozumění řeči zvířat; Erben pak hlavní ženskou postavu příběhu – půvabnou Zlatovlásku.

S tím je spojena také skutečnost, že v německé verzi pohádky hlavní hrdina nemá konkrétní jméno, v pohádce je popisován pouze jako „Diener“, tedy sluha, stejně tak i princezna, kterou později dobývá²³.

Erben, který pohádku autorsky více formuje a upravuje, užívá konkrétní jména pro označení hlavních hrdinů – Jiřík a Zlatovláška.

Příběh se v expozici obou pohádkových verzí vyvíjí velmi podobně – sluha ochutná králem zakázaný pokrm, bílého hada, který mu umožní porozumět řeči zvířat. Propp tuto funkci označuje znakem γ (*zákaz*), následující bezprostředně po výchozí situaci (označení α). Zákaz bývá častým expozičním aspektem pohádky; jeho opačnou formou je pak příkaz či návrh, (Propp, 1970, s. 40–41).

Bezprostředně po porušení zákazu se hrdinové obou pohádkových příběhů dostávají do potíží. V případě textu *Die weiße Schlange* je hrdina obviněn z odcizení královnina prstenu; nenalzáme zde tedy přímou souvislost s porušením daného zákazu. Naopak v pohádce *Zlatovláška* Jiříkův pán zjišťuje, že sluha porušil jeho zákaz a využívá této skutečnosti k tomu, aby jej vyslal na cestu za zlatovlasou pannou. Jiříkova výprava za

²³ Grimmové se snažili o co nejautentičtější zachování původní verze pohádek, ve kterých ve většině případů nefigurují žádná konkrétní, ale pouze obecná jména jako například král, princezna, rybář apod.

nevěstou je tedy motivována negativně, s pohružkou ztráty vlastního života, v porovnání s německou verzí příběhu, kdy hrdina opouští královský dvůr dobrovolně (viz kapitola 5.1.1). V textu *Die weiße Schlange* tedy král, sluhův pán, neplní primárně funkci škůdce, jak je tomu v případě české *Zlatovlásky*.

Hlavní část vyprávění obou pohádkových verzí je v podstatě totožná. Sluha se po cestě setkává se stejnými druhy zvířat, jen v jiném pořadí a v odlišném množství. Stejná zvířata se následně objevují v roli pomocníků hlavního hrdiny, při plnění náročných úkolů. Daný motiv je tak pokaždé třikrát opakován (třikrát hrdina pomůže bezmocným zvířatům a třikrát oni pomáhají jemu), typické pro pohádkové syžety. Ačkoli jsou tyto situace z pohledu čtenáře snadno předvídatelné, vytvářejí jisté napětí a postupnou gradaci děje.

Na základě Proppovy terminologie se zde setkáváme s funkcí *XII Hrdina je podroben zkoušce, vyptávání, je napaden apod., čímž se připravuje získání kouzelného prostředku nebo pomocníka* (poj. První funkce dárce, ozn. D). V případě daných pohádek hlavní hrdina získává kouzelné pomocníky v podobě zmiňovaných zvířat (viz kapitola 5.2.1). Následuje funkce *XIII Hrdina reaguje na činy budoucího dárce* (Reakce hrdiny, E); konkrétně následující: *Hrdina prokazuje nějakou jinou službu* (E⁷) (ve všech třech situacích v případě varianty německé a při setkání s mravenci a krkavci v pohádce české). Funkce *Hrdina provádí spravedlivé rozdělení a smiřuje soupeře* (E⁶) se objevuje pouze v případě pohádky *Zlatovláska*, při setkání s rybáři, kteří se přou o svůj úlovek. Zvířata pak nabízejí hrdinovi své služby (funkce *XIV Hrdina dostává k dispozici kouzelný prostředek* (vybavení, získání kouzelného prostředku, ozn. F), konkrétně F⁹ – *Různé postavy se samy dávají hrdinovi k dispozici*). Toto schéma je opakováno opět celkem třikrát, (Propp, 1970, s. 55–62).

Autoři se ovšem rozcházejí v odlišném zpracování závěru příběhu. Zatímco v pohádce *Die weiße Schlange* je děj zakončen bezprostředně poté, co hrdina úspěšně vyplní třetí úkol²⁴, Karel Jaromír Erben vkládá do příběhu vlastní invenci v podobě rozvinutého závěru vyprávění. Jiřík je poté, co králi dovede jeho nevěstu, odsouzen ke smrti setnutím hlavy. Hrdina tak musí nejprve zvítězit nad úklady původního škůdce – tedy starého krále, který Jiříkovi závidí jeho půvab a obdiv mladé ženy. Tato postava starého krále a motiv závidivosti však v německé variantě zcela chybí. Škůdce je posléze potrestán (funkce *XXX – trest, označení U*)

²⁴ (následuje tedy přímo funkce *XIX Počáteční neštěstí nebo nedostatek jsou zlikvidovány* (likvidace neštěstí, ozn. K), konkrétně funkce *K⁴: Dobyti hledané věci je přímým výsledkem předcházejících akcí*; hrdina tedy získává ruku princezny na základě splnění zadaných úkolů, (Propp, 1970, s. 69–70)

a následuje sňatek hlavního hrdiny se Zlatovláskou (funkce XXXI – svatba, označení W), (Propp, 1970, s. 81).

Zajímavé je také srovnání jazykové stránky obou pohádkových verzí. V porovnání s prvním vydání pohádek bratří Grimmů *Kinder- und Hausmärchen* Erben již užívá v expozici příběhu typickou úvodní floskuli: „Byl jeden král, a byl tak rozumný, že i všem živočichům rozuměl, co si povídali. A poslouvejte, jak se tomu naučil,“ (Erben, 1865, s. 14). V německém textu je však čtenář či posluchač přímo uveden do děje příběhu, bez předchozího upozornění, o jaký literární žánr se jedná: „Na králův stůl byla každé poledne položena zakrytá mísa a poté, co všichni odešli, jedl z ní král sám a nikdo v celé zemi nevěděl, jaké jídlo to jedl,“²⁵.

Celkově je Erbenův jazyk bohatší a popisnější, obsahující vlastní jména a častěji se v něm objevuje i přímá řeč. V německé verzi pohádky autoři přímou řeč využívají jen výjimečně a nikdy netvoří vlastní dialog. Oproti tomu jisté pasáže pohádky *Zlatovláska* jsou na dialogu přímo založeny (rozhovor Jiříkova a králova koně při projížděce (viz kapitola 5.2.3), či Jiříkův rozhovor s rybáři, kteří se přou o svůj úlovek).

Co je oběma textům po jazykové stránce společné, je užití archaických slov a pravopisu. V pohádce *Die weiße Schlange* je to například výraz „seyn“ místo „sein“ (být), „Thier“ místo (das) „Tier“ (zvíře), či forma „ward“ místo „wurde“ ve spojení „[d]er Diener ward traurig“. V případě české verze se můžeme setkat např. se slovy „výprava“ místo „výbava“ (ve smyslu výbava nevěsty), „dvanácte“ místo „dvanáct“ či dnes již zřídka užívaný výraz „loktuška“ (pokrývka hlavy, zakrývající vlasy, rouška).

²⁵ Překlad – Stručovská. Text originálu: „Auf des Königs Tafel ward alle Mittage eine verdeckte Schüssel gesetzt, wenn alle fortgegangen waren, aß der König noch allein daraus, und es wußte kein Mensch im ganzen Reich, was das für eine Speise war,“ (Grimm, 1812, s. 63).

5.2.1 Zvířecí motivy

V obou verzích pohádky jasně dominují zvířecí motivy. Zvířecí postavy jsou v pohádce antropomorfizovány²⁶; nesou tedy lidské rysy, jsou schopna mluvit a cítit podobně jako člověk.

Někteří ze zmiňovaných živočichů se v příběhu objevují pouze jednou (potom je označujeme za monomotivy), jiné se opakují (tehdy se jedná o leitmotivy), (viz kapitola 4.1). V případě německé pohádky *Die weiße Schlange* se v příběhu postupně objevuje had, vrabci, kachny, kůň, ryby, mravenci a dospělí krkavci a jejich mláďata; v české verzi je to opět had (vydáváný králem za rybu), mouchy, houser s hejnem, koně, ptáčky, mravenci, krkavčata, ryba, štika, moucha a pavouk. Česká varianta pohádky je tedy co do počtu zvířecích motivů rozsáhlejší a pestřejší (viz závěrečné shrnutí, kapitola 5.2.5).

5.2.1.1 Konstelace zvířecích a lidských postav v kompoziční stavbě pohádky

Pořadí, v jakém jsou zvířata v příběhu prezentována, přímo souvisí s dějovou linkou. Domácí prostředí, kde se hrdina nachází v expozici příběhu, je reprezentováno typicky domácími zvířaty (v německé verzi pohádky jsou to vrabci, kachny či kůň, v pohádce *Zlatovláska* mouchy, houser s hejnem a opět kůň). Poté, co se příběh překlene do střední části vyprávění a hlavní hrdina se vydává na cestu za nevěstou, setkává se čtenář se zvířaty žijícími divoce (ryby, mravenci, krkavci, v české variantě navíc hmyz pavouk a moucha). Zmíněná zvířata reprezentují faunu obývající zemi, vodu i vzduch, tedy veškeré živočišstvo.

Zajímavý je v obou případech rozdílný postoj hlavního hrdiny k určitým druhům zvířat. Ačkoli je schopen rozumět řeči všech zvířat, některá v obou verzích zachraňuje od jisté smrti (ryba, mravenci a krkavčata), zatímco jiná neváhá obětovat, právě za účelem zachránění výše jmenovaných. V obou pohádkách hrdina probodne mečem či kordem svého koně, aby zachránil opuštěná krkavčí mláďata. V pohádce *Zlatovláska* Jiřík postříká mrtvou vodou pavouka, který do své sítě chytil mouchu, a ten se svalí na zem „jako zralá višně,“ (Erben, 1965, s. 18). V německé verzi pohádky sluha poručí kuchaři zabít kachnu, která pozřela

²⁶ Antropomorfizace je jedním z druhů personifikace (zosobnění). Lidské vlastnosti a činy jsou přenášeny na neživé objekty (v daném případě na zvířata). S antropomorfizací se typicky setkáváme v bajkách, (Sochrová, 2008, s. 12).

královnin zlatý prsten. (V tomto případě je však jednání hlavního hrdiny jasně motivováno – nechává zvíře usmrtit z důvodu zachování vlastního života).

Podle jakého klíče tedy hrdinové v pohádkách postupují a volí zvířata, která mají přežít a která mají být naopak obětována? Ve všech zmíněných případech hlavní hrdina ochraňuje slabšího před silnějším, který pro něj představuje smrtelné nebezpečí (mravenci jsou ohrožováni koňskými kopyty, moucha zapletená v síti pavoukem), popřípadě před nebezpečím jiného druhu (krkavčím mláďatům hrozí smrt hladu, mravencům v pohádce *Zlatovláska* uhoření). Zvířata pak na oplátku pomáhají svému zachránci se zadanými úkoly. Tentokrát je na životě ohrožen samotný hrdina; pokud úkoly nesplní, přijde o život²⁷.

Ohrožování slabšího silnějším nás odkazuje na ztvárnění mocenských konfliktů v obou verzích pohádky (viz kapitola 5.2.3).

Dalším kritériem je pak samozřejmě užitečnost zvířat, jak později děj postupuje. Ryba, jako jediná ze zmiňovaných živočichů, je schopna přinést hrdinovi zlatý prsten ze dna moře, mravenci posbírají proso (v české verzi drahé perly), krkavci donesou kouzelné jablko ze stromu života (živou a mrtvou vodu) a moucha pomůže v české verzi Jiříkovi označit správnou pannu mezi jejími sestrami. Hrdina samozřejmě není schopen předvídat, která zvířata by mu mohla být v budoucnosti užitečná; v tom ale spočívá pohádkové kouzlo.

Zvířata, která v pohádkách vystupují, by se tedy dala označit jako pomocníci²⁸ (ryba/y, mravenci, krkavci či moucha), zvířata obětovaná či zabitá hlavním hrdinou za účelem zachránění vlastního života nebo ochrany slabšího (husa, kůň, pavouk), zvířata, jejichž konzumace umožňuje hrdinovi získat kouzelné schopnosti (had). V případě české pohádky můžeme hovořit ještě o jedné kategorii, a sice o zvířatech, která hlavnímu hrdinovi přinášejí jistou informaci (ptáčky, kteří přiletí s vlasem Zlatovlásky k oknu paláce).

Motiv hada se v pohádce objevuje v obou případech pouze na začátku. V německé variantě pohádky je zmíněna i jeho barva – bílá²⁹. V tradiční symbolice had představuje zlo

²⁷ Více o motivu smrti v pohádce a zachování života v kapitole 5.2.1.2

²⁸ Agnes Gutter ve své monografii *Märchen und Märe* (1968) v podobném významu užívá termín „nápomocná či užitečná zvířata“, viz kapitola 4.2.1.

²⁹ Motiv bílého hada se objevuje i v jedné z pohádek Boženy Němcové – *O bílém hadu*, vyprávějící o utrpení mladé ženy, která se snaží vysvobodit svého milého (v *Národní báchorky a pověsti*, svazek druhý, 1845–1847).

a nebezpečí; úlisného serpenta, který svedl Evu s Adamem k prvotnímu hříchu³⁰; naopak bílá barva reprezentuje nevinnost a čistotu.

5.2.1.2 Symbolika zvířecích postav a jejich role v dějové linii příběhu a v kontextu dalších pohádek

Poté, co se hrdinové obou variant pohádky vydávají na cestu, setkávají se během svého putování s týmiž zvířaty – rybami (v pohádce *Zlatovláska* pouze s rybou), mravenci a krkavci. Každý druh zvířat reprezentuje prostředí, ve kterém žije a ve kterém se projevuje jeho síla – vodu (moře či rybník), souš (louka) a povětrí. Zároveň se čtenář setkává s živočichy z odlišných skupin obratlovců – s rybami, hmyzem a ptáky. Zmínění živočichové tak do jisté míry reprezentují zvířecí populaci celého světa. Hrdina se s těmito zvířaty setkává ve skutečnosti dvakrát – poprvé pomáhá on jim, podruhé zase naopak zvířata pomáhají jemu plnit obtížné úkoly. V Proppově terminologii jsou tato zvířata označována jako kouzelní pomocníci (viz kapitola 3.2.2.3).

Ryba představuje mrštnost, ale zároveň i mlčenlivost. V pohádce *O bílém hadu* sluha zachraňuje tři ryby před uhynutím na suchu, naopak v české variantě Jiřík potkává dva rybáře, kteří se přou o svůj úlovek, a rybu od nich odkupuje a následně propouští. Pokud se tedy opět navrátíme k Proppově terminologii, hovoříme o funkci XII (*Hrdina je podroben zkoušce, vyptávání, je napaden apod., čímž se připravuje získání kouzelného prostředku nebo pomocníka (pojrn.: první funkce dárce, ozn. D)*). V obou případech však dochází k realizaci této funkce odlišně. V případě německé varianty je hrdina žádán o ušetření zvířete; ryby vyslovují jistou prosbu (D^7), zatímco v české verzi příběhu se jedná o funkci D^6 (*Soupeřící strany prosí o rozsouzení*), (Propp, 1970, s. 55–57).

Zatímco v pohádce bratří Grimmů nenajdeme žádnou bližší zmínku o podobě či vlastnostech daných ryb, pouze že se jedná o ryby sladkovodní, jelikož je sluha vhazuje zpátky do rybníka³¹; v případě *Zlatovlásky* je ryba popsána podrobněji – jako „veliká zlatá

³⁰ Had je v První knize Mojžíšově popisován jako „nejzchytralejší ze vší polní zvěře“, (1990, s. 23).

³¹ Dle bratřů Grimmových: „Am andern Morgen ritt [der Diener] fort und kam an einen Teich, da hatten sich drei Fische im Rohr gefangen, die klagten, daß sie da sterben müßten, wenn sie nicht bald wieder ins Wasser kämen. Er stieg ab, nahm sie aus dem Rohr und trug sie ins Wasser: die Fische riefen: 'wir wollen daran gedenken und dir vergelten,'“ (Grimm, 1812, s. 65).

„Další ráno pokračoval [sluha] na své cestě a přijel k rybníku, kde se v rákosí zachytily tři ryby a bědovaly, že určitě uhynou, pokud se brzy nevrátí do vody. [Sluha] seskočil s koně a donesl je zpátky do vody: ryby volaly: 'Chceme ti za to poděkovat a odvděčit se ti,'“ (překlad Stručovská).

ryba,“ (Erben, 1965, s. 16). Tento popis předem jasně naznačuje, že se bude nejspíše jednat o rybu kouzelnou³².

Ryba obývá vodní říši, a tak je schopna hrdinovi pomoci splnit jeden z úkolů – totiž najít na dně moře prsten a přinést jej králi. Grimmové prsten blíže nepopisují; Erben uvádí, že se jedná o zlatý prsten. Bystrý čtenář je schopen tak už v počátku odhalit spojení mezi rybou a drahým šperkem – jedná se o jejich zlatou barvu.

Hrdina je zmíněným zkouškám vystaven potřikrát, získává tak tři kouzelné pomocníky, jak již bylo zmíněno výše. V druhém případě jej v německém textu prosí o záchranu mravenci, kteří reprezentují v pohádce obyvatele souše. Motiv mravence není typickým pohádkovým motivem, v některých textech však můžeme najít přirovnání k mravenci (většinou ve spojitosti s pílí nějakého z hrdinů, či s fyzickou drobností).

V německé verzi příběhu hrozí, že hrdinův kuň mravence zašlápne. V tomto případě v pohádce vystupuje mravenčí král, který pronáší svůj monolog, ve kterém si stěžuje na neopatrnost lidského plemene: „Ustup s tím svým velkým zvířetem, jinak nás všechny svýma mohutnýma nohama rozšlape,“ (Grimmové, překlad Stručovská)³³.

V případě pohádky o Zlatovlásce hrdina zachraňuje mravence před uhořením: „Přijel k černému lesu a tu pod lesem u cesty hořel keř; zapálili jej pasáci. Pod keřem byl mravenčí kopec, jiskry na něj padaly, a mravenci se svými bílými vajíčky sem tam utíkali. ‘Och pomoz, Jiříku, pomoz,‘ volali žalostně, ‘uhoříme, i naši mladí ve vajíčkách,“ (Erben, 1965, s. 15). Autor zintenzivňuje tíživost situace a nutnost pomoci uvedením skutečnosti, že mravenci mají v mraveništi své mladé, pokračovatele rodu.

Mravenčí král představuje v německém textu jistou autoritu; zastupuje a má povinnost chránit své poddané. Zároveň představuje jistou paralelu k hrdinovi samotnému, který se v závěru příběhu stává vládcem země. V pohádce *Zlatovláska* je naopak zdůrazněná mravenčí pospolitost (mravenci hrdinu prosí o záchranu jako chór).

³² S motivem kouzelné ryby se můžeme setkat i v dalších pohádkách. Jednou z nich je například i text bratří Grimmů *O rybáři a jeho ženě* (*Kinder- und Hausmärchen*), kde je však ryba ve skutečnosti zakletým princem.

³³ V originálu: „Er ritt weiter, bald darauf hörte er, wie ein Ameisenkönig rief: ‘Geh mit deinem großen Thier fort, das zertritt mit seinen breiten Füßen uns alle miteinander,“ (Grimm, 1812, s. 65).

„Mravenci náleží mezi blanokřídlý hmyz (*Hymenoptera*). [...] [Ž]ijí ve velkých společenstvích, která lze považovat za vývojově nejvyšší formu existence bezobratlých živočichů. Jejich domov – mraveniště je jedna z nejdokonaleji organizovaných pospolitostí v říši hmyzu, v mnohém připomínající i společenství člověka. Mravenci jsou velmi výkonnými staviteli, chovateli, sběrači a lovci, kteří svojí činností ovlivňují rozsáhlá území,“ (Miles, [online], [cit. 2018-05-07]).

Právě v mravenčí pospolitosti a smyslu pro komunitu spočívá jejich síla. Jediný mravenec by hlavnímu hrdinovi pomoci nedokázal, společně však zvládnou vysbírat z louky všechno proso (v případě české verze všechny perly), které Zlatovláska ztratila. Karel Jaromír Erben navíc v pohádce dodává: „A potom, když už chtěl [Jiřík] tkanici zavázat, přikulhal ještě jeden mraveneček, byl chromý, noha mu tehdy uhořela, když u nich hořelo, a křičel: ‘Počkej, Jiříku, nezavazuj, ještě nesu jednu perličku!’“ (Erben, 1865, s. 17). Tímto dodatkem autor zdůrazňuje nepostradatelnost každého obyvatele mraveniště – i ten nejmenší a handicapovaný jedinec dokáže zásadně přispět k celkovému úspěchu hlavního hrdiny.

Poslední roli pomocníků hlavního hrdiny představují krkavci, konkrétně krkavčí mládřata. Jejich temně černá barva a dominantní zobák, společně se skutečností, že se tyto ptáci kromě dalšího živí jako mrchožrouti, přispěl k tomu, že byli tyto ptáci v období středověku spojováni se smrtí, zločinem, temnými silami a černou magií. Často se objevovali na popravištích a bojištích, kde jim za potravu sloužily nepohřbené mrtvoly.

Krkavci se objevují ve značném množství pohádek (v pohádce *Sedmero krkavců* neboli *Die sieben Raben* se objevují přímo v názvu příběhu a představují tak klíčový motiv vyprávění (autoři bratři Grimmové, zpracováno později i Boženou Němcovou)), většinou však v negativní konotaci.

V předkládané pohádce zaujímají krkavčí mládřata však pozitivní roli a pomáhají hlavnímu hrdinovi při plnění posledního úkolu. V případě *Zlatovlásky* je to donést princezně živou a mrtvou vodu (opět můžeme zaznamenat konotaci krkavce jako symbolu smrti), v německé je však výlučně spojován se životem, když mládřata přináší hlavnímu hrdinovi jablko ze stromu života (der Apfel vom Baum des Lebens).

Zajímavé je ztvárnění první setkání hlavního hrdiny s krkavčími mláďaty. V obou variantách jsou totiž opuštěna svými rodiči. V případě pohádky *Zlatovláska* rodiče uletí a zanechají své potomky v hnízdě samotné. Mláďata ještě neumí létat a prosí Jiříka, aby je nasýtil. V prvním vydání pohádek bratří Grimmů vyhazují dospělí krkavci svá slabá a bezbranná mláďata z hnízda ven³⁴. Ve třetím vydání pohádek dospělí krkavci dokonce prohlašují: „Pryč s vámi šibeničníci, [...] už vás nestačíme uživit; jste dost velcí, abyste si sami hledali potravu,“ (Grimm, překlad: Fučíková, 1995, s. 32). Zajímavé je v tomto případě užití termínu šibeničník (Galgenschwengel), který nás opět odkazuje ke středověkému pojetí krkavce jako mrchožrouta na popravištích či místech bitev³⁵.

Situace, která je v pohádce popsána, tedy že rodiče krkavců opouštějí svá mláďata, ve čtenáři evokuje představu „krkavčí matky“; tedy matky, která svým potomkům nevěnuje dostatečnou pozornost, a ti tak strádají. S tímto motivem je pracováno v obou verzích pohádky.

V závěru české varianty příběhu se objevuje ještě jedna zmínka o krkavcích – pronáší ji starý král, Jiříkův pán, když mu jeho sluha přivádí krásnou zlatovlasou pannu. „‘Chtěl jsem tě sice dát oběsit pro tvou neposlušnost, aby tě krkavci snědli,‘ povídá Jiříkovi, ‘ale žes mi tak dobře posloužil, dám ti jen sekyrou hlavu srazit, a pak tě dám počestně pochovat,‘“ (Erben, 1987, s. 74). Opět je zmiňována přítomnost krkavce u šibenice jako symbol smrti.

V obou verzích pohádky jsou zmiňováni další zástupci živočišné říše; jejich vliv na odvíjení příběhu je však již nepatrný (jejich role v ději příběhu je epizodická, jedná se o monomotivy). Významnější roli hraje v příběhu o Zlatovlásce moucha, kterou Jiřík zachrání a zároveň si ověří, zda živá a mrtvá voda skutečně dokáže vzkřísit, popřípadě usmrtit živé tvory. Moucha pak pomůže Jiříkovi určit, která ze zahalených panen je krásná Zlatovláska.

³⁴ „Darauf kam er in einen Wald, da warfen die Raben ihre Jungen aus den Nestern, sie wären groß genug, sprachen sie, und könnten sich selber ernähren. Die Jungen lagen auf der Erde und schrienen, sie müßten Hungers sterben, ihre Flügel wären noch zu klein, sie könnten noch nicht fliegen und sich etwas suchen. Da stieg er vom Pferd ab, nahm seinen Degen und stach es todt und warfs den jungen Raben hin, die kamen bald herbeigehüpft und fraßen sich satt und sagten: ‘wir wollen daran gedenken und dirs vergelten.’“ (Grimm, 1812, s. 65).

³⁵ V originále: „Der Weg führte ihn in einen Wald, und da sah er einen Rabenvater und eine Rabenmutter, die standen bei ihrem Nest und warfen ihre Jungen heraus. ‚Fort mit euch, ihr Galgenschwengel‘ riefen sie, wir können euch nicht mehr satt machen, ihr seid groß genug und könnt euch selbst ernähren. ‘ Die armen Jungen lagen auf der Erde, flatterten und schlugen mit ihren Fittichen und schrien: ‚wir hilflosen Kinder, wir sollen uns selbst ernähren und können noch nicht fliegen! Was bleibt uns übrig, als hier Hungers zu sterben!‘“ (Grimm, 2004, s. 98).

Tato část v německé verzi pohádky zcela chybí, místo ní je však rozvinuta expozice pohádky. Do děje vložena krátká epizoda, ve které je hlavní hrdina obviněn ze zmizení drahého prstenu, který královna ztratila. Sluha má za úkol dopadnout potencionálního zloděje, jinak bude potrestán, jako kdyby prsten sám odcizil³⁶.

Díky svým schopnostem brzy zoufalý hrdina zjistí, že prsten nebyl nikým odcizen, ale že jej pozřela kachna, která si následně stěžuje: „Je mi tak těžko od žaludku, spolkla jsem prsten, který královna ztratila,“ (Grimmové, překlad Stručovská)³⁷. Kachna v tomto případě reprezentuje nenasytnost, která je však následně draze vykoupena.

Zvířecí motivy jsou nedílnou součástí tematické struktury obou pohádkových verzí. Ačkoli se tyto motivy v obou komparovaných textech do jisté míry odlišují (převážně v expozici a závěru příběhu), v hlavní části vyprávění zaznamenáme téměř shodné zpracování ze strany německých autorů i Karla Jaromíra Erbena.

5. 2. 2 Motivy jídla

Motivy jídla se do určité míry prolínají s výše zmíněnými motivy zvířecími. Jeden z nich je vlastně ústředním motivem obou variant pohádek; jedná se o kouzelný pokrm, upečeného hada, díky němuž získává hrdina schopnost rozumět řeči zvířat. Tento motiv se objevuje přímo v názvu německé varianty *Die weiße Schlange*.

V případě pohádky o *Zlatovlásce* je had donesen králi „nějakou starou babičkou“, která hada přináší v košíku a povídá vládci, aby si ho dal ustrojít; nic bližšího vypravěč nesděluje, (Erben, 1865, s. 14).

³⁶ „Denselben Tag kam der Königin einer ihrer schönsten Ringe fort, und der Verdacht fiel auf ihn, der König sagte auch, wenn er nicht bis Morgen den Dieb schaffe, solle er bestraft werden, als wäre ers gewesen,“ (Grimm, 1812, s. 64).

„Ten stejný den ztratila královna jeden ze svých nejkrásnějších prstenů a podezření padlo na něj; král řekl, že pokud do rána nenajde zloděje, bude potrestán, jako by jím byl on sám,“ (překlad Stručovská)

³⁷ Text originálu: „es liegt mir so schwer im Magen, ich habe einen Ring gefressen, den die Königin verloren hat,“ (Grimm, 1812, s. 64)

V pohádce *O bílém hadu* je vypravěč, co se týče informací, ještě skoupější; zmiňuje pouze, že králi byla každý den donesena k obědu zakrytá mísa a nikdo v celé říši nevěděl, co se pod ní skrývá³⁸.

Ani v jedné z variant tedy nenalzáme původ onoho kouzelného pokrmu, kouzelného hada.

Had, jako upravený pokrm určený ke konzumaci, samozřejmě nepředstavuje běžnou součást stravování. Jak již bylo zmíněno v předchozí kapitole, tento plaz reprezentuje spíše negativní vlastnosti (úlisnost, úskočnost, hřích či zlomyslnost). Nejspíše i z tohoto důvodu se králové v obou pohádkách snaží původ tajemného pokrmu skrývat (v pohádce *Die weiße Schlange* je králi přinášena zakrytá mísa, kterou nikdo nesmí pozvednout; v případě pohádky *Zlatovláska* je had vydáván králem za rybu).

Hlavní úlohou bílého hada není hrdinu nasytit, ale poskytnout mu nadpřirozenou schopnost (na základě Proppovy klasifikace bychom jej tedy mohli zařadit ke kouzelným předmětům – viz kapitola 3.2.2.3). V německé verzi pohádky je pokrm králi přinášen každý den, což by mohlo naznačovat, že k získání schopnosti porozumět řeči zvířat je potřeba hada konzumovat pravidelně (v kontrastu ke skutečnosti, že hlavní hrdina, tedy králův sluha, pokrm okusí jen jednou).

V německém textu pohádky se v závěru objevuje motiv jablka ze stromu života (der Apfel von Baume des Lebes). Jablko patří mezi poměrně častý pohádkový motiv, ukrývající v sobě velmi starou symboliku. Můžeme ho nalézt v mnoha pohádkových příbězích, ať již v základní, přirozené podobě (tedy jako jablko určené ke konzumaci, jako je tomu například v pohádce *O dvanácti měsíčkách* Boženy Němcové), jako kouzelný předmět (otrávené jablko v pohádce *Schneewittchen* neboli *Sněhurka*), či jako drahý předmět (často se v pohádkách objevují zlatá jablka; příkladem může být pohádka *Pták Ohnivák a liška Ryška* Karla Jaromíra Erbena).

Zatímco v prvním vydání *Kinder – und Hausmärchen* motiv jablka ze stromu života není více rozveden, ve vydáních pozdějších autoři připisují jablku kouzelné schopnosti. Díky

³⁸ Auf des Königs Tafel ward alle Mittage eine verdeckte Schüssel gesetzt, wenn alle fortgegangen waren, aß der König noch allein daraus, und es wußte kein Mensch im ganzen Reich, was das für eine Speise war,“ (Grimm, 1812, s. 63)

jeho konzumaci se pyšná princezna do prostého sluhy zamiluje zároveň spolu prožijí dlouhý a šťastný život³⁹. V pohádce *Zlatovláska* tento motiv však zcela chybí.

„Pokud pověsti a mýty hovoří o ‚jablku‘, nejde vždy o jablko jako takové, jak je definováno botanicky. Za ‚jablkem‘ se v mýtech skrývají nejrůznější druhy ovoce. Nejen v jazycích starých Řeků, ale i v některých moderních jazycích odkazuje slovo ‚jablko‘ k ‚většimu kulovitému ovoci‘,“ (Jackson, 2004 s. 45).

Jackson dále dodává, že ve starověkých Athénách se novomanželé při vstupu do svatební místnosti dělili o jablko, podobně jako se v pohádce bratří Grimmů dělí hrdina se svou budoucí manželkou, (2004, s. 45).

Symbol jablka je spojován velmi často s prvním hříchem lidstva a s jeho vyhnáním z ráje. Jablko se však často objevuje i v řecké mytologii, například v příběhu o dceři krále Schoinea Atalantě⁴⁰, o Héraklovi⁴¹.

Jablko zároveň patří mezi symboly královské moci (společně se žezlem a královskou korunou). Motiv jablka ze stromu života tedy v závěru příběhu propojuje skutečnost, že hlavní hrdina a jeho milá budou žít dlouhý a spokojený život, s faktem, že se původně chudý sluha stává králem celé říše.

Kromě motivu jídla se v obou variantách pohádek objevuje i motiv opačného charakteru – totiž motiv strádání a hladovění. V obou případech trpí hladu krkavčí mláďata, opuštěná svými rodiči, a v obou případech hrdina neváhá obětovat svého koně, který krkavcům poslouží za potravu.

³⁹ „Sie teilten den Apfel des Lebens und aßen ihn zusammen. Da ward ihr Herz mit Liebe zu ihm erfüllt, und sie erreichten in ungestörtem Glück ein hohes Alter,“ (Grimm, 2004, s. 122)

„Rozdělili si jablko života a jedli jej společně. Tu bylo její srdce naplněno láskou k němu, a tak spolu prožili šťastný a dlouhý život,“ (překlad, Stručovská).

⁴⁰ „Delfská věštba určila, že se Atalanté nesmí nikdy provdat. Do Atalanty se zamiloval vynikající lovec a běžec Hippomenés, který se s ní rozhodl závodit v běhu, neboť Atalanté se chtěla provdat jen za toho, kdo ji porazí. Kdo prohrál, toho usmrtila. Hippomenovi pomohla zvítězit Afrodité [...]. Darovala Hippomenovi tři zlatá jablka a poradila mu, aby vždy jedno z jablek odhodil, kdyby ho Atalanté měla předstihnout. Hippomenés její rady uposlechl a zvítězil, neboť Atalanté se vždy rozběhla za odhozeným jablkem,“ (Jackson, 2004, s. 49).

⁴¹ „Jedním z úkolů legendárního hrdiny Héraklea bylo ukrást Héře ze zahrady Hesperidek tři zlatá jablka,“ (Jackson, 2004, s. 51).

5.2.3 Mocenské a generační konflikty

Mocenské konflikty společně s konflikty generačními tvoří v případě pohádek *Die weiße Schlange* a *Zlatovláska* základní stavební kameny příběhu. Na ně pak navazují další kategorie motivů, které jsou v práci analyzovány.

Konzumace kouzelného pokrmu a následná schopnost porozumět zvířecí řeči přináší jedinci, který maso okusí, nezměrnou moc. To si králové v obou verzích pohádek dobře uvědomují, a tak se snaží komukoli zamezit, aby tuto skutečnost zjistil.

V pohádce bratří Grimmů *Die weiße Schlange* není konflikt mezi hlavním hrdinou a jeho pánem podrobněji popisován. Mezi králem a jeho sluhou sice vzniká rozepře, není však spojena s ochutnáním zakázaného pokrmu. Jak již bylo zmíněno výše, sluha je podezírán z krádeže drahého prstenu a pokud včas neobjeví zloděje, bude potrestán, jako by prsten odcizil on sám. Konflikt však dále prohlubován není, neboť sluha prsten včas nalezne a král mu jako omluvu poskytuje peníze a koně na cestu.

V případě pohádky *Zlatovláska* se ústřední konflikt mezi hlavním hrdinou a jeho pánem objevuje hned v expozici pohádky, kdy Jiřík poruší králův příkaz a ochutná vzácnou rybu, která mu následně umožní získat stejné schopnosti, jako prve získal jeho pán. Sluha se tedy vyrovnává svému pánovi, představuje pro něj konkurenci nejen, co se týče schopností a znalostí, ale také co se týče lásky krásné ženy – Zlatovlásky. Jiřík je navíc mladý, svěží a plný energie v porovnání se starým a sešlým panovníkem.

Když jeli po zelené louce, poskočil Jiříkův kůň a zařehotal: 'Hohohoho, bratře! mně je tak lehké, že bych chtěl přes hory skákat!' – 'Což je o to,' povídá druhý, 'já bych taky rád skákal; ale na mně sedí starý: skočím-li, svalí se na zem jako měch a srazí si vaz.' – 'Ať si srazí, co z toho?' řekl Jiříkův kůň, 'místo starého budeš nosit mladého,'“ (Erben, 1865, s. 15).

Erben v ukázce již předznamenává děj, který bude následovat (král si v závěru příběhu nechává srazit hlavu a Jiřík zaujímá jeho místo na trůně). Dialog funguje jako varování a tak si král poté, co vyslechne rozhovor obou ořů, naplno uvědomí svoji nevýhodu oproti mladému a svěžímu sluhovi. Vysílá jej na strastiplnou cestu s nadějí, že sluha během ní přijde o život. Jiřík však úspěšně překoná všechny překážky a získává pro svého pána zlatovlasou pannu.

Oproti tomu bezejmenný sluha pohádky bratří Grimmů nemusí o své postavení a ruku krásné princezny bojovat se žádným sokem. Česká varianta pohádky je tedy v tomto ohledu o poznání dynamičtější a napínavější.

V závěru příběhu získávají hrdinové obou pohádek ruku vytoužené princezny – a s ní i královskou moc. V případě pohádky *Die weiße Schlange* získává hrdina tuto moc po smrti princezny otce⁴², tedy zcela nenásilně. V případě pohádky Zlatovláska se Jiřík stává králem poté, co je jeho sok, starý král, na vlastní žádost a s vidinou omládnutí a zkrásnění popraven⁴³.

Mocenské vztahy se však v pohádce objevují ještě v jedné podobě, která je v příběhu zcela zásadní. Jedná se o vztah silnějšího (a tím pádem i mocnějšího) vůči slabšímu. Mocenské motivy jsou tak propojeny s motivy ohrožení života a pomoci, přičemž je lze nalézt ve všech třech situacích, kdy hlavní hrdina zachraňuje zvířata a ona mu následně pomáhají splnit zadané úkoly. Nejprve se v pozici slabšího objevují ryby, mravenci a krkavci (hrozí jim smrt uhynutím na souši, uhořením či ušlapáním, hladovění atd.), poté je ohrožen samotný hrdina, který musí splnit tři obtížné úkoly. V pozici slabšího se navíc v české variantě ocitá i moucha zachycená v pavoučí síti.

Důležité je zde zdůraznit, že ačkoli v jedné ze situací se jedinec může projevit jako slabý či bezmocný (například kvůli fyzickým dispozicím), v jiné situaci jej tyto dispozice mohou učinit naopak silným. Tak například mravenci v pohádce *Die weiße Schlange* nejsou schopni soupeřit se statným koněm, který ohrožuje jejich mraveniště. Díky své velikosti však dokáží nalézt a sesbírat všechno proso z louky, a tak pomoci lidskému jedinci, kterému jeho fyzické předpoklady v tomto případě spíše škodí.

Poselstvím pohádky pro dětského čtenáře je tedy následující: pomáhej slabšímu, pokud ho ohrožuje nějaké nebezpečí. Až se ocitneš v ohrožení ty, pomůže zase on tobě. Tím dochází k propojení příběhu s didaktickou rovinou.

⁴² Da ward [der Diener] der Gemahl der Prinzessin und, als ihr Vater starb, König über das ganze Land, (Grimm, 1812, s. 67)., (srov. s pozn. č. 42).

⁴³ A poněvadž království bez krále nemohlo být, a nikoho tak rozumného neměli, aby všem živočichům rozuměl jako Jiřík, udělali Jiříka králem a Zlatovlásku královnou,“ (Erben, 1865, s. 19).

5.2.4 Genderové motivy

V obou verzích pohádky jsou jasně dominantní mužské elementy. Mužští hrdinové ovlivňují děj pohádky a posouvají jej dále, jsou tedy aktivní hybnou silou příběhu (v kontrastu k pohádce *Frau Holle (O dvanácti měsíčkách)*, kde naopak dominují ženské hrdinky).

V expozici obou pohádek jsou představeny jen mužské postavy příběhu (v pohádce *Die weiße Schlange* je pouze zmíněna postava královny, která ztratila drahý prsten). Mezi těmito postavami vzniká jisté napětí (v německé verzi pohádky je sluha podezříván z krádeže vzácného prstenu; v české verzi pak král zjišťuje, že Jiřík neuposlechl jeho rozkazu a ochutnal zakázaný pokrm), které ústí k odchodu hlavního hrdiny a jeho následného putování.

Oba muži představují v příběhu jisté protipóly. Hlavní hrdina je tak charakterizován jako mladý, svěží, ale prostý sluha; král naopak jako rozvázný postarší muž s nesmírnou mocí. (V pohádce *Zlatovláska* jsou tyto kontrastní vlastnosti ještě více zdůrazněny; král touží po mládí a svěžesti hlavního hrdiny a spatřuje v něm rivala a konkurenci – viz kapitola 5.2.3)

První významná ženská role v příběhu se objevuje až s postavou princezny, kterou chce hrdina získat. V pohádce *Die weiße Schlange* nenalézají čtenáři o princezně žádné podrobnější informace. Dozvídáme se pouze, že své nápadníky, vznešené prince, pověřuje obtížnými úkoly; pokud nejsou úkoly vykonány dle přání princezny, hrdinové přichází o život. Když se dobrovolně přihlásí i prostý sluha, princezna si jej po úspěšném vyplnění prvního úkolu nechce kvůli neurozenému původu vzít. Po splnění druhého úkolu je sice její srdce obměkčeno, když si povšimne mladíkovi krásy, přesto jej dál zkouší a požaduje po něm přinést jablko ze stromu života⁴⁴. Z této stručné charakteristiky tedy můžeme odvodit některé typické rysy princezniny osobnosti – v příběhu se projevuje jako pyšná, v jistém ohledu i krutá osoba, soustředující se spíše na hmotné statky, nežli na vzájemné sympatie.

V pohádce *Zlatovláska* je zdůrazněna především vizuální podoba hlavní ženské hrdinky; Zlatovláska je popisována jako překrásná panna se zlatými vlasy, od kterých jde záře „po nebi i po zemi,“ (Erben, 1865, s. 16), od kterých je tak jasno, „jako když ráno slunéčko vyjde,“ (Erben, 1865, s. 18). Zároveň je v pohádce zmíněno, že král, otec Zlatovlásky, má dvanáct dcer, žádná však není tak krásná a výjimečná, jako hrdinova pozdější manželka.

⁴⁴ V originále: „Wie die Prinzessin das sah, erstaunte sie, und der Jüngling ward vor sie gebracht, und weil er schön war, gefiel er ihr, aber sie verlangte noch zum dritten, er solle ihr einen Apfel vom Baum des Lebens schaffen,“ (Grimm, 1812, s. 66-67).

Ačkoli ženské hrdinky obou příběhů nezaujímají primárně aktivní postoj, přesto se do jisté míry projeví jejich emancipace a moc. V případě německého textu, jak již bylo zmíněno výše, princezna rozhoduje o životě a smrti mužských postav, svých nápadníků. V pohádce *Zlatovláska* si pak hlavní protagonistka vyžádá Jiříkovo mrtvé tělo, aby jej mohla vzkřísit a tím zásadně ovlivní děj celého příběhu.

V závěru obou verzí pohádky se připravuje svatební hostina; oba hrdinové se ožení se svými protějšky a nahrazují v příběhu roli starého krále, který umírá (viz kapitola 5.2.3). Dochází tak k vyrovnání původní genderové situace, která byla v expozici příběhu dominována výhradně muži.

5.2.5 Facit první

Výše uvedené shody a odlišnosti analyzovaných pohádek shrnuje následující tabulka, která přináší numerický výčet výše představených motivů.

| Pohádka | Zvířecí motivy | | | Motivy jídla ⁴ | Mocenské a generační konflikty | Genderové motivy |
|---------------------------|---|---|----------------------|---|--|---|
| | Expozice | Hlavní část | Závěr | | | |
| <i>Die weiße Schlange</i> | had vrabci kachny kůň | kůň ryby mravenci dospělí krkavci a jejich mláďata ¹ | | had jablko ze stromu života ⁵ | král X sluha sluha X princezna zvířata X sluha | mužské elementy (král, sluha, otec princezny) X ženské elementy (královna, princezna) |
| <i>Zlatovláska</i> | had mouchy houser s hejnem koně ptáčky | kůň mravenci krakavčata ryba štika moucha pavouk ² | krkavci ³ | had ⁶ | král X sluha Jiřík zvířata X Jiřík | mužské elementy (král, sluha Jiřík, otec princezny) X ženské elementy (princezna Zlatovláska, její sestry) |

Tabulka 1 Porovnání pohádek *Die weiße Schlange* (autorů bratrů Grimmových) a *Zlatovláska* (autor Karel Jaromír Erben)

Komentář k tabulce č. 1:

¹ zmiňované motivy se objevují v hlavní části vždy ve dvou odlišných případech – jednou hrdina zachraňuje zvířata před jistou smrtí, podruhé naopak zvířata pomáhají jemu

² opět se dané motivy v hlavní části opakují (odlišně je tomu případě mouchy, kterou hrdina uchrání před nebezpečným pavoukem a kdy její pomoc hrdinovi následuje bezprostředně po aktu ušetření)

³ V závěru pohádky *Zlatovláska* naležeme pouze zmínku o krkavcích, vyřčenou králem: „Chtěl jsem tě sice dát oběsit pro tvou neposlušnost, aby tě krkavci snědli,“ povídá Jiříkovi,

‘ale žes mi tak dobře posloužil, dám ti jen sekyrou hlavu srazit, a pak tě dám počestně pochovat,‘“ (Erben, 1987, s. 74). (viz kapitola 5.2.1.2).

⁴ V obou verzích pohádky se kromě motivů jídla objevuje i motiv opačný – totiž motiv hladovění, touze po nasycení (v případě strádajících krkavčích mláďat).

⁵ Německy „der Apfel vom Baum des Lebens“

⁶ V české verzi pohádky je had vydáván králem za rybu

Syžety obou pohádkových variant jsou si v tomto případě velmi podobné (ve srovnání s dvojicí pohádek *Frau Holle* a *O dvanácti měsíčkách*, kde je ztvárnění obou textů výrazně odlišné). Lze tedy předpokládat, že i zvolené motivy budou vykazovat značnou podobnost.

Zvířecí motivy jsou co do počtu výrazněji zastoupeny v české variantě pohádky. V expozici obou textů se setkáváme s motivem kouzelného hada, umožňujícím tomu, kdo jej ochutná, porozumět řeči zvířat. V tomto případě se jedná o klíčový motiv příběhu, který zůstává v obou variantách zachován. Dále se však autoři rozcházejí; zatímco Grimmové vládají do příběhu krátkou epizodu se zmizelým prstenem a kachnou (viz kapitola 5.2.1.2), Erben se soustřeďuje na prohlubování konfliktu mezi starým králem a Jiříkem, přičemž využívá další ze zvířecích motivů (koně a ptáčky).

V hlavní části příběhu zůstává Karel Jaromír Erben věrný německé předloze. Jeho hrdina na své cestě za Zlatovláskou potkává stejné zástupce živočišné říše jako v případě pohádky *Die weiße Schlange*. Autoři se liší jen v drobných detailech (např. v textu *Zlatovláska* sluha rybu odkoupí od rybářů, zatímco v německé verzi pohádky hlavní hrdina zachraňuje ryby před uhynutím na souši). Zde se také začínají projevovat motivy mocenské a motivy ohrožení a následné pomoci, na kterých je pohádka založena.

Erbenovou invencí v příběhu je pak motiv pavouka a mouchy, která Jiříkovi prozradí, která z přítomných panen je Zlatovláskou. Tato část v německé verzi příběhu zcela chybí; po splnění třetího úkolu sluha získává ruku princezny a tím je pohádka ukončena.

V českém textu navíc v závěru vyprávění nalezneme krátkou zmínku o krkavcích, když král hrozí Jiříkovi šibenicí. V pohádce *Die weiße Schlange* se v závěrečné části žádný zvířecí motiv nevyskytuje.

Motivy jídla jsou v pohádce *Die weiße Schlange* i *Zlatovláska* zastoupena jen poskrovnu. V obou verzích příběhu se objevuje had jako kouzelný pokrm, který je určen výlučně privilegovaným postavám (králům), neboť umožňuje porozumění zvířecí řeči. Opět se tím projevuje nerovný vztah mezi protagonisty: ten, kdo dokáže rozumět zvířatům, získává převahu a moc nad druhým, čímž nás pohádka přivádí k mocenským motivům.

Motiv, který se v české variantě příběhu nevyskytuje, je motiv jablka ze stromu života. To je hlavnímu hrdinovi přinášeno krkavčími mláďaty. V textu *Zlatovláska* je tento motiv nahrazen živou a mrtvou vodou⁴⁵.

V obou verzích příběhu se objevuje stejný typ konfliktu mezi hlavním hrdinou a jeho pánem. Příčinou je podezření ze strany krále, ale pouze v českém textu je toto podezření spojeno s ochutnáním zakázaného pokrmu (v německé variantě je sluha obviněn z krádeže drahého prstenu, který s původním prohrěškem nesouvisí). Karel Jaromír Erben navíc tento konflikt již od počátku vyprávění rozvádí a tím vytváří centrální zápletku příběhu. Starý král plní v příběhu dle Proppa funkci škůdce, což se nedá říci o pohádce *Die weiße Schlange*. V české variantě je navíc zdůrazněn i věkový rozdíl obou protagonistů (tedy starého krále a mladého sluhu), jež soupeří o mladou ženu, čímž se nevráživost mezi zmíněnými postavami prohlubuje.

V německé verzi příběhu se v hlavní části objevuje další typ konfliktu, tentokrát mezi hlavním protagonistou a princeznou. Ta sluhu, ačkoli plní zadané úkoly, zpočátku kvůli prostému původu odmítá. V textu Karla Jaromíra Erbena se tato situace neobjevuje, převážně z důvodu konstelace postav a jejich vztahů (sluha Jiřík je ohrožován postavou škůdce; je tedy nezbytné, aby mu princezna byla nakloněna).

Mocenské konflikty jsou dále realizovány ve vztazích hlavního hrdiny ke zmiňovaným zvířatům, čímž se tyto dvě kategorie motivů zásadně propojují. Hrdina některá ze zvířat zabíjí, naopak některá (slabší) ochraňuje. Následně se mu od těchto zvířat dostává pomoci, když se sám dostává do podřadné pozice. Tento typ pohádkových motivů zaujímá v příběhu zcela zásadní roli a odráží se i v psychologické a pedagogické rovině vyprávění.

Posledním typem motivů, které byly v práci analyzovány, jsou motivy genderové. V případě obou textů v expozici převažují mužské elementy (proti sobě zde stojí sluha a jeho pán). Ženské elementy jsou upozaděny a v příbězích se objevují až v hlavní části. V obou

⁴⁵ Opět se tím navracíme k mocenským motivům příběhu. V pozdějších vydáních zaručuje jablko ze stromu života hlavnímu hrdinovi a jeho ženě dlouhověkost. Podobně tykvice s živou a mrtvou vodou umožňuje jejímu vlastníkovu rozhodovat o životě a smrti ostatních, čímž mu umožňuje disponovat nezměrnou mocí.

případech však nejsou ženské hrdinky zcela pasivní. Bezejmenná princezna v textu *Die weiße Schlange* ukládá svým nápadníkům náročné úkoly a nejprve hlavního hrdinu pyšně odmítá. Zlatovláska si pak ve stejnojmenné pohádce vyžádá na králi Jiříkovo tělo, aby jej mohla opět přivést k životu a tím si zajistila svoji šťastnou budoucnost.

6 Srovnání pohádek *Frau Holle* a *O dvanácti měsíčkách*

Ačkoli původní verze pohádky *Frau Holle* vyšla i v českém překladu (pod názvem *Peřinbaba*), v následující analýze se zaměřuji na umělecké zpracování látky Boženou Němcovou. Komparovány jsou tak pohádky dvou velkých německých sběratelů bratrů Grimmových a jejich české verze, zpracované předními spisovateli Karlem Jaromírem Erbenem a Boženou Němcovou.

6. 1. Dějové linie obou pohádek

6. 1. 1 *Peřinbaba (Frau Holle)*

Pohádka, pocházející z Hesenska a Vestfálska⁴⁶, patří do sbírky bratří Grimmů *Kinder- und Hausmärchen* vydané poprvé roku 1812; označena je číslem dvacet čtyři.

Dle originálních poznámek z roku 1822 byl příběh bratrům vyprávěn Dortchen Wildovou z Kasselu; Bolte a Polívka zmiňují další možné zdroje pohádky pocházející z odlišných oblastí Německa⁴⁷, (Bolte, Polívka, 1913, s. 207).

V expozici pohádky se čtenář setkává s neúplnou rodinou – vdovou a jejími dvěma dcerami. Zatímco jedna z nich je krásná a pilná, druhá, matkou upřednostňovaná, naopak ošklivá a líná. První ze zmíněných se vypraví jednoho dne pro vodu ke studni, do které nešťastnou náhodou spadne.⁴⁸

⁴⁶ V poznámce přímo pod textem pohádky můžeme najít vysvětlení od autorů samotných: „Darum sagt man in Hessen, wenn es schneit: die Frau Holle macht ihr Bett,“ („Proto se v Hesensku říká, že když sněží, Peřinbaba si stele postel“, překlad Stručovská). Pohádka se tedy stala v oblasti Hesenska součástí lidové frazeologie. (Grimm, 1812, s. 108)

⁴⁷ S podobnými verzemi příběhu je pak možné se setkat hned několika oblastech (Hannover, oblast Paderbörnischen či Thüringen). V jednom případě je pohádka dokonce spojována s látkou o Jeničkovi a Mařence (*Hänsel und Gretel*). Tato verze pochází z oblasti označované bratry jako Schwalmgegend a vypráví příběh dívky, která spadne do studny, avšak neutopí se. Ocitá se na krásné louce a na své cestě potkává nejprve stromek obsypaný hruškami, telátko a pec, až dojde k domečku z perníku, podobně jako hrdinové známé pohádky, (Bolte, Polívka, 1913, s. 207–209).

⁴⁸ Oproti původnímu textu, na základě kterého je prováděna analýza (1812–1815), se ve vydání z roku 1819 objevuje poprvé motiv cívky na předení. Hlavní hrdinka, nevlastní dcera, musí každý den sedět u studny, a tak dlouho příst, dokud jí z prstu nezačne téci krev. Jednoho dne je cívka celá od krve; dívka ji chce ve studni omýt, a přitom jí vypadne z ruky. Macecha ji následně poroučí, aby cívku ze studny vytáhla, (Bolte, Polívka, 1913, s. 207). V pozdějších vydáních se tedy setkáváme s poměrně častým pohádkovým motivem nevlastní matky (Stiefmutter), která upřednostňuje vlastní dceru, a naopak nevlastní škodí, (Grimm, [1837], 2004, s. 128).

V hlavní části pohádky se děvče ocitá na překrásné louce, přichází k velké peci a vytahuje z ní chléb, který jí o to žádá. Podobná situace se opakuje ještě jednou, tentokrát se stromem obsypaným jablky. Následně přichází dívka k malému domku, kde se setkává s Peřinbabou (německy Frau Holle), která jí nabízí službu. Dívka přijímá a vzorně se stará o domácnost své paní. Po čase se jí však zasteskne po domově, a tak ze služby odchází; jako odměnu za svou píli jí Peřinbaba pokryje zlatem od hlavy až k patě.

Po návratu domů, když vdova spatřuje, jakého bohatství její dcera dosáhla, rozhodne se své druhé dceři, ošklivé a líné, zajistit také přívětivější budoucnost. Celé schéma se opakuje tedy ještě jednou, tentokrát však dcera nedbá proseb chleba v peci, ani jabloně obsypané jablky. Stejně jako v předchozím případě vstupuje i tato dívka do služby k Peřinbabě, protože však nevykonává uložené úkoly dobře, je na ni v závěru příběhu místo zlata vylit kotlík plný smůly (der Kessel voll Pech).

6.1.2 O dvanácti měsíčkách

Původem slovenská pohádka pochází ze sbírky Boženy Němcové *Slovenské pohádky a pověsti* vydané poprvé v letech 1857–1858. Látka, kterou autorka později umělecky zpracovala, pochází však již ze 14. století. Byla součástí souboru *Astronomiarius* obsahujícího „poznatky z oblasti hvězdářství a medicíny,“ (Vyhlídal, 2004, s.18).

Text příběhu byl autorkou zpracován v českém jazyce, pouze dialogy jsou zachovány ve slovenském nářečí.

Pohádka si vydobyla v českých zemích značnou přízeň a dodnes patří k oblíbené látce, zpracovávané rozhlasově, divadelně i filmově.

Expozice pohádky uvádí čtenáře do stejné situace jako v případě německé verze, pouze s tím rozdílem, že jedna z dcer je vlastní, druhá pastorkyně. Maruška, pastorkyně, je však mnohem krásnější než vlastní dcera Holena, a tak se matka rozhodne nevlastní dcery zbavit.

V hlavní části vyprávění je Maruška vyslána v zimě do hor pro fialky pro svoji sestru Holenu. Dívka se vydává na cestu a po dlouhém putování přichází ke dvanácti mužům – dvanácti měsícům roku – sedícím okolo ohně. Díky jejich pomoci získává dívka kytici fialek a později i jahody a červená jablka. Celé schéma se tedy v drobných obměnách třikrát opakuje.

Poté, co Holena okusí lahodná jablka, rozhodne se, že se pro ně sama do hor vypraví. Protože se však vůči dvanácti měsíčkům nechová pokorně, měsíc Leden rozdmýchá sněhovou bouří a Holena v horách zahyne. Macecha se ji vydává hledat a také se domů již nevrací. V samotném závěru vyprávění Němcová uvádí: „Zůstala dobré Marušce chyžka i kravička i kousek pole, našel se k tomu i hospodář, a dobře bylo jim oběma žítí, v pokoji,“ (Němcová, 1929, s. 230).

6.2 Komparace pohádek

Již samotné názvy pohádek pozornému čtenáři prozradí značné množství informací. V obou verzích se jedná o tituly protagonistické (Peterka, 2007, s. 121), referující k postavám a jejich rolím v příběhu. V případě pohádky *Frau Holle* titul odkazuje k mýtické postavě ženského rodu, jejíž kouzelná moc je spjata s ptačími peříčky⁴⁹. Zároveň nám užití podstatného jména Frau (die Frau – paní) naznačuje jistou váženost a důležitost této postavy (v porovnání s českým názvem *Peřinbaba*, kde výraz „baba“ nese hanlivou konotaci nepřijemné, zlé ženy (*Internetová jazyková příručka*, [online], [cit. 2018-07-01])).

Podobně je tomu i v případě české verze pohádky. Titul *O dvanácti měsíčkách* referuje taktéž k nadpřirozeným postavám vyprávění a dále k jejich množství. Číslovka dvanáct, ačkoli nepatří mezi typická pohádková čísla, se v pohádkách objevuje poměrně často (příkladem může být i pohádka *Zlatovláska*, kde má král dvanáct dcer, z nichž jedna je právě zlatovlasá panna).

Syžety obou příběhů se do značné míry rozcházejí. Expozice obou pohádek je však téměř stejná; čtenáři je představena neúplná rodina – matka a dvě dcery. V pohádce *Frau Holle* se o dcerách dozvídáme pouze to, že jedna z nich byla krásná a pilná, zatímco druhá ošklivá a líná. Matka však upřednostňuje dceru ošklivou a línou, zatímco druhá musí vykonávat všechny domácí práce a je jakousi „popelkou“ v domě⁵⁰.

⁴⁹ Podstatné jméno „die Holle“ je užíváno převážně v mysliveckém slangu a referuje k chomáči peří vyrůstajícím některým ptákům na hlavě, (duden.de, [online], [cit. 2018-07-01]). Odtud tedy spojitost jména „Holle“ a ptačích per, která sloužila k plnění peřin.

⁵⁰ Die bratři Grimmů: „Eine Wittwe hatte zwei Töchter, davon war die eine schön und fleißig, die andere häßlich und faul. Sie hatte aber die häßliche und faule viel lieber, und die andere mußte alle Arbeit thun und war recht der Aschenputtel im Haus,“ (Grimm, 1812, 106-107)

Božena Němcová oproti tomu výchozí situaci⁵¹ v porovnání s textem bratří Grimmů značně rozvádí. Čtenář se dozvídá i jména hlavních postav, tedy dvou dcer, Marušky a Holeny⁵². Maruška je dcerou nevlastní, objevuje se tu tedy archetyp nevlastní matky, podobně jako v pozdějších verzích pohádky *Frau Holle* (viz kapitola 6.1.1).

V hlavní části vyprávění v obou případech hlavní hrdinka odchází z domu (dle Proppa funkce *I Jeden ze členů rodiny opouští domov* (Propp, 1970, s. 40). V pohádce *Frau Holle* spadne nešťastnou náhodou do studny, v příběhu *O dvanácti měsíčkách* je jí sestrou přikázáno v kruté zimě přinést kytici fialek (zde se připojuje funkce *II Hrdinovi je něco zakázáno* (či přikázáno), (Propp, 1970, s. 41)). Jak v německé, tak v české verzi symbolizuje tento odchod setkání obou hrdinek se smrtí. Hlavní hrdinka příběhu *Frau Holle* upadá ve studni do bezvědomí a následně se ocitá na krásné louce⁵³.

V textu *O dvanácti měsíčkách* je hlavní hrdinka vyslána do hor. Ve svém zoufalství po dlouhém bloudění pak již prosí o smrt: „Děvče šlo hořce plačíc do hory. — Sněhu leželo vysoko, nikde nebylo stopy. Děvče bloudilo, bloudilo dlouho; hlad ji mořil, zima ní třásla, prosila Pána Boha, aby ji raději vzal z toho světa,“ (Němcová, 1929, s. 224).

Dívky se tedy ocitají na onom světě, kde se setkávají s nadpřirozenými bytostmi – Peřinbabou či dvanácti měsíčky. V německé verzi příběhu však předtím dívka musí překonat dvě zkoušky – vytáhnout z pece chléb a zatřást stromem s jablky, který ji prosí o pomoc. Třetí zkouškou je samotná služba u Frau Holle, která svým zjevem připomíná zvíře a nejprve dívce nahání hrůzu.

Trojí opakování se objevuje i v hlavní části české verze pohádky. Maruška je vyslána svojí macechou a sestrou do hor třikrát, nejprve pro fialky, pak pro jahody a následně jablka. Zadané úkoly se vztahují k jednotlivým ročním obdobím a kopírují tak vlastně koloběh roku (fialky – jaro, konkrétně měsíc březen; jahody – léto, červen; jablka – podzim, měsíc září).

⁵¹ Termín užívaný Proppem, označení α . Tato situace není přímo funkcí, jedná se o představení postav, přičemž bývá často charakterizován jejich stav, (Propp, 1970, s. 40).

⁵² Dle Němcové: „Byla jedna matka a měla dvě dcery; jedna byla vlastní, druhá pastorkyně. Svoji velice milovala, ale na pastorkyni ani hleděti nemohla, jedině proto, že byla Maruška krásnější než její Holena. - Dobrá Maruška neznala svoji krásu, nemohla si pomyslet, která to je, že se máteř tak velmi na ni hněvá, kdykoli na ni pohlédne. Všecku práci sama podělati musela: poklízela v chyi, vařila, prala, šila, předla, tkala, trávu nosila i kravičku samotinká obstarávati musela. Holena se jen strojila a na zasíní si hověla. Než Maruška všecko ráda pracovala, byla trpělivá, snášíc láni, hřešení sestřino i matčino jako beránek,“ (Němcová, 1929, s. 223)

⁵³ Ve vydání z roku 1837 je bratry upřesněno: „Als [das Mädchen] erwachte und wieder zu sich selber kam, war es auf einer schönen Weise, da schien die Sonne, und waren viel tausend Blumen,“ (Grimm, 2004, s. 128). „Když se [dívka] probírala a opět přišla k sobě, ocitla se na krásné louce, kde svítilo slunce a kde bylo tisíce květin,“ (překlad Stručovská).

Kruh poté uzavírá sněhová bouře, rozpoutaná měsícem Lednem v reakci na chování Holeny. Tato bouře je pak symbolem pro poslední roční období, tedy zimu⁵⁴.

Podobné situace jsou následně opakovány jen v případě pohádky *Frau Holle*. Tam se stejnou cestou vydává a se stejnými úkoly setkává i druhá dcera; její reakce jsou však dle očekávání zcela odlišné (postavy jsou tím opět polarizovány). V české variantě se Holena vypravuje také do hor, avšak setkává se s dvanácti měsíčky jen jednou, neplní tedy tři úkoly, jako její sestra.

V závěru vyprávění uvádí bratři Grimmové pouze následující:

„[Druhá dcera] byla nyní zcela spokojená a čekala na zlatý déšť, Peřinbaba ji však zavedla pod bránu a jak tam pod ní stála, vylila na ni místo zlata kotlík plný smůly. ‘To je odměna za tvoji službu,’ řekla jí Peřinbaba a zavřela bránu. Tak přišla ta líná domů, celá pokrytá smůlou, které už se do smrti nezbavila,“ (Grimm, překlad Stručovská)⁵⁵.

Autoři zcela opomínají osud první z dcer, nedochází k závěrečné syntéze vyprávění.

Božena Němcová oproti tomu vyprávění uzavírá následovně: „Ráno čeká [Maruška], se snídaní, čeká s obědem, ale nedočká se ani Holeny ani macechy více. – Obě v hoře zmrzly. – Zůstala dobré Marušce chyžka i kravička i kousek pole, našel se k tomu i hospodář, a dobře bylo jim oběma žítí, v pokoji,“ (Němcová, 1929, s. 230). Autorka rozvádí závěr příběhu, přičemž informuje čtenáře o dalším osudu hlavní hrdinky (získání hospodářství a ženicha).

Prostředí, ve kterém se děj pohádek odehrává, není ani v jednom textu přesně specifikován, což je pro pohádku typické. V obou verzích příběhu se však čtenář setkává se světem lidským a světem kouzelným, které jsou od sebe striktně odděleny. Proniknutí do nadpřirozeného světa vyžaduje od hlavních hrdinek podstoupení jisté formy obětování se, hraničící se smrtí (v případě *Frau Holle* se dívka topí ve studni, v pohádce *O dvanácti měsíčkách* v horách hlavní hrdinka téměř zmrzne).

⁵⁴ Opakování trojího schématu je pro pohádky typické. Dívky jsou v obou verzích příběhu podrobeny jistým zkouškám, které musí překonat, aby se mohly úspěšně vymanit z područí smrti (dle Proppa funkce XXV Hrdinovi je uložen těžký úkol, (Propp, 1970, s. 77)).

⁵⁵ V originále: „Die war es wohl zufrieden und meinte nun werde der Goldregen kommen, die Frau Holle führte sie auch hin zu dem Thor als sie aber darunter stand, ward statt des Golds ein großer Kessel voll Pech ausgeschüttet. ‘Das ist zur Belohnung deiner Dienste’ sagte die Frau Holle und schloß das Thor zu. Da kam die Faule heim, ganz mit Pech bedeckt, und das hat ihr Lebtag nicht wieder abgehen wollen,“ (Grimm, 1812, s. 110).

Co se týče časového určení, čtenář může předpokládat, že se děj obou příběhů odehrává během zimních měsíců (v pohádce *Frau Holle* dívka natřásá Peřinbabě peřinu, takže v lidském světě sněží; v případě české verze se příběh odehrává v lednu, kdy je u moci nejstarší z měsíčků).

Obě verze pohádky se výrazně odlišují i svým rozsahem. Text sepsaný bratry Grimmy je poměrně krátký, čítající zhruba 800 slov, zatímco Božena Němcová příběh rozvádí co do rozsahu téměř trojnásobně.

Němečtí sběratelé se snažili o co nejautentičtější zachování jimi sesbírané látky. Soustředují se především na obsahovou stránku vyprávění; text je stručný a věcný, redukován na nezbytné části. Němcová oproti tomu užívá poetický jazyk, rozsáhlé popisné pasáže a dialogy, které byly ponechány v původním slovenském nářečí.

Co je oběma textům společné, je opakování stejných jazykových schémat (převážně v přímé řeči) a užívání archaických slov a pravopisu.

V textu *Frau Holle* opakují stejné věty pecen chleba i strom plný jablek⁵⁶, v pozdějším vydání vítá kohout dívky vracející se ze služby u Peřinbavy také stejnou floskulí (viz kapitola 6.2.1).

V případě pohádky *O dvanácti měsíčkách* vede Maruška s dvanácti muži u ohně pokaždé podobný dialog⁵⁷, stejně je tomu i v případě, kdy je sestrou potřikrát vyslána do hor.

⁵⁶ Pecem chleba v pohádce *Frau Holle* volá: „Ach! Vytáhni mě ven, vytáhni mě ven, jinak se spálím, už jsem dávno upečený!“ (v originále: „Ach! zieh mich 'raus, zieh mich 'raus, sonst verbrenn' ich, ich bin schon längst ausgebacken!“); jablkoň poté podobně: „Ach! Zatřes se mnou! Zatřes se mnou! My jablka jsme už dávno zralá!“ („Ach! schüttel mich! schüttel mich! wir Aepfel sind allemiteinander reif!“), (Grimm, 1812, 109), překlad Stručovská.

⁵⁷ Maruška se ulekla; zůstala chvíli v udivení státi, pak ale osmělivši se přistoupila blíže, prosíc: 'Dobří ľudie boží, dajťe sa mi zohriať pri vatre, zima mňa triase.'

Velký sečen pokývna hlavou, otázal se děvčete: 'Načo že si prišla, diouka moja, čo tu hľadáš?' - 'Iděm na fialky' -odpověděla Maruška. 'Nie je čas chodiť na fialky, veď je sněh!' - řekl Velký sečen.

'Ej, veď ja viem, ale mi sestra Holena a macocha prikázaly doniesť fialiek s hory. Keď ich nēdoněsiem, zabijú mňa. Pěkně vás prosím, báčikovie, povedzte mne, kdeže ich najdēm?' (Němcová, 1929, s. 224)

Podobně pak v následující pasáži:

„Prišla zase k té veliké vatře, okolo níž sedělo dvanácte měsíčků. -Velký sečen seděl hor. 'Dobří ľudie boží, dajťe sa mi zohriať pri vatre, zima mňa triase,' - prosila Maruša. Velký sečen pokývna hlavou, tázal se jí: 'A načože si zase prišla, čože tu hľadáš?'

'Iděm na jahody!' - odpoví Maruška.

'Eh veď je zima a na sněhu jahody nerostú,' pravil sečen.

'Veď ja viem,' smutně povídá Maruša, 'ale sestra Holena aj macocha prikázaly doniesť jahuod; jak ich nēdoněsiem, už ma zabijú. Pekne vás prosím, báčikovie, povedzte mi, kdeže ich najdēm?' (Němcová, 1929, s. 225–226).

V obou verzích pohádek, pocházejících z 19. století, najdeme archaické výrazy a pravopis. V případě pohádky *Frau Holle* jsou to výrazy thun (tun – dělat, činit), Aepfel (Äpfel – jablka), Thor (das Tor - brána) či faullenzen (faulenz – lenošit).

V pohádce Boženy Němcové najdeme podobných případů více. Text obsahuje i vysvětlivky archaických slov, například pastorkyně (nevlastní dcera), ohlady (námluvy); včetně zastaralých slov slovenských (názvy měsíců – velký sečeň (leden, braček (červen) a další).

6.2.1 Zvířecí motivy

Zvířecí motivy, které se v obou verzích pohádky objevují, nejsou centrálními motivy vyprávění (ve srovnání s texty *Die weiße Schlange* či *Zlatovláska*, kde zvířecí motivy konstituují syžet obou pohádek). Jedná se tedy o volné motivy, jejichž přítomnost ve vyprávění není nezbytně nutná (viz kapitola 4.1).

V původní verzi pohádky *Frau Holle* (vydání z roku 1812–1815) se zvířecí motivy jako takové nevyskytují. V pozdějších vydáních se však objevuje postava kohouta, který sedí na studni a dívky vítá při návratu domů. V případě první z dcer, tedy krásné a pilné, kohout volá: „Kikeriki, naše zlatá panna je zase zpět“; když se však vrací druhá dívka, kohout oznamuje: „Kikeriki, naše ušpiněná panna je zase zpět,“⁵⁸. Kohout plní v pohádce funkci oznamovatele; svojí floskulí shrnuje předchozí vyprávění a zdůrazňuje výsledek akcí vykonaných oběma dívkami.

Zvířecí rysy však můžeme najít u samotné Frau Holle, tedy Peřinbavy. Bratři Grimmové ji popisují velmi stručně, přičemž zdůrazňují její význačné rysy: „Konečně přišlo [děvče] k malému domku, ze kterého vyhlížela stará žena; protože však měla obrovské zuby, dívku popadl strach a chtěla utéci,“⁵⁹.

Velké zuby symbolizují dravost a zvířecí postavy a zároveň odhalují její nadpřirozenou podstatu. Na první pohled není obyčejnou stařenou, v její tváři dominují dlouhé tesáky divokého zvířete, prozrazující, že se v případě ohrožení dokáže bránit nejen

⁵⁸ V originálním znění: „[...] und als [das Mädchen] in den Hof kam, saß der Hahn auf dem Brunnen und rief „kikeriki, unsere goldene Jungfrau ist wieder hie,““ (Grimm, 2004, s. 129).

„Da kam die Faule heim ganz mit Pech bedeckt; der Hahn aber auf dem Brunnen, als er sie sah, rief 'kikeriki, unsere schmutzige Jungfrau ist wieder hie,““ (Grimm, 2004, s. 130).

⁵⁹ „Endlich kam es zu einem kleinen Haus, daraus guckte eine alte Frau, weil sie aber so große Zähne hatte, ward ihm Angst und es wollte fortlaufen. (Grimm, 1812, s. 107), překlad Stručovská.

svými kouzelnými schopnostmi. Vzezření Peřinbaby symbolizuje její sílu a odkazuje tak k motivu moci (viz kapitoly 6.2.3 a 6.2.4).

V pohádce *O dvanácti měsíčkách* se zvířecí motivy také téměř nevyskytují. Na počátku a v závěru příběhu je pouze zmiňována kravička, která patří k hospodářství a která po smrti macechy a Holeny připadá Marušce. Kráva je běžným hospodářským zvířetem; v minulosti ji však vlastnili spíše bohatší sedláci. Přináší člověku mléko a maso a v tomto případě naznačuje budoucí blahobyt a zajištění hlavní hrdinky.

6.2.2 Motivy jídla

V porovnání s výše analyzovanými zvířecími motivy, motivy jídla tvoří v obou případech konstitutivní složku příběhu. V pohádce *Frau Holle* je jedna ze zkoušek, kterou dívka na své cestě k domu Peřinbaby překonává, vytáhnout z rozpálené pece bochník chleba⁶⁰. Chléb, základní lidská potravina reprezentující stravu jako takovou, má v tomto případě antropomorfní vlastnosti – je schopen mluvit a prosí obě dívky, aby byl vytažen z pece. V druhém případě však na jeho prosbu dívka nereaguje – symbolicky tedy pohrdá potravou jako takovou.

Chléb patří mezi tradiční pokrmy. Již Hesiodos, řecký básník a filozof, nazýval lidské plemeno „chlebojedy“. Homér ve svých knihách *Ílias* a *Odysseia* pak mluví o člověku jako o „pojídači chleba“, přičemž zdůrazňuje rozdíl mezi člověkem a bohy, kteří se chlebem neživí, (Jackson, 2004, s. 79).

V křesťanské tradici je chléb spojován s tělem Krista, který se obětoval pro lidské pokolení. Motiv chleba je však poměrně častým motivem, objevujícím se nejen v Bibli, ale také v příslovích a lidových rčeních (Ty po mě kamenem, já po tobě chlebem; Koho chleba jíš, toho píseň zpívej a další). Ve všech případech však chleba symbolizuje podstatu lidské stravy, kterou je třeba chránit a ctít.

Motiv chleba v pohádce *O dvanácti měsíčkách* zcela chybí. V obou příbězích se však objevuje motiv jablka. V pohádce *Frau Holle* jablka opět vykazují lidské (antropomorfní)

⁶⁰ Chléb se také objevuje v mnoha lidových pohádkách (například v pohádce *Hänsel und Gretel (Jeníček a Mařenka)*, bratrů Grimmových (*Kinder – und Hausmärchen*, 1812–1815, č. 15), *Sedmero krkavců* autorky Boženy Němcové (*Národní báchorky a pověsti*, 1845–1847, svazek II), či v pohádce *Otesánek* Karla Jaromíra Erbena (*Sto prstonárodních pohádek a pověstí v nářečích původních*, 1865).

vlastnosti a hovoří s oběma dívkami, když je žádají o pomoc (viz kapitola 6.2). V pohádce Boženy Němcové jablka, která Maruška přináší, takové vlastnosti nemají, slouží pouze ke konzumaci. Navíc v této pohádce reprezentují roční období podzim, období hojnosti a úrody. Červená barva jablek, která je v příběhu několikrát zmiňována, tradičně symbolizuje lásku a vášeň. Maruška nasbírá jen dvě jablka, avšak nenasytná Holena, které se jablko zdálo tak lahodné, „[...] že jistila, že takovou dobrotu že jaktěživ neokusila,“ (Němcová, 1929, s. 228), zatouží po dalším ovoci. To jí však přináší zkázu a smrt⁶¹.

Dalším ovocem, které Maruška přináší, jsou jahody, divoce rostoucí lesní ovoce. Pro jejich získání musí vládu nad světem převzít měsíc červen. Autorka v pohádce popisuje i proces zrání jahod: „Pod bůčkami bílých hvězdiček, jak by nasil. Vúčihledě se ale měnily ty bílé hvězdičky v jahodky, skokem zrály a zrály, a než se Maruška nadála, bylo jich, jako by krve rozlil,“ (Němcová, 1929, s. 226). Trsy jahod jsou zde přirovnávány svojí barvou ke krvi⁶².

Jak jahody, tak jablka reprezentují v pohádce typické plodiny daných ročních období (léto a podzim).

Motivy jídla, které se v obou pohádkách objevují, mají zcela odlišnou funkci. Zatímco v pohádce *Frau Holle* chléb i jablka a jejich prosby představují pro hlavní hrdinku jistou formu zkoušky charakteru, v pohádce *O dvanácti měsíčkách* jsou zmiňované plodiny (jablka a jahody) žádoucím předmětem zkoušky a plní výlučně funkci výživnou.

Nutné je si však uvědomit vzájemnou propojenost motivů s mocenskými konflikty uvnitř příběhu (viz následující podkapitola).

⁶¹ Více k jablku a jeho symbolice viz kapitola 5.2.2.

⁶² Bruno Bettelheim ve své knize *Za tajemstvím pohádek* vysvětluje symbolický význam rudé krve jako projev sexuální touhy (Bettelheim, 2000, s. 197).

6.2.3 Mocenské a generační konflikty

Autoři obou verzí pohádek představují již v expozici příběhu původní konflikt, který je příčinou následného dějového sledu. V obou případech nám představují neúplnou rodinu – matku a dvě dcery, z nichž jedna je matkou protěžována, zatímco druhá zavrhována.

Bratři Grimmové jsou v popisu opět stručnější, zmiňují pouze následující: „Jedna vdova měla dvě dcery, z nichž jedna byla krásná a pilná, zatímco ta druhá ošklivá a líná. Ona měla však mnohem raději tu ošklivou a línou, zatímco ta druhá musela všechnu práci zastat a byla v domě popelkou,“ (bratři Grimmové, překlad Stručovská)⁶³. Důvod nesympatií matky vůči jedné z dcer autoři tedy neobjasňují. Jak již bylo zmíněno v předchozích podkapitolách, ve vydání z roku 1812–1815 není uvedeno, že by jedna z dcer byla nevlastní. (Ve srovnání s vydáním z roku 1819, kde se již motiv kruté nevlastní matky objevuje. Ta posílá svoji nevlastní dceru zpět ke studni a poroučí jí, aby z ní vylovila cívku na předení, která jí tam upadla, čímž ji vlastně odsuzuje ke smrti utopením, (Bolte, Polívka, 1913, s. 207)).

Božena Němcová zdůvodňuje preference jedné z dcer následovně:

„Byla jedna matka a měla dvě dcery; jedna byla vlastní, druhá pastorkyně. Svoji velice milovala, ale na pastorkyni ani hleděti nemohla, jediné proto, že byla Maruška krásnější než její Holena. - Dobrá Maruška neznala svoji krásu, nemohla si pomyslet, která to je, že se máteř tak velmi na ni hněvá, kdykoli na ni pohlédne. Všecko práci sama podělala musela: poklízela v chýži, vařila, prala, šila, předla, tkala, trávu nosila i kravičku samotinká obstarávala musela. Holena se jen strojila a na zasiní si hověla. Než Maruška všecko ráda pracovala, byla trpělivá, snášíc láni, hřešení sestřino i matčino jako beránek.

Nebylo to však nic platno, ony byly den ode dne horší, a to jediné proto, že se Maruška stávala čím dále tím krásnější a Holena škaredější. I pomyslela matka: „Načože by mně to bolo, abych si ja nechávala peknú pastorkyňu v dome; keď prídu chlapani na ohľady, zaľúbia si Marušu a nebudú chcéť ľúbit' Holenu.“ - Od toho okamžení hleděly macecha i dcera její, jak by se ubohé Marušky zprostily; hladem ji mořily, bily ji, než ona trpěla a při tom všem stávala se den ode dne krásnější. Takových utrpení si na ni vymyslely, že by statečnému člověku ani na um nepřišly, (Němcová, 1929, s. 223).

Postava nevlastní matky je častou pohádkovou figurou (najdeme ji dále například v pohádce *Sněhurka* (*Schneewittchen, Kinder- und Hausmärchen*, 1819⁶⁴), či v příběhu

⁶³ Dle bratří Grimmů: „Eine Wittwe hatte zwei Töchter, davon war die eine schön und fleißig, die andere häßlich und faul. Sie hatte aber die häßliche und faule viel lieber, und die andere mußte alle Arbeit thun und war recht der Aschenputtel im Haus,“ (Grimm, 1812, s. 106-107).

⁶⁴ V původním vydání z roku 1812 nebyla úhlavní škůdkyní Sněhurky její macecha, nýbrž podobně jako v pohádce *Frau Holle* vlastní matka, (Grimm, 1812, s. 106).

Popelka (Aschenputtel). Již samotná přítomnost této postavy ve vyprávění naznačuje budoucí konflikt a zároveň do jisté míry objasňuje často nečestné a kruté jednání této postavy v příběhu.

V případě pohádky *O dvanácti měsíčkách* je důvodem matčiny nenávisti vůči nevlastní dceři také dívčina krása, která by v budoucnu mohla zkomplikovat námluvy dcery vlastní. Konflikt a nenávist se tím více prohlubují, čím obě dívky dospívají a Maruška se stává „krásnější“, zatímco Holena „škaredější“.

Božena Němcová konflikt rozvádí v celém vyprávění, tedy nejen v expozici, jak je tomu ve verzi bratrů Grimmových. Utrpení a trýznění hlavní hrdinky popisuje autorka velmi živým jazykem a hojně užívá také dialogy: Holena tak hovoří k Marušce: „Ty švandro, ty gryňo, ty, čože máš vraveť, keď ti ja rozkážem? – Chytro choj, a jak nědoněsieš z hory fialiek, zabijem ťa!“ – zahrozila jí Holena. Macecha ale Marušku uchopila, vystrčila ze dveří a dvéře za ní pevně zavřela,“ (Němcová, 1929, s. 224).

Vyhrožování smrtí se v pohádce objevuje hned několikrát; pokaždé, když je Maruška vyslána nevlastní matkou a sestrou do hor, ale i po jejím návratu, kdy Holena není spokojená s výsledkem Maruščiny výpravy: „Bodaj ťa parom ubil!“ - hřešila Holena a chtěla Marušku bít. Maruša se pustila do hořkého pláče, prosíc Pána Boha, aby ji raději vzal k sobě a nedal od zlé sestry a macechy ubiti,“ (Němcová, 1929, s. 228).

V této souvislosti se nám tedy propojují motivy jídla s motivy mocenskými. Odeslání hrdinky pro zmíněné plodiny (jahody a jablka) vykresluje převahu Holeny a macechy nad Maruškou. Tím, že dívky připravují tyto zkoušky, přebírají moc nad jejím životem a smrtí, ovládají osud někoho dalšího.

Dalším typem konfliktu, objevujícím se v obou verzích pohádky je spor či nepochopení mezi nadpřirozenou postavou (Peřinbabou či dvanácti měsíčky) a lidským jedincem (vlastní sestrou v případě pohádky *Frau Holle*, nevlastní pak v textu *O dvanácti měsíčkách*). Příčinou konfliktu je v případě německého textu dívčina lenost, která je následně Peřinbabou potrestána: na dívku je vylit hrnec plný smůly, která ji poznamenává na celý život⁶⁵.

V případě českého textu je předmětem konfliktu drzost a neúcta nevlastní dcery vůči autoritě ztělesněné dvanácti měsíci roku:

⁶⁵ Dle původního textu: „Da kam die Faule heim, ganz mit Pech bedeckt, und das hat ihr Lebtag nicht wieder abgehen wollen,“ (Grimm, 1812, s. 110).

„Sněhu plno, nikde stopy; Holena bloudila, bloudila dlouho, mls ale poháněl ji dál a dále. — Tu viděla vpozdálí světlo. - Pustí se k němu. Přijde na sám vrch, kde hoří veliká vatra, okolo vetry na dvanácti kamenech sedí dvanácte měsíčků. Holena se zalekne; hned se ale vzpamatuje, přistoupí blíže k vatře a vztáhne ruce ohřátí se. Neptá se měsíčků: smím se zohriat' či nesmím, ani na ně nepromluví.

„Načo si prišla, čože tu hľadáš? ' mrzutě zeptal se jí velký sečen.

„Načože sa ma spytuješ, ty starý blázon, ty, netreba ti vedieť, kde idem, ' odsekla urputně Holena, odvrátila se od vetry a šla do lesa. - Velký sečen svraštil čelo a batykiem máchl nad hlavou. — V tom okamžení zachmuřilo se nebe, vatra nízko jen hořela, sněh začal se sypati, jak by cíchu rozsypal, ledový začal duti vichr po hoře. Holena nevidí na krok před sebe; bloudí, bloudí, padá do závějí, oudy jí slábnou, křehnou. - Ustavičně sněh se sype, ledový vítr duje, Holena hřeší na Marušu, na Pánaboha. - Oudy jí v teplém kožichu mrznou, (Němcová, 1929, s. 229).

Tento konflikt symbolizuje neúctu a nepokoru člověka vůči přírodním silám, které musí respektovat, pokud chce zachovat svůj život. Holenu s její matkou stihne trest v podobě smrti; tedy ty, co chtěly svoji moc zneužít ve světě lidském, musí být potrestány mocí vyšší – tedy mocí přírody a kouzelného světa.

6.2.4 Genderové motivy

Od počátku obou verzí příběhu se čtenář setkává s jasně převažujícím ženským elementem (v expozici vyprávění jsou představeny tři ženské postavy – vdova a její dvě dcery). V německém textu se k nim pak navíc přidává Peřinbaba, další ženská postava se zvířecími rysy (viz kapitola 6.2.1). Mezi těmito protagonistkami příběhu vzniká jisté napětí (mezi matkou a krásnější a pilnější z dcer, a následně i mezi druhou dcerou a postavou Peřinbaby). Textu však až do konce dominují výlučně ženské postavy; nedochází tedy ke genderovému vyrovnání v závěru příběhu, který je pro pohádky tak typický.

V pohádce *O dvanácti měsíčkách* je původní převaha ženského elementu později nahrazena jasně dominujícím elementem mužským v podobě dvanácti měsíčků. Ti reprezentují přírodní sílu a koloběh roku. Ačkoli se mezi sebou muži oslovují přátelsky „bratře“ či „bračeku“, uvnitř jejich společenství můžeme objevit jistou hierarchii:

„Na vrchu hory hoří veliká vatra (oheň), a okolo vetry leží dvanácte kamenů; na těch kamenech sedí dvanácte mužů. - Tři jsou bělovousí, tři jsou mladší jich, tři ještě mladší, a ti tři nejmladší jsou nejkrásnější. Nemluvili, jen tiše seděli a do ohně pohlíželi. Těch dvanácte mužů bylo dvanácte měsíců. Velký sečen (leden) seděl hore, ten měl vlasy i vousy bílé jako sníh a v ruce držel batyk (kyj),“ (Němcová, 1929, s. 224).

Měsíc Leden je nejstarším a nejmocnějším z přítomných. Svoji váženost dokazuje mohutným kyjem, který třímá, neboť je zrovna u moci. Zároveň je také jakýmsi mluvčím měsíčků; s hlavní hrdinkou komunikuje převážně on sám. Jeho síla se v plné míře projevuje v závěru vyprávění, kdy rozpoutává ledovou bouři, ve které Holena zahyne (Němcová, 1929, s. 229).

Dalším z měsíců, které jsou v příběhu zmíněni, je nejmladší Březen, který Marušce umožňuje natrhat v údolí fialky, dále pak Červen, který se ujímá vlády a Maruška tak může natrhat své sestře červené jahody, a následně měsíc Zář, který dívce přináší lahodná červená jablka.

Lze předpokládat, že jarní měsíce, reprezentující počátek kalendářního roku, jsou nejmladšími a nejkrásnějšími z přítomných. Měsíce prosinec, leden a únor jsou pak nejstaršími a nejmoudřejšími, uzavírající roční přírodní koloběh – jaro, léto, podzim, zima.

Peřinbaba dokáže podobně jako dvanáct měsíčků ovlivňovat počasí či roční období. V případě německé varianty příběhu je tedy postava, disponující velkým vlivem a mocí nad přírodními živly ženského rodu⁶⁶.

⁶⁶V pohádkových příbězích je běžně vliv připisován mužským postavám, které jsou hybnou silou příběhu (například králi, čaroději, ale i chudému chasníku, který však díky svým schopnostem v závěru vyprávění jistou moc či vliv získává – viz pohádka *Zlatovláska*). Naopak ženské postavy obvykle zaujímají pasivnější roli a děj příběhu ovlivňují mnohem méně.

6.2.5 Facit druhý

Výše uvedené shody a odlišnosti analyzovaných pohádek shrnuje následující tabulka, která přináší numerický výčet výše představených motivů.

| Pohádka | Zvířecí motivy | Motivy jídla | Mocenské konflikty | | Genderové motivy | |
|-----------------------------|-----------------------------|-----------------------------------|---|-----------------------------------|--------------------------------|-----------------|
| | | | lidský svět | svět lidský vs. svět nadpřirozený | ženský element | mužský element |
| <i>Frau Holle</i> | nevyskytují se ¹ | pecen chleba, jablka ² | matka X jedna z dcer | druhá z dcer X Peřinbaba | matka její dvě dcery Peřinbaba | nevyskytuje se |
| <i>O dvanácti měsíčkách</i> | kravička | jahody, jablka ³ | matka, vlastní dcera (Holena) X dcera nevlastní (Maruška) | Holena X dvanáct měsíčků | matka Holena Maruška | dvanáct měsíčků |

Tabulka č. 2

Porovnání pohádek *Frau Holle* (autorů bratrů Grimmových) a *O dvanácti měsíčkách* (autorka Božena Němcová)

Vysvětlivky k tabulce:

¹ V původní verzi z roku 1812–1815 se zvířecí motivy vůbec nevyskytují. Jediným náznakem zvířeckosti je vzezření samotné Peřinbavy (*Frau Holle*), jejímuž obličejí dominují velké zuby, (Grimm, 1812, s. 107).

² Motivy jídla se objevují v případě obou verzí vždy v hlavní části vyprávění.

³ Motiv jablka je společný pro obě pohádky.

Předkládaná tabulka nabízí výčet daných motivů v české i německé verzi pohádky. Úloha zvířecích motivů není ani v jednom ze syžetů významná (v pohádce *Frau Holle* se zvířecí motivy jako takové vůbec nevyskytují; v pohádce *O dvanácti měsíčkách* je pouze zmiňována kráva jako hospodářské zvíře, naznačující majetkové poměry neúplné rodiny, která je v příběhu čtenáři představena).

Motivy jídla se vyskytují v obou případech v hlavní části vyprávění. V německé pohádce nesou chléb i jablka antropomorfní vlastnosti a hovoří se ženskými postavami. Zároveň plní přítomnost těchto potravin ve vyprávění jasnou roli – prosí hlavní hrdinku

o pomoc a představují tak pro ni zkoušku (funkce *XXV Hrdinovi je uložen těžký úkol, pojím.: těžký úkol, ozn. M*, podkategorie *Jiné úkoly* (do této podkategorie řadí Propp mimo jiné „otrhat plody z jistého keře nebo stromu“), (Propp, 1970, s. 77–78)).

Funkce jahod a jablek, jako plodů léta a podzimu, je pak v pohádce *O dvanácti měsíčkách* čistě pragmatická. Ve srovnání s německou verzí pohádky nepředstavují tyto plody kouzelné předměty, nekomunikují s hlavní hrdinkou, ani jí neumožňují získat nadpřirozené schopnosti. Jsou pouze předměty uložených zkoušek a prostředkem realizace moci negativních ženských postav příběhu (macechy a Holeny).

Motivy jídla jsou tedy provázány s motivy mocenských (sekundárně i generačními konflikty). V případech obou pohádkových verzí můžeme mocenské konflikty rozdělit do dvou skupin; a sice konflikty mezi postavami lidského světa (zde je konflikt rozvíjen mezi matkou a jednou z jejích dcer) a konflikty mezi postavou světa lidského (druhá z dcer, v případě pohádky *O dvanácti měsíčkách* vlastní dcera Holena) a postavou ze světa nadpřirozeného (Peřinbaba, dvanáct měsíčků).

V případě prvního typu konfliktů bratři Grimmové nezmiňují vlastní příčinu neshod mezi matkou a danou dcerou, ani dále tento problém ve vyprávění nerozvíjejí. Božena Němcová oproti tomu svár mezi Maruškou a její nevlastní sestrou a matkou, jak vyprávění postupuje, prohlubuje a zintenzivňuje.

Další odlišností je také skutečnost, že v pohádce *O dvanácti měsíčkách* se na trýznění hlavní hrdinky podílí také její sestra, a to dokonce více než samotná nevlastní matka (Holena ukládá Marušce obtížné úkoly a následně jí vyhrožuje smrtí).

Druhý typ konfliktu (tedy mezi postavou ze světa lidského a postavou či postavami ze světa nadpřirozeného) je v obou pohádkách reprezentován neshodou mezi sestrou hlavní hrdinky a zástupci přírodních sil a koloběhu přírody – Peřinbabou a dvanácti měsíčky. V obou případech dívka pohrdá ať už přímo (Holena označuje měsíc Leden za „starého blázna“, (Němcová, 1929, s. 229)), či nepřímo (svoji leností v pohádce *Frau Holle*) touto vyšší mocí, přírodní autoritou, a tak dívku stihne zasloužený trest. Závěr pohádky tedy upozorňuje čtenáře na moc těchto přírodních sil, které je nutno ctít a respektovat, pokud chce jedinec přežít, a nepřímo je tak zdůrazněn didaktický podtext příběhu.

Posledním typem motivů, které jsou v práci analyzovány, jsou motivy genderové. V obou pohádkách se čtenář setkává v expozici se stejnou situací – tříčlennou rodinou – matkou a jejími dvěma dcerami. Ženský prvek tak již od počátku vyprávění jasně dominuje. V případě pohádky *Frau Holle* je tato situace zachována až do závěrečné části příběhu –

ženské prvky jsou hybnou silou vyprávění a nenesou tedy pasivní roli, jak je tomu v mnoha dalších pohádkách.

V textu *O dvanácti měsíčkách* se následně v hlavní části vyprávění objevuje mužský prvek v podobně seskupení dvanácti měsíčků. Tento mužský element pak přebírá vedoucí úlohu a stává se nástrojem spravedlnosti, když trestá Holenu za její neúctu a drzost, a potažmo také za utrpení, které způsobila svojí nevlastní sestře. Tento mužský protipól k ženským postavám však v německé verzi příběhu zcela chybí.

V předkládané kapitole byly srovnávány vybrané skupiny motivů v textu pohádky bratří Grimmů *Frau Holle* a Boženy Němcové *O dvanácti měsíčkách*. Oproti předchozí analýze pohádek *Die weiße Schlange* a *Zlatovláska* se v tomto případě syžety obou příběhů výrazně liší, což je částečně reflektováno ve ztvárnění vybraných skupin motivů. V několika případech jsou užity motivy odlišně (motivы jídla), některé motivy pak v jedné z verzí zcela chybí (motivы zvířecí v pohádce *Frau Holle* nejsou vůbec zastoupeny, stejně tak mužský element v rámci genderových motivů).

Celkově je zpracování dané látky v případě pohádky *Frau Holle* stručnější a kompaktnější, omezeno jen na nezbytné. Styl Boženy Němcové je rozvinutější, živější, propojený dialogy, do jisté míry popisný. Tyto skutečnosti jsou dále reflektovány v rozsahu obou textů.

7 Závěr

Pohádky bratří Grimmů, stejně jako pohádky Karla Jaromíra Erbena a Boženy Němcové patří dodnes mezi nejoblíbenější klasické pohádky. Díky snaze o zachování věrnosti lidovému vyprávění, ale i poetice a originalitě vlastního zpracování, překonávají hranice času i kultur a téměř tři století mají platnost se ve vnímání lidí slévat v hyperonymum pohádkových látek a archetypů.

Předkládaná diplomová práce se zabývala tradiční (kouzelnou) pohádkou 19. století výše zmíněných autorů. Hlavním předmětem práce byla analýza zvolených kategorií motivů, které byly následně komparovány v rámci německé a české varianty vybraných textů. Výchozí látkou byla vždy německá předloha pohádky ze sbírky *Kinder- und Hausmärchen*, prvním vydáním v letech 1812-1815. Cílem práce bylo na základě uvedených metod zkoumání určit, do jaké míry se ztvárnění zvolených motivů v rámci německé a české varianty odlišuje, popřípadě shoduje.

V teoretické části práce byla kouzelná pohádka charakterizována jako literární žánr, zdůrazněny její distinktivní prvky a vymezeno její postavení v rámci literárněvědných i psychologických a pedagogických disciplín. V této části práce byl také definován význam pojmu „motiv“, který je z hlediska zaměření práce klíčový. Teoretická část potvrdila sepětí literárněvědných, pedagogických a psychologických zkoumání, které jsou charakteristické v oblasti literatury pro děti a mládež a obzvláště důležité při zkoumání pohádky jako žánru oslovujícího i dospělé čtenáře.

Hlavní část práce tvořila analýza německé a české varianty zvolených pohádkových látek. Jednalo se o texty *Die weiße Schlange*, který byl srovnáván s pohádkou *Zlatovláska* Karla Jaromíra Erbena, a *Frau Holle*, jejíž český protipól tvoří známá báchorka Boženy Němcové *O dvanácti měsíčkách*. Motivy, které byly v práci komparovány, lze rozdělit do následujících kategorií: zvířecí motivy, motivy jídla, mocenské a generační konflikty, genderové motivy.

Ačkoli zmínění autoři zpracovali ve svých textech původně lidová vyprávění, přesto se jejich ztvárnění odlišují. Pohádky bratří Grimmů i Karla Jaromíra Erbena můžeme označit jako klasické adaptace lidových pohádek, zatímco Božena Němcová nakládá s látkou volněji a její texty se tak řadí mezi autorsky adaptované lidové pohádky, (Čeňková, 2006, s. 113),

(viz kapitola 3.2.2.2). Tato skutečnost se také projevila v analýze obsahové roviny a byla následně reflektována ve ztvárnění vybraných motivů.

Karel Jaromír Erben byl velkým obdivovatelem bratří Grimmů, což se odrazilo i v jeho zpracování dané pohádkové látky. Syžety textu *Die weiße Schlange* a *Zlatovláska* se do značné míry překrývají, takže čtenář velmi brzy odhalí jejich příbuznost. Zvířecí motivy, které jsou pro oba texty klíčové, jsou převážně v hlavní části vyprávění ztvárněny téměř totožně. Autoři se výrazněji rozcházejí ve zpracování motivů generačních a mocenských konfliktů. Zatímco Erben děj pohádky vystavěl na nevráživosti mezi starým králem a jeho mladým sluhou, v případě pohádky bratří Grimmů má tento konflikt pouze epizodický charakter.

V textu *O dvanácti měsíčkách* se z hlediska obsahové roviny autorka od původní německé verze značně vzdálila. Hlavní motivy příběhu, tedy nesvár mezi příslušníky neúplné rodiny a konflikt mezi lidským jedincem a přírodními či nadpřirozenými silami, však zůstávají zachovány. Božena Němcová ve svém zpracování nahrazuje v rámci prve zmiňovaného typu konfliktů vlastní dceru pastorkyní; vytváří tedy společensky přijatelnější variantu příběhu, kterou můžeme ostatně najít i v pozdějších vydáních pohádky *Frau Holle*. Ostatní kategorie analyzovaných motivů se více či méně od německého textu odklánějí.

Na základě komparace obsahové a především tématické roviny zvolených textů lze konstatovat, že v obou případech byla německá varianta pohádky pro české autory předlohou či přinejmenším inspirací pro vlastní tvorbu.

Co se týče zkoumání pohádkových motivů, které bylo hlavním předmětem práce, pak lze konstatovat, že v obou případech jsou zvolené kategorie motivů provázané a souvisejí přímo či nepřímo se základními pohádkovými protipóly jako je život a smrt, dobro a zlo, láska a nenávist. Na pomyslném vrcholu pyramidy však stojí motivy mocenské, které souvisejí s počátečním dominantním postavením jedné z postav, která se v průběhu pohádkového příběhu potvrdí jako postava záporná, ohrožující hlavního protagonistu. V každé z pohádkových dvojic pak dominují odlišné motivy, které na motivy mocenské však navazují a jsou s nimi těsně propojeny.

V případě pohádky *Die weiße Schlange* a *Zlatovláska* jsou to motivy zvířecí spojené s motivem ohrožení života a pomoci (jednou jsou ohrožena zvířata, kterým pomůže hlavní postava, poté je ohrožen protagonista, kterému pomáhají zvířata). Tím je opět vyjádřen vztah moci a nadřazenosti jednoho vůči druhému: silnější (a tedy i mocnější) pomáhá slabšímu, který není schopen se sám bránit.

V pohádkách *Frau Holle* a *O dvanácti měsíčkách* dominantní pozici zaujímají motivy jídla, které jsou spojeny s touhou po bohatství a sekundárně tak i mocí nad svým okolím.

Motiv touhy po ovládnutí světa kolem nás se tak objevuje v obou pohádkových dvojicích. Ať se již jedná o touhu po ovládnutí zvířecí řeči, království, či jen okolí prosté chalupy. Na motivy mocenské pak navazují sekundárně i konflikty generační; jako by si i staří chtělo potvrdit moc nad ostatními a záporné postavy tak chtěly projevit svoji věkovou, a tím pádem i mocenskou převahu.

Pohádky tak reflektují situace a vztahy, které jsou i v současném světě stále aktuální. Právem tedy obhajují svoji pozici žánru, který překonává časové i geografické vzdálenosti a zaujímá výjimečnou pozici tím, že spojuje odlišné kultury a národy.

Zpracovávání diplomové práce mi nabídlo nový náhled na klasické české pohádky, jejichž spojitosti s německými texty jsem si do té doby nebyla vědoma. Ačkoli jsem se zabývala jen dvěma dvojicemi pohádek, teoretická východiska práce mi umožnila plně si uvědomit a pochopit literárněvědný, ale i kulturní a společenský kontext vzniku a významu klasické pohádky 19. století.

Upřímně doufám, že moje práce může být inspirací pro další, kteří se tímto tématem chtějí zabývat hlouběji, popřípadě se zaměřit na širší korpus pohádkových dvojic.

8 Resümee

Die vorliegende Diplomarbeit beschäftigte sich mit dem klassischen Märchen des 19. Jahrhunderts, konkret mit den Texten der Brüder Grimm und tschechischer Schriftsteller Karel Jaromír Erben und Božena Němcová. Der Gegenstand der Arbeit ist literarische Analyse ausgewählter Motive (Tiermotive, Essenmotive, Macht- und Generationskonflikte und Gendermotive) in den Varianten der deutschen und tschechischen Märchen. Das Ziel der Arbeit ist festzustellen, ob und in welcher Weise sich diese Motivdarstellungen in den Varianten unterscheiden oder ähneln.

Die Arbeit besteht aus zwei Teilen – theoretisch und theoretisch-analytisch. In dem theoretischen Teil wurde das Genre des Märchens charakterisiert, seine Stellung in den Rahmen von literarischen, psychologischen und pädagogischen Wissenschaften beschreibt und der Begriff „Motiv“, der den eigenen Gegenstand der Arbeit darstellt, erklärt.

In dem theoretisch-analytischen Teil wurden folgend zwei Paare von Märchen analysiert und vergleicht: *Die weiße Schlange* mit dem tschechischen Text *Goldlöckchen (Zlatovláska)* und *Frau Holle* mit *O dvanácti měsíčkách*.

Aufgrund der Analyse wurde festgestellt, dass die deutschen Texte für beide tschechischen Schriftsteller der Ausgangspunkt für eigenes Schaffen darstellten. Auf der inhaltlichen Ebene folgt Karel Jaromír Erben mit seinem Märchen *Zlatovláska* knapper die deutsche Vorlage; Božena Němcová arbeitet mit dem Stoff eher frei.

In dem Fall der Märchen *Zlatovláska* und *Die weiße Schlange* stimmt die Darstellung der Tiermotive in dem Hauptteil der Geschichte überein, so dass der Leser gleich erkennt, dass die beiden Stoffen verwandt sind. Die Machtkonflikte, die für die Geschichte eine Schlüsselbedeutung haben, sind aber unterschiedlich dargestellt.

Dagegen Božena Němcová bewahrt in ihrem Text die gleichen Typen der Macht- und Generationskonflikte, geht aber mit der Darstellung der anderen Kategorien der Motive im Vergleich mit der deutschen Variante auseinander.

Die Kategorie der Motive, die in der Arbeit analysiert wurden, sind gegenseitig verbunden. Sie knüpfen an die ewigen Werte und Archetypen wie Leben und Tod, Liebe und Hass, das Gute und das Böse an. Auf der Spitze findet man aber die Machtmotive, die durch eine Negativfigur, die mit dem Hauptheld kämpft, realisiert wurden.

In jedem Paar der Märchen dominieren unterschiedliche Motive. In dem Fall der Texte *Die Weiße Schlange* und *Goldlöckchen* sind das die Tiermotive, die in der Geschichte in den Verhältnissen zwischen dem Hauptfigur und den hilfsbereiten Tieren zu finden ist. Die Beziehung wird wieder durch gegenteilige Eigenschaften realisiert, und zwar schwach und stark. Die Machtmotive wurden hier in die Form der Motive der Hilfe und Gefährdung modifiziert.

In den Märchen *Frau Holle* und *O dvanácti měsíčkách* sind das die Essenmotive, die die Sehnsucht nach dem Reichtum und Macht darstellen. Das Essen ist in diesem Fall der Vorward, die anderen zu steuern und über ihres Leben oder Tod zu entscheiden.

Allgemein kann man sagen, dass beide Paare der Zaubermärchen die ewige Sehnsucht des Menschen nach der Macht und Einfluss festhalten. Es ist nicht entscheidend, ob es um die Macht über eine andere Person oder ein Tier, ein Königsreich oder ein kleines Haus, das für einige einen kleinen Mikrokosmos darstellt, geht. Das ist die Tatsache, die Märchen immer lebendig, aktuell und zeitnah macht.

9 Seznam použitých informačních zdrojů

9.1 Primární zdroje

ERBEN, Karel Jaromír. *Sto prostonárodních pohádek a pověstí. Čítanka slovanská s vysvětlením slov / vydal Karel Jaromír Erben*. Praha: I.L.Kober, 1865.
Dostupné také z: <https://archive.org/stream/stoprostonrodnc00erbegoog#page/n6/mode/2up>

GRIMM, Jacob Ludwig a Wilhelm Karl GRIMM. *Kinder- und Hausmärchen. Gesammelt durch die Brüder Grimm*. Berlin: Realschulbuchhandlung, 1812.
Dostupné také z: <https://archive.org/stream/GrimmKinderUndHausmaerchen1-1812#page/n95/mode/2up>

GRIMM, Jacob Ludwig, Wilhelm Karl GRIMM a Heinz RÖLLEKE. *Kinder- und Hausmärchen. Vollständige Ausgabe auf der Grundlage der dritten Auflage (1837)*. Frankfurt am Mein: Insel, 2004. ISBN 3-458-17189-4.

NĚMCOVÁ, Božena. *Slovenské pohádky a pověsti*. Praha: Kvasnička a Hampl, 1929.

9.2 Sekundární zdroje

BAHR, Ehrhard. *Dějiny německé literatury: kontinuita a změna: od středověku po současnost. Svazek 2, Od osvicenství k době předbřeznové*. Praha: Karolinum, 2006. ISBN 80-246-1017-5.

BECHSTEIN, Ludwig. *Deutsche Märchen und Sagen*. Berlin: Aufbau-Verlag, 1960.

BETTELHEIM, Bruno. *Za tajemstvím pohádek*. Praha: Lidové noviny, 2000. ISBN 80-7106-290-1.

Bible: Písmo svaté Starého a Nového zákona (včetně deuterokanonických knih). Praha: Biblická společnost, 1990.

BOK, Václav, Věra MACHÁČKOVÁ-RIEGEROVÁ a Jiří VESELÝ. *Slovník spisovatelů německého jazyka a spisovatelů lužickosrbských*. Praha: Odeon, 1987.

BOLTE, Johannes a Georg POLÍVKA. *Anmerkungen zu den Kinder- [und] Hausmärchen der Brüder Grimm*. Leipzig: Theodor Weicher, 1913.
Dostupné také z: <https://archive.org/stream/anmerkungenzuden01grim#page/n0/mode/2up>

BUČKOVÁ, Tamara. „Cesta pohádek bratří Grimmů k českým čtenářům“, in *Současnost literatury pro děti a mládež 2014*, 2014, pp. 37-50.

ČEŇKOVÁ, Jana. *Vývoj literatury pro děti a mládež a její žánrové struktury: adaptace mýtů, pohádek a pověstí, autorská pohádka, poezie, próza a komiks pro děti a mládež*. Praha: Portál, 2006. ISBN 80-7367-095-X.

FRANZ, Marie Louise von. *Psychologický výklad pohádek: smysl pohádkových vyprávění podle jungovské archetypové psychologie*. Vydání třetí. Praha: Portál, 2011. Spektrum. ISBN 978-807367-894-4.

GRIMM, Jakob Ludwig Karl, Wilhelm Karl GRIMM a Renáta FUČÍKOVÁ. *Pohádky bratří Grimmů*. Praha: Aventinum, 1995. Světové pohádky, bajky a legendy. ISBN 80-85277-19-0.

GUTTER, Agnes. *Märchen und Märe: psychologische Deutung und pädagogische Wertung*. Solothurn: Antonius-Verlag, 1968. Arbeiten zur Psychologie, Pädagogik und Heilpädagogik.

HETZER, Hildegard, „Zur Einführung.“, in *Das Märchen und die Phantasie des Kindes*. München: Johann Ambrosius Barth, 1958, pp. 7.-15.

HODROVÁ, Daniela, Zdeněk HRBATA, Vladimír MACURA a Marie KUBÍNOVÁ. *Poetika míst: Kapitoly z literární tematologie*. Praha: H&H. 1997. ISBN 80-86022-04-8.

HODROVÁ, Daniela. *--na okraji chaosu--: poetika literárního díla 20. století*. Praha: Torst, 2001. ISBN 80-7215-140-1.

JACKSON, Eve. *Jídlo a proměna: symbolika jídla ve snech, pohádkách a mýtech*. Brno: Janeček, 2004. Studie. ISBN 80-85850-37-7.

KEY, Ellen. *The Century of the Child*. New York: The Knickerbocker Press, 1909.

LÜTHI, Max. *Das europäische Volksmärchen: Form und Wesen*. 3. Aufl. Bern: Francke, 1968. Dalp-Taschenbücher.

LÜTHI, Max. *Märchen*. 4., durchgesehene und ergänzte Auflage. Stuttgart: J. B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung, 1971. Sammlung Metzler. Realien zur Literatur. Abteilung E: Poetik. ISBN 3-476-10016-2.

MÜLLER, Richard a Pavel ŠIDÁK. *Slovník novější literární teorie: glosář pojmů*. Praha: Academia, 2012. Literární řada. ISBN 978-80-200-2048-2.

NĚMCOVÁ, Božena. *Národní báchorky a pověsti I*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1954. Národní knihovna.

PETERKA, Josef. *Teorie literatury pro učitele*. 3. vyd. Jiloviště: Mercury Music & Entertainment, 2007. ISBN 978-80-239-9284-7.

PROPP, Vladimír. *Morfologie pohádky*. Praha: Ústav pro českou literaturu ČSAV, 1970.

SEIBERT, Ernst. *Themen, Stoffe und Motive in der Literatur für Kinder und Jugendliche*. Wien: Facultas.wuv, 2008. Uni-Taschenbücher. ISBN 978-3-8252-3073-9.

SIROVÁTKA, Oldřich. *Česká pohádka a pověst v lidové tradici a dětské literatuře*. Brno: Ústav pro etnografii a folkloristiku AV ČR, 1998. ISBN 80-85010-06-2.

SOCHROVÁ, Marie. *Literatura v kostce: pro střední školy*. 2. vyd. Praha: Fragment, 2007. Maturita v kostce. ISBN 978-80-253-0652.

ŠUBRTOVÁ, Milena a Miroslav CHOCHOLATÝ. *Slovník autorů literatury pro děti a mládež. II., Čeští spisovatelé*. Praha: Libri, 2012. ISBN 978-80-7277-506-4.

TILLE, Václav. *České pohádky do roku 1848*. Praha: Česká akademie císaře Františka Josefa pro vědy, slovesnost a umění, 1909. Rozpravy České akademie císaře Františka Josefa pro vědy, slovesnost a umění. Třída 3.

TILLE, Václav. *Božena Němcová*. 3. změněné vyd. Praha: Mánes, 1920. Zlatoroh.

VOLHEJNOVÁ, Veronika. *Čeští spisovatelé*. 2. vyd. Praha: Fragment, 2004. ISBN 80-7200-908-7.

VYHLÍDAL, Zdeněk. *Klasická pohádka a skutečnost*. Olomouc: Matice cyrilometodějská, 2004. ISBN 80-7266-164-7.

WILD, Reiner. *Geschichte der deutschen Kinder- und Jugendliteratur*. 2., ergänzte Aufl. Stuttgart: Metzler, 2002. ISBN 3-476-01902-0.

9.3 Internetové zdroje

Duden online [online]. Bibliographisches Institut GmbH, 2018. [cit. 2018-07-01]. Dostupné z: https://www.duden.de/rechtschreibung/Holle_Haube_Vogel
<https://www.duden.de/rechtschreibung/Holle>

Internetová jazyková příručka [online]. Ústav pro jazyk český. Akademie věd České republiky. 2008-2018. [cit. 2018-07-01]. Dostupné z: <http://prirucka.ujc.cas.cz/?slovo=baba>

MILES, Petr. Mravenci a jejich podivuhodný svět. In: *Ekolist.cz* [online]. 3.3.2011. [cit. 2018-05-07]. Dostupné z: <https://ekolist.cz/cz/publicistika/priroda/mravenci-a-jejich-podivuhodny-svet>

SCHNEIDER, Wolfgang. Der Prinz hat es an der Bandscheibe. In: *Frankfurter Allgemeine*. [online]. Frankfurt am Mein: Frankfurter Allgemeine Zeitung (FAZ), 7.11.2012. [cit. 2018-07-05]. Dostupné z: <http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/buecher/rezensionen/belletristik/karen-duve-grrrimm-der-prinz-hat-es-an-der-bandscheibe-11953342.ht>

10 Přílohy

10.1 Seznam obrazových

(1) Portrét bratří Grimmů sedících na lavičce

GRIMM, Ludwig Emil. Jakob und Wilhelm Grimm In *Medienkraft Verstärker GmbH*. [online]. [cit. 2018-07-06].
Dostupné z: [https://www.franken-aktuell.de/brueder-grimm-ausstellung-aschach/#iLightbox\[gallery2555\]/0](https://www.franken-aktuell.de/brueder-grimm-ausstellung-aschach/#iLightbox[gallery2555]/0)

(2) Portrét bratří Grimmů

GRIMM, Ludwig Emil. Jakob und Wilhelm Grimm. In *zeno.org. Meine Bibliothek*. [online]. [cit. 2018-07-06].
Dostupné z:
<http://www.zeno.org/Kunstwerke/B/Grimm,+Ludwig+Emil%3A+Jacob+und+Wilhelm+Grimm+%5B1%5D>

(3) *Kinder- und Hausmärchen* – ilustrovaný titulní list z roku 1812

Anonym. Grimm's Kinder- und Hausmärchen, Erster Theil. In *Wikimedia Commons*. [online]. [cit. 2018-07-06].
Dostupné z: [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Grimm%27s_Kinder-_und_Hausm%C3%A4rchen,_Erster_Theil_\(1812\).cover.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Grimm%27s_Kinder-_und_Hausm%C3%A4rchen,_Erster_Theil_(1812).cover.jpg)

(4) Sluha a princezna ochutnávají jablko ze stromu života (*Die weiße Schlange*)

Anonym. In *Grimms Märchen. Alle Märchen der Brüder Grimm*. [online]. [cit. 2018-07-06].
Dostupné z: https://www.grimmstories.com/de/grimm_maerchen/die_weiße_schlange

(5) Výtvarné ztvárnění pohádky *Frau Holle* Robertem Weisem (1890)

WEISE, Robert. Frau Holle. In *Fandom*. [online]. [cit. 2018-07-06].
Dostupné z:
http://de.grimmbilder.wikia.com/wiki/Datei:Frau_Holle_Robert_Weise_1890.jpg

(6) Portrét Karla Jaromíra Erbena

FARSKÝ, Josef. Karel Jaromír Erben. In *Wikimedia Commons*. [online]. [cit. 2018-07-06].

Dostupné z

https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/8/82/Karel_Jarom%C3%ADr_Erben.jpg

(7) *Zlatovláska* (ilustrace Artuše Scheinera, vydání z roku 1911)

SCHEINER, Artuš. *Zlatovláska*. In *Databáze ilustrátorů dětské literatury*. [online]. [cit. 2018-07-06].

Dostupné z: <http://www.daildeli.cz/ilustrace/27scheiner/03pohad1/01.jpg>

(8) Božena Němcová (portrét z roku 1845)

HELLICH, Josef. Božena Němcová. In *Aktuálně.cz* [online] 4.7.2017. [cit. 2018-07-06].

Dostupné z: <https://magazin.aktualne.cz/bozena-nemcova-na-obraze-josefa-hellicha/r~b50dd0a6eacf11e6a8cc002590604f2e/r~963f5daaeacc11e6bc17002590604f2e/>

(9) Maruška přichází ke dvanácti měsíčkům (ilustrace Václava Čutty)

ČUTTA, Václav. O dvanácti měsíčkách. In *rajce.net* [online] 2005-2018. [cit. 2018-07-06].

Dostupné z: http://rodinapavlu.rajce.idnes.cz/Cutta_Vaclav_28.12.1878-19.04.1934_-_ilustrace_-_B._Nemcova_Ceskym_detem/#IMG_0001.jpg



Obrázek č. 1



Obrázek č. 2



Obrázek č. 3



Obrázek č. 4



Obrázek č. 5



Obrázek č. 6



Obrázek č. 7



Obrázek č. 8



Obrázek č. 9