

Lubomír Sůva: „Snad je to chyba, že jsem to sprosté děťátko trochu fábory a kvítím vyšňořila“.
Božena Němcová a pohádky bratří Grimmů

Vážené dámy a pánové. Je pro mě velkou ctí, že můžu dnes, v roce 130. výročí založení Akademie věd, promluvit o životě a díle jiné jubilantky, Boženy Němcové, jejíž dvousté výročí narození – pokud opravdu platí to, co o jejím životě víme – letos slavíme. Němcová nebyla členkou Akademie věd, ani Královské české společnosti nauk, její předchůdkyně, jejím členem a podvkrát i předsedou byl ale Karel Jaromír Erben, její starší souputník a učitel, který ji v mnohém, a zvláště v oblasti pohádek, které budou předmětem mého referátu, výrazně ovlivnil. S Erbenem, jako i s jeho učitelem Šafaříkem, jsou pak osobním přátelstvím a vzájemnou úctou spjatí i bratři Grimmové (Jacob 1785-1863; Wilhelm 1786-1859), respektive o něco starší Jacob Grimm, který ve většině vědeckých kontaktů a diskuzí bratrskou dvojici navenek reprezentoval. Jacob Grimm pak nejméně v jednom případě zasáhl přímo i do dějin Akademie věd, když se v dopise Šafaříkovi z října roku 1840, který sám Šafařík 29. 10. 1840 na zasedání filologické sekce Královské české společnosti nauk veřejně přečetl, zaručil svým jménem za pravost *Rukopisu zelenohorského* a rovněž i za pravost taktéž padělaných českých glos v latinském slovníku *Mater verborum* (cf. Abhandlungen 1841: 14; Sauer 1908: 625).

Pokud platí, že nic není náhoda, přeznamenává tato drobná, ale nikoli nevýznamná epizoda z dějin českého národního obrození, jak ještě vzápětí uvidíme, velmi trefně vlastní téma mé dnešní přednášky, a to téma vztahu pohádek bratří Grimmů k pohádkovému dílu Boženy Němcové (což je také téma, kterým jsem se tady univerzitě v Göttingenu zabýval ve své loni na podzim obhájené dizertaci; bratři Grimmové na této univerzitě mimochodem až do svého nuceného propuštění pro nesouhlas s odvoláním zemské ústavy v roce 1837 působili jako profesori). Mluvit budu přitom na jedné straně o sbírce bratří Grimmů *Kinder- und Hausmärchen*, tedy v tradičním českém překladu *Pohádky pro děti a domov* (nebo, ve vynikajícím překladu Jitky Fučíkové z roku 1988 prostě jen *Pohádky*), jejíž první svazek vyšel poprvé v Berlíně roku 1812 a druhý tamtéž v roce 1815. Na straně druhé budu mluvit o sbírce Boženy Němcové *České národní báchorky a pověsti*, která vyšla v Praze v sedmi svazcích mezi lety 1845 a 1847. Sbírkou bratří Grimmů tedy sbírku Němcové z hlediska vzniku předchází zhruba o třicet let – tak dlouho to trvalo, než se pojetí, které Grimmové razili, dostatečně rozšířilo a etablovalo, a než si u nás v osobě Němcové našlo důstojného pokračovatele.

V čem je tedy ten největší problém s pohádkou? Především v tom, že tyto klasické pohádky vnímáme jako produkt „lidové“ slovesnosti. Tj. vnímáme je jako pohádky určitého jazykového, kulturního případně etnického společenství, určitého národa anebo, v užším smyslu, určité společenské vrstvy, jako slovesnost lidu obecného, která v sobě nese určité kvality, určitou poetiku, poezii a taky paměť věcí minulých. A tedy, že autory těchto pohádkových sbírek nevnímáme jako jejich autory, ale jako jejich sběratele, a, v nejzazším případě, jako jejich upravovatele či, „někdy spolutvůrce“, jak říká už druhé vydání klasického *Slovníku literární teorie* z 80. let (Slovník 1984: 281)¹. Výstižnou představu o tom, jak tyto klasické pohádkové sbírky vznikají, jaký je jejich vypravěč a jak se taková „lidová slovesnost“ traduje, podává sugestivně plátno Kasselského malíře Louise Katzensteina (1822-1907) *Bratři Grimmové u vypravěčky pohádek (Die Brüder Grimm bei der Märchenfrau; 1890-1895)*. Katzenstein zde – a to je třeba výslovně zdůraznit, se značným časovým odstupem, zhruba 30 let od smrti staršího Jacoba a zhruba 80 let po vzniku 1. svazku Grimmovských pohádek – zachytil setkání bratrů s jejich ikonickou vypravěčkou Dorotheou Viehmannovou (1755-1815). Grimmové tu sedí u

¹ „Významnými sběrateli a někdy spolutvůrci lidových pohádek byli v Čechách v 19. století K. J. Erben, B. Němcová [...]. Německé lidové pohádky vydali bratři Grimmové (1812 a 1815).“

stolu ve venkovské světnici, která pouze v detailech (zdobené okno, skříň a krb v pozadí) ukazuje stopy měšťanské výbavy. Jacob vede rozhovor, Wilhelm s otevřeným záznamníkem v ruce zapisuje každé slovo vypravěčky; kolem stolu si hrají a naslouchají děti, po síni běhají domácí a hospodářská zvířata, v levém rohu se pracuje na kolovrátku. Jako by se nám mezi řádky říkalo: „Tiše, mluví lid!“. Problém je jen v tom, že realita je daleko komplikovanější a že nic z toho neodpovídá tomu, jak pohádky bratří Grimmů (a ani pohádky Němcové a ostatních) vznikly ve skutečnosti.

Shrňme si nejdřív ještě jednou základní představy o „lidové slovesnosti“, které Katzensteinův obraz přináší: Pohádky se podle něj přenášejí ústním podáním z generace na generaci (od prarodičů k dětem), jsou kolektivním vlastnictvím celého národa a uchovávají se „v lidu obecném“, kde je také nutné je hledat, jsou stabilní, neměnné, prastaré a v romantických pohádkových sbírkách podávány doslova, „jak je lid povídá“ (KOR I: 31), jak později říká ve své korespondenci Němcová. Zkrátka, doplníme-li tuto představu i o to, co o pohádce říkají sami Grimmové, jde o autogenetickou reliktní formu „staré poezie“ (vznikla sama od sebe), o zbytek prastaré mytologie, která byla dříve obecným vlastnictvím celého národa, z něž byla časem zapuzena a která mezi „prostým lidem“ přežila do dnešních časů. Studium pohádky samé, a také lidu, jejího nositele, tak můžeme podle Grimmů a ostatních získat informace o starých, předlitterárních dějinách a myšlení národa, z nichž se jinak nezachovaly téměř žádné jiné doklady.

To je tedy představa, která se 30. let po smrti Grimmů, ke konci 19. století, obecně prosadila, a která později ve 20. století značně zideologičtěla a vedla k válkám a masakrům, které se vždy prováděly ve jménu toho určitého „našeho“ lidu, který byl, jako v nacistické ideologii, povýšen na čistou a všem ostatním nadřazenou rasu, anebo, v satelitních státech východního bloku, na nadřazenou společenskou třídu, která měla ovládat a zničit všechny třídy ostatní. Dědictví této perverzně převrácené interpretace myšlenek 19. století, které ve své době byly naopak avantgardou demokratizačních procesů, nás zatěžuje dodnes.

A jaká je skutečnost? Ve skutečnosti vznikly pohádky bratří Grimmů u nich doma, na psacím stole v jejich bytě v centru hesenského města Kasselu, kam Grimmové chodili na gymnázium a kde se kolem roku 1806, kdy se historie sbírky počíná, usadili po svých studiích v Marburku. A sice vznikly v náročném procesu rekonstrukce z obrovského, neuvěřitelnou píli a systematickostí obou bratrů neustále rozhojňovaného množství jak písemného, tak ústního materiálu. Tento materiál Grimmové, tehdy velmi mladí, zhruba dvacetiletí absolventi špičkového právníckého studia u jednoho ze zakladatelů moderní německé historické právní vědy Friedricha Carla von Savignyho (1779-1861), a jako takoví jazykově a metodologicky skvěle vybavení k náročné filologické a komparatistické práci, posbírali svými četnými rešeršemi a později vydali ve své radikální stylistické a obsahové úpravě. Zpočátku rešeršovali Grimmové především v kasselské, později i jiných knihovnách a ve zdrojích, které jim doporučil Savignyho švagr a romantický básník Clemens Brentano (1778-1842), jenž měl původně zájem jejich rešerše sám dále zpracovat a publikovat; teprve, když od svého záměru upustil, vydali pak Grimmové své pohádky sami. Takto našli a upravili z německé barokní a raně novověké literatury například krátkou zvířecí bajku *Myška, ptáček a klobása/Von dem Mäuschen, Vögelchen und der Bratwurst*, která, publikována roku 1806 v Brentanově vlastní úpravě, udala jejich sbírce směr, a která později v úpravě W. Grimma tvoří pohádku číslo 23 jejich sbírky, anebo známou pohádku KHM 20 *Krejčík hrdina* (česká varianta Matěje Mikšíčka *Krejčí a obr*, 1845, je známá jako *Jednou ranou devět zabil*), již později opět W. Grimm radikálně jazykově přepracoval a opatřil novým úvodem; oba tyto pozdější příběhy Grimmovské sbírky mají tedy, abychom to ještě jednou zopakovali, své knižní předlohy v německé literatuře 16. a 17. století. Spolu s knižními rešeršemi

hledají ovšem Grimmové, opět částečně na Brentanovo doporučení, taky mezi „lidem“, jen ne tak úplně mezi tím „lidem“, který je k vidění na Katzensteinově obraze. Své pohádky sbírají zpočátku zejména při nedělních sedáncích s mladými (skoro)vrstevnicemi z dobrých kasselských rodin, se kterými si nejlépe rozuměli a kde samozřejmě také narazili na řadu příběhů, které můžeme považovat za semi-literární podání, tj. na příběhy, k nimž lze nalézt nějakou více či méně (někdy velmi) vzdálenou paralelu v literatuře. Dobrým příkladem může být jedna z neznámějších pohádek sbírky, KHM 50 *Šípková Růženka/Dornröschen*, již Jacob Grimm získal od tehdy dvacetileté Marie Hassenpflugové (1788-1856), mladé dámy z rodiny pozdějšího vrchního vládního ministra Hessenského Kurfiřství, v jejichž domě se ještě někdy kolem roku 1880 mluvilo francouzsky, a k jejímuž rukopisu si tužkou poznamenal, že mu tato pohádka připadá být zcela shodná s Perraultovou *Princeznou ve spícím lese/Belle au bois dormant* (HU 1975: 108; tím Jacob naráží na slavnou francouzskou sbírku Charlese Perraulta z roku 1697, ve které je tento příběh obsažen)². To ovšem Grimmům později nevedlo, tuto pohádku ohledně jejího původu označit ve sbírce jako „hessenskou“ („[a]us Hessen“ (KHM 1822: 87; KHM 1856: 85)) – vždyť ji přece slyšeli naživo v Kasselu. Pro ilustraci takových semi-literárních procesů, příběhů, pro něž lze najít nějakou bližší či vzdálenější literární paralelu, by se dala uvést ještě řada dalších příkladů (z těch neznámějších jmenujme KHM 21 *Popelka/Aschenputtel* nebo KHM 5 *Vlk a sedm kůzlátek/Der Wolf und die sieben Geißlein*, opět z Perraulta a LaFontaina; opět označené ve sbírce jako hessenské – *Popelka* „podle třech vyprávění z Hessenska“; „[n]ach drei Erzählungen aus Hessen“, KHM 1822: 36, KHM 1856: 34, *Kůzlátka* pak „z okolí řeky Mohanu“; „[a]us der Maingegend“ KHM 1856: 15; KHM 1822: 15); göttingenský naratolog Hans-Jörg Uther uvádí, že pro cca. 200 pohádek sbírky lze celkem nalézt 178 (!!!) více či méně vzdálených paralel v literatuře (Uther 2013: 462).³

Co se tedy týče toho centrálního bodu na Katzensteinově obraze, sbírání „mezi prostým“ lidem, jakož i velké stability ústního podání, musíme si k němu domyslet výše uvedený kontext. Dorotheu Viehmannovou, onu starou ženu na obraze a nesporně talentovanou vypravěčku, která Grimmům vyprávěla řadu příběhů, a jež svým stářím tvoří spíše výjimku v jejich portfolio, potkali Grimmové až v roce 1813, tedy potom, co byl publikován první svazek pohádek, celých 86 čísel. Na výslednou podobu sbírky tedy měla vliv, protože Grimmové na základě jejich podání některé pohádky z prvního svazku ve druhém vydání ze sbírky vyřadili, dějově doplnili nebo přepsali, a řadu pohádek do druhého svazku od ní nově získali. Přesto k jejich setkání došlo až ve chvíli, kdy byla sbírka ve svém stylu a ve svém obsahu do značné míry hotová a její přínos spočívá především ve zpřesnění a zintenzivnění již udělaného. Paní Viehmannová, která mimochodem navštěvovala Grimmy v jejich kasselském bytě (a ne naopak, jak se sugeruje u Katzensteina), kde byla vždycky slavnostně přijata, kde dostala stříbrnou lžičku ke kávě a kde jí tak bylo dáno najevo, že Grimmové nedělají žádný rozdíl mezi ní, obyčejnou ženou a jinými váženými návštěvníky, taky nemůže být bez dalšího brána jako jakýsi iliterární, civilizací nedotčený „prostý lid“. Je také, jako i matka dcer Hassenpflugových, potomkem hugenotů, ženou venkovského krejčího, vychovávána v zájezdním hostinci, zřejmě uměla aspoň trochu číst a psát a v nějaké míře taky francouzsky, a v každém případě to byla inteligentní, byť chudá žena, v níž se zvláštním způsobem smíchal osobitý vypravěčský talent s evropským literárním dědictvím. V žádném případě také Grimmové její pohádky, byť si jich velmi vážili, nepodávají doslovně, tak jako to nedělají u žádného ze svých pramenů, ani u těch literárních – i u této, jimi tak ceněné vypravěčky,

² „Dies scheint gz [lies: ganz *oder* gezogen] aus Perrault's Belle au bois dormant“ (HU 1975: 108)

³ Pro čest Grimmů je nutno dodat – co se týče písemných pramenů, všechno to, co uvádím já, uvádí taky oni – u Krejčíka říkají, že druhá půlka je z Montana, úvod ze dvou „se navzájem doplňujících hessenských pohádek“; u Bratwurst uvádějí Moscherosche;

zmiňují v předmluvě k pohádkám, že z jejího podání bylo ve sbírce „leccos [...] doslova ponecháno“ (KHM/Rölleke 1815: V (Vorrede); „Manches [...] wörtlich beibehalten“), což plasticky naznačuje, jaký byl postup v jiných případech a v podáních, které Grimmové brali za „ostudně znetvořené“ a z nichž „vytáhli“ pouze určitý detail či epické jádro.⁴

Celkově lze říct, že Grimmové **nikdy** neusilovali o doslovné publikování čteného či slyšeného, což dokonce v předmluvám ke své sbírce – bohužel ovšem svým typicky kryptickým, složitě dešifrovatelným jazykem – do určité míry zdůrazňují. Skutečnou metodou jejich práce je kritická práce s prameny, hledání toho, čemu říkají „pravý detail“ a nemilosrdné odstraňování všeho „nepůvodního“, neustálé zpřesňování, vylepšování, přepisování oné znovu a znovu hledané „lidové pohádky“, kontaminace oněch „pravých detailů“ do nových celků, psychologická motivace postav, spojování kusých dějových motivů s dalšími dějovými motivy a jinými příběhy, aby dosáhli celistvého, logického vyprávění, jež má svůj osobitý literární význam, přesah a styl (cf. Ginschel 226-227-228; 222). Dalším znakem je také neustálá nespokojenost s tím, v jakém stavu se jejich materiál nachází, což vede k dalšímu hledání a přepisování, jež zastaví až jejich smrt (celkem pracovali na sbírce dlouhých 40 let, přičemž se nám zachovalo 7 „velkých“ vydání sbírky, vždy rozšířených a vylepšených/ „vermehrte und verbessert“, rukopisy pohádek, které Grimmové poslali Brentanovi, a v pozdějších stadiích i řada knižních vydání pohádek, které Wilhelm Grimm ve své redakci přebíral do sbírky nebo podle kterých upravoval již existující texty; cf. Uther, passim; cf. Rölleke 1993: 1284).

A jak tedy pracuje s pohádkou Němcová? Úplně stejně, jak dnes víme především z výzkumu jejích pramenů, neboť ve srovnání s Grimmy nám vesměs chybí jak rukopisy jejích pohádek, tak i různé tištěné varianty, které bychom mezi sebou mohli porovnat. Právě proto je znalost Grimmovské metody, kterou lze díky dochovaným materiálům detailně dokumentovat, tak důležitá, a může nám pomoci doplnit bílá místa, která se u Němcové v daleko větší míře vyskytují (Němcová svou sbírku vydala za svého života de facto jen jednou, druhé vydání se liší jen naprosto minimálně v rovině pravopisu a je obohaceno o jedinou pohádku, časopisecky vydaný příběh *Viktorka*). Za výzkum pramenů Němcové vděčíme zejména komparatistovi Václavu Tillemu (1867-1937), který je mimo jiné autorem dnes již klasické Němcovské biografie, ale taky dosud jediného českého pohádkového katalogu, který se snaží utřídit množství česky psaného pohádkového materiálu podle přehledných typů. Tille je ovšem také, což opět rozhodně není náhoda, žák jazykovědce Jana Gebauera, který svými jazykovědnými argumenty definitivně vyvrátil pravost *Rukopisu královédvorského a zelenohorského*; Tille, jenž byl sám také členem Akademie věd, v kritice pohádek pokračuje v Gebauerově díle, čímž se nám uzavírá kruh s dopisem Jacoba Grimma Šafaříkovi, který jsem citoval na začátku, a ve kterém Jacob Grimm naopak, přesně v duchu své doby, „pravost“ rukopisných padělků – a nepřímo tedy také „pravost“ svých a dalších dobových pohádkových sbírek, svým jménem hájí a potvrzuje. Tilleho výzkumy, které k pohádce podnikl, ovšem pozdější doby z výše jmenovaných ideologických důvodů bohužel nebraly dostatečně vážně na zřetel a bylo na ně navázáno jen sporadicky – zejména právě dosud nikdy, nebo mi to aspoň není známo, nedošlo k přímému srovnání pohádek a pracovní metody českých klasických pohádkářů s Grimmy, kterým jsem se, jak řečeno, poslední roky zabýval já.

Co se tedy týče oněch pramenů pohádkové sbírky Němcové, dal si Tille tu obrovskou práci a prošel detailně české, ale i množství německých pohádkových sbírek z doby před Němcovou a po ní, a také

⁴ JG k HU 22 Die Goldene Ente: „den alten Grund, so gut möglich, **ausgezogen** aus einer schändlich verdorbenen modernisirten Erzählung in den Sagen der böhmischen Vorzeit. Prag 1808. p. 141-185“ (HU 1975: 126)

množství takzvaných knížek lidového čtení a většinu dobových českých periodik, a díky tomu tak našel řadu přímých zdrojů, z nichž Němcová své pohádky čerpala a upravovala. Jako příklad lze jmenovat báseň Boleslava Jablonského *Tři zlaté vlasové* (1835), stylizovanou Jablonským jako slovanský heroický epos, který Němcová upravila do své pohádky *Tři zlaté péra* (a Erben později, na základě tohoto a dalších pramenů, jako *Tři zlaté vlasy děda Vševěda*). Ale jsou to i cizí prameny, například, jak zjistil Tille, německy psaná sbírka maďarských pohádek Johanna Mailátha *Magyarische Sagen und Maehrchen*, která vyšla v roce 1825 v Brně, a jejíž příběh *Zauberhelene* upravila Němcová na svou známou pohádku *O slunečníku, měsíčníku a větrníku*; anebo, jak teprve koncem 70. let zjistil Karel Dvořák, je to pohádková novela *Elfové/Die Elfen* (1812) významného německého romantického básníka Ludwiga Tiecka, kterou Němcová využila pro jednu ze svých nejlepších pohádek *Jak Jaromil k štěstí přišel*. Kromě toho se dá, opět obdobně jako u Grimmů, ve sbírce vystopovat řada semi-literárních podání, jako například příběh *O mluvícím ptáku, živé vodě a třech zlatých jabloních*, který je ozvukem *Pohádek tisíce a jedné noci*, anebo pohádka *O Popelce*, která je ozvukem knížky lidového čtení, jež vznikla podle německého překladu francouzské „básně o čarodějnicích“ *Finette Cendron* od Madame d'Aulnoy (1697). Ve sbírce lze ovšem najít i stopy ještě starší literární tradice, například dějový předobraz slavné pohádky *Čert a Káča* je doložen v české latinské literatuře přelomu 14. a 15. století (tuto látku později zpoučarizoval Niccolò Machiavelli ve svém příběhu *Belfagor arcidiavolo*). A z obdobného zdroje, ze středověké exemplární a renesanční zábavné literatury pochází konečně i řada švanků a kratších humorných pohádek, které se ve vyprávění Němcové odehrávají přímo na české vesnici, na Domažlicku, kde v době práce na sbírce s rodinou žila. Tyto texty, které já osobně také řadím k těm nejlepším v její sbírce, v sobě nesou silný a pro Němcovou typický sociálně-kritický podtón, s nímž straní všem chudým a poníženým, a v nichž, jako v *Čertovi a Káče*, maluje obraz sociální a lidské spravedlnosti, jenž se uskuteční aktivitou, chytrostí a vášní pro krásu a spravedlnost vycházející z „prostého lidu“.

Co ovšem ve srovnání s Grimmy u Němcové zarazí, je její zvýšené tajnostkárství; zatímco Grimmové, jak řečeno, občas alespoň naznačí, že s pohádkou autorsky pracují, a **do určité míry** se i otevřeně vyjadřují o svých pramenech (například jak u *Statečného krejčíka*, tak u *Myšky, ptáčka a klobásy* knižní pramen přiznávají), Němcová o svých zdrojích a způsobu práce navenek až na naprosté výjimky zarytě mlčí. Toto tajnostkárství lze interpretovat jako obranný reflex proti za její doby už posunutému paradigmatu, který to, co Grimmovské pohádky a jiné produkty „lidové slovesnosti“ vlastně **nejdou**, tj. víceméně to, co je zachyceno na Katzensteinově obraze, čili „mezi lidem obecným doslova sesbíraná prastará lidová/národní poezie“ najednou po „sběratelích“ tvrdě vyžaduje (drobný detail je vidět už v tom, že zatímco Grimmové hovoří především o „přírodní“ či „lidové“ poezii, Němcová, Erben, Malý i Mikšíček používají ve 30.-50. letech 19. století už právě slovo „národní“, tj. přibývá tu artikulovaný záměr využít těchto „nejstarších slovesných památek našeho národa“ k politickému boji). De facto jedinou informací o tom, co si Němcová o svých pohádkách myslela a jak s nimi autorsky naložila, tak máme z její korespondence s Bohuslavou Rajskou-Čelakovskou, manželkou Františka Ladislava Čelakovského, která s ním v té době žila na místě jeho slovanské profesury ve Vratislavi. Když si projdeme výroky z korespondence, vidíme velmi jasně zejména to, jak Němcová postupně více a více připouští svůj vlastní autorský podíl na výsledné pohádce, a pak také, jak stále znova a znova zaujímá onu zmíněnou obrannou pozici proti těm, kdo tvrdí, že její pohádky nejsou původem a zpracováním „národní“ či „lidové“.

Píše-li ještě před vydáním prvního svazku (20.05.1845) Němcová Čelakovské „Nasbírala jsem ty něžné kvítka po mezích a lukách naš[í] drahé vlasti a do věnečka je uvila. Komu bych je měla věnovati, než mé nejmilejší přítelkyni?“ (KOR I: 28), pokračuje pak po vydání prvního svazku a před vydáním

druhého svazku v opatrném připouštění vlastní práce (24.07.1845): „Je to jen sebraná věc, a přeče musím hlavu pod ostrý meč kritiky sklonit. Jeden povídá, že to není dost národně vypravováno, druhý, že je snad mnoho přidáno, a naše vlastenky mně docela všecko odepřely, že jsem to ani sama nepsala. [...] Já je napsala, jak je lid povídá, ovšemže některé hloupé zbytečnosti vynechat se musejí; snad je to chyba, že jsem to sprosté děťátko trochu fábory a kvítím vyšňořila. Ale nemohu si jinak pomoci. Tak jako Erben své Tři přád[le]ny v loňské Včele vypravuje, nebudu snad nikdy umět vypravovat, leč bych dlouho na venku byla a ducha národního skrz na skrze tak pojala jako on. Ta jediná Jak Jaromil k štěstí přišel, ta není docela národní; kousek látky jsem si pamatovala z dětských let, a že se mi líbila, přidělala jsem si to ostatní sama.“ (KOR I: 31); jak už víme, pramenem pro tuto její „ne docela národní“ pohádku je německá novela Němcové současníka Tiecka (zemřel roku 1853), kterou Němcová spojila s motivem nemocné, dary Elfů vyléčené princezny. Později, před vydáním třetího svazku, si Němcová už bez obalu postěžuje, jakému tlaku na „původnost“ svých pohádek musí čelit, a jak je jí to nemilé (14.02.1846) – zmíněný tlak přichází příznačně ze strany německých novin, které její sbírku recenzovaly: „Do čtvrtého svazku mám udělat předmluvu a přiznat se, co je moje, a co národní; udělám to, ač neráda musím se k mnohému přiznat, co není národní, a budou mi to za zlé pokládat. Mně to nedá, když slyším pohádku, ale docela převrácenou a zostuděnou, abych ji tak napsala; přidám, kde je potřeba, ze svého a to nehezké vynechám. Celé jsem udělala ale jenom dvě a více žádnou neudělám.“ (KOR I: 42) – nutno ovšem dodat, že „jenom dvě“, které Němcová „celé“ udělala, a z nichž jednou je bezpochyby onen jmenovaný *Jaromil*, v tuto chvíli znamená dvě pohádky z dosud vydaných celkem jedenácti, což je téměř 1/5 (18%) všech dosud publikovaných pohádek!!! Nakonec, po vydání čtvrtého a pátého svazku se Němcová konečně od popsání dilematu a tlaku na „původnost“ vnitřně osvobozuje a končí jasným předsevzetím, že při publikaci pohádek chce nejprve dostát svým vlastním uměleckým kritériím, a teprve potom všem ostatním (25.11.1846): „Někteří mi vytýkali při prvních, že jsou na **národní** tuze poetické, abych je vypravovala docela prostě, nyní se to zase nelíbí; já nevím, jak bych přišla vhod. Víím, že některá trochu lehko pracovaná, ale to je tím: některá látka více těší, a já se s větší libostí do ní vpravím, některá méně, a chuti ubyde. Je to ovšem chyba, kterou musím odložit.“ (KOR I: 50; zvýraznění v originálu).

Pomalou je potřeba téma uzavřít. Shodnost postupu práce Němcové a Grimmů je očividná a mimo vši pochybnost. Obě strany tvoří metodou, kterou s ohledem na Grimmy nazvala Gunhild Ginschelová trefně metodou „věrného podání“ (Ginschel 1989: 242), což ovšem pro tyto tvůrce znamená vydávat tyto pohádky právě **nikoli** tak, jak si je přečtou a uslyší, ale **věrně jejich osobnímu ideálu toho, jak má „lidová pohádka“ ve skutečnosti vypadat**. V konečném výsledku tak Grimmové a jejich následovníci stvořili nový žánr, kterému se někdy říká „žánr Grimm“ („Gattung Grimm“; Jolles 1956: 182), a který si pro sebe můžeme nazvat „lidovou pohádkou“ v uvozovkách – lidovou **nikoli ve svém původu** (nevznikla sama od sebe, není tradována ústně a neuchovává ji „prostý lid“), **nikoli ve svém stáří** (není stará, ale ve své formě nová, je literaturou 19. století) **ani ve své deklarované stabilitě existující mimo dějiny** (není „reliktem“ dávné poezie, nedotčeným během doby, ale pracně provedenou „rekonstrukcí“ této údajně tolik stabilní „reliktní formy“). K tomu je ovšem také nutno explicitně dodat, že to, že se pohádky Grimmů, Němcové a taky Erbena a jiných od sebe neliší ve svých východiscích a způsobu práce, samozřejmě také neznamená, že se od sebe neliší ve svém zpracování, tedy v tom, o čem tyto pohádky jsou a jak jsou napsané. To by samozřejmě bylo na delší povídání, takže jen telegraficky následující poznámka: Rozdíly tu bezpochyby v detailu jsou, tyto rozdíly ovšem mohou vyniknout, a podle mého je vůbec možné je zaznamenat, tematizovat a mluvit o nich, teprve na této společné bázi jednotného programu „přírodní“ či „lidové“ či „národní“ poezie, jak ji chápalo a vytvořilo 19. století. A ani ty rozdíly nejsou zdaleka tak velké, jak se traduje, a jak by je třeba Erben a

jeho kruh, který se poetologicky vůči Němcové vymezoval, rád prezentoval. V této souvislosti lze ještě jednou připomenout již citovanou chválu Němcové, v níž se obdivně vyjadřuje o Erbenově pohádce *O třech přadlenách*, který vyšla v roce 1844 v časopise *Česká včela* s podtitulem *Česká národní báchorka, ze sbírky K. Jaromíra Erbena*, a která vlastní práci Němcové na její sbírce českých pohádek přímo předcházela: „Tak jako Erben své Tři přád[le]ny v loňské Včele vypravuje, nebudu snad nikdy umět vypravovat, leč bych dlouho na venku byla a ducha národního skrz na skrze tak pojala jako on.“ Vtip je v tom, že tato Němcovou tak chválená a mimochodem opět již nejpozději v 17. století písemně německy doložená Erbenova pohádka je, jak zjistil Tille a jak jsem mohl ještě dále zpřesnit svými výzkumy, ve formě a obsahu de facto identická s KHM 14 *Die drei Spinnerinnen*.⁵ Němcová se zde tedy, skrze hluboké vyznání Erbenovi, vyznává i (ať už vědomě či nevědomě) k obdivu pro způsob podání bratří Grimmů, kteří se tak stávají hned na počátku její literární kariéry jedním z jejich významných literárních vzorů a inspirátorů.

Poslední a asi i nejdůležitější otázka je, jak tento způsob práce, toto vytváření „lidové“ pohádky ze strany Němcové, Grimmů a ostatních hodnotit. Veškeré pokusy, nějak tyto pohádky přeci jen připsat „našemu lidu“, jak se o to asi nejpronikavěji pokusil v 50. letech Felix Vodička – který pohádku Němcové a ostatních označil za literární adaptaci jakési hledané, „původní“ lidové pohádky, již Němcová jako autorka po duchu pouze „včlenila“ do národní literatury – nás povedou spolehlivě jen k dalším a dalším ideologickým slepým uličkám, k hledání něčeho, co ve skutečnosti neexistuje a co je svrchovaným tvůrčím aktem určitých literátů 19. století. Pokud se ovšem dokážeme vzdát oné zavádějící představy o „lidu“ jako kolektivním básníku a svrchovaném tvůrci, můžeme ocenit neobyčejnou píli a sebeobětování těch, kteří pro nás tuto „lidovou“ pohádku z obrovského množství dostupného materiálu vytvořili, a kteří z něj tak zároveň mnohé pro budoucí generace aktualizovali a zachránili. Můžeme ocenit skromnost, s jakou Němcová a Grimmové potlačují svůj autorský subjekt, a svá zdánlivě anonymní a sama od sebe vzniklá díla, která by bez nich samotných nikdy nespátřila světlo světa, dávají nezištně do služeb národního celku, kterému tím poskytli to, o co se svým způsobem pokoušely i zmíněné *Rukopisy*, ovšem s daleko menším úspěchem – dávají mu nový mýtus pro moderní dobu, poetické gesto, které zdánlivě stojí mimo dějiny a čas, a které v sobě tematizuje věčně platné, archetypální situace, jimž musí v životě čelit každý z nás. A dávají mu taky novou národní literaturu, která si díky tomu, jak je napsána, díky své zdánlivě samozřejmé, všeobecně přístupné formě, a sympatickému, všudypřítomnému rebelskému podtónu, který – jako v *Čertu a Káčci* –, strání všem chudým, poníženým a odstrčeným, již v sobě přitom nesou étos nové, spravedlivější společnosti, udržela to hlavní, co každá literatura potřebuje – nehynoucí čtenářskou přitažlivost.

Děkuji Vám za pozornost a těším se, že se někdy uvidíme i osobně.

⁵ U Johannese Praetoria vl. jm. Hans Schultze, 1630-1680; cf. BP I: 110; KHM/Rölleke 1815: LXI, LXII (Anhang)).