

Nováková, Luisa

## Veršované pohádky

In: Nováková, Luisa. *Proměny české pohádky : (k historii žánru ve čtyřicátých letech dvacátého století)*. Vyd. 1. Brno: Masarykova univerzita, 2009, pp. 128-141

ISBN 9788021050266

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/104978>

Access Date: 17. 02. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

## VERŠOVANÉ POHÁDKY

Cesty za novou pohádkou se ve čtyřicátých letech dvacátého století protínají s cestami za moderní poezií pro děti. Nejen pohádka totiž prochází jakousi renesancí. Zájem o dětského čtenáře a jeho budoucnost je významným podnětem i pro české básnictví<sup>373</sup> – a je pouze logické, že se právě veršovaná pohádka ukazuje být jedním z impulsů pro dětskou poezii nejhodnějších a vývojově nosných.

Jestliže Hrubínova sbírka *Říkejte si se mnou*<sup>374</sup> znamenala důležitý mezník a v jistém slova smyslu i počátek české moderní poezie pro děti, pak novou cestu v epice naznačila jako první veršovaná pohádka **Václava Renče** *Perníková chaloupka*.<sup>375</sup>

Tak byla také oceňována a svým významem kladena hned vedle Hrubína, třebaže poválečná situace autorovi mnoho nepřála a nakonec vedla k úplnému zákazu jeho děl – včetně *Perníkové chaloupky*.

Vladimír Pazourek, který ve třicátých a čtyřicátých letech patřil k předním kritikům Skupiny brněnských (František Tencík, František Holešovský, Oldřich Audy aj.), usilující o prosazení uměleckých kritérií při formování a posuzování dětské literatury, o Renčově pohádce, samozřejmě dávno před svým příklonem k tzv. socialistickému realismu, napsal: „*Látku předlohy podřídil stavebnému řádu a formální jednotě, mýtus prastaré lidové pohádky přiblížil dnešnímu dítěti kouzlem jazyka a jeho melodie. Je-li možno hovořiti z hlediska psychologie tvorby o spřízněnosti fantazie básníka a čtenáře, platí to o Renčově práci. Odlišení od říkadla, básnická výstavba lyrico-epického celku i jednotlivých jeho článků tvoří dramaticky a eticky vypointovaný útvar, jehož motivy jsou zmelodičtény přesným rytmem a pevným rýmem, jež mají své znění a vyznění. Laskavost, s níž se Renč obrací ke čtenáři, není vnější a násilná, nýbrž vyznívá jako úsměv filozofie básníka, jenž ví, že hovoří k dětskému srdci.*“<sup>376</sup>

Renčova *Perníková chaloupka* je skladba dramatická. Snad jde o odraz skutečnosti, že autor se v té době prezentuje především jako dramatik. V roce vydání *Perníkové chaloupky* je na scéně pražského Prozatímního

373 Tento zájem však vzniká u renomovaných autorů postupně, například ještě v roce 1940 Jan Hostáň v *Úhoru* právem kritizuje soudobý stav české poezie pro děti a volá po účasti skutečných tvůrců na tomto poli. (Viz HOSTÁŇ, J. O básních pro děti. *Úhor*, 1940, roč. 28, č. 4/5, s. 69–71.)

374 HRUBÍN, F. *Říkejte si se mnou*. Praha: Melantrich, 1943

375 RENČ, V. *Perníková chaloupka*. Praha: Vyšehrad, 1944. (Druhé vydání Praha: Vyšehrad, 1947.)

376 PAZOUREK, V. *Přítomnost české literatury pro mládež*. Praha: Václav Petr, 1946, s. 68. (Viz též např. recenzi N. Černého a F. Holešovského – Václav Renč: *Perníková chaloupka*, *Komenský*, 1947/48, roč. 72, č. 9, s. 468.)

divadla uveden jeho *Císařův mim* – hra psaná v rýmovaných verších, jeden z důkazů toho, že pro Renče neexistovala mezi dramatem a poezií žádná ostrá hranice.<sup>377</sup>

Ale jak Václav Renč dramatickosti v *Perníkové chaloupce* dosahuje?

Celý příběh se odehrává v kulisách lesa, vždyt „*v lesích se divné věci zdají*“, a to lesa plného tajemství, který je jakousi nevypočitatelnou živou bytostí, někdy jakoby přímo ztotožněnou se samou pohádkou.

Strašidelná atmosféra nočního lesa, v němž bloudí ztracené děti, je utvářena krátkými výstižnými básnickými popisy, zasazenými nenásilně do děje: „*Tma jako v pytli, děti spaly. / Na lov už vycházely lišky: / veverky se jich polekaly – / a bác! a bum! to spadly šišky.*“<sup>378</sup> Nebo: „*Měsíc jak překoceny džbánek / smetanu bílou z nebe stáčí / a polévá jí marcipánek, / aby byl dětem ještě sladší.*“<sup>379</sup>

Lyrické popisy přírody měnicí se v průběhu ročních období prostupují celý pohádkový příběh, rámuje ho a podílejí se na vytváření řádu, v němž je zasazen, vnášejí do něj poezii.

Zároveň ještě zvyšují napětí. Zaprvé děj mírně zpomalují, a tak pomáhají dětskému čtenáři – nebo posluchači – celou situaci lépe pochopit a vžít se do ní. Zadruhé pak náhlými přechody mezi popisem a dějem dociluje básník dramatickosti skladby: „*Les černý zbělel ve vánici, / do bílých peřin lehlo mlází. / Zavřela baba na petlici, / plameny z pece jazyk plazí. // Zmizely cesty v bílém váni, / neprojde lesem noha lidská. / Zlým nikdo ve zlu nezabrání. – / Cvak! už je otevřena klíčka.*“<sup>380</sup>

K lidové předloze přistoupil Václav Renč po svém. Neaktualizuje ji sice v tom smyslu jako o něco později František Hrubín ve sbírce *Říkejte si pohádky*<sup>381</sup>, zachovává klasický děj – ale přesto původní příběh upravuje.

Především zmírňuje drastičnost, úplně se zbavuje některých drsných motivů.

V Renčově *Perníkové chaloupce* nejsou děti po domluvě rodičů úmyslně odvedeny do lesa, jak to nacházíme například u Němcové nebo u bratří Grimmů, z nepozornosti se v lese ztratí.<sup>382</sup>

377 Konečně sama *Perníková chaloupka* svádí k divadelnímu provedení, což dokládá úspěšná inscenace brněnské Malé scény Moravského národního divadla. Premiéra *Perníkové chaloupky* Václava Renče byla 2. února 1991 v Divadélku Na Hradbách; v režii Zoji Mikotové na repertoáru Malé scény zůstala, bez přerušení, do divadelní sezony 2007/2008. (Naopak do svých divadelních her pro děti autor vnášel prvky moderní poezie.)

378 RENČ, V. *Perníková chaloupka*. Praha: Vyšehrad, 1944, nestránkováno [s. 14].

379 Tamtéž [s. 20].

380 Tamtéž [s. 30].

381 Srov. HRUBÍN, F. *Říkejte si pohádky*. Praha: Melantrich, 1946, nestránkováno [s. 10].

382 Hrubínova prozaická adaptace *Perníkové chaloupky* i *Perníková chaloupka* Plevova, které původní příběh zjemňují stejným způsobem, vyšly až po Renčovi.

V pohádce je rodina láskyplná a harmonická, vztah dětí k rodičům, stesk jedněch po druhých prolínají celou skladbou: „*A táta s mámou – samý vzdech, / jak se jim stýská po dětech!*“<sup>383</sup> A jinde zase: „*Svět zapad do zimního spánku. / Ach, táto, mámo! Kde jste, kde jste!*“<sup>384</sup>

Tento zásah do lidové předlohy s sebou přirozeně přináší i změnu některých dílčích motivů. Tak třeba motiv označování cesty od domova bílými křemínky nebo drobečky chleba Renč zcela vypouští. Nabízí se otázka, zda mohl úpravu veršů ve smyslu drastičnosti ovlivnit tzv. boj o pohádku.

Ponechává se však Václav Renč zřejmě nikdy nezabýval teorií dětské literatury, může být potlačení drsných motivů v pohádce dáno spíše jeho básnickým typem, který je „*od náтуры syntetizující a harmonizující*“<sup>385</sup>.

To, že Renč v *Perníkové chaloupce* pravděpodobně nezbavoval původní děj části drastických motivů veden teoretickým postulátem, snad potvrzuje také jeho pozdější autorská praxe. Po návratu z vězení ne vždy dokázal drastickým motivům nepodlehout.<sup>386</sup>

Ale v každém případě naznačil novou cestu, jak s takovými motivy pracovat.

Básnická struktura pohádky je výrazně pravidelná. Celá skladba je rozdělena na úvod – jeho rýmová struktura je ABBA CDDC –, čtrnáct zcela stejně postavených částí, v nichž se odehrává samotný děj (rýmová struktura jedné části je ABAB CDCD EFEF GG), a závěr – s rýmovou strukturou odpovídající s malou obměnou části úvodní, tedy ABBA CDDDC.

V závěru se tak celá pohádka uzavírá nejenom dějově, ale rovněž skladbě, což Renč zdůraznil i zopakováním verše z první části básně. Na začátku čteme: „*Předuvčirem, včera jako dnes / živil je Bůh a černý les.*“ A na závěr zase: „*Předuvčirem, včera jako dnes / v lesích se divné věci zdají. / A když z nich děti procitají, / pohádky jak ty sněhy tají – / a z pohádek tu zbyl ten les.*“

Uspořádání básně, jasný rytmus a rým zároveň dětem umožňují snadno si zapamatovat i celé pasáže.<sup>387</sup>

Ve čtyřicátých letech se Renč na poli literatury pro děti rovněž prezentuje jako autor veršovaných loutkových her.<sup>388</sup> Před básnickým za-

383 RENČ, V. *Perníková chaloupka* [s. 26].

384 Tamtéž [s. 30].

385 Viz MED, J. *Spisovatelé ve stínu*. 2. vydání. Portál, Praha 2004, s. 123.

386 Viz RENČ, V. *Kryšpín to vyhrál*. Rukopis, 1970 (v pozůstalosti uložené u básnickovy dcery).

387 Nezanedbatelný je i přínos knihy z hlediska ilustrace a grafické úpravy. Vedle Hrubínova *Říkejte si se mnou se Perníková chaloupka* stala ukázkou tehdejší nejlepší nakladatelské práce v oblasti knih pro děti. Jde o vydání téměř bibliofilské. Co strana, to barevný obrázek Jiřího Trnky – celostránková ilustrace naproti textu a navíc druhá, drobnější, začleněná přímo do textové části. Celá knížka tak vytváří jediný kompaktní a harmonický celek slova a ilustrace.

388 V roce 1947 mu také vyšla v Družstvu Moravského kola spisovatelů v Brně knížka veršů pro děti *Zahrajem si na chvílenku*.

tčením je hrána pohádka *Medvěd Fuňa* (1948)<sup>389</sup>. Ze stejného období pochází první verze *Labutího prince*, pohádkové hry na motivy Boženy Němcové.

V rukopise datovaném rokem 1950 zůstala sbírka veršovaných pohádek *Spust' pohádku, kolovrátku*.<sup>390</sup>

Při psaní pohádek této knížky postupoval Václav Renč v mnohém stejně jako v případě *Perníkové chaloupky*.<sup>391</sup>

389 Premiérou Renčova *Medvěda Funi* zahájilo svou činnost brněnské loutkové divadlo Radost. Bylo to 25. 10. 1949.

390 Doposud z ní knižně vyšly tři pohádky (Králičkova chýška, Kůzlátka a hloupý vlk, O kohoutkovi a slepičce a vstupní básnička Než to začne). Králičkova chýška a Než to začne vyšly ve sbornících v roce 1967 a 1970, Králičkova chýška a zbylé dvě pohádky ve sborníku po roce 1989 – *Moravské pohádky*, editor Jaroslav Novák, Brno: Blok 1967; *Pohádky z Moravy I, Divotvorný mlýnek*, editor Jaroslav Novák, Brno: Brno 1970; HRUBÍN, F. – NOVÁKOVÁ, Z. – RENČ, V. *Kůzlátka a hloupý vlk*, Brno: Blok, 1992).

391 Ve všech třech již otištěných pohádkách se setkáme s pravidelným rytmem i rýmem, znovu snadno srozumitelným a zapamatovatelným.

Jejich stavba však není tak složitá jako stavba *Perníkové chaloupky*, jsou komponovány do slok z hlediska rýmové struktury identických. V Králičkově chýšce se básník rýmem i rýmem blíží až lidovému říkadlu: „V jednom lese blízko Mníšku / žil-byl králík Kulíšek. / Ten si na vřesovém břízku / vystavěl sám pěknou chýšku / z kůry, z mechu, ze šišek. // Žila-byla taky liška. / Povím vám, co o tom vím. / Zalíbila se jí chýška, / žebronila u Kulíška, / může-li tam přespát s ním.“ (RENČ, V. *Kůzlátka a hloupý vlk*. Brno: Blok 1992. Králičkova chýška, s. 50.)

Lyrické popisy autor tentokrát pomíjí. Dramatičnost pohádek vyplývá pouze z děje. A tak na rozdíl od *Perníkové chaloupky*, která je opravdovou básnickou skladbou, jsou pohádky z rukopisné sbírky pouze převedením poněkud upravených lidových verzí do verše – samozřejmě převedením kultivovaným.

Hlavním styčným bodem *Perníkové chaloupky* a pohádek ze sbírky *Spust' pohádku, kolovrátku* je autorův přístup k úpravě motivů. Otupování drastičnosti změnou původního znění lidové pohádky nejlépe dokládají Kůzlátka a hloupý vlk.

Václav Renč nejenom přijímá za výchozí nejmírnější z dosavadních verzí pohádky – tu, v níž kůzlata nezahynou –, navíc vypráví děj s humorem, jenž ještě víc tlumí tvrdost vyprávění, třeba i pokud jde o potrestání vlka: „Ptáte se, co s ním bylo dál? / Co bych vám, děti, povídal? / Kam přijde, všude posměch snáší. / A papá – krupicovou kaši.“ (RENČ, V. *Kůzlátka a hloupý vlk*. Kůzlátka a hloupý vlk, s. 11.)

Někdy má však Renč sklon k moralizování, k učitelskému přístupu. Ze tří publikovaných pohádek je tomu tak v pohádce O kohoutkovi a slepičce. Poučení ještě zvýrazňuje tím, že ho vyčlení z děje, přímo se odvolá ke čtenáři. Tato tendence moralizovat, dnešní literatuře pro děti už zcela cizí, je v podstatě jediným odrazem doby vzniku pohádek.

Ani František Hrubín se ve své tvorbě poučení nevzdává, nechá ho však vyplynout přímo z vyprávění.

Rozdíl vynikne nejlépe porovnáním ukávek ze závěru Renčovy pohádky O kohoutkovi a slepičce a Hrubínovy Pohádky o veliké řepě.

Renč: „Slepičko, řekne nakonec, / odpust' mi, že jsem byl lakomec. / Vidím, že dobře se mi stalo, / když mě to jádro vytrestalo. // Štátně se končí nehoda. / Slepičce myslí však nedodá, / že nebyť těch pár kapek deště, / kohoutek by se trápil ještě. // Ej, sviňko, ševče, švadleno, / má na vás právem spadeno! / Kohout svou chamtivost dneškem změní. / Taky si vezmete naučení?“ (RENČ, V. *Kůzlátka a hloupý vlk*. O kohoutkovi a slepičce, s. 26.) Hrubín: „Chcete, abych povídal, / jak to všechno bylo dál? / Otevřete se mnou dveře, / spatříte je u večere: // dědek bábě nabízí, / bába vnučku pobízí, / pejsek s kočkou nečekají, / až se dědek s bábou nají, / pejsek v koutě hryže kost, / kočička má mléka dost, / myška sbírá / drobtý syra. // Dědek jim dá dneska

Celkově však rukopisná sbírka kvality *Perníkové chaloupky* nedosahuje. Ale i když Renčovy pohádky z rukopisné sbírky nejsou umělecky plně srovnatelné s poezií Hrubínovou (na rozdíl od *Perníkové chaloupky*), představovaly v době svého vzniku jeden z vrcholů žánru a dodnes mnohé zůstaly živé.

**Jan Pilař** se ve svém *Krysaři*<sup>392</sup> obrátil k látce, kterou rozhodně nemůžeme identifikovat jen jako pohádkovou, třebaže tendence zařadit ji mezi pohádkovou dětskou četbu nepatří až do čtyřicátých let dvacátého století (stačí na tomto místě připomenout E. Krásnohorskou a A. Slukovou). Není to tak udivující, vnitřní spřízněnost pověsti o Krysaři a pohádek je zřejmá, dokonce v jistém slova smyslu bytostná – jak v případě Krysaře, tak v případě původně lidové nebo autorské pohádky důsledně těžící z folklorního odkazu totiž před námi leží podobenství o dobru a zlu ve světě.

Pilař ve svém zpracování pro děti předlohu, respektive předlohy značně zjednodušil (někdy se nabízí otázka, zda ne víc, než zvláštnosti dětské literatury vyžadovaly).

Stejně jako Václav Renč prokázal Jan Pilař básnickou zkušenost (v době vzniku pohádky leckdy, ne-li zcela, uplatněnou jinak, než je známa z autorovy tvorby po roce 1948). Zvolil pravidelné čtyřveršové sloky, mnohdy s nápaditými rýmy (ABAB), nejednou s neotřelými obrazy. Stejně jako Renč v *Perníkové chaloupce* Pilař rámuje samotný příběh úvodní a závěrečnou slokou s přímým oslovením malého čtenáře: „*Tó město, o němž budu povídat, / nebylo – bylo, v pohádkách to bývá. / Přivřete víčka, než půjdete spat, / a poslouchejte, co se o něm zpívá.*“<sup>393</sup> Tak Pilař začíná, aby skončil: „*Vy sladce spíte a snad se vám zdají / pohádky jiné dlouho do rána, / kdy na tabulky oken zařukají / paprsky žluté jako smetana.*“<sup>394</sup>

Na rozdíl od Renče, jak už výše řečeno, Pilař si značně uzpůsobil původní látku. (Nepotlačuje však důsledně drastické motivy: „*Lká statkář nad hubeným dobyttem, / telátka hynou na smrdutém hnoji. // Hladové krysy rdousí nemluvnata / i na lidi se v šeru vrhají.*“<sup>395</sup>)

Zcela základním motivem, opakovaně výrazně akcentovaným, stal se Pilařovi při veršované parafrázi Krysařova příběhu (pro čtyřicátá léta příznačný) motiv sociální. Z hlediska otevřené sociální tendence rozhodně Pilařův *Krysař* náleží mezi nejvýraznější pohádkové texty před únorem 1948.

---

*všeho: / „Bábo, ber si víc! / Víím, že jeden bez druhého / nedokáže nic!“ (HRUBÍN, F. Špalíček veršů a pohádek. Praha: SNDK, 1964, s. 109–110.)*

392 PILAŘ, J. *Krysař*. Červený Kostelec: Antonín Doležal, 1945.

393 PILAŘ, J. *Krysař*, nestránkováno [s. 5].

394 Tamtéž [s. 57].

395 Tamtéž [s. 28].

Společnost (u Pilaře bezejmenného) města tvoří rozdělené tábory, na jedné straně bohatí konšelé a rychtář, na druhé městská chudina (mezi tyto protikladné vrstvy není vklíněna žádná třetí, „střední vrstva“). Chudí v Pilařově pojetí v podstatě nemají s celou tragédií nic společného a také jejími důsledky zůstávají téměř nezasaženi – protože jsou nemajetní, krysy jim nemohou mnoho vzít, a rovněž se jich nedotkne Krysařův trest.

Chudí tvoří v básni víceméně jednolitou masu (z ní vystoupí pouze postavy městských strážců, které však, jako jediné, stojí jaksí na pomezí obou vrstev městských obyvatel), hlavními postavami přebásnění jsou vedle Krysaře bohatí „mocní měšťané“: rychtář – mistr truhlářský, první radní – švec, dále pekař, šenkýř a krejčí (tradičně „tenký jako nit“). Nejenom že si žijí jako „pohádkoví králi“ a týrají chudý lid jim svěřený, dokonce dojdou tak daleko, že se rozhodnou městskou chudinu vyhnat za hradby. Po usnesení městské rady, ale před vykonáním rozhodnutí, zasáhne však město Boží znamení: je napadeno krysami. Ty zničí bohatým zásoby, dokonce prohryžou sudy s vínem, rozhlodají drahé boty... Chudí: „[...] se smějí. Vida lakomce! // – Dokud jim přálo, to nás odháněli / od plných stolů, od vonících mis. / Na chudasa se každý cítil smělý. / Teď potrestá je nenasytlost krys.“<sup>396</sup>

Přichází Krysař, stylizovaný nejen, tradičně, jako tajemná postava, ale výrazně jako jakýsi posel Boží: „Nepodobá se lidem z toho kraje / a z jeho tváře vane divná moc. / Říká, že dobře na píštalu hraje. / Nyní je znaven, prošel celou noc. // Daleké kraje zná a různé lidi, / všude jim hraje, tak, jak zaslouží. / Sám Pán Bůh z nebe jeho kroky řídí, / kdo žije dobře, ten se nesouží.“<sup>397</sup>

Městu stíženému pohromou pro hřích lakoty, pro bezohlednost představených ke svěřeným lidem (motiv viny, hříchu a svědomí, stejně tak Božího trestu – podávaného s téměř starozákonní dikcí: „Bůh seslal městu děsné znamení / a zasáhl je svojí pravicí“<sup>398</sup> – se táhne celou skladbou jako vůdčí nit, nit stavebné osnovy příběhu i podobenství) Krysař nabízí nejprve pomoc. Ta je ovšem podmíněna nejenom vyplacením odměny „od těch měšťanů, kdož mají nejvíc hříchů na svědomí“, ale předně požadavkem na změnu jednání viníků v budoucnosti, slibem, že městská rada „zaopatří všechny nebožáky / a že se víckrát nedopustí chyb, / pro něž Bůh od ní odvrátil své zraky“<sup>399</sup>.

Zdaleka náhodné není pak spojení postavy Krysaře s představou hrozícího archanděla, když se ve snech radních, trápených špatným svědomím, zjevil „a hrozil prstem jako archanděl“.

Když je ujednání mezi městskou radou a Krysařem posléze porušeno, možnost k nápravě promarněna, Krysař se stává nástrojem trestu,

396 Tamtéž [s. 25].

397 Tamtéž [s. 30].

398 Tamtéž [s. 14].

399 Obojí tamtéž [s. 33].

soudu nad viníky: „*Ten, kdo byl dobrý a kdo neošidil / bližního svého, tak, jak káže Bůh, / ten za píštalou nyní nezabloudil, / neb nemá nesplacený dluh.*“<sup>400</sup>  
Zato: „*Hříšníci všichni do vln napadali. / Nesmírná řeka plyne zase dál... / Teď nefouká už Krysař do píštal, / vykonal soud a píseň dopískal.*“<sup>401</sup>

Poté Krysař z očištěného města odchází a: „*Možná že právě dnes a v tuto chvíli / po černých cestách bloudí krysař sám / a míří k lidem, kteří hříšně žili – / Nebo jen smutně kráčí, Bůh ví kam.*“<sup>402</sup>

Pilařova skladba tvoří nepopíratelně dobře vystavěný celek, dynamický, dramatický a básnický promyšlený. Spojení velice výrazné sociální tendence s biblickým motivem Božího soudu – při němž Bůh je sice přísný a trestající, ale do poslední chvíle vyčkávací na nápravu lidí – znamená zajímavé ozvláštňení a tvoří zcela svébytnou atmosféru i vyznění skladby.<sup>403</sup>

*Krysaře* ovšem Jan Pilař pro blízké druhé vydání přepracoval – a nechtěně se tak stal pro nás jakýmsi dokladem úprav literárních děl po roce 1948.<sup>404</sup>

Na první pohled přistoupil pouze k nenápadným posunům, které však ve svém důsledku znamenaly vytlačení biblického, náboženského rozměru skladby, čímž byla porušena jemná rovnováha. Utlumením, zastřením a znejasněním (omezením na minimum nebo úplným vypuštěním pasáží o hříchu, vině, o Božím zásahu a soudu) tohoto rozměru se dostal do popředí rozměr sociální natolik a v takovém úhlu, že celá skladba vyznívá značně tendenčně, a to nebásnický, neumělecky. Ztratila svou sevřenost, dramaticčnost, utrpěla hlavní postava *Krysaře* – pozbývající své základní charakteristiky stala se nejasnou a těžší pochopitelnou –, utrpěla i atmosféra tajemna, nadosobní moci, která *Krysaře* provázela, nevysvětlitelná se stává jeho tichá osamělá zasmušilost (pramenící původně z jeho postavení posla a nástroje soudu, trestu). A tím byla značně poškozena rovněž kompozice skladby. Když tedy například Pilař ponechává ve druhém vydání sen dvou konšelů, v němž jim *Krysař* hrozí jako archanděl, a před tím vynechá, nahradí jinými verši (které někdy, přirozeně, působí jako verše psané „do počtu“) zmínky o trestu Božím, o vině, o hříchu, stává se spojení *Krysaře* s archandělem pouze vnějším,

<sup>400</sup> Tamtéž [s. 55].

<sup>401</sup> Tamtéž [s. 56].

<sup>402</sup> Tamtéž [s. 57].

<sup>403</sup> Toto zajímavé specifikum je však v současnosti přitažlivé snad jen pro dospělého, stěží pro dítě (velice vzdálená dnes musí být dětskému čtenáři starozákonní dikce, skryté biblické narážky buď přehlédne, nebo mu zůstanou nepochopitelné) – a kromě toho, což ovšem neplatí pouze u Pilaře, způsob práce se sociálními motivy je v dnešní literatuře pro děti namnoze také zcela jiný, což s sebou přinesl nejen vývoj literární, ale také společenský.

<sup>404</sup> Vydal ji Vyšehrad v Praze, v edici Dětských knih Vyšehradu řízené Emanuelem Fryntou.

Při bližším rozboru obou verzí textu pochopitelně narazíme i na pozitiva, básník občas lépe propracoval některou sloku a verš, nahradil nefunkčně se opakující slova apod.



popisným obrazem, postrádajícím vnitřní opodstatnění, dokonce obrazem poněkud banálním, poněvadž náhle nefunkčním. Podobně ačkoli rozdělení na chudinu a bohaté se v prvním vydání prakticky shodovalo stejně jako ve vydání druhém s rozdělením na dobré a špatné, ztráta pravého významu slova hřích (samo o sobě se z textu zcela nevytratilo, ale jeho význam byl posunut) má za následek, že za vinu a důvod k smrti v řece je nyní možno chápat bohatství samo – ne nepoctivý způsob jeho nabytí, ubližování druhým lidem a křivdy na nich páchané; majetek sám o sobě, ne způsob nakládání s ním, ne lidské činy nyní předurčují hodnotu člověka.

Úpravami *Krysaře* dospěl Jan Pilař v roce 1948 k naprostému souznění s poučnou vládnoucí ideologií a svou skladbu bohužel značně poškodil, rozměnil a také zprůměrnil. Srovnání obou vydání *Krysaře* může být výbornou ukázkou toho, jak křehká je rovnováha básnického díla.

Dva roky po prvním vydání *Krysaře* vychází Janu Pilařovi ještě jedna rozsáhlejší lyrickoepická skladba pro děti, tentokrát už zcela jednoznačně pohádkového charakteru, *Popelka*<sup>405</sup>. Básnický kultivovaně, formálně zdařile (skladba je rozdělena do osmi nestejně dlouhých částí, ty pak do desetiveršových slok s pravidelnou rýmovou strukturou ABABCCDEED), dětskému čtenáři srozumitelným jazykem vypráví Pilař známou pohádku o Popelce, aniž se jí snažil změnami obsahu nebo syžetovou stavbou speciálně ozvláštňovat.<sup>406</sup> *Krysaře* lze pokládat za skladbu z kontextuálního i vývojového hlediska zajímavější.

V *Popelce* Jan Pilař podlehл občas básnickému klišé („*Od popela je umazaná, / ale tam v duši, tam je svět, / tam tichounce jí struny hrají / písničku o princí a májí [...]*“<sup>407</sup> Nebo: „*Ó Popelko, ty planá růže, / ty služebnice pokory, / co všechno tvoje láska zmůže [...]*“<sup>408</sup>aj.) a nevyhnul se ani explicitní výchovnosti („*– Už neplač, dítě, zadrž slzy, / změni se všechno velmi brzy, / žes byla hodná, dobře vím. / Však Pán Bůh všechno moudře řídí, / jen někdy zkouší lásku lidí. / Za všechno se ti odměním.*“<sup>409</sup> Nebo: „*Popelka vždycky dobrá byla, / a proto večer také dnes / [...]* / *v oříšku třetím – posloucháte? – / ležely šaty celé zlaté [...]*“<sup>410</sup>).

Velice dobře naopak autor na několika místech zapojil dialog, básnickou zkratku, a podařilo se mu, podobně jako v *Krysaři*, nejednou skvěle vystihnout atmosféru:

„*Kyvadlo hodin zvolna tiká, / čas měří staré rafie. / Popelka v tichém domě vzlyká, / potoky slzí prolíje. / Dnes nebýt sama přála by si! / Bezradně sedí u své*

405 PILAŘ, J. *Popelka*. Praha: Vyšehrad, 1947. (V Dětských knihách Vyšehradu, řízených Emanuelem Fryntou.)

406 Viz též N. Č. – F. H.: Jan Pilař: *Popelka. Komenský*, 1947/1948, roč. 72, č. 6, s. 327.

407 PILAŘ, J. *Popelka*, nestránkováno [s. 7].

408 Tamtéž [s. 9].

409 Tamtéž [s. 16].

410 Tamtéž [s. 37].

*mísy / a zoufá nad svým osudem. / Od zrnka zrnko odděluje, / za okny smutný vítr duje / a černí ptáci stíní zem.*<sup>411</sup>

Na uvedené ukázce je však zároveň vidět, že Pilař svou *Popelku* dostatečně nevybrousil, nevyvaroval se banálních slovních spojení (*potoky slzí, zoufat nad osudem*) apod. Proto *Popelka*, ačkoli jistě náleží k tomu nejlepšímu, co v české veršované pohádce čtyřicátých let vzniklo, zdaleka nedosáhla kvalit např. Renčovy *Perníkové chaloupky* (srovnání právě s touto skladbou se nabízí, neboť *Popelka*, vydaná 1947, byla psána již v roce 1944, tedy v době prvního vydání *Perníkové chaloupky*).

**Kamil Bednář** je dalším z významných autorů své doby, kteří měli slovo v literatuře pro dospělé a vstoupili také do literatury pro děti, aktivně se zapojili do obrodného proudu let čtyřicátých. Svou snahu v literatuře pro děti napřel k přiblížení látek náležejících ke kulturnímu dědictví lidstva mladému čtenáři, pokoušel se o to s větším i menším zdarem, ale zpřístupňování kulturního dědictví dětem zůstalo výraznou částí Bednářovy tvůrčí cesty v podstatě po celý život. Už před veršovanou skladbou *Pohádka o princezně Duši*<sup>412</sup>, o níž bude na tomto místě řeč, se Bednář vyrovnával s látkami faustovskými<sup>413</sup>, důkazem tohoto jeho směřování je ve čtyřicátých letech rovněž kniha parafrází pohádek *Arabské pohádky z 1001 noci*<sup>414</sup>, v letech pozdějších se Bednářův záběr rozšiřuje také např. na převyprávění obsahů světových baletů a oper, přebásnění příběhu *Labutího jezera* atd.<sup>415</sup>

*Pohádka o princezně Duši* si zaslouží ve čtyřicátých letech největší pozornost.

Kamil Bednář vyšel ze známé mytické látky o Amorovi a Psyche. Přidržel se, a to poměrně dosti věrně, předlohy, ale pokusil se některými momenty lépe přiblížit příběh soudobému dětskému čtenáři (příkladem může být už sám překlad jména Psyche do češtiny).

Rozsáhlá, do třiceti nestejně dlouhých kapitol rozdělená básnická skladba je formálně zcela jednotná, tvořená čtyřveršovými slokami s obkročným rýmem. Bezesporu vnáší do literatury pro starší děti významný podnět. Náleží k těm dílům, která pokud jde o vysokou náročnost (ta je tu nejen obsahová, ale i formální – Bednářův básnický jazyk a prostředky nejsou nikterak jednoduché, i když zmíněná pravidelnost a zdánlivá prostota formální stavby básně vnímání ulehčují), překračuje hranici úzce vymezené literatury pro děti, tenduje k epice pro dospělé. Bednář

411 Tamtéž [s. 14].

412 BEDNÁŘ, K. *Pohádka o princezně Duši*. Červený Kostelec: Josef Doležal, 1944.

413 Viz BEDNÁŘ, K. *Kouzlení a cesty doktora Fausta*. Praha: Českomoravský kompas, 1943; BEDNÁŘ, K. *O Faustovi, Markétce a dáblu*. Červený Kostelec: Josef Doležal, 1943.

414 BEDNÁŘ, K. *Arabské pohádky z 1001 noci*. Červený Kostelec: Josef Doležal, 1942.

415 Viz BEDNÁŘ, K. *Labutí jezero*. Praha: SNDK, 1965. Nebo též: *Pohádky za oponou*. Praha: SNDK, 1967.

však, zdá se, poněkud podcenil specifika literatury pro děti a mládež, to, že přes veškerou nedílnost literatury jako takové musí dílo určené dětem zůstat pro adresáta srozumitelné (opakuje se zde tentýž problém, jehož jsme si mohli všimnout už u Bednářova debutu v oblasti dětské literatury, jeho příspěvku pro Šnoblův sborník).

Nedostatky Bednářovy *Pohádky o princezně Duši* lze pravděpodobně spatřovat, a to je poněkud zarážející, v nedotažené autorské práci s textem – jsou způsobeny nikoli nemožností dovést práci precizně do konce, malým talentem nebo malou tvůrčí zkušeností. Jejich kořenem je spíše nedbalost, nekoncepčnost parafráze. Tak v *Pohádce o princezně Duši* najdeme, zcela přirozeně, na jedné straně bohyni Venuši, další antické bohy a reálie – a vedle nich, paradoxně, se v mytologickém příběhu objeví kostel, svatba v kostele, kaplička nebo jidáš ve významu zrádce –, ostatně zdá se, jako by v Bednářově skladbě měl vedle bohů místo i Bůh. Některé humorné narážky na soudobou skutečnost, např. když na konci Joviš slibuje Amorovi: „*Až služební ti léta vzrostou, / do lepší třídy hodnostní / tě dám – plat stejný se starostou...*“<sup>416</sup>, nelze pochopitelně vykládat jako neúmyslné, naopak jsou snahou o zmodernění látky, přesto je jejich oprávněnost vzhledem k celé skladbě diskutabilní. Totéž platí u dalších příkladů, např. ošetřování zraněného Amora vatou s jódem, nebo pro přirovnání, že princezna má „šperků jako v opeře“, že na nárožích visí zatykač atd. Bednářův pokus o ozvláštňování antického příběhu užitím některých reálií soudobého světa se příliš nezdařil, nezdařilo se je sdostatek přirozeně propojit s ostatními vrstvami díla.

Nepromyšlenou koncepcí a povrchní propracovaností látky došlo k tomu, že Bednář některá místa oproti antické předloze paradoxně znejasnil, předloha zachovává na rozdíl od básníka logiku příběhu – např. když v *Pohádce o princezně Duši* místo na vyzvání boha Apollona promlouvajícího v pověstné věštírně posílají rodiče dceru na smrt nebo do neštěstí jen kvůli slovům jakéhosi věštce nazývaného Bednářem „*rozumbrada*“. Ke klišé se Bednář nebezpečně blíží zjednodušením postav starších sester apod. Nedůslednost v práci vedla tedy k významovému rozostření na některých místech příběhu, ztrátě dílčí logiky, takže báseň není ani obsahově přesným přepisem původního mýtu, ani parafrází snažící se o co největší srozumitelnost, fiktivní svět skladby není kompaktní.

Nedisiplinovanost tvůrčí práce se projevila místy i na formální stránce díla. Vedle skutečně zdařilých pasáží narazíme na levné nebo dokonce nezdařené rýmy (např. *sluší – nůši, lakomec – kopanec, políbil – netrefil, ožení – vyžení* aj.) i celá čtyřverší, přespříliš časté rýmy gramatické. Hovorové výrazy (*vyčinkat, zírat, kurýrovat, polykat andělíčky* aj.) jsou tu a tam vmíseny do textu – občas snad ve snaze podtrhnout humorný nadhled některých pasáží – užívajícího knižního básnického jazyka

---

<sup>416</sup> BEDNÁŘ, K. *Pohádka o princezně Duši*, s. 118.

nejednou výrazně archaizovaného (*dvé delfinů, stála jest, halit se v kože, an aj.*). Nezdá se přitom, že by šlo prokazatelně o úmyslné rozšiřování slovní zásoby čtenáře (pokud ano, nesmělo by být mísení nesourodých prvků tak nahodilé), ale o snahu dostat požadavkům rytmu a rýmu co nejsnáze. Stejný důvod mají jistě i vyjádření jako „*král z toho dýmu měl už rýmu / a přešlapoval na noze*“<sup>417</sup> atd.

To vše zapříčiňuje také jistou monotónnost a malou sevřenost skladby.

Na straně druhé, jak už bylo výše řečeno, najdeme v *Pohádce o princezně Duši* pasáže básnicky podmanivé: „*A rukou pokyne a hledí, / jak zeleň trav se zaleskla / a řeka do stříbrné šedi / vybrušuje svá hladká skla.*“ [...] „*Jde dál a dál a oko v slze / už ani dobře nevidí, / krajina matná jako v mlze / je opuštěná, bez lidí.*“<sup>418</sup>

Kamil Bednář si velmi dobře uvědomil, že příběh o Amorovi a Psyche má výrazné pohádkové rysy<sup>419</sup>, stával se ostatně pohádkou už na konci antiky, mnohé motivy, s nimiž se v něm setkáváme, chápeme přinejmenším dnes jako typicky pohádkové (průvod doprovázející princeznu obětovanou obludě, tři sestry, sestra nejmladší, trojí návštěva a pokušení, zákaz a jeho porušení, plnění úkolů atd.). Podtrhl pohádkovost látky, a to už názvem básně, aby ji učinil přitažlivější. Zároveň ovšem zachoval možnost získat vcelku přesný obraz původně mytické starořecké předlohy.

*Pohádka o princezně Duši* jako celek, přes všechny uvedené výhrady, představuje z dobového hlediska nadprůměrný text. Bednář osvědčil básnickou zkušenost a rozhled, upozornil na to, jaké možnosti dává autorům parafráze. Rovněž se pokusil o humorný, mírně satirizující odhled při zachování poetické účinnosti výchozí látky. A i když – jak bylo zmíněno – je poněkud sporné, nakolik se mu to zdařilo, projevil při tom dostatek citlivosti ke čtenáři i k původní látce a poukázal na to, že podobné jemné odlehčení v jádru vážného příběhu může být také cestou k novému oživení.

Záměrem Kamila Bednáře bylo prošlapávat jinou cestu veršované pohádky, než jakou zvolili Hrubín nebo Renč<sup>420</sup>, cestu náročnější po-

417 Podtrhla L. N. Viz BEDNÁŘ, K. *Pohádka o princezně Duši*, s. 18.

418 Tamtéž, s. 65–66.

419 Viz např. TRECSÉNYI-WALDAPFEL, I. *Mytologie*. Praha: Odeon, 1967. Mýtus a pohádka, s. 307–308.

420 K linii pohádky pro menší děti, již představovali např. Hrubín, Renč a další, můžeme zařadit Bednářovu veršovanou pohádku *Jak zvířátka od lesa šla na pana Korbesa* (Praha: Vladimír Neubert, 1948). Lidový motiv, který zpracoval také Hrubín ve *Zvířátkách a Petrovských*, stal se podkladem zkušeně zrýmované, sevřené, dynamické, nerozsáhlé humorné pohádky (inspirativně obměňující známou fabuli o tom, jak se zvířátka vypořádala s loupežníkem, nebo loupežníky, zapojením prvku tajemství), prokazující přesný smysl pro rytmus, snadno přístupné, vhodné ke čtení i recitování, umožňující dětskou hru s jazykem. Přestože jde o kvalitní text, neměl dostatečnou průraznost na to, aby ovlivnil vývoj veršované pohádky – autor sám svou tvorbu pro nejmenší čtenáře přestal s koncem let čtyřicátých, v nichž vydal i několik knih dětských básniček,

hádkové epiky pro starší děti, snad s prvky jisté exkluzivity. Bohužel nedokonalá propracovanost básně, její nedotaženost (snižující rovněž čtenářský účinek) způsobila, že text v mnoha směrech pozoruhodný nezapůsobil natolik přesvědčivě, aby novou cestu veršované pohádky skutečně otevřel, aby se stal opravdu inspirativním.<sup>421</sup>

Mezi tvůrci veršovaných pohádek v letech čtyřicátých nelze přehlédnout **Jana Aldu**.

Především jeho *Sůl nad zlato*<sup>422</sup> ve své době (vznikla již za války) představovala solidní autorskou práci – která sice neposouvala literární vývoj směrem k novým kvalitám, nebyla nositelkou nových tendencí, ale přesto zůstala jistým přínosem pro dobovou dětskou četbu.

Aldovým východiskem byly lidové pohádkové předlohy. Ty převádí do verše (většinou do čtyřveršových slok se sdruženým rýmem), aniž podstatněji zasahuje do výchozích dějových schémat.

Neprokazuje smysl pro básnickou zkratku, dramatickost, pro metaforu. Vývoj moderní poezie v letech dvacátých, třicátých a čtyřicátých se jeho textů pro děti v podstatě nedotkl. Autor veršuje zápletku za zápletkou, epizodu za epizodou, charakteristickým rysem mnoha jeho veršů je popisnost, zdouhavost, dokonce místy až monotónnost. Často si Alda vypomáhá nadbytečnými slovy nebo celým veršem, aby neporušil rytmus nebo rýmové schéma, nerozpakuje se využít archaismu či básnického klišé: „*Pan král si chodí po hradě / má bílé vousy na bradě / a také vlasy jako sníh. / Král chodí stále po síních.*“<sup>423</sup> Nebo: „*Odejdi z domu a to hned, / když vzácnější ti sůl než kmet...*“<sup>424</sup> A jinde opět: „*Král zachvěl se jak květina: / – Ó Maruško má jediná, / odpusť mně všecko, nebohému.*“<sup>425</sup>

Naopak leckdy plyne Aldův verš zcela přirozeně, nenuceně, je srozumitelný a přizpůsobený dětskému vnímání (ke čtení i poslechu). Do *Solí nad zlato* se také autorovi podařilo poměrně nenásilně, byť okrajově, zapojit motiv sociální: „*Ať v každém domě mají stůl / a na něm boží chléb a sůl: / Jsou nad zlato a nad poklad. // Ať není nikdy nedostatku / o bílou sůl a bílou patku: / Ať nikdy není nikde hlad.*“<sup>426</sup>

---

výrazněji rozvíjet a knížka se stala v jeho díle okrajovou. Navíc, a to je důležitější, zároveň podobné principy v tvorbě pro nejmenší přinesl do české literatury a rozvinul je František Hrubín. V padesátých letech se Bednář k veršované pohádce pro nejmenší vrátil ještě nepříliš zdařilým a dokonce poněkud tendenčním textem *Pohádka o stěblu, bačkoře a měchýři* (Praha: ČS, 1957).

421 Dílo Kamila Bednáře pro děti doposud čeká na detailní rozbor, který by si bezesporu zasloužovalo. Zdá se přitom nepochybné, že bude třeba upozornit na to, kolikrát u Bednáře převládla pouhá řemeslná zručnost nad skutečně tvůrčím přístupem.

422 ALDA, J. *Sůl nad zlato*. Praha: Vyšehrad, 1945. (Vyšlo v edici Dětské knihy Vyšehradu, řízené Jaroslavem Janouchem.)

423 ALDA, J. *Sůl nad zlato*, nestránkováno [s. 6].

424 Tamtéž [s. 12].

425 Tamtéž [s. 38].

426 Tamtéž [s. 5].

Druhou Aldovou veršovanou pohádkou z let čtyřicátých je *Honza králem*<sup>427</sup>. Platí o ní v podstatě totéž co o *Soli nad zlato* (která se však jeví jako zdařilejší), snad až na skutečnost, že zde jednoduchý básníkův verš z výše zmiňovaných důvodů „zaskřípe“ častěji („*Proto půjdu do světa, / kde mně růže rozkvétá.*“<sup>428</sup> A jinde: „*Uposlechl věrný lid, / aby pokoj měl a klid.*“<sup>429</sup> Nebo: „*Ted' už ani nedutám, / ale kudy půjdu tam?*“<sup>430</sup>). Snaha vypořádat se s rýmem dokonce zavedla autora do nepromyšleného, nefunkčního rozporu s lidovou předlohou, když jeho Hloupý Honza náhle hraje na kytaru: „*Pásl tu a zase tam, / a že býval věčně sám / jako kvítek v suchopáru, / přehrával si na kytaru.*“<sup>431</sup>

Nejednou zde Alda rovněž neústrojně, nefunkčně, nestylově zapojí výrazy (i celá úsloví) hovorové, nespisovné či z hlediska námětu a celkového stylu příliš moderní – slovesa jako *mlátit* (ve významu *bít někoho*), *odpravit* (ve významu *zabít*), *gratulovat*, *zmizet jako pára* apod., ocitovat lze v tomto kontextu například i dvojverší: „[...] *k hrobu se už blížíím cvalem. / Nechtěl bys být, Honzo, králem?*“<sup>432</sup>

Naopak hodí-li se Janu Aldovi využití některého prostředku archaičtějšího, ani v *Honzovi králem*, podobně jako v *Soli nad zlato*, neváhá po něm sáhnout.

*Honza králem* poukazuje rovněž na malou schopnost vybírat z různých variant předloh, třídít motivy a zvažovat jejich důležitost z hlediska celku.

Základní otázkou, která se nad Aldovými veršovanými pohádkami *Sůl nad zlato* a *Honza králem* nabízí, je, zda autorský přístup, jež Alda užívá – z většiny pouze popisný převod prozaické předlohy do verše, jak bylo řečeno výše –, má vůbec v literatuře nárok na existenci. Nemáme-li před sebou pouhé další zbytečné přemílání a rozměňování lidových látek.

Odpověď se však zdá být snadná: pokud dávají děti někdy přednost veršované epice před prózou, pokud existují čtenářské typy s různými okruhy zájmů, potud má i Aldou praktikovaný přístup k veršované pohádce své oprávnění. Navzdory vytýkaným chybám si totiž zachoval natolik dostatečnou uměleckou kvalitu, aby nepoškozoval estetické vnímání malých adresátů. Vzhledem k délce Aldových skladeb (a k některým zmiňovaným nedostatkům, zde zvláště monotónnosti, popisnosti, absenci zkratky a dynamiky) lze sice stěží předpokládat, že by je děti znaly z paměti – ale mohou je i tak vést směrem k poezii, pomoci jim uvyknout některým formálním „zvláštnostem“ veršovaných textů, lépe řečeno jejich odlišnosti od textů prozaických.

427 ALDA, J. *Honza králem*. Praha: Vyšehrad, 1948. (Vyšlo v Dětských knihách Vyšehradu, řízených Jaroslavem Janouchem.)

428 ALDA, J. *Honza králem*, nestránkováno [s. 5].

429 Tamtéž [s. 9].

430 Tamtéž [s. 11].

431 Tamtéž [s. 7].

432 Tamtéž [s. 30].

Obliba veršovaných pohádek stála u vzniku celých edičních řad jim určených. Byla to ediční řada vyšehradská, Doležalova edice z Červeného Kostelce, a také třeba edice nakladatelství PAX Františka Hnyka v Litoměřicích – cyklus Pohádky starého čmeláka (graficky velkoryse pojatý, s množstvím velkých barevných obrázků<sup>433</sup>), v němž vyšla např. pohádka **Petra Kříčky** *O neposlušném Budulínkovi*<sup>434</sup>.

Přestože Kříčka byl uznávaný básník, jeho veršovaná pohádka je nezdařená. Neobjevné rýmování, nedostatek osobitého pohledu na pohádku pro nejmenší a invence ve zpracování lidového námětu, dokonce sporná formální kvalita úvodu básně, to všechno odsuzuje Kříčkovu pohádku do role pouhé vedlejší ilustrace toho, jak také vypadala veršovaná pohádka v letech čtyřicátých, či jak také *dosud* vypadala, podléhající překonaným postupům.

„*Na sporáku mísa stojí, / plná sladké kaše. / Inu ovšem! Starostlivé / babičky vy naše! –*“<sup>435</sup> Nebo: „*Babička ho varovala: / ,Pozor na zlou lišku!’ / Ale klouček-neposlucha / otevřel jí chyšku.*“<sup>436</sup> A dále: „*Letím, ukazují starým / cestu k liščí díře. / V lese ohlíží se po nás / brouk i pták i zvíře. // V hloubi pod kořeny stromů / liščí tmí se doupě. / Nařiká v něm Budulínek. / Provedl to hloupě.*“<sup>437</sup>

Poněkud zdařileji, byť bohužel opět víceméně řemeslně, zvládl úkol napsat veršovanou pohádku čelný autor nastupující básnické generace **Josef Hiršal**. Text pro lepoperele *Červená Karkulka*<sup>438</sup> (dvanáct čtyřveršových slok s obkročným rýmem) je ovšem očividně příležitostný. Známa dětská pohádka je zpracována bez výrazné snahy o jakékoli poetické ozvláštňení, objevenější kompozici apod.<sup>439</sup>

Čtenářský a kritický ohlas veršovaných pohádek podnítl přirozeně rovněž vznik děl, jejichž autoři vůbec nepochopili – nebo pro nedostatek talentu nebyli s to zúročit – fakt, že úspěch, životnost a působivost veršované epiky pro děti je podmíněna básnickými kvalitami. Tak vznikla třeba veršovaná pohádka **Čeňka Sováka** *Zvířátka a sedm loupežníků*<sup>440</sup> (později stejný námět zpracoval veršem i František Hrubín a Kamil Bednář).

Bohatě ilustrovaná knížka je přímo prototypem zastaralé tvorby, beznadějně opožděné za literárním vývojem. Máme v ní před sebou pouhé neinvenční veršování s lacinými rýmy a okatou výchovnou tendencí: „*Je v světě hodně lidí zlých, / jichž duši tíží velký hřích / a zbavuje je radostí: / ten hřích se zove leností. // Zahálka vede na scestí, / však zato píle ku štěstí, / a kdo prací tráví den, / lehá večer spokojen.*“<sup>441</sup>

433 Důraz na grafickou úpravu a ilustrační doprovod je pro knižní vydání veršovaných pohádek v letech čtyřicátých typický. Velkou péči mu věnoval zvláště Jaroslav Janouch, řídící redaktor Dětských knih Vyšehradu.

434 KŘIČKA, P. *O neposlušném Budulínkovi*. Litoměřice: František Hnyk – PAX, 1945.

435 KŘIČKA, P. *O neposlušném Budulínkovi*, nestránkováno [s. 8].

436 Tamtéž [s. 12].

437 Tamtéž [s. 26].

438 HIRŠAL, J. *Červená Karkulka*. Praha: Orbis, 1949.

439 K tomu blíže viz např. recenzi F. Holešovského (pod zkratkou F. H.) v *Komenském* (1949/1950, roč. 74, č. 7, s. 364–365).

440 SOVÁK, Č. *Zvířátka a sedm loupežníků*. Praha: Vyšehrad, 1945. (V Dětských knihách Vyšehradu, řízených Jaroslavem Janouchem.)

441 SOVÁK, Č. *Zvířátka a sedm loupežníků*, nestránkováno [s. 62].