

# Poezie pro děti: nonsens, experiment, hra

Lyrika pro děti se nadále vzdalovala rétorickému, ideologicko-chovnému modelu básně, etablovanému počátkem padesátých let. Polemika s ním však již nepředstavovala hlavní poetický problém období. Jako významnější se jevila potřeba odklonit se od tradice čarkovsko-hrubínovské přírodní lyriky, těžící z venkovských reálií a z ohlasů písňové folklorní poezie, i nová inspirace lidovými říkadly, rozpočítadly a hádankami, čerpající zvláště z jejich nonsensového směřování.

K úspěšným pokračovatelům tradiční linie patřili František Nechvátal, J. V. Svoboda, Jan Noha, Jan Alda a Josef Hilčr. Vedle prací vysloveně nenáročných (instruktivní báseň **VILÉMA ZÁVADY** na téma jednoho dětského dne *U maminky, u tatínka*, 1959, příznačně přepracovaná ze staršího leporela) vycházela také například mimočasová, formálně náročná lyrika **FRANTIŠKA BRANISLAVA** (sbírka *Zelené roky*, 1959; cyklická báseň *Modrý oblázek*, 1962) nebo systematicky zdobňující, rozněžnělé básně **MIROSLAVA FLORIANA** ze sbírky *Labutí peříčko* (1961).

Tvarosloví tradiční dětské poezie od počátku období zatlačoval do pozadí nový poetický model. Jeho kořeny spadaly do období válečného a těsně poválečného: nezapomínal na odkaz poetické hravosti a zároveň vznikal v doteku s civilistními poetikami Skupiny 42 a okruhu časopisu Květen. Obohatil jej kontakt s experimentální – konkrétní – poezií, inspirovala ho moderní populární hudba, rytmus a text jazzových a rockových písní, blízké mu bylo básnické vidění generace šedesátých let a její důraz na specifičnost poetického jazyka.

Nová poezie pro děti, k jejímž autorům patřili především Ladislav Dvořák, Karel Šiktanc, Josef Kainar, Jiří Kolář, Pavel Šrut, Josef Hanzlík či Milena Lukešová, se odlišovala tím, že čerpala ze zkušenosti současného městského dítěte. Anž by se vzdala takových tradičních motivů a postupů, jako je například inspirace pohádkami a dalšími folklorními útvary, přenesla těžiště výpovědi do sféry fantazijní obraznosti a hravosti. K jejím základním rysům patřil smysl pro humor, nonsens, slovní hříčku a jazykový vtíp. Nově se prosazovalo celostní pojetí knihy pro děti jako syntézy slova, obrazu, ale i dalších médií či komunikačních forem, jako vynalézavé a originální hračky, nástroje poznávací

hry. Například epická koláž veršů **J. R. PÍCKA** a obrázků Miloše Nolla *Jak cestoval Vítek Svátek a Honzíček Slámů s Bububabou Amálií do Bububulámu* (1960) se vyznačovala hrou se zvukovou složkou jazyka a hláskovými a slabikovými obměnami, pracovala s neologismy, slovními hříčkami, kalambúry a hravými rýmy a využívala i takové prvky jako text psaný vzhůru nohama nebo kaligrafickou báseň.

Důležitou roli v proměně podob dětské lyriky sehráli Josef Kainar a Zdeněk Kriebel, podle nichž se novému poetickému modelu začalo říkat kainarovsky-krieblovský. Klíčovým podnětem se stal návrat **JOSEFA KAINARA** k veršům pro dětského čtenáře, předznamenáný rozšířeným a přepracovaným vydáním jeho přelomové sbírky nonsensových *Říkadel* (1961). V roce 1964 pak Kainar vydal a sám ilustroval knihu *Nevídáno – neslycháno*, jejíž texty poetizovaly běžné situace z každodenního života i některé projevy dětského chování, známé dětské nectnosti, jako jsou vychloubání, nedůslednost, překotnost. Básník zde skloubil tradiční prvky s fantazijní imaginací, vynalézavou obrazotvorností a jazykovou hravostí. Pozornost čtenáře upoutávají básně již syžetovým fragmentem ve svých incipitech (Ptal se včera pána pán, Na jabloni hrušky zrají, Zlý pes potkal zlého psa), především však poetikou nonsensu a humorně-satirické perzipláže. Při své hře se slovy a frazémy Kainar vědomě evokoval i znění vžitých říkadel, avšak nezůstával v jejich zajetí, obohacoval je překvapivě navozenými souvislostmi. (Kupříkladu báseň Ptal se včera pána pán má podobu dialogu, v němž výčet míst jako Hajany, Klímadlo, Dřímoty, Zívánka či Hajánky je vlastně odpovědí na dotaz po cestě vedoucí ke spánku.)

**ZDENĚK KRIEBEL** ve sbírce *Ptám se, ptám se, pampeliško* (1959, spolu se starší *Pišťaličkou*, 1956, zahrnuto i do výboru *Koulej se, sluníčko, kutálej*, 1961) ještě využíval tradičních folklorních forem a pracoval s náměty z přírody a jejího koloběhu od jara do zimy. Jeho básně směřovaly k vyvolání smyslového zážitku a chtěly rozesmát nečekanou pointou. Určujícím prvkem Krieblovy poezie přitom byla přirozená dětská hra, radost z akce a pohybu a představivost blízká životní zkušenosti adresátů. Směrem k výrazovému a tvárnému experimentu se Kriebel vydal sbírkou o dvou částech *Stradivárky z neonu – Posměšky na plot* (1964). Reflexe rytmu moderního města, civilizace a techniky, spojené s řadou tradičních i moderních profesí (opraváři antén, tuneláři, letci), zde nabývala podoby překvapivých „lyrických obrázků“, které nepostrádaly konkrétní obrazotvornost, zážitkovou impresi, schopnost hry s rytmem a rýmem a jazykový humor, který je mnohdy patrný již z titulů jednotlivých básní: Jak se městu drhnou záda, Město viděné od ucha letiště a jiné. Tradiční žánry (Ukolébavka pro mladšího bratříčka) se přitom v knize doplňují s moderními písňovými formami (Šanson lepiče plakátů, Kuplet o džezové kavárně). Podobnou tematiku má i Krieblovův cyklus lyrických próz *Za oknem Laterna Magika* (1963), pojatý jako fantazijní monolog dětského subjektu, jenž si ozřejmuje svůj užší

i širší životní svět (rodina, domov, město, výlet za jeho hranice); na rozdíl od vervně rytmické básnické sbírky, dotýkající se již ve svém kompozičním obrysu mnohostrannosti reality, kladl prozaický cyklus do popředí spíše otázku plynutí subjektivního času.

Vztah mezi básníkem a jeho adresátem se během šedesátých let vyvíjel směrem k partnerství. Svět dítěte a hra jako jeho životní projev nabývaly nového významu. LADISLAV DVOŘÁK ve sbírkách *Z modré konvičky prší na Žofín* (1962) a *Kam chodí slunce spát* (1963) zprostředkoval malým čtenářům poetické mikropříběhy, v nichž byly přírodní motivy, dětská hra a fantazie spojeny v jeden celek, ukotvený v toposu Prahy. V první sbírce se autorova bohatá a konkrétní představivost asociativně odvíjela od představy chlapečka, který vyskočí z kočárku a zalévá keře modrou konvičkou; druhá v humorně civilní rovině nastolovala paralelu mezi cyklickým opakováním dne a noci a hrou slunce a měsíce na schovávanou. Ve třetí Dvořákově sbírce *Jak si hrají tátové* (1964), lyrickém katalogu pracovních profesí, bylo ztvárnění dětského vnímání reality poněkud oslabeno důrazem na poznávací funkci básně. I zde však autor pracoval s nonsensovými analogiemi a slovní hrou („Kdo vytvořil hory? Horník. / Kdo vytvořil lesy? Lesník. / Kdo vytvořil vodu? Vodník. [...] A ten, kdo tomu věří, je: truhlář?“). Obrazné konstrukce a analogie však již do sebe spontánně nezapadaly a poetická imaginace byla zde až příliš absolutizována. Přesvědčení, že je to právě imaginace, která děti chrání a činí jim svět snesitelným, vyjadřovala i dvojice básní, která rámcovala sbírku. Výbor z Dvořákových veršů pro děti, ilustrovaný Otou Janečkem, vyšel v roce 1967 s titulem *Nejmenší větrný zámek*.

V obraznosti některých Dvořákových básní rezonovala poetika dětských veršů Vítězslava Nezvala. Obdobné tíhnutí charakterizovalo rovněž verše Zuzany Renčové či Vlasty Dvořáčkové. Inspirace Nezvaalem, jeho básněmi v próze *Věci*, *květiny*, *zvířátka* a *lidé pro děti*, byla zvláště patrná ve sbírce OLDŘICHA SYROVÁTKY *Duhový svět* (1964).

Dětská poezie se v šedesátých letech rozvíjela v těsném kontaktu s tvorbou pro dospělé. Ve shodě s tím kopírovala diferenciaci jejich individuálních poetik a do značné míry skupinové a generační pohyby, které se odehrávaly ve „velké“ literatuře.

Z okruhu autorů časopisu *Květen* se dětské poezii věnovali zejména JOSEF BRUKNER (devět „antidefinic“ všedních jevů v sešitku *Proč, proč, proč?*, 1963) a KAREL ŠIKTANC. Jeho sbírka *Pohádky chudé na řádky* (1962) vznikla z variací na žánr bajky (aktéry jsou tu antropomorfované věci či zvířata) a na některé tradiční pohádkové syžety a přísloví. Morální dimenzi, odpovídající výchozímu žánru (bajka jako alegorie lidských mravů), odlehčuje ve sbírce hravost nonsensového typu. Zároveň je celá sbírka komponována na pentadickém principu: dvacet pět básní se tu člení do pěti oddílů, vždy uvozených pětiverším.

I když každý oddíl tíhne k určité motivice (les, město, vesnice apod.), systém není významově ucelený, jeho formální konstruovanost vytváří spíše třetí reflexivní plochu k principu alegorie a bezcílné hry.

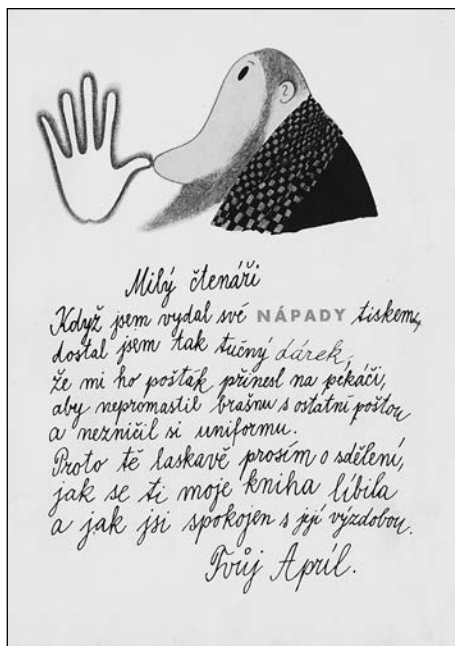
Výraznou inspirací pro dětskou poezii se staly různé podoby literárního, popřípadě slovesně-vizuálního experimentu. JIŘÍ KOLÁŘ, vůdčí osobnost experimentální poetiky, v knize *Nápady pana Apríla* (1961) osobitě a bez ironie navazoval na různé útvary lidové slovesnosti. Například aluzivní rady z oddílu Malý rádce pana Apríla odkazují ke známým pohádkám Stolečku, prostří se či Oslíčku, otrěs se, básnický text však nabízel i možnost stát se neviditelným, dlouhým, širokým, bystrozrakým, nebo třeba Palečkem; nonsensové vyprávění Jak se chytají zajáci pak patří do rodu historek o baronu Prášilovi. Hra se slovy a texty, výrazová a tvarová uvolněnost, včetně v poezii pro děti nezvyklého využití volného verše, přitom v Kolářově knize nabývaly podoby razantního poetického i jazykového experimentu („Přišel k nám študý chudent / tabaje nemáku / v rozpláštěném trháku. / ‚Študám vás, pane vítáku! / Uchlepte si našeho kroja.‘ / Náš štek zapesal, / až cupama zanoval. / Študý chudent pelášil / přes hrachovo kmotřiště, / div si lámy nepřenoval“), lze však pozorovat i autorův postupný odklon od literatury k výtvarnému vyjadřování. Absolutní výtvarně-básnickou koláží, v níž se vzájemně dokreslují, umocňují a střetávají perokresby, fotografie a slova, je kniha *V sedmém nebi* (1964), zrozená z Kolářovy spolupráce s výtvarníkem Vladimírem Fukou.

Mezi sbírkami Jiřího Koláře pro dětské a pro dospělé publikum existovala rozsáhlá oblast společných přechodů. Totéž platí pro práce JOSEFA HIRŠALA a BOHUMILY GRÖGEROVÉ, na rozdíl od Kolářových různorodějších projektů (v nichž zůstávaly přítomny i prvky intelektuální satiry) úžeji zaměřených k jazykové kombinatorice. Jakousi učebnicí experimentální slovo tvorby byla kniha této autorské dvojice *Co se slovy všechno poví* (1964). Svazek v podobě notesu v nepromokavých deskách parafrázoval či parodoval táborový román spolu s návodem k táborové hře. Na místo, které je v obvyklých příbězích prázdninových kolektivů vyhrazeno dobrodružným či vztahovým aktivitám, kladl aktivity poznávací, návody, instrukce a úkoly pro hru s jazykem. Systematickým postupem od jednoho konstrukčního typu k druhému představovala kniha jakousi instruktivní, čtenářsky přípravnou, „dětskou“ verzi sbírky Job-boj.

Z autorů nejmladší generace upoutala tvorba Josefa Hanzlíka a Pavla Šruta; do časopisů psali pro děti také třeba Jiří Pištora a Antonín Brousek, jejichž sbírky však již nestačily před nástupem normalizace vyjít. JOSEF HANZLÍK patřil ke generaci, pro kterou bylo dětství hodnotou nejvyšší a nespornou, životním axiomem, jeho setkání s dětskou poezií a s poetikou pohádky bylo proto velmi šťastné. V poetickém obrázku zimní přírody *Sněhová hvězdička* (1966), vyrůstajícím jakoby z rozhovoru mezi vypravěčem a jeho usínajícím synem, skloubil epický text s veršovanými pasážemi. Úsporná, různorodá a působivá Hanzlíkova

sbírka *Princ a želva* (1964) obsahovala i pohádkové vyprávění o princí Loudálkovi, jemuž jeho pomalost umožní vidět a zažít více než jiní. Obdobnou příležitostí pohrávat si se situacemi, ve kterých se z nesmyslu rodí smysl, poskytla PAVLU ŠRUTOVI ve sbírce *Petrklíče a petrklíky* (1966) postava oslika Tvrdohlávka, který putuje fantazijní říší Helemichle a Ně-takrychle. Šrut komicky obracel naruby tradiční příběhy a motivy („Malý pes je u nás štěně. / V Helemichli – obráceně! / My jdeme z deště pod okap. / V Helemichli – naopak!“) a rozvíjel řetězce výmyslů vyrůstajících ze slovní synonymie, polysémie a homonymity. Sbírka je komponována jako pohádkový cyklus (přiznačně zarámovaný básněmi Stmívánkov je Povídaní a Protože Stmívánkov je Snívánkov) a svého adresáta aktivizuje i mnoha otázkami a hádankami. Uvolněná fantazie a radost z jazykové hry určila Šrutovy sbírky *Kočka v houslích* (1969) a *Motýlek do tanečních* (1969), v níž však již jeho experimenty se slovy působí méně spontánně.

Jako senzitivní básnička se ve sbírce *Bačkůrky z mechu* (1968) představila MILENA LUKEŠOVÁ a poetická rovina její přírodní a reflexivní lyriky předznamenala autorčinu následující tvorbu pro děti. I v jejím zaujetí pro proměny lidí a krajiny však lze pozorovat dobové směřování k hravému, až komickému tónu, snahu ukazovat složitost světa v nekonvenční podobě a propojování významového a grafického rozměru textu. Lukešová se jako jedna z prvních pokusila zachytit problémový svět dospívajících, jejich psychiku „zvnitřku“. Ve sbírce *Big beat a aritmetika aneb Kostkovaný ideály* (1967) vtipně parafrázovala citáty a polocitáty, které dospívání provázejí, výroky pubertálních dětí (s typickým „Nechte mě“) i naopak „moudra“ dospělých („A je vám vůbec něco svaté?“). Nerýmovaný, lakonický volný verš a trhavý kompoziční rytmus básně dokreslovaly chlapecký subjekt sbírky i jeho emocionálně citlivé, morálně zjitřené a okouzleně tvořivé prožívání světa.



Ilustrace Vladimíra Fuky ke knize Jiřího Koláře  
Nápady pana Apríla, 1961