

Ukřižování a zmrtvýchvstání dětské poezie v normalizačním dvacetiletí

JAROSLAV TOMAN

Normalizace české literatury pro děti a mládež paradoxně snad nejcitelněji postihla právě dětskou poezii sedmdesátých let. Nejvíce tabuizovaných básníků totiž náleželo k příslušníkům střední a mladší generace, vesměs debutujících v šedesátých letech, kteří svými díly představovali její nejvýraznější umělecké hodnoty, mnohdy i významné tvůrce moderní české poezie vůbec.¹ V prvním posrpnovém desetiletí své verše pro děti de facto nesměli oficiálně vydávat např. Josef Brukner, Ladislav Dvořák, Bohumila Grögerová, Jiří Havel, Josef Hiršal, Jiří Kolář, Jaroslav Seifert, Karel Šiktanc, Pavel Šrut nebo Ivo Štuka. K nim přibyli i editoři zdařilých básnických antologií pro mládež ze šedesátých let – Antonín Brousek, Jana Štroblová a Zdeněk Heřman. Mezi prohibičními autory se ocitli také poúnorový kulturní ideolog Vlastimil Maršíček a slibný debutant Ludvík Středa. Mnozí z těchto básníků v sedmdesátých, případně osmdesátých letech omezeně publikovali v dětských časopisech, psali doprovodné verše k leporelovým obrázkům a omalovánkám, nezřídka v anonymitě nebo pod pseudonymem (Havel, Štuka), jejich sbírky sporadicky vycházely v samizdatových edicích (I. M. Jirous) či exilových nakladatelstvích (Brukner, Seifert). Knížky některých později zakázaných autorů, důstojně reprezentujících dominantní kainerovsko-krieblovský typ dětské poezie šedesátých let, stačily jakoby zázrakem vyjít ještě na počátku let sedmdesátých (V. Maršíček, *Radovánky*, 1971; L. Středa, *Z holubí pošty*, 1971; J. Havel, *Člověče, nemrač se*, 1972; L. Dvořák, *Omluvenky pro žáky poškoláky*, 1972). Řada etablovaných dětských básníků šedesátých let se po roce 1968 nadlouho odmlčela (I. Borská, J. Hanzlík, Z. Kriebel, M. Lukešová). Jejich

¹ Podrobněji viz J. Toman: „Šedesátá léta a dětská poezie“, in: R. Denemarková (ed.): *Zlatá Šedesátá*. Ústav pro českou literaturu AV ČR, Praha 1999, s. 197–205; „Normalizace v dětské literatuře sedmdesátých let a její specifika“, in: J. Wiendl (ed.): *Normy normalizace*. Ústav pro českou literaturu AV ČR – Slezská univerzita, Praha – Opava 1996, s. 75–81.

nové básnické skladby se na knižním trhu objevily až v tolerantnějším kulturněpolitickém ovzduší osmdesátých let.

V posrpnové poezii sice ještě doznívala tvorba hrubínovsko-čarkovského ladění, kulminující v letech padesátých,² ale ta již nic objevného nepřinesla. Nové verše pro děti vydali Hrubínovi generační vrstevníci František Nechvátal (*Rosa, rosa, rosička*, 1972) a Ladislav Stehlík (*Zvířata a zvířátka*, 1976), z mladších autorů pak Jindřich Hilčr (*Bílý čáp*, 1974), z rukopisné pozůstalosti vyšly básně Jana Nohy (*Cesta do Veselí*, 1971). Rustikálně-folklorní poetiku, z níž vzešli, přesáhli svými ojedinělými uměleckými výboji pouze J. Hilčr a L. Stehlík. V Hilčrově sbírce se vedle drobných říkadlových útvarů vyskytuje také intimní lyrika složitější obraznosti, rozšířená o dětské minipříběhy. Stehlík koncipoval svou knihu veršů pro nejmenší v návaznosti na vlastní básnickou tvorbu padesátých a šedesátých let, inspirován národní výtvarnou tradicí. Jeho rytmická čtyřverší, doprovázející veselé obrázky J. Lady s antropomorfizovanými zvířecími motivy, vytvářejí netradiční bajkové portréty zvířat, ozvláštněné překvapivou pointou, laskavým humorem, nonsensem a kalambúrem.

Nedostatek původních básnických textů pro děti v sedmdesátých letech zprvu suplovaly výběry z klasického díla převážně již nežijících tvůrců poúnorového období, preferovaných edičními záměry nakladatelství i literární kritikou a pojímaných jako žádoucí protiváha formálně samoúčelné a společensky neangažované dětské poezie šedesátých let: F. Branislava (*Básně dětem*, 1971), J. Čarka (*Čarokruh*, 1971), J. Nohy (*Okénko do nebe*, 1972), F. Hrubína (*Dětem*, 1974), F. Nechvátala (*V mámině náručí*, 1978) a jiných.

Zatímco tzv. oficiální básnictví pro dospělé se po srpnu 1968 násilně ideologizovalo podle stranických direktiv a usnesení,³ neboli – řečeno dobovou totalitní frazeologií – počalo negovat „některé nápadné mentální poruchy lyrické tvorby šedesátých let“, vracelo se k aktualizovanému odkazu průkopníků české socialistické poezie⁴ a jeho estetickou hodnotu i nosnou perspektivu postupně suplovala veršovaná tvorba nezávislá,⁵ nové básnické sbírky psané pro děti se

² Srov. J. Toman: „František Hrubín a dětská poezie v letech 1945–1948“, in: P. Hruška (ed.): *Rok 1947. Ústav pro českou literaturu*, Praha 1998, s. 297–305.

³ Srov. např. Z. Kožmín–J. Trávníček: *Česká poezie od 40. let do současnosti*. Masarykova univerzita, Brno 1994, s. 120–122; J. Urbanec: „K české poezii sedmdesátých let a R. Svoboda: Prométheus po Poučení z krizového vývoje. K jednomu toposu české normalizační poezie“, in J. Wienal (ed.): *Normy normalizace. Ústav pro českou literaturu AV ČR – Slezská univerzita, Praha – Opava* 1996, s. 44–47 a 50–57.

⁴ J. Peterka: „Tendence a problémy poezie 70. let“, *Česká literatura* 1976, s. 200–216. Např. Dny české poezie v roce 1975 byly zaměřeny na propagaci básnické tvorby S. K. Neumanna, J. Wolkra, V. Nezvala a V. Závady.

⁵ Zevrubněji viz Z. Kožmín–J. Trávníček, c. d., s. 79–136.

zpravidla stávaly vítanými produkty normalizovaných domácích nakladatelství. Samizdatová a exilová poezie tu měla zastoupení jen okrajové.

Přesto původní básnická tvorba adresovaná dětem, zvláště v prvním posrpnovém decenniu, živořila. Již na počátku sedmdesátých let se octla v krizi, z níž se jen obtížně vymaňovala. Její stagnaci brzy zaznamenala i tehdejší oficiální literární kritika. „O verších pro děti, které bývaly chloubou našeho dětského písemnictví, lze sotva mluvit, nahradilo je ubožácké blábolení,“ rozhořčuje se na stránkách teoretického časopisu o dětské literatuře *Zlatý máj* v roce 1971 kritik a ředitel nakladatelství Albatros Václav Stejskal.⁶ „Ale i v oblasti poezie je poměrně temno. Děsím se nad jejím edičním zkomíráním. Na její nedostatek by si mohly děti zvyknout,“ neskrývá své obavy v témže periodiku a roce spisovatel a veřejný činitel Bohumil Říha.⁷

Kritickou reflexi stavu a vývoje dětské literatury za období „vymezené dvěma stranickými sjezdy (1971–1975)“ přináší stať Otakara Chaloupky uveřejněná ve *Zlatém máji* roku 1976.⁸ Zpřízvučení ideové, světonázorové a socialistické výchovy dětského čtenáře v intencích stranické kulturní politiky a odkaz na závěry pléna ÚV KSČ o komunistické výchově mladé generace z roku 1973 již prozrazují zřetelnou normalizační koncepci. Podle kritika ožívuje „poněkud chudou oblast poezie pro děti“ především nová básnická skladba M. Floriany *Třesky plesky* (1972).

Ze stejných ideologických pozic jako O. Chaloupka přistupuje v odborném tisku k celkovému hodnocení dětské literatury a poezie sedmdesátých let kritik Jaroslav Voráček.⁹ Za hlavní integrující princip v písemnictví pro děti a mládež považuje socialistickorealistický způsob zobrazení skutečnosti. Rezolutně odmítá výlučně literární pojetí děl, preferované na úkor jejich ideovosti a společenské angažovanosti. Při reflektování dětské poezie věnuje největší pozornost tvorbě M. Floriany, „nejvýznamnějšího soudobého básníka pro děti“, oceňuje také sbírku J. Hilčera *Bílý čáp*, jmenuje i V. Maršíčka, J. Vodňanského a L. Štíplovou. Voráčkovo hodnocení je nekonzistentní, obsahuje mnoho věcných nepřesností. Na postižení vývojového procesu dětského básnictví sedmdesátých let autor zcela rezignoval.

Podobně zjednodušený a torzovitý obraz básnické tvorby pro děti sedmdesátých let představuje i významná dobová literárněvědná publikace *Kontury čes-*

⁶ V. Stejskal: „Anketa“, *Zlatý máj* 1971, č. 3, s. 155.

⁷ B. Říha: „Anketa“, *Zlatý máj* 1971, č. 4, s. 241.

⁸ O. Chaloupka: „Upevňování hodnot literatury pro děti mezi dvěma sjezdy“, *Zlatý máj* 1976, č. 4, s. 224–229, cit. s. 225.

⁹ J. Voráček: „Tradice a současnost české literatury. Za socialistickou literaturu“, *Zlatý máj* 1978, č. 9, s. 609–616, cit. s. 616.

ké literatury pro děti a mládež.¹⁰ Původní dětská poezie je tu redukována pouze na „osamocené“ dílo M. Floriany.

Ve značně prořídle poezii sedmdesátých let určené dětem vskutku dominovala tvorba tohoto autora, navíc glorifikovaná oficiální kritikou.¹¹ Florian v tomto období završuje své nesporně osobité a umělecky vytříbené dílo, oscilující mezi tradicí a modernou, jedinou původní sbírkou *Třesky plesky* (1972) a kompletním souborem dosavadních tří skladeb, nazvaném *Jaro, napověz* (1977, rozš. 1981), doplněným o oddíl *Když se nikdo nedívá*. Jeho nová poezie, v níž dochází k nápadnému sblížování jeho veršů pro děti a pro dospělé, je především přírodní lyrikou, poetizující proměny jednotlivých ročních dob. Zahrnuje jednak hravá a melodická říkadla, založená na vtipu, imaginaci, představových asociacích a humorných slovních hříčkách, jednak ryzí lyrické básně s nevšední metaforikou, ozvláštňující každodenní realitu. Autor tenduje k druhému typu básnického tvoření.

K Florianově poetice má v sedmdesátých letech blízko Jiří Václav Svoboda, především svou sbírkou *Pampelíšek. Kniha modrého pána* (1971). Jeho umělecké zrání, totiž výrazný posun od schematismu padesátých let k básnické kvalitě, markantně dokládá výbor *Sítka na motýly* (1974). Tradiční přírodní náměty a motivy jsou v jeho říkadlovém verši zprostředkovány nekonvenční obrazností, tvárnou vynalézavostí, bohatými rýmovými variacemi a spoji, hrou s jazykem, dramatickým dialogem a zvukomalbou. Svoboda zde prokazuje vzácnou schopnost vžít se do dětské mysli, adekvátně a přirozeně s dítětem komunikovat.

Jako básník pro děti byl dobovou kritikou nedocenen také Jan Vodňanský, autor sbírky *Šlo povídlo na vandr* (1974). Zakládá ji na tvůrčím principu sémantiky aktualizovaného říkadla, na neobvyklých motivech, nonsensových paradoxech, rozverně hravosti, vtipném nápadu a zpěvnosti.

Na počátku normalizačního období vznikaly i jedinečné verše Emanuela Frynty určené dětským čtenářům. V knižní podobě však vyšly až po jeho smrti, na sklonku osmdesátých let.

Jako výjimečná a překvapivě aktuální se jeví v kontextu dětské poezie sedmdesátých let sbírka Norberta Frýda *Květovaný kůň*, s podtitulkem *Básně, hry, rýmováčky* (1975). Zrodila se již za nacistické okupace (1942). Autor ji pojal jako abecedně uspořádané pásmo veršů se záměrem poskytnout tehdejšímu diskriminovanému židovským dětem přitažlivou didaktickou pomůcku. Básně byly také zhu-

¹⁰ O. Chaloupka – J. Voráček: *Kontury české literatury pro děti a mládež*. Albatros, Praha 1984 (2., rozš. vyd.), s. 386–388.

¹¹ Viz stati K. Motyky: „Miroslav Florian dětem i dospělým“, *Zlatý máj* 1981, č. 5, s. 271–274; „Básníku, napověz“, *Zlatý máj* 1984, č. 1, s. 9–16.

debněny. Kromě dobové symboliky, aluzí a alegorických obrazů vyjadřujících nádeji v přežití a víru ve vítězství spravedlnosti a humanity nalézáme v této Frýdově skladbě nečekaně moderní poetiku, srovnatelnou s paralelně vytvářenými básnickými debuty F. Hrubína (*Říkejte si se mnou*, 1943) a F. Halase (oddíl *Do usínání* ve sbírce *Ladění*, 1942), psanými pro děti. Svým civilistním pojetím a motivy všedního dne, slovními hříčkami, vtipem, hovorovým jazykem, slovesně-dramatickou a hudební syntézou daleko předběhla dobu svého vzniku.

K renesanci posrpnové dětské poezie, obnovující kontinuitu s halasovsko-nezvalovskou poetikou a s typem nonsensového verše šedesátých let, u nás dochází až v roce 1978, především zásluhou dvou nejvýraznějších debutantů – představitelů nejmladší básnické generace Jiřího Žáčka a Michala Černíka. Jejich tvorba pak kvantitativně i hodnotově kulminuje v osmdesátých letech.

V Žáčkově brilantní prvotině *Aprílová škola* (1978) se již vyhranily osobité rysy jeho poetiky: jazyková hra, nonsensový humor, nekonvenční motivika a obraznost, slovní ekvilibristika, fantazijně-imaginativní způsob tvoření, formální vynalézavost a identifikace se světem moderního dětství.

M. Černík se ve svém debutu *Kdy má pampeliška svátek* (1978) navrácí k modelu folklorního říkadla a k čarkovské přírodní lyrice, spjaté s venkovským prostředím, harmonickým domovem a se silným emotivním akcentem. Tuto tradici však překračuje komplikovanější tropikou, fantazijní hrou, humorem, prozaizací verše i strofickou variabilitou.

Ojedinelou, leč umělecky nepřehlédnutelnou sbírkou *O čem si budeme povídat* (1978), určenou vyzrálejšími dětským čtenářům, vstoupil do hájemství poezie pro děti na konci sedmdesátých let také Karel Boušek. V klasickém verši seifertovské dikce bez zábran uplatňuje poetiku své dosavadní básnické tvorby pro dospělé, promítající se do náročné obraznosti, motivů české krajiny a domova, reflexivních reminiscencí, evokací vlastního dětství a přitakání kladným životním hodnotám.

Roli dětského básníka ovšem nezvládl Josef Jelen. Jeho veskrze konvenční knížka přírodní lyriky *Od jara do jara* (1978) je neumělou epigonskou imitací sládkovské, případně hrubínovské poetiky, vyznívající anachronicky. Neadekvátní stylizace dětství prozrazuje myšlení, citění, představivost a vyjadřování dospělého autorského subjektu, neschopného spontánně komunikovat s dětským adresátem.

Normalizačními kritérii byla poměřována i dětská poezie osmdesátých let. Kritik J. Voráček mohl ve svém vystoupení na III. sjezdu Svazu českých spisovatelů, konaném v březnu roku 1982 na Dobříši,¹² oprávněně konstatovat, že pro

¹² J. Voráček: Protokol III. sjezdu SČS. Praha 1982, s. 64–71, cit. s. 64 a s. 65.

tvůrčí rozvoj dětské literatury byly u nás vytvořeny příznivé podmínky „srovnatelné s podmínkami poúnorové fáze“, že její ideově-umělecké hodnoty se utvrdily a že „si získala jako jeden ze specifických prostředků socialistické výchovy vyšší společenskou prestiž“. V tehdejší básnické tvorbě pro děti – s odvoláním na sbírky J. Žáčka, M. Černíka a M. Lukešové – zaznamenává vzešlý trend. Nonsense však uznává pouze tehdy, posiluje-li ideovost dětských veršů. Odmítá básně reminiscenční a kontemplativní, neboť odvádějí pozornost dítěte od přítomnosti.

K zevrubnější kritické reflexi básnické tvorby pro děti první poloviny osmdesátých let se J. Voráček navrácí v syntetizující studii, zveřejněné roku 1986 v *Literárním měsíčníku*.¹³ Poukazuje na její pozitivní vývojové proměny a oceňuje v ní zvláště nové tvůrčí impulzy a aktivity M. Lukešové, J. Hanzlíka, M. Černíka a J. Žáčka. Za nejvýznamnější básnický počín z hlediska společenské angažovanosti pokládá knihy veršovaných zvířecích bajek Miroslava Kapka, vlastně komunistického aparátčíka M. Müllera (*Hříšná kopa*, 1983, *Kopa plná trnů*, 1984, *Třetí kopa bajek*, 1985, *Čtvrtá kopa bajek*, 1986, *Pátá kopa bajek*, 1987). V intencích normalizačního teoretického myšlení si libuje, že nedostatek původní poezie pro starší děti oficiální nakladatelství řeší vydáváním intencionálně pojatých výborů z lyrických děl „významných básnických osobností“ I. Skály (*Okno dokořán*, 1981), J. Pilaře (*Křídlovka jara*, 1984) a D. Šajnera (*Komu zem věří*, 1985). Později vycházejí i výbory pro mládež z klasické poezie F. Hrubína (*Živote postůj*, 1986) a F. Branislava (*Hodina zvonů*, 1989).

K dominantním tendencím ve vývoji dětské poezie prvé půle osmdesátých let se vyslovuje v *Literárním měsíčníku* roku 1986 také další renomovaný teoretik a kritik literatury pro děti a mládež Vladimír Nezkusil.¹⁴ Ve srovnání s J. Voráčkem je ve svém hodnocení analytičtější a objektivnější. Podrobně interpretuje zejména nově vyšlé sbírky J. Žáčka (*Kolik má Praha věží*), M. Černíka (*Neplašte nám švestky*) a M. Lukešové (*Nahej v trní*) a zmiňuje se rovněž o objevnosti veršů J. Vodňanského. K těmto básníkům však neústrojně přiřazuje autora veršovaných bajek M. Kapka. Nezkusil správně postřehl i tendování jejich poezie k intelektualizaci a věkové univerzálnosti.

V ustrnulém normalizačním duchu je vedena i kritika nedostatků dětské poezie osmdesátých let ve stati Miroslavy Genčiové, publikované ve *Zlatém máji* roku 1987.¹⁵ Pisatelka ji považuje za typologicky jednostrannou, soustředěnou

¹³ J. Voráček: „Hodnoty a perspektivy literatury pro mládež“, *Literární měsíčník* 1986, č. 10, s. 63–64.

¹⁴ V. Nezkusil: „Poezie v útoky na nepoetický věk“, *Literární měsíčník* 1986, č. 9, s. 45–50.

¹⁵ M. Genčiová: „K otázce literárního dědictví naší mládeže“, *Zlatý máj* 1987, č. 3, s. 161–166.

toliko na rozvíjení fantazie. Postrádá v ní pestřejší výběr básnických žánrů, např. pochodové písně, verše, jež by děti mohly recitovat v kolektivu, rozsáhlé epické skladby, širší okruh témat, třeba s motivy dětského přátelství, etických, občanských a školních problémů, současného společenského života a světového mírového hnutí, paradoxně i politickou satiru. Za vzor hodný následování dává angažovanou tvorbu sovětských básníků.

Deformovaným pohledem měří dětskou poezii osmdesátých let v hodnotícím projevu na IV. sjezdu SČS v březnu roku 1987 také Ivan Skála.¹⁶ Její další perspektivy spojuje s díly M. Černíka, J. Žáčka, K. Bouška a J. Hanzlíka. Okruh básníků píšících pro děti pokládá za velmi úzký. Pro zlepšení situace na knižním trhu doporučuje vydávat – zvláště pro mládež – výběry z původní básnické tvorby určené dospělým.

Ještě v roce 1989 byla v oficiálních teoretických publikacích moderní dětská poezie reprezentována pouze jmény M. Florian, J. Žáček, M. Černík a J. Hanzlík.¹⁷

Gros umělecky kvalitní básnické tvorby pro děti v osmdesátých letech skutečně tvořily verše Žáčkovy a Černíkovy. Počet renomovaných poetů ovšem narůstal a v edičních plánech nakladatelství se objevovalo stále více pozoruhodných děl. V liberálnější kulturně-politické atmosféře se totiž do dětské poezie postupně navracely i dosud tabuizované osobnosti. Vedle J. Žáčka a M. Černíka vydávají umělecky vytríbené knihy veršů pro čtenáře mladšího i staršího školního věku M. Lukešová, J. Hanzlík, J. Brukner, P. Šrut, J. Skácel, J. Vodňanský a J. Kašpar, z rukopisné pozůstalosti knižně vycházejí básně E. Frynty, zdařilé básnické texty oslovující předškoláky píší rovněž J. Havel, I. Borská s I. Štukou, L. Středa a další.

Nejpopulárnější dětský básník osmdesátých let, vzbuzující i trvalou pozornost literární kritiky,¹⁸ Jiří Žáček, také v dalších sbírkách zůstává věrný poetice svého debutu. Jazykověhravý, dialogický, kalamburní, humorně-nonsenseový a fantazijně-imaginativní typ verše tedy uplatňuje a rozvíjí i v knihách *Kdo si se mnou bude hrát*, s podtitulem *Říkadla a povídačky pro nejmenší* (1982), a *Pro slepičí kvoč aneb Aprílová škola pro pokročilé* (1986). Radikální proměnu této poetiky přináší až skladba *Kolik má Praha věží* (1984; její zárodečná verze vy-

¹⁶ I. Skála: Protokol IV. sjezdu SČS. Praha 1987, s. 37.

¹⁷ Viz např. O. Chaloupka: *O literatuře pro děti*. Čs. spisovatel, Praha 1989, s. 58.

¹⁸ J. Hoffmannová – B. Hoffmann: „Dialogická komunikace mezi dospělým a dětským subjektem v poezii Jiřího Žáčka“, *Česká literatura* 1987, č. 1, s. 1–19; M. Pokorný: „K některým aspektům moderní české a slovenské poezie pro děti. (Personifikace a nonsense ve verších Jiřího Žáčka a Lubomíra Feldeka)“, *Zlatý máj* 1987, č. 10, s. 604–609.

šla jako neprodejný tisk edice Klub mladých čtenářů pod názvem *Dobry den, Praho*, 1981). Básník tu nově akcentuje eticky závažné myšlenky, společensky nosné motivy a ozvláštněné vidění všednodenního života a světa.

V Černíkově druhé sbírce *Malé a velké nebe* (1981), obracející se k dospívajícím čtenářům tzv. nepoetického věku, převládá poezie meditativní, s filozofickými konotacemi, vypovídající o základních životních jistotách dětství, spjatých s harmonickým rodinným společenstvím, bezpečným domovem, rodným krajem a přírodou, o jejichž zachování je třeba stále usilovat.¹⁹ K humoristickému pojetí, nonsensu, parodii a grotesce básník inklinuje ve své nejlepší knížce veršů *Neplašte nám švestky* (1984). Invenčnost a obrazné novátorství jsou patrné v jeho svérázném pohledu na části lidského těla, v groteskních minipříbězích ze středověku i v absurdním zření reality.

Útlým svazkem veršů *Letokruh* (1985), vycházejícím jako bezplatná prémie albatroské edice KMC, se naposledy připomenul čtenářům staršího školního věku Miroslav Florian. Ve dvanácti básních, zasvěcených jednotlivým měsícům kalendářního roku, dosavadní poetiku nezměnil. Avšak originality v nich ubývá, do jeho poezie se vkrádá konvence, řemeslná manýra a tendenčnost. Její umělecká kvalita je překvapivě nevyrovnaná.

Navazující na tvůrčí pojetí své prvotiny ze šedesátých let (*Bačkárky z mechu*, 1968), vytváří další lyrické portréty soudobých dětí, vedoucích zvidavý dialog s antropomorfizovanou přírodou, Milena Lukešová ve sbírce *Jak je bosé noze v rose* (1980). Pozdější skladby *Kde dávají sloni dobrou noc* (1986) a *Klára a skorodům* (1986), námětově objevné, autorka koncipuje jako lyrické deníky a zároveň příběhy dívek předškolního věku, v nichž se poetická zkratka prolíná s dějovou konstrukcí (se zabydlováním v sídlištním paneláku a prostředí nebo se stavbou rodinného domku). Nepravidelná veršová a strofická forma se tu zcela podřizuje sémantice slova a obrazu.

Nesporným obohacením dětské nonsensové poezie osmdesátých let jsou nově uspořádané výběry veršů vzniklých v šedesátých a sedmdesátých letech v tvůrčí dílně dvou etablovaných básníků Josefa Hanzlíka a Pavla Šruta. Vyšly pod názvy *Pimpilim pam pam* (1981, rozš. 1988) a *Hlemýžď Čilišnek* (1983). Jejich originalita je zřejmá: v rovině motivické, obrazné, tvárné i výrazové.

Umělecky vyzrálé básnické dílo pro děti vydává v osmdesátých letech také Jan Skácel. Cyklus rozměrných lyricko-epických básní *Uspávanky* (1983) pojímá jako nekonvenční vyprávění dětem před spaním. Začleňuje do něj inovova-

¹⁹ O básnických sbírkách M. Černíka *Malé a velké nebe* a J. Hanzlíka *Pimpilim pam pam* se podrobněji zmiňuje V. Nezkusil ve srovnávací studii „Dvě tváře české poezie“, *Zlatý máj* 1982, č. 3, s. 131–137.

né pohádky, neobvyklé náměty a témata, včetně hudebních a výtvarných aluzí. Sbírka má značně členitý obsah i formu.

Ve specifickou variantu dětské nonsensové poezie se vyhraňuje říkadlová skladba Jana Vodňanského *Hádala se parapleta* (1985). Autor se v ní zdánlivě identifikuje s naivními a spontánními jazykově-kreativními projevy předškolního dítěte, ale oprostuje je od samoučelu, vtiskuje jim umělecký řád a jasnou myšlenku.

Básně Emanuela Frynty zařazené do posmrtně vydané sbírky *Písničky bez muziky* (1988) prozrazují vynikajícího znalce českého jazyka, odhalujícího ve verbální hře, rýmové vynalézavosti a melodické dikci všechny jeho skryté potence. Od hravé nevázanosti s vtipnou pointou tvůrce směřuje k nonsensovým, humorně zabarveným portrétům zvířat a lidí. Intelektuální ráz a recepční náročnost jeho knihy předpokládají kultivovaného čtenáře.

Poetologická východiska převládajícího nonsensového typu dětské poezie a jeho stále živý odkaz připomněl nově uspořádaný výbor průkopnických veršů Zdeňka Kriebla ze šedesátých let (*Stradivárky z neonu – Posměšky na plot*, 1964), doplněný několika rukopisnými texty, s názvem *Jak se zobe chytré zrní* (1989).

Frekventovaný typ básnické tvorby pro děti představují v osmdesátých letech díla inspirovaná národním nebo světovým výtvarným uměním. Jejich autoři si přitom uchovávají uměleckou svébytnost a osobitou poetiku: uplatňují v nich jazykově hravý a imaginativní přístup, oživený exotickým prvkem (J. Žáček, *Ahoj moře – ke kresbám M. Jágra*, 1980), vyjadřují okouzlení světem techniky, vynálezů, civilizačních objevů (K. Sýs, *Ohrada snů – ke kresbám K. Lhotáka*, 1982), vytvářejí reflexivně založený obraz dětství v bytostném sepětí s přírodou a domovským zakotvením (M. Černík, *Léto, nespěchej – k obrázkům M. Hanáka*, 1987), vracejí se ke klasickému verši, seifertovské poetice a české výtvarné tradici (J. Skácel, *Kam odešly laně – k pastelům J. Čapka s motivy hrajících si dětí*, 1985; *Proč ten ptáček s větve nepadne – k Čapkovým barevným kresbám zvířat*, 1987) nebo dětem tradičním tvarem přibližují domácí a světové malířství a zároveň je podněcují k fantazijní hře a kreativní spoluúčasti (J. Brukner, *Obrazárna*, s podtitulem *Všelijaké malování ke čtení a ke koukání*, 1982). Každá z těchto knih je jedinečným slovesně-výtvarným artefaktem.

Rozporuplný a citlivý svět dospívajících v osmdesátých letech chápavě postihují ve stylizované lyrické sebereflexi dvanáctiletého chlapce a třináctileté dívky Milena Lukešová (*Nahej v trní*, 1985) a Jan Kašpar (*Tulíkráska*, 1987).

Pestrou mozaiku původní dětské poezie osmdesátých let dotvářejí četní autoři vesměs orientovaní na předškoláky a začínající čtenáře. Své básně většinou

pravidelně zveřejňují na stránkách renomovaných dětských časopisů *Sluníčko* a *Mateřídouška*, nezřídka vydávají i samostatné sbírky, znamenající solidní umělecký standard. Patří k nim Jindřich Balík, Ilona Borská, Vladimír Brandejs, Karel Černý, Jiří Havel, Jiří Faltus, Václav Fischer, Josef Křešnička, Jiří Slíva, Ludvík Středa, Ivo Štuka, Ljuba Štíplová aj.

Nadnárodní kontext vnášíj do básnické tvorby pro děti v osmdesátých letech Josef Brukner a Pavel Šrut. První z nich kongeniálně přebásnil folklorní říkadla evropských národů a vytvořil tak pozoruhodný obraz archetypálních zkušeností předškolního dítěte (*Klíč od království*, 1985), oba pak svorně sestavili antologii zlatého fondu světové nonsensevé poezie, provázené ukázkami moderního malířství (*Ostrov, kde rostou housle*, 1987).

Sledujeme-li vývojové proměny dětské poezie posrpnového dvacetiletí v zobečňujícím pohledu, zjišťujeme, že se v ní projevuje několik výrazných dominant a tendencí:

1. V sedmdesátých letech dětská poezie v důsledku diskriminačních opatření normalizačního režimu, paralyzujících zvláště tvorbu renomovaných básníků šedesátých let, prochází vleklou krizí. Glorifikován dobovou kritikou je zejména básník M. Florian.

2. Dětské básnictví překonává svou stagnaci až během osmdesátých let, především zásluhou dosud proskribovaných tvůrčích osobností, jež se do ní mohou v poněkud tolerantnějších společensko-politických poměrech znovu navracet. Jeho gros tvoří verše jazykově hravého, imaginativního a nonsensevého typu. Z oficiálních poetů – debutantů se v tomto období prosazují pouze J. Žáček a M. Černík.

3. Mezi marxisticky pojatou kritickou reflexí dětské básnické tvorby pro děti a jejím faktickým stavem existuje za normalizační éry značná, ideologicky motivovaná diskrepance.