

POHÁDKY CIZÍCH NÁRODŮ

Látkové obohacení české pohádkové literatury přináší ve čtyřicátých letech různá převyprávění lidových pohádek jiných národů, často národů exotických. Nejde přitom pochopitelně pouze o oblíbenou *Tisíc a jednu noc*, ale rovněž o látky mnohem méně známé. Platí zde ovšem opět, že nelze vnímat čtyřicátá léta v této oblasti odtrženě od let minulých (i tady se setkáme s pozoruhodnými vstupy látek z méně obvyklých kulturních oblastí, připomeňme třeba staré židovské legendy a báje v podání Dominika Filipa *Kouzelný prsten krále Šalomouna*¹⁵⁰ aj.). Konjunktura pohádky za okupace však i tyto cesty obohacování cizími zdroji zmnožuje a někdy prohlubuje.

Příkladem autora¹⁵¹, který se věnoval takovéto práci s pohádkou a těžiště jehož činnosti spadá právě do let čtyřicátých (první knižní výbor, japonských pohádek, vydává na konci třicátých let), je **Petr Denk**. Uvádí do české literatury pohádky asijské (japonské, indické, arabské), severské, ruské a ne na posledním místě indiánské.¹⁵² Mnoho svazečků vyšlo v Pavlátově edici Pohádky a povídky z celého světa a v Knihovně Vlastovičky Ústředního učitelského nakladatelství, kromě toho další, reprezentativnější výběry mimo tyto edice, například soubor ruských lidových pohádek *Mrazík*¹⁵³. Největšího ohlasu¹⁵⁴ a úspěchu se ovšem – a pravděpodobně po právu – dostalo knize pohádek, ale především bájí a pověstí indiánů Severní Ameriky *Co vypravoval starý Indián*¹⁵⁵, která přinesla českému čtenáři nejednou skutečně originální a kvalitně podané látky.¹⁵⁶

150 FILIP, D. *Kouzelný prsten krále Šalomouna*. Biblické legendy. Praha: Toužimský a Moravec, 1937.

151 Jinak ovšem rovněž editora pohádkových výborů – z H. Ch. Andersena, z českých pohádek o ševcích od klasiky po dobovou současnost (*Mistr Dratvička*, Zlín: Nakladatelství Tisk – Zlín, 1947) nebo upravených pohádek Erbenových – a překladatele a upravovatele literatury pro děti z ruštiny.

152 K tomu viz např. FILIP, D. Japonské pohádky a žertovné povídky. *Úhor*, 1941, roč. 29, č. 8, s. 148.

153 DENK, P. *Mrazík*. Červený Kostelec: Antonín Doležal, 1945.

154 Viz např. PLEČER, K. Petr Denk: *Co vypravoval starý Indián*. *Úhor*, 1942, roč. 30, č. 3, s. 47. Nebo Fr. D. [František Dlouhán] *Co vypravoval starý Indián*. *Úhor*, 1942, roč. 30, č. 5/6, s. 94.

155 DENK, P. *Co vypravoval starý Indián*. Praha – Brno: Ústřední učitelské nakladatelství a knihkupectví, 1941. (Vyšlo jako 48. svazek edice Antonína Zhoře Jitro.)

156 K stěžejním Denkovým edicím kromě *Mrazíka* a knihy *Co vypravoval starý Indián* patří ještě například *Japonské pohádky a žertovné povídky* (Praha: Školní nakladatelství, 1941) – přepracování knihy z roku 1937, *Pohádky bílých nocí*, z roku 1946, *Moudrý ježek*, z roku 1947, *Indické rozprávky* vydané v Žilině 1948 a *Tři sestry a jiné arabské pohádky*, z roku 1949.

Denkova práce autorská není umělecky zcela vyrovnaná, ale vždy představuje z dobového hlediska dobrý řemeslný a vypravěčský průměr (není negativně zatížena autorovým učitelským povoláním, Denk se nesažá mentorovat ani moralistně zdůrazňovat vyznění příběhů), knihy typu *Mrazíka* nebo *Co vypravoval starý Indián* pak obstojí vedle edic podobného typu dodnes. Srozumitelný, prostý a jasný styl, poměrně moderní jazykové prostředky, schopnost vybrat látky přitažlivé, zajímavé a pestré a kvalitně je předat dětskému čtenáři¹⁵⁷ jsou nesporné klady práce Petra Denka, upozorňujícího na možné neotřelé zdroje českého pohádkářství.¹⁵⁸

K cizím pohádkám se v době okupace obraceli také autoři mnohem významnější, ačkoli na rozdíl od Denka u nich nešlo o systematickou práci na obohacení české pohádky, ale o dílčí tvůrčí počín. Kromě Pavla Eisnera, Kamila Bednáře a jejich zpracování některých pohádek *Tisíce a jedné noci* je možno připomenout pozoruhodné pohádky **Eduarda Basse**, část z nich posléze vyšla v knize *Na lodi za pohádkou*, která se vydání dočkala až dlouho po autorově smrti.¹⁵⁹ Pohádky tohoto cyklu vznikaly postupně, a to už od let dvacátých (byly publikovány třeba v *Lidových novinách*), ke konci života se ovšem Bass cíleně zaměřil na přípravu pohádkové knihy. Tu však už nestihl dokončit. Texty se zachovaly v pozůstalosti¹⁶⁰, včetně původního Bassem zamýšleného názvu

157 Na dětského vnímatele je pamatováno předně výběrem látek. Ačkoli Denk lidové předlohy nikterak uměle neuhlazuje a nezastírá odlišnost kultur, zachováváje pokud možno originalitu výchozího materiálu i z hlediska zobrazení prostředí a společnosti, vyhýbá se pohádkám vyloženě drastickým nebo kvůli kulturním odlišnostem dětem zcela nepochopitelným. Snaží se přinášet českým dětem příběhy pokud možno co nejméně známé, ale není to pravidlem, tu a tam zařazuje do svých výborů také pohádky, které se u nás už objevily v dřívějších zpracováních – zde podává ovšem vlastní verze.

158 Podobný způsob zpřístupňování cizích látek přirozeně nebyl vlastní pouze Petru Denkovi. Pohádky evropských severských zemí (Švédska, Norska, Finska, Islandu, Pobaltí aj.) například přinesl českým čtenářům **Karel Hroch** knihou *parafrází V září severky* (Olomouc: Velehrad, 1944). Plodný autor pohádek (ale také třeba knihy příběhů Kacafírkových), pro nejmenší i pro větší děti, většinou autorských, některých velmi volně inspirovaných folklorními předlohami, často zvířecích, právě v této knize představuje asi nejzdařilejší polohu své tvorby, jinde poznačené sklonem k tradičnímu školskému didaktismu nebo k neobjevnému rozměňování námětů a dějových schémat pohádek lidových i dříve prozkoušených v autorské pohádce jiných tvůrců (viz např. *Dvanáct na jedné šňůrce*, Praha: Školní nakladatelství pro Čechy a Moravu, 1941; nebo *Ztracený klíček*, Červený Kostelec: Antonín Doležal, 1944 aj.). Druhým nejzajímavějším Hrochovým pohádkovým souborem jsou po knížce *V září severky Pohádky o ptáčích* (Praha: Vyšehrad, 1943), čerpající mnohde z tradic lidové pohádky legendistické.

159 BASS, E.: *Na lodi za pohádkou*. Praha: SNDK, 1957. Vyšlo péčí editorky Jaroslavy Reitmannové.

160 Literární pozůstalost E. Basse je uložena v Památníku národního písemnictví v Praze, pohádky najdeme ve složce *Koráb pohádek*. Bassovu pohádkářskou pozůstalost připomíná ve své bakalářské práci *Eduard Bass a pohádky* Hedvika Nováčková (práce byla obhájena na Ústavu české literatury a knihovnictví Filozofické fakulty MU v Brně roku 2007).

Koráb pohádek – a právě z pozůstalosti vybrala editorka svazku *Na lodi za pohádkou* dvacet pět pohádek a bájí z celého světa. Vyprávění ze zemí mnohdy velmi exotických (najdeme zde například pohádku avarskou, báji z Tibetu, čečenskou pohádku, pohádku tatarskou, báji osetskou či arčínskou, pohádku gruzínskou, z ostrova Borneo nebo od australských domorodců¹⁶¹ – v sousedství pohádek evropských) jsou, pro Basse příznačně, rámována (i když mnohde poněkud nezřetelně) příběhem o cestě mnohonárodní skupinky pasažérů zaoceánskou lodí, kdy si jednotliví vypravěči pohádku od pohádky předávají slovo.¹⁶² Tato dětem dobře přístupná Bassova pohádková kniha bohužel neměla příležitost vstoupit do literárního kontextu první poloviny let čtyřicátých, v němž by znamenala v oblasti převyprávění cizích lidových látek výraznou kvalitu. Dobou vydání na konci let padesátých se zapojila až do nově se probouzející vlny těchto převyprávění, úprav a parafrází (vlny, která předčila dřívější práci v této oblasti umělecky natolik výrazně a nesporně, že předešlé úsilí nepřímo v literární historii odsoudila téměř k zapomnění). Přitom sice neztratilo *Na lodi za pohádkou* svou hodnotu a dodnes trvající životnost, ale zůstalo už přirozeně na okraji vývojové proudy.¹⁶³

Svérázným, velice volným zpracováním světových pohádkových látek a bajek je kniha *Veselé pohádky*¹⁶⁴. Vydání svým jménem kryl spisovatel a redaktor **Jaroslav Podroužek**, autorem dvanácti textů je však **Pavel Eisner**, který z politických důvodů nemohl za války knížku podepsat sám.

Snad proto, že významný autor zůstal utajen (a ani po osvobození se na tom mnoho nezměnilo), a snad i z důvodu, že sám nakladatel nechtěl na edici v době okupace příliš výrazně upozorňovat, nedočkaly se *Veselé pohádky* řádného kritického ohlasu a upadly v zapomenutí.

Pavel Eisner, znalec a obdivovatel češtiny, spisovatel a básník se však nezapřel ani v knize pro děti.

161 Z pohádek rovníkové Afriky zpracoval Eduard Bass stejnou látku jako Pavel Eisner, u Basse pod názvem *Žába dohazovačka* nacházíme tentýž příběh jako v Eisnerových *Veselých pohádkách* pod názvem *O jedné svatbě na nebi*. Bassovo zpracování dokazuje, jak se autor nad převedením lidových předloh zamýšlel a že se kvůli zlepšení logiky děje nevyhýbal ani doplněním či úpravám směřujícím ke zlepšení vnitřní logiky příběhů, na rozdíl od Pavla Eisnera (viz o tomtéž dále).

162 Formální inspirace souborem *Tisíc a jedna noc*, u Basse použitá i v tvorbě pro dospělé, je tady zřejmá.

163 Připomíná-li se dnes Eduard Bass v souvislosti s pohádkou, většinou se mluví jen o *Klabzubové jedenáctce* (případně na poli literatury pro dospělé o Bassově obdivném náhledu na pohádku a názoru, že moderní vypravěč, prozaik, romanopisec by měl být jakýmsi současným pohádkářem, názoru, jež se snažil uplatnit ve své tvorbě pro dospělé), a na jednotlivé Bassovy pohádky-převyprávění se zapomíná. (Na tomto místě je snad záhodno poznamenat, že Bassův *Příběh vodníka Pabla*, někdy – viz např. CHALOUPKA, O. – VORÁČEK, J. *Kontury české literatury pro děti a mládež* – označovaný za pohádku pro děti, je ve skutečnosti humorná, jemně satirická povídka čistě pro dospělé.)

164 PODROUŽEK, J. *Veselé pohádky*. Praha: Plzákovo nakladatelství, 1942.

Právě z jazykového hlediska přináší jeho *Veselé pohádky* výrazné hodnoty. Vytríbenost, schopnost práce s hovorovou mluvou, využití specifického výraziva a stylu k charakteristice postav, přirozenost vyprávění – to všechno působí velice živě a moderně dodnes.

Eisner zpracoval především bajky a zvířecí pohádky, často orientálního původu, v pohádce Jak Chytrákovští nakoupili chytrost pak látku kocourkovskou, africkou v pohádce O jedné svatbě na nebi, indiánskou v Jak severák Kabibonoka nepořídil, nevyhnul se ani motivu z tradice naší – Jak chtěl krejčík dělat Pánaboha.

Cizí původ většiny pohádek Pavla Eisnera odpovídá tendenci obohacovat českou tvorbu novým hledáním a zpřístupňováním neotřelých zdrojů (tendenci, jak dokazuje i Eisnerův později vydaný *Podivuhodný příběh námořníka Sindibada*, Eisnerovi blízkou).

Tím, na čem Eisner staví, čím ozvláštňuje přejaté látky, je výrazný a vsutku svébytný humor. Je založen předně na jazyce a na vykreslení postav (k čemuž autor účelně využívá hojných dialogů, případně monologů) i zápletek, které směřuje ke grotesce.

Najdeme dokonce i jakousi humornou obhajobu čisté češtiny (zajímavou snad především v historickém – válečném kontextu):

„*Tak, tak, šamrdletem jsi ji bacil. Tak já ti něco povím, milý krejčíři. Šamrdletem říkáš, a to ty asi taky říkáš pigovat a revéry a heftovat a fortštósek a snad i Latest fashion. A to se u nás nesmí, u nás se musí mluvit hezky pěkně. To kdybys tu chtěl zůstat u nás, musil bych tě dát do přípravky a pak bys musil dělat přijímací zkoušku, a ta je přísná.*“¹⁶⁵

Mluvíme-li o jazykovém základě Eisnerova humoru, je třeba říci, že jde v některých pasážích doslova o jazykovou hru – na hře s jazykem, zde mimo jiné se šlechtickými tituly, je postavena celá jedna pohádka – Sněm zvířat:

„*A pak přišla ještě jiná zvířata, Jeho Nosoroží pan nosorožec a Jeho Tlaposlaví pan leohart a další a další lesní panstvo, a všichni se divili, a pak řekli, to my tak nenecháme, tady se musí něco stát, a zasedli k radě.*

„*Něco se musí stát,*“ řekla Jeho Chobotní Jasnost.

„*Vaše Jasnost soudí zcela správně,*“ řeklo Jeho Blahoroží.

„*Zajisté,*“ prohlásila Jeho Rypáčí Urozenost.

„*Výborně,*“ dodalo Jeho Nosoroží.

„*To je navlas mé mínění,*“ dělo Jeho Tlaposlaví.

„*Přidávám se zouplna k pánům, kteří promluvili,*“ řekla konteska Gizela Gazela.“¹⁶⁶

Humor Pavla Eisnera ocení více zralejší čtenář – ostatně ani adresáta Eisnerových pohádek nelze z věkového hlediska snadno určit, rozhodně však ho nalezneme ve skupině dětí starších, které už pomalu opouštějí

165 PODROUŽEK, J. *Veselé pohádky*. Jak chtěl krejčík dělat Pánaboha, s. 54–55.

166 Tamtéž. Sněm zvířat, s. 33.

klasickou pohádku jako základní kámen své četby a obrací se jinam. A mnoho Eisnerových motivů nabývá na plné úsměvnosti teprve tehdy, pokud si recipient uvědomí, nakolik přesně odrážejí reálný život a reálné lidské chování. Často navíc v takových situacích a kontextech, které jsou bližší čtenáři dospělému než dítěti.

O humor šlo Pavlu Eisnerovi především – a tato skutečnost vyniká hlavně u bajek (oscilujících výrazně na občas pomyslné hranici se zvířecí pohádkou). V Eisnerově podání ztrácí totiž přinejmenším otevřenou moralistickou tendenci, vyznění a naučení – a jejich zápletky autor využil předně pro zábavu. Eisnerovy bajky se tak v podstatě vydávají na cestu k anekdotě.

Pavel Eisner vypravuje své *Veselé pohádky* jakoby pro osobní radost z vypravování. Mimo to, že tak dodává textu nepopíratelnou jiskru (typickou pro podobný autorský přístup) a spád, přináší s sebou tato cesta i drobná negativa. Přes již zmiňovanou jazykovou vytríbenost překvapí u autora Eisnerových kvalit (zaměřeného navíc dalo by se říct programově na zdůrazňování možností a krás češtiny) tu a tam se objevivší „slohová nedotaženost“, především zbytečné, umělecky nijak neopodstatněné opakování slov, způsobené snad spěchem při práci a přehlédnutím (k němuž autora přirozeně sváděla snaha o co největší přiblížení se hovorovému jazyku, proto je stěží možno kritizovat velmi vysokou frekvenci ukazovacích zájmen, mnohdy z významového hlediska nadbytečných, ale typických pro hovorovou mluvu).

Za příklad by mohla sloužit i výše uvedená ukázka z pohádky Jak chtěl krejčík dělat Pánaboha, ale lze uvést i ukázky jiné, například: „*Ale už mu nebylo moc do řeči, a brzy se odbelhal domů. A na návštěvu k chřástalům už nepřišel. / Od těch dob říkají v chřástalovic rodině: / ‚Maminko, přines z komory oštěp, přišel pan buvol. / A když to říkají, strašně se řehtají, to víte, když se směje chřástal, už to něco vydá [...].*“¹⁶⁷

Na účinek humoru spoléhá Pavel Eisner i co se týče motivů drastických. Nevypouští je a zmírňuje pouze zmiňovaným humoristickým podáním – jako by je v humorném rámci nebylo třeba brát vážně. Toto jeho autorské rozhodnutí vztahující se k problematice drastičnosti v knížkách pro děti není nezajímavé, zvláště v dobovém kontextu, ve vztahu k teoretickým úvahám vyvstávajícím v souvislosti s bojem o pohádku. Současné kvalitní dětské literatuře je ovšem takto „lehkomyslný“ postup, aspoň v míře Eisnerových *Veselých pohádek*, v podstatě cizí. Jistě, lehkovážně nakládání s drastickými motivy není znakem všech textů knihy, výrazně vystoupí do popředí zvláště ve Lvím amuletu – a pohádka Přítel ptáček má už rysy humoru skutečně černého:

„[...] *Nadzvedne pokličku, a ejhle, ptáček posměváček leží v hrnci nohama vzhůru. To on si přebral při polykání brambor a udusil se.*

167 Tamtéž. Buvol a chřástal, s. 84 (podtrhla L. N.).

*Ptáčková posměváčková se dala do pláče. Netopýr za stolem povídá:
,Proč pláčete, paní ptáčková posměváčková?‘
,A jakpak nemám plakat,‘ povídá ptáčková posměváčková, ,podívejte se,
kde mám muže!‘*

*A ukázala netopýrovi hrnec s brambory a s ptáčkem posměváčkem.
,Chudáček ptáček posměváček! To on vlezl do toho hrnce, abych měl k těm
bramborám taky ještě pečínku! Inu, zlatý přítel, ten ptáček posměváček.‘*

*A netopýr si sedl za stůl a spořádal brambory i ptáčka posměváčka. A když
se vrátil domů, vypravoval na potkání, jaký to byl zlatý přítel, ten ptáček posmě-
váček.¹⁶⁸*

Eisnerovy *Veselé pohádky* připomenou nepřímo okruh autorů *Lidových novin*, některé jejich náhledy na literaturu, odrážející se v díle. Nejde pouze o podobný přístup k jazykové stránce textů, o schopnost docenění a zapojení do beletrie různých vrstev češtiny – češtiny hovorové, nespisovné, slangových výrazů (v případě *Veselých pohádek* často pocházejících z němčiny) apod. –, což dodává knížce živosti, jazykové modernosti a barvitosti. Spojitost lze zahlédnout i v přístupu k zobrazování světa, k tomu, jak je zcivilňován. Ve *Veselých pohádkách* se odráží život prvorepublikánských malých řemeslníků či podnikatelů – tak třeba v pohádce O kocouru-rybáři pracuje Eisner s pojmy jako *živnost*, *koncese* nebo *být na pokladnu*.

Zároveň však srovnáme-li z tohoto zorného úhlu *Veselé pohádky* Pavla Eisnera s pohádkami Karla Čapka, je dlužno poznamenat, že zatímco Čapek vtělil do svých pohádek předně duch městský, Eisner se nevyhýbá, spíše naopak, duchu české vesnice (případně malého městečka venkovu blízkého). Z mírně archaické představy o venkově (odkazující snad až k venkovské próze 19. století) vyrostla například postava kočičí babičky v pohádce O kocouru-rybáři. Jasně se život a duch české vesnice promítá v africké pohádce O jedné svatbě na nebi, rovněž v pojetí Boha jako hospodáře v textu Jak chtěl krejčík dělat Pánaboha, v níž se Eisner pokouší využít prostředí, o němž se předpokládalo, že je čtenářsky přitažlivé.¹⁶⁹

Bylo-li výše zmíněno, že Pavel Eisner nadřadil humor a radost z vyprávění snaze vypořádat se koncepčně s drastickými motivy, je třeba dodat, že rovněž dějové nelogičnosti, pramenící pravděpodobně z lidových předloh, ponechal bez úprav. Za příklad nám může posloužit

168 Tamtéž. Přítel ptáček, s. 79– 80.

169 U této pohádky by nás mohla napadnout ještě jedna podobnost s Karlem Čapkem: chápání Boha vycházející z naivních představ, které ovšem autor neironizuje, nápadně připomene zobrazení Čapkovo v povídce Poslední soud, součástí *Povídek z jedné kapsy*. Stěží však lze dokázat přímou souvislost, podobnost mohla vzniknout spíše společným východiskem – využitím právě oněch zjednodušených, často od původu lidových či pololidových představ o Bohu.

opět africká pohádka O jedné svatbě na nebi.¹⁷⁰ Lze uvažovat o tom, zda uváděné přehlížení důležitosti dějové logiky (překvapivé v natolik volných variantách, jaké představují *Veselé pohádky* Pavla Eisnera) nevypráví – podobně jako jistá míra stylistické nedotaženosti, o níž jsme se už zmiňovali – o autorově nedostatku času na důkladnější propracování textu.

K obdobnému závěru by snad mohl vést ještě jeden příklad – a to pohádka Jak severák Kabibonoka nepořídil (jediná má podtitul Podle severoamerických Indiánů, nejspíše zdůrazňující, že autor cítil její závislost na předloze jako větší než u pohádek jiných, ostatně míra této závislosti je skutečně očividně rozdílná). Tady totiž Pavel Eisner dokonce zařadil do textu rýmovánky, kupodivu nízké kvality: „*Foukal, foukal na mne děda, / myslil že mi z toho běda; / poslal na nás ledovec, / z ledovce je lívanec, / a má zas tím větší vztek, / zima, hlad a děřeček!*“¹⁷¹

Vzhledem k uměleckým schopnostem autora, básníka a překladatele poezie, i k celkovému ladění knížky, se dokonce nabízí otázka, zda nešlo o autorský záměr. O jakousi satiru na podobně nevalné a široce rozšířené neumělé rýmovánky (takto lze rozhodně chápat poměrně vysokou frekvenci deminutiv v textu – kterými však Eisner zároveň dosahuje jisté stylizace přibližující jeho text lidovému vyprávění). Jestliže však o takový záměr šlo, minul se účinkem – nemohl být totiž spolehlivě odhalitelný ani v době vydání knížky, natož dnes.¹⁷²

To vše jsou však výhrady dílčí. Jako celek zůstávají *Veselé pohádky* Pavla Eisnera knihou zdařilou. V době svého vzniku patřily k nejlepší části pohádkové produkce. Obohatily soudobou literaturu pro děti látkově, zajímavým, neotřelým využitím bajky, smyslem pro jazyk, jeho poezii, bohatství a barevnost. Nepřímo, rezignací na jakoukoli výchovnost, potírají *Veselé pohádky* ve čtyřicátých letech pomalu dožívající proud poučovatelských, mentorujících textů pro děti.

Cesta *Veselých pohádek* Pavla Eisnera je cestou humoru v dětské literatuře, humoru založeného na jisté tvrdosti, se sklonem ke společenské satíře – ale přitom humoru uhlazeného poetičností, v němž objevíme rovněž prvky absurdity a nonsensu (hlavně v pohádce O kocouru-rybá-

170 (Zatímco nebeské děvečky mohou sestoupit na zem, kdy se jim zachce, dcera luny a slunce to z neznámé, nevysvětlené příčiny nedokáže.) Zde máme rovněž možnost porovnání – zopakujme: tutéž látku zpracoval také Eduard Bass (knížně vyšla v *Na lodi za pohádkou*), Bass však svůj text nelogičností zbavil.

171 Tamtéž. Jak severák Kabibonoka nepořídil, s. 65.

172 V souvislosti s pohádkou Jak severák Kabibonoka nepořídil si lze znova všimnout (i když na jiném příkladě), že humor má v Eisnerově knížce vládnoucí postavení, je nadřazen ostatním složkám příběhu. Pavel Eisner zpracoval totiž původně zcela vážnou látku – boj člověka s přírodním živlem o přežití v ní není nazírán jako lehkovážné kočkování. Nabízí se tu srovnání s tím, jak zpracoval indiánské pohádky Petr Denk v knize *Co vypravoval starý Indián*.

ři) – což potom ve spojení s jazykovou stránkou díla, a konečně i s žánrem zvířecí pohádky či bajky, otevírá výhled k Miloši Macourkovi.

Přesto zůstaly *Veselé pohádky*, pravděpodobně i kvůli mizivé odezvě u dobové kritiky, ojedinělým hlasem, počinem bez následovníků.

Do kategorie tradičních pohádkových adaptací patří Eisnerova *Podivuhodná dobrodružství námořníka Sindibada*¹⁷³ s podtitulem Podle Tisíc a jedné noci vypráví Pavel Eisner.

Vyprávění o sedmi Sindibádových cestách je důkazem, že ani nepopiratelná autorská osobnost, jakou Eisner byl, a znalec jazyka (odtud asi rovněž úmyslná mírná archaizace textu) nemusí vždy výrazně přesáhnout dobový průměr. Ve srovnání nejen s pozdějším Hrubínem, ale také s Antonínem Zhořem je Eisnerovo podání vybraných příběhů z *Tisíce a jedné noci* spíše ukázkou kvalitního spisovatelského řemesla než výrazného nova na poli převyprávění a parafrází orientálních látek.

Deset *Pohádek tisíce a jedné noci Antonína Zhoře*¹⁷⁴ vyrostlo z dlouholeté tradice přepracovávání a vydávání těchto látek pro děti u nás, a zároveň z pocitu, že je potřeba vyprávět pohádky známé (O chytré Šahrazádě, Aladinova kouzelná lampa, Ali Baba a čtyřicet loupežníků) i méně známé (O víle Pari Banu, O Nimovi a Numě aj.) „*nově, stručněji, srozumitelněji a také čestěji*“, jak se vyjádřil sám autor v doslovu ke knize. A dodává, že měl „*stále na mysli veliký příklad jednoduché, a přece tak malebné mluvy nesmrtelných pohádek Erbenových*“.¹⁷⁵

Zhořovo převyprávění, jež skutečně nezapře, a v dobrém slova smyslu, vědomou snahu navazovat na styl Erbenův, je nepochybně převyprávěním kvalitním¹⁷⁶, prokazujícím cit pro předlohu, pro kolorit zemí, do nichž jsou pohádky situovány, a zároveň schopnost přiblížit je českým dětem, nechybí ani pro Zhoře typický spád, poutavost, jazyková živost (ačkoli tu a tam můžeme považovat za sporné, z hlediska jednotnosti stylu, použití hovorových výrazů, jako např. *rozvykládat se, nechat někoho v bryndě* atd.).

Pohádky tisíce a jedné noci z pera Antonína Zhoře ustoupily do pozadí a na okraj čtenářského povědomí pravděpodobně především kvůli převyprávěním látek z téhož zdroje vydaným o devět let později v podání Františka Hrubína – ty totiž Zhořovu verzi předstihly svou básnickou

173 EISNER, P. *Podivuhodná dobrodružství námořníka Sindibada*. Litoměřice: Nakladatelství Pax, František Hnyk, 1945.

174 ZHOŘ, A. *Pohádky tisíce a jedné noci*. Praha: Komenium, 1947. (Vyšlo v knižnici Základní kameny. O pohádkových příbězích Antonína Zhoře viz dále.)

175 ZHOŘ, A. *Pohádky tisíce a jedné noci*. Doslov, s. 131. Zhořovi posloužil za výchozí český překlad *Tisíce a jedné noci* od Felixe Tauera, vydaný pražským Aventinem a doplněný poznámkami.

176 Srov. recenzi N. Černého a F. Holešovského v *Komenském* (Pohádky tisíce a jedné noci, 1947/48, roč. 72, č. 9, s. 468–469).

hodnotou a staly se verzí u dětí (i nakladatelů) zdaleka nejoblíbenější. To však Zhořovým *Pohádkám tisíce a jedné noci* samo o sobě na hodnotě neubírá a zůstává faktem rovněž to, že Zhoř zpracoval také látky, které si Hrubín pro svou knihu nevybral – a snad i proto u nás dodnes zůstaly téměř neznámé.