

**OSTRAVSKÁ UNIVERZITA**

**PEDAGOGICKÁ FAKULTA**

KATEDRA ČESKÉHO JAZYKA A LITERATURY S DIDAKTIKOU

A

KABINET LITERATURY PRO DĚTI A MLÁDEŽ,  
JAZYKOVÉ A LITERÁRNÍ KOMUNIKACE

# **SLOVO A OBRAZ V KOMUNIKACI S DĚTMI**



**OSTRAVSKÁ**  
**UNIVERZITA**  
PEDAGOGICKÁ FAKULTA

OSTRAVA 2023  
ROČNÍK 13/ ČÍSLO 1

***Slovo a obraz v komunikaci s dětmi***

**Ročník 13 / číslo 1**

**ISSN 1805-1464**

**Vydavatel**

Pedagogická fakulta

Ostravská univerzita

Fráni Šrámka 3

Ostrava, 709 00

**Předsedkyně redakční rady**

doc. PhDr. Ivana Gejgušová, Ph.D. (PdF Ostravské univerzity)

**Výkonná redaktorka**

Mgr. Olga Kubeczková, Ph.D. (PdF Ostravské univerzity)

**Redakční rada**

prof. PhDr. Svatava Urbanová, CSc.	FF Ostravské univerzity v Ostravě
prof. PaedDr. Eva Vítězová, PhD.	PdF Trnavské univerzity v Trnavě, SR
prof. PaedDr. Ludmila Liptáková, CSc.	PdF Prešovské univerzity v Prešově, SR
doc. Mgr. Radoslav Rusňák, Ph.D.	PdF Prešovské univerzity v Prešově, SR
prof. PaedDr. Milan Ligoš, CSc.	FF Katolické univerzity v Ružomberku, SR
doc. PhDr. Eva Hájková, CSc.	PdF Univerzity Karlovy v Praze
doc. PaedDr. Bibiána Hlebová, PhD.	PdF Prešovské univerzity v Prešově, SR
doc. PhDr. Diana Svobodová, Ph.D.	PdF Ostravské univerzity v Ostravě
doc. Mgr. Ing. Radomil Novák, Ph.D.	PdF Ostravské univerzity v Ostravě
Mgr. Pavlína Kuldanová, Ph.D.	PdF Ostravské univerzity v Ostravě

**Časopis vychází jednou ročně.**

**Za obsah a jazykovou stránku příspěvků odpovídají autoři.**

**Studie procházejí recenzním řízením formou dvou nezávislých recenzních posudků.**

## OBSAH

<b>Editorial</b>	<b>/4/</b>
<b>Studie</b>	
Zuzana Stanislavová <i>ŽIVOTNÝ POCIT DETSKÉHO SUBJEKTU V POÉZII PRO DĚTI</i>	<b>/5/</b>
Luisa Nováková <i>„VŠECHNY STROMY JSOU PLACHÉ“ – NĚKOLIK POZNÁMEK K TVORBĚ PETRA BORKOVCE PRO DĚTI A MLÁDEŽ</i>	<b>/16/</b>
Petra Bubeníčková <i>POEZIE PETRA NIKLA V KONTEXTU TRENDŮ SOUČASNÉ POEZIE PRO DĚTI</i>	<b>/26/</b>
Hana Matulová <i>POEZIE PRO DĚTI ROBINA KRÁLE</i>	<b>/38/</b>
Eva Svátková <i>HRŮZA V DĚTSKÉ LITERATUŘE</i>	<b>/52/</b>
<b>Recenze, zprávy</b>	
Svatava Urbanová <i>O INTERMEDIALITĚ V POJETÍ NAKLADATELSTVÍ POP-PAP</i>	<b>/65/</b>
Hana Hellebrantová <i>ČTENÁŘSKÁ REFLEXE SOUČASNÉ POEZIE PRO DĚTI A MLÁDEŽ V KNIHOVNĚ</i>	<b>/70/</b>

## Editorial

Vážení čtenáři, otvírá se před Vámi nové, čistě „literární“ číslo časopisu *Slovo a obraz v komunikaci s dětmi*, které se většinou příspěvků pokusí prezentovat umění pro děti v poetické perspektivě.

V letošním roce jsme na naší katedře uspořádali diskusní setkání, které se zaměřilo právě na žánr poezie pro dětské a mladé publikum. Navázali jsme tak na tradici Kulatých stolů, díky nimž jsme v minulosti vytvářeli cenné kontakty s kolegy z Čech a Slovenska, vyměňovali si zkušenosti a zejména založili přátelské vztahy trvající dodnes.

V duchu někdejších Kulatých stolů jsme debatovali o současné podobě české a slovenské poezie pro děti a dobrali se zajímavých zjištění o proměnách a aktuálních trendech v tomto žánru, které se odehrávají na pozadí metamorfóz dnešního umění vůbec.

Některé studie navazují na uvedené proslovy a některé je tematicky doplňují. Již skutečnost, že se soustředí na různé básnické osobnosti, svědčí o tom, že dnešní poezie pro děti má jedinečnou tvář, že si nachází vlastní výraz a poetiku, která je v jistém smyslu nezávislá na básnické řeči předchůdců.

Číslo doplňují tematicky shodné články a doplňují je vskutku příhodně: prezentací nakladatelského domu a jeho zájmu o současnou tvorbu, včetně poezie, a dále úvahou nad tím, jak ke vztahu dítěte a poezie může přispět prostředí knihovny.

Ve stínu převažujícího tematického svorníku čísla by neměla zůstat studie věnovaná hororu v dětské literatuře, protože i toto čtení do kontextu soudobé tvorby náleží a zejména v našem kulturním prostoru se nám může jevit jako málo zmapované. O to cennější je právě tento příspěvek, který horor pečlivě představuje a pokouší se formulovat jeho teoretickou základnu.

Věříme, že čtení letošního čísla se ponese v duchu myšlenky, že číst poezii a zprostředkovávat ji nejmladší generaci dává několikerý smysl. O osud žánru, zdá se, nemusíme mít v současné perspektivě obavy. A na druhou stranu – zažívat strach můžeme s dětmi svobodně v příbězích k tomu záměrně strukturovaných.

Olga Kubeczková, redaktorka čísla

# ŽIVOTNÝ POCIT DETSKÉHO SUBJEKTU V POÉZII PRE DETI

Zuzana STANISLAVOVÁ

## Abstrakt:

V úvode štúdie sa konštatuje, že profil slovenskej poézie pre deti bol v priebehu uplynulých troch desaťročí naďalej utváraný najmä poetikou kanonizovanou generáciou detského aspektu. Jej súčasťou boli aj prvky intertextuality, ktorá však má v slovenskej poézii pre deti (až na niektoré výnimky) skôr konvenčnejší charakter: kombinácia poézie a prózy, veršov a notového zápisu melódie, zriedkavo formu obrazovo-textových naratívov. V druhej časti štúdie sú stručne naznačené výsledky prieskumu o potrebách detí na Slovensku v čase masmediálnej hegemonie a pandémie. Tretia časť je venovaná interpretácii obsahov životného pocitu súčasného dieťaťa v básnických debutoch Lenky Šafranovej a Dávida Dziaka a spôsobu ich vyjadrenia. V závere sú výsledky interpretácie básnickej tvorby oboch autorov konfrontované s výsledkami prieskumu súčasných detských potrieb.

## Kľúčová slova:

trendy poézie pre deti; potreby súčasného dieťaťa; básnický obraz životného pocitu dieťaťa; Lenka Šafranová; Dávid Dziak

## Úvod

Literárnovedná reflexia poézie pre deti a mládež na Slovensku<sup>1</sup> vymedzuje pre posledné tri desaťročia dve základné vývinové línie, ktoré kontinuálne nadväzujú na predošlé pohyby slovenskej detskej poézie. Dominantná je línia hravej, väčšinou jazykovo orientovanej a riekankovo ladenej lyriky. Medzi jej špičkových reprezentantov dlhodobo patria Daniel Hevier, Štefan Moravčík, František Rojček a Valentín Šefčík, občas im sekundujú (resp. sekundovali) reprezentanti najstaršej generácie Ľubomír Feldek, Tomáš Janovic, Ján Navrátil a Jozef Pavlovič, prípadne si v poézii úspešne zahostujú aj niektorí prozaici, napr. Marta Hlušiková. V tejto línii veršovanej tvorby nie je núdza o nové mená, ale ich nositelia poväčšine iba kvantitatívne rozmnožujú priemerné a podpriemerné veršované výkony.

Omnoho chudobnejšia je línia reflexívnej lyriky, kde významný prínos znamenala poézia Miroslava Válka a potom dlhodobo dominoval Milan Rúfus so svojou kontemplatívnou lyrickou reflexiou. Iba sporadicky a nesystémovo sa k nemu pridávali iní básnici. Azda najvýraznejší vývin od hravej komickosti k vážnejšej reflexivite a zároveň nadviazanie na najlepšie tradície feldekovsko-váľkovského modelu poézie sa ukazuje v tvorbe najtalentovanejšieho z básnikov strednej generácie, Valentína Šefčíka.

Doba, v ktorej žijeme, je poznamenaná prudkým rozvojom médií, ovplyvňujúcich politiku, kultúru, vedu a pravdaže aj umenie. Dochádza k (re)formulácii umeleckých výpovedí. Ich jedinečnosť, snaha čo najautentickejšie vyjadriť životný pocit a situáciu súčasného človeka, spočíva v synergickom prepojení viacerých sémiotických systémov (jazykových, vizuálnych, zvukových, priestorových atď.), čím vzniká multimodálny text.<sup>2</sup> V literárnej tvorbe pre deti je v súčasnosti asi najznámejším modelom multimodality (či intermediality) obrazovo-textový naratív. V slovenskom kontexte má však textová stránka tohto typu kníh v rámci pôvodnej (napokon aj prekladovej) tvorby doposiaľ spravidla prozaický charakter; veršované diela sú

<sup>1</sup> Pozri napr. STANISLAVOVÁ, Z., KLIMOVIČ, M., DZIAK, D., 2021.

<sup>2</sup> Podrobnejšie pozri: VUŽŇÁKOVÁ, K. Čo (ne)vieme o multimodalite, digitalizácii a porozumení textu. *O dieťaťi, jazyku, literatúre*. Prešov: Prešovská univerzita, roč. 10, 1922, č. 2, s. 162–166.

výnimkou a obyčajne sú prevzaté z inonárodného kontextu.<sup>3</sup>

Podstatne frekventovanejší (a to už od minulosti) je konvenčný model intermediality, o akom možno hovoriť v publikáciách, v ktorých sa vzájomne dopĺňajú prozaický text a básnický text a vo vzájomnej súhre a konfrontácii vytvárajú výslednú, sémanticky viacúrovňovú výpoveď. Spomedzi starších publikácií tohto typu možno spomenúť napr. knihu Jána Navrátila *Prvák z najmenej lavice* (2002), z novších napr. knihu Petra Karpinského *Med z ľadových kvetov* (2019). Iným príkladom na konvenčnejší typ intermediality je spojenie textu a notového zápisu melódie, ako ho pomerne systematicky nachádzame v tvorbe Danuše Dragulovej Faktorovej (*Rôzničky*, 2004; *V rytme psíka bubeníka*, 2011), tu, pravda, hodnotovo o pár poschodí nižšie.

Celkom nekonvenčný model intermediality (resp. transmediality), a teda tvorby multimodálneho textu, predstavuje v tvorbe pre deti známy projekt Viliama Klimáčka a Dezidera Tótha *Noha k nohe* (1996),<sup>4</sup> nedávno zasa projekt hudobných príbehov pre deti a rodičov *Toddler Punk: Ľulinove hudobné príbehy* (2019). Autorkou prozaických a básnických textov, publikovaných v booklete o príbehoch Ľulina a jeho rodiny, je Monika Kompaníková; drobné epizódy protagonistu sprevádzajú pesničky, ktoré zložili Ľuboš Kukliš, Oliver Rehák a Jozef Vrabel (bol to pôvodne hudobný projekt). Na výslednom diele sa významne podieľali aj ilustrátori a grafickí dizajnéri.<sup>5</sup>

### **Revitalizácia sociálnopoznávacej funkcie – a zmeny v životných potrebách detí**

Napriek tomu, že by sa v ostatných rokoch zrejme dalo v slovenskej poézii pre deti hovoriť o niektorých pozoruhodných tendenciách aj v oblasti intermediality, momentálne sa ako zaujímavá ukazuje tiež otázka, či a akými cestami sa v súčasnej básnickej tvorbe pre deti revitalizujú modely sociálnopoznávacej funkcie literatúry. Jeden z modelov, smerujúci k „inštruktívnosti“ poézie, rozvinul ešte na prelome 80. a 90. rokov Daniel Hevier (*Básnička ti pomôže*, 1991, *Hovorníček*, 1992) a uplatnil v ňom aj prvky intermediality na úrovni súhry výtvarno-typografického riešenia s textovou multimodalitou (napr. *Strašidelník*, 1999, *Psík, ktorý chodí do práce*, 2000). Pravda, tento model veľmi ľahko dokáže u netalentovaného autora sklzánuť do čistej didaxie a moralizmu, ako sme o tom v slovenskej veršovanej tvorbe pre deti často svedkami.

Je tu však aj trend smerujúci k posilneniu „vecnosti“ poézie – prirodzene, tiež s rozličnými hodnotovými parametrami. Najnovšie ho na úrovni dobrého štandardu reprezentuje Silvia Kaščáková v zbierke naratívnych básní *Ako Paľko Dobšinský zbieral rozprávky* (2022), sústrediac sa na veršované sprostredkovanie osobnosti nášho najvýznamnejšieho zberateľa a upravovateľa ľudových rozprávok pre deti. O čosi podobné sa rok predtým pokúsila Romana Kiššová *Osobnosti v rýmoch. Od Tutanchamóna po Štefánika* (2021), ale rovnako ako v prípade Vladimíra Keníža a jeho zbierky *Básničkové cestovanie po Európe* (2021) umelecký výkon tu narazil na evidentný nedostatok literárneho talentu.

V posledných rokoch si však hodno všimnúť vstupy debutantov do poézie pre deti, menovite básnické prvotiny Lenky Šafranovej a Dávida Dziaka. To, čo ich diela v kontexte slovenskej detskej poézie pozitívne zviditeľňuje, je jednak vypracovaná poetika a veršová

---

<sup>3</sup> Ako príklad možno uviesť dielo Iwony Chmielewskej *Dvaja ľudia* (2017) v prebásnení Lubomíra Feldeka z poľštiny.

<sup>4</sup> V týchto súvislostiach možno pripomenúť aj projekt Júliusa Satinského *Rozprávky uja Klobásu* (1996) alebo projekt Dušana Taragela a Jozefa Gertliho Danglára *Rozprávky pre neposlušné deti a ich starostlivých rodičov* (1997).

<sup>5</sup> Podrobnejšie pozri Dziak, Gal Drzewiecka, Sláviková, 2020.

technika, jednak spôsob a miera reflektovania zmien v životných potrebách súčasného dieťaťa a vyjadrovanie jeho životného pocitu.

Skôr, ako sa interpretačne pristavíme pri básnických zbierkach spomínaných autorov, pripomeňme si, že medzi základné potreby dieťaťa (Miháliková, 2014) stabilne patria: potreby fyziologické (jedlo, nápoje, pohyb, spánok atď.), potreba bezpečia (istota, že to, čo sa naokolo deje, je predvídateľné a má zmysel, že platia určité pravidlá, štruktúra, poriadok a že ľuďom sa dá dôverovať), potreba lásky a spolupatričnosti (byť prijatý taký, aký som; absencia tejto potreby plodí smútok, ľútosť, pocit osamelosti), potreba uznania a sebaúcty (deti to potrebujú zažívať najmä od dospelých, aby si vypestovali sebaúctu a pozitívne sebahodnotenie); potreba sebarealizácie a identity (som niekým, kto je odlišný od ostatných, a v tom je moja dôstojnosť a hodnota), potreba vyšších hodnôt (estetických, etických, duchovných).

Je veľmi pravdepodobné, že v posledných rokoch, aj pod vplyvom pandémie kovidu, došlo v potrebách dieťaťa k evidentným zmenám. Na novo vynárajúce sa potreby detí reagovala Nadácia pre deti Slovenska už dávnejšie; v spolupráci s partnermi zo Švajčiarska už v roku 2010 vypracovala *Súbor nástrojov na identifikáciu a reagovanie*. Ide o také javy, výzvy, príležitosti, udalosti, problémy, ohrozenia, ktoré sa týkajú vývinu detí, s akými sme sa doposiaľ nestretávali, resp. ich výskyt nebol významný, ale v posledných rokoch sa významne zvýšil.<sup>6</sup> Z výsledkov prieskumu vyplynulo, že tri najvýznamnejšie potreby detí súviseli s nedostatočným záujmom rodičov o svoje deti; s nárastom agresivity; s negatívnym vplyvom informačno-komunikačných technológií. Okrem toho sa v odpovediach detských respondentov často ako negatívny jav objavoval tlak (rodiny, školy) na výkon a úspešnosť.

To, že deťom chýbala prítomnosť rodičov a ich väčší záujem, najmä emocionálny, pravdepodobne súvisí s hektickým životným tempom a s posunom našej spoločnosti ku konzumnému typu (s tým súvisia starosti s materiálnym zabezpečením rodiny, s dĺžkou pracovného času, s únavou rodičov apod.).

Nárast agresivity bol zaznamenaný jednak medzi deťmi navzájom, ale aj medzi deťmi a dospelými; častým sa stalo drzé správanie sa voči učiteľom a rodičom. Novým javom bola agresivita mladších detí proti starším deťom. Evidentne narástla verbálna vulgárnosť a agresivita (spoločnosť akoby to tolerovala, akoby sa vulgárnosť podprahovo alebo aj otvorene občanom podsúvala jako komunikačný štandard, čo možno pozorovať v politike, vo filmovej ponuke televíznych kanálov pre deti i pre dospelých, v „zábavných“ reláciách, v reklamách, na internete apod.).

Zvyšujúci sa vplyv informačno-komunikačných technológií súvisí s dostupnosťou počítačov, internetu, mobilných telefónov, s množstvom televíznych staníc, ktoré sú k dispozícii atď. Deti trávia s technológiami veľa času, málo sa pohybujú a ich štýl života sa mení. Tlak médií sa prejavuje aj v propagácii pochybného ideálu krásy, úspešnosti, šťastia, kde sa vzorom stávajú mediálne známe osobnosti. Technológie umožňujú deťom ľahko sa dostať rovno k výsledkom poznania, bez absolvovania procesu poznávania, teda cesty, akou sa k informáciám dopracujeme na základe vlastného úsilia, uvažovania, objavovania; v súvislosti s tým chýba zažívanie spôsobov korigujúcich poznanie vlastnou skúsenosťou. Vyúsťuje to okrem iného do nedostatočne rozvinutého kritického myslenia (dôsledky toho môžeme na Slovensku pozorovať napr. v nekritickom prijímaní hoaxov a neonacistických názorov).

Nová prieskumná štúdia o zmene potrieb súčasných detí bola na Slovensku realizovaná od 1. júna do 21. júla 2021.<sup>7</sup> Jej zámerom bolo identifikovať zmeny v potrebách detí v dobe

<sup>6</sup> Podrobnejšie o týchto problémoch pozri Miháliková, 2014.

<sup>7</sup> *Nadácia pre deti Slovenska: Prieskumná štúdia Život detí a mladých ľudí v čase pandémie*. [online]

Dostupné na: <https://www.nds.sk/vsetky-clanky/prieskumna-studia-zivot-deti-a-mladych-ludi-v-case-pandemie/>

pandémie a krátko po nej. Respondenti pozitívne vnímali to, že mali viac času pre seba, na spánok a oddych, niektorí konštatovali, že sa zlepšili rodinné vzťahy (čo v konečnom dôsledku potvrdzuje, že deti stále potrebujú pozornosť rodičov). Viac času stráveného so sebou samým poskytlo deťom možnosť viac rozmýšľať o sebe, lepšie spoznať svoje pocity a svoju osobnosť. Ako zápory izolácie počas pandémie väčšina uvádzala výraznejšie negatívne osobnostné nastavenie, priveľa času v online priestore, únavu, zvýšenie úzkostných a depresívnych stavov. Podľa detí, ale rovnako aj podľa dospelých respondentov, neboli v inkriminovanom období napĺňané najmä nasledujúce potreby detí: reálna medziľudská komunikácia, socializácia, fyzický kontakt so školou, úcta a uznanie, bezpečie a istota, seberealizácia, šport. Mnohí rodičia boli novou situáciou veľmi zaskočení, v zápase s existenčnými starosťami boli ponorení do seba do takej miery, že deťom nedokázali poskytnúť dostatok empatie a podpory.

### **Aktuálne životné potreby detí v najnovšej poézii pre deti stredného veku**

Je prirodzené, že to, čo teší a trápi súčasné deti, môže dostať najpresvedčivejší literárnoumelecký výraz vtedy, ak sa literárny talent spojí s autentickým zažitím súčasného detstva, s pamäťou na radostné i bolestné pocity vlastných detských čias a s dobrým pozorovacím zmyslom. To všetko sa aktivizovalo v poézii dvoch mladých prešovských tvorivých osobností, Lenky Šafranovej a Dávida Dziaka.

#### ***Čo by bolo, keby***

Lenka Šafranová debutovala veršami pre dospelých (*post partum*, 2018). V tvorbe pre deti je jej prvou knihou básnická zbierka *Čo by bolo, keby* (2022).

Ako signalizuje už názov zbierky, celá je osnovaná na hre s detskou predstavivosťou. Autorka vsadila na to, že fantázia a vymýšľanie je jedným z najprirodzenejších spôsobov nielen detského poznávania a zažívania sveta, ale aj sebapoznávania, skúmania vlastnej osobnosti; sebapoznávací proces sa prebúdzá na prahu dospelovania – a práve takýmto čitateľom je zbierka adresovaná. Signálom fantázie ako spúšťača (seba)poznávacích procesov je zámerne stereotypný incipit všetkých básní: *Keby som bol...* Verše sú štylizované ako priama výpoveď detského lyrického subjektu, vyjadrujúca najmä opojenie, radosť z hry s vlastnou predstavivosťou a s jazykom. Tento rozmer umocňuje bohaté a funkčné využitie frazeologizmov a práve tie vytvárajú netextový priestor, v ktorom sa aktivizujú problémové aspekty detského života. Do jazykovej a tematickej hravosti, ktorú incipit uvádza, sú teda nenápadne zašifrované túžby, potreby a pocity súčasných detí.

Cesty zašifrovania problémových stránok životného pocitu súčasných detí, vyplývajúcich z pociťovania neuspokojených potrieb či zo sociálnej „nedostače“, možno exemplifikovať na nasledujúcom úryvku básne *Keby som bol kaprom*:

Keby som bol kaprom,  
tak by som si trúfol,  
byť iba sám sebou.  
Nešiel by som s húfom.

Plával by som proti prúdu,  
v žiabri nosil háčik.  
Nedbal by som, či sa budú  
moje plutvy páčiť.



Keby som bol kaprom,  
stretol by som piraňu,  
s ktorou by som, kamoš,  
vedel zostarnúť.

Vedeli by sme, čo s voľnou sobotou,  
držali sa stále nad vodou,  
preplávali by sme životom,  
neležali hore bruchom  
ani náhodou.<sup>8</sup>

Ak sa na verše pozrieme z aspektu využívania frazeológie, zaiste oceníme zmysluplnú aplikáciu tohto jazykového javu do budovania významovosti textu. V citovaných veršoch sú použité početné frazémy: byť sám sebou, (ne)ísť s húfom, plávať proti prúdu, držať sa nad vodou, preplávať životom, ležať hore bruchom. Významová vertikálna básne je nesená touto frazeológiou, pričom jednotlivé výroky vyjadrujú aktívny životný postoj (byť sám sebou, plávať proti prúdu, držať sa nad vodou, neísť s húfom), ktorý je lyrickému subjektu blízky, alebo pasívny postoj (preplávať životom, ležať hore bruchom), ku ktorému cítime v texte náznak odmietavého stanoviska.

Na tomto základe možno uvažovať o prítomnosti alúzií na to, čo (ako ukázal už vyššie citovaný prieskum z roku 2010) súčasný človek (teda aj dieťa) pociťuje ako negatívny vplyv masmédií. Takúto alúziu nachádzame vo veršoch odkazujúcich na odvahu „*byť iba sám sebou*“ a neísť „*s húfom*“. Výraz „*trúfol*“ a použitý kondicionál vo veršoch vyjadrujú určitú pochybnosť lyrického subjektu o tom, či má dosť síl zachovať si vlastnú identitu. Verš „*Plával by som proti prúdu*“ nesie v sebe latentné odmietnutie stádovosti, ale aj informáciu o tom, že nie je ľahké postaviť sa zoči-voči konvencii a stereotypu. Ako reakciu na absolutizovanie fyzickej krásy (čo je tiež súčasťou tlaku súčasných médií na verejnú mienku) možno vnímať verše „*Nedbal by som, či sa budú / moje plutvy páčiť.*“ a tiež „*háčik v žiabri*“, pričom použitie kondicionálu aj tu nenápadne signalizuje túžbu (a zároveň pochybnosť) mať silu odlíšiť sa a prijať sám seba takého, aký som, vyčleniť sa z davu bez ohľadu na verejnú mienku. Motív stretnutia s piraňou<sup>9</sup> orientuje pozornosť na ešte nespelené erotické prebúdanie, čo ontogeneticky súvisí so stredným školským vekom a vo veršoch Lenky Šafranovej zaznie viackrát. V tomto prípade cítiť v predmetnom motíve odkaz na detskú predstavu o tradičnom modeli partnerského vzťahu – o samozrejmosti jeho pevnosti, spoľahlivosti, vzájomnej opory („*držali sa stále nad vodou*“) a o aktivite („*neležali hore bruchom*“); to všetko však odporuje tomu, čo vo veciach partnerských vzťahov verejnosti predkladajú masové médiá prostredníctvom celebrít ako vzorov. Korešponduje to však s detskou (ľudskou) potrebou bezpečia, istoty, zázemia, ktorú nám poskytujú pevné vzťahy s najbližšími a ktorá sa v reálnom svete aj v médiách čoraz viac relativizuje. Vo veršoch L. Šafranovej sa jemný náznak erotiky objavuje aj ako nepokoj súvisiaci s ostýchavou túžbou vedieť sa priblížiť k objektu svojho záujmu – nabráť odvahu, nebáť sa zaľúbenia: „*Keby som bol liekom, / liečil by som zláskystrach.*“ (Šafranová, 2022, s. 30).

Podobným spôsobom, za pomoci frazeologizmov, sú formulované aj narážky na iné rozmery životného pocitu detí. Napríklad v básni *Keby som bol tieňom* sa takto objavuje túžba „*chodiť po svete s ľahkým srdcom*“ (ibid, s. 7). Ľahké srdce možno vnímať v demetaforizovanej, priamej motivickej väzbe na nulovú hmotnosť tieňa, ale v odkaze na metaforický význam frazeologizmu, teda chodiť si bezstarostne, bez výčítiek svedomia, sa

<sup>8</sup> ŠAFRANOVÁ, L. *Čo by bolo, keby*. Fintice: FACE, 2022, s. 25.

<sup>9</sup> Na okraj poznamenajme, že v slangu prešovskej mládeže sa výrazom piraňa označuje nápadne pekné, príťažlivé dievča, v slangu košickej mládeže je to zasa čaja.

tu počíta s náznakom určitých starostí, ktoré spravidla prináša myslenie. Podobne za rozprávkovou skúsenosťou s drakom (obyčajne trojhlavým) v básni *Keby som bol drakom* sa autorke asocjuje vtipná súvislosť: „*mal by som tri rozumy!*“ (ibid, s. 8). Opäť ide jednak o priamu motivickú väzbu na predstavu troch dračích hláv (a teda logicky aj troch rozumov), ale zároveň môže ísť aj o aluzívne vyjadrenie pochybností o dostatočnej intelektuálnej zdatnosti jedinej vlastnej hlavy, čo v konečnom dôsledku môže súvisieť s pociťovaním tlaku na výkon zo strany školskej či rodinnej inštitúcie, akého sme dnes často svedkami.

Pocity detského subjektu vo veršoch L. Šafranovej vyjadrujú teda jednak opojenie pohrávaním sa s vlastnou predstavivosťou, ale zároveň nenápadne signalizujú prítomnosť určitej „nedostače“ vo vedomí lyrického subjektu: neuspokojenú detskú zvedavosť na tajomstvá dospelých, z toho vyplývajúci vzdor a potrebu vyriešiť to, čo sa v rodine zatajuje; potrebu ústretového, chápaného sociálneho priestoru, potrebu byť úspešný a vyhnúť sa tak výčitkám pre problémy v škole (neovládaš pravopis, matematiku, málo čítaš, nenosiš dobré známky), byť prijímaný v societe rovesníkov i dospelých. Veľmi náznakovo sa objavujú aj pocity, ktoré už môžu súvisieť s izoláciou v čase kovidu: pocit prázdnoty („*smutné sídliská*“, ibid, s. 14), nedostatočného porozumenia v rodine („*po krk by ma mali len / tí na južnom pól*“, ibid, s. 14), nedostatok slobody pohybu, potreba dobrodružstva. V básni *Keby som bol klincom* sa stretne s vyjadrením potreby rešpektu voči svojej osobnosti („*tak by som si nedal skákať po hlave*“), potreby postaviť sa proti agresivite („*Proti tľkom, čo sa bijú, / by som vážne protestoval. / Nesklonili by mi šiju / napriek svojim silným slovám.*“, ibid, s. 32). V niektorých veršoch rezonuje potreba rozdávať radosť („*Keby som bol smutnou vrbou, / snímal by som z druhých žiale. / Z veľkých strastí by som robil / iba celkom malé.*“, ibid, s. 41), čo v istom zmysle môže súvisieť s tým, čo sa vo výsledkoch prieskumu objavilo ako výraznejší sklon k úzkostiam a depresii.

Zdá sa teda, že v poézii L. Šafranovej napriek jej hravosti a fantázii skryto rezonuje pomerne veľa problémových otázok, ktoré trápia dnešné deti.

### **Zápisník jedného chlapca**

Dávid Dziak vstúpil do literárnej tvorby pre deti zbierkou originálnych próz *Pod' do rozprávky* (2022). *Zápisník jedného chlapca* (2023) je teda jeho druhou knižnou prácou pre deti; mnohé z týchto básní mali však premiéru v časopise Slniečko.

Podobne ako verše L. Šafranovej, aj verše D. Dziaka sú štylizované ako priama výpoveď detského lyrického subjektu. V súlade s titulom zbierky nadobudli podobu denníkového záznamu. Majú teda charakter intímnej výpovede o prežívaní znepokojujúcich pocitov súčasného dieťaťa, o jeho hľadaní záchytných bodov v stave neistoty. Životný pocit veršov nie je teda nijako zvlášť radostný, hoci humor vystavaný na báze detského aspektu (detskej naivity) veršom nechýba. Túto poéziu však skôr charakterizuje vzdor („*Nebaví ma to tu! / tresknem tak dverami / že rodičia uvidia slané hviezdy*“, s. 4), neistota a potreba opory („*Chcem si lahnúť do matkovej dlane [...] a ukazovák si potom zoberiem so sebou / aby som sa nestratil.*“, Dziak, 2023, s. 39), rozčarovanie („*Odletím do neznámych častí vesmíru / budem tam hľadať / čo tu dole neviem nájsť*“, ibid, s. 6), zraniteľnosť („*Keď sa to stane / tak sa začnem zmenšovať / nehýbem sa / mlčím / až sa scvrknem / na gulôčku / ktorá sa / skotúľa / do kúta*“, ibid, s. 8), túžba po obnovení narušenej harmónie v rodine („*Zostrojím stroj času / a vrátim sa do škôlky / kde ma vyzdvihovali obaja rodičia*“, ibid, s. 35). Nie je to však poézia depresívna ani defetistická; z jej podložia sa totiž nevytráca optimizmus a vôľa lyrického subjektu k aktivite, teda typický rozmer detského sveta: „*V našom dome už dlhšie nevyšlo Slnko / z povaly zoberiem dedovu zázračnú vzduchovku / vyleziem na strechu / a rozstrieľam čierňavu / na kúsky maku / aby aspoň jeden lúč / prenikol do našej kuchyne.*“ (*Dedova zázračná vzduchovka*, ibid, s. 43).

V poézii D. Dziaka nemožno prehliadnúť jej archetypálnu podstatu. Rámčujúcim motívom je v tomto smere topos domova v kontraste s vesmírom, diaľkou, nadskutočnom. Domov je vnímaný ako istota hniezda (funkčnej rodiny) a pocit ohrozenia tejto istoty je v poézii autora určujúci, rozhodujúcim spôsobom sa podieľajúci na jej náladovosti. Domov a jeho istotu reprezentuje najmä mama ako archetyp ochrankyne, starostlivosti, láskavosti, akejsi kotvy, ktorá predstavuje bezpečné zázemie: „*Chcem si ľahnúť do matkovej dlane / malíček ma bude hladkať / prstenník ma prikryje / prostredník ma postráži / palec ráno zobudí / a ukazovák si potom zoberiem so sebou / aby som sa nestratil.*“ (Moja dlaň, *ibid*, s. 39).

Archetyp matky ako ochrankyne a istoty možno zaznamenať v početných veršoch, napríklad v básni *Biely motúz* v symbole maminho ukazováka ako Ariadnovej nite označujúcej východ z labyrintu bezradnosti: „*Odletím do neznámych častí vesmíru / budem tam hľadať / čo tu dole neviem nájsť / ale predtým / priviažem biely motúz / o mamin ukazovák / aby som vedel / kde pristáť / keď budem hľadať / nového kamaráta mimozemšťana.*“ (*ibid*, s. 6).

V poézii D. Dziaka nachádzame však aj obraz matky, ktorá je unavená a zranená, a z toho vyplýva jemný, citlivý záznam trápení detského lyrického subjektu: „*Mama vyzerá ako kvet uprostred púšte / preto si pod perinou zostrojujem raketu / Odlietam na vzdialené planéty / aby som našiel vodu / Ak ju raz nájdem / tak polejem všetky kvety v dome / aby sa púšť / raz a navždy / vytratila.*“ (*Kvet v púšti*, *ibid*, s. 31). Na rovnakej báze je vyjadrený archetyp vzťahu milujúceho dieťaťa s matkou aj v iných autorových veršoch: „*Idem odrezat' kúsok zo Slnka / ale nie pre seba / dám ho mame / aby prestala pršať / Snáď sa Správca Slnka nebude hnevať.*“ (*Kúsok Slnka*, *ibid*, s. 23).

Domov je leitmotívom Dziakovej poézie a túžbou lyrického subjektu je, aby bol miestom istoty, lásky, pokoja a porozumenia; ibaže znova a znova dochádza k zlyhávaniu tejto istoty. Mnohé verše preto vyjadrujú disharmóniu založenú práve na tenzii z pocitu nefunkčnosti domova: „*Keď sa z rodičov / stanú pavári / premením sa / na rybu*“ (*Pavári v dome*, *ibid*, s. 17). Podobne básneň *Let balónom*: „*Nasadím si kozmonautickú prilbu / a sadnem do balóna / vyhodím vreće s rodičovským krikom / a vyletím z okna svojej izby.*“ (Dziak, 2023, s. 22). Pociť neporozumenia zo strany dospelých má aj takúto podobu: „*S baterkou pod perinou / otáčam stranu za stranou / čím uzatváram dnešný deň / plný slov / pozor / nerob / prestaň!*“ (*Kniha pod perinou*, *ibid*, s. 25).

Disharmonické tóny v zažívaní domova súvisia aj s postavou otca; vo vedomí subjektu je otec často niekým, koho pozornosť či prítomnosť doma absentuje, a s tým sa spája vyjadrenie detskej túžby po ňom: „*Zobral som si viedierko / plné bielej farby / a namaľoval obrovskú šípku / smerom k mojej izbe / Snáď oco teraz / príde skôr domov.*“ (*Biela šípka*, *ibid*, s. 26).

Archetyp a istota domova sa viažu s pocitmi tepla; personálne teplo (empatiu) predstavuje postava matky, ako to bolo vidieť z viacerých citácií, a nedosiahnuteľné – lebo postmortálne – postavy starých rodičov; fyzikálne teplo vyjadrujú veci ako perina alebo teplé mlieko (s medom), ktoré sú často náhradou za absentujúce teplo medziľudských vzťahov: „*Nebaví ma to tu! / tresknem tak dverami / že rodičia uvidia slané hviezdy // Idem sa prejsť / ďalekou-predalekou dráhou / až na odvrátenú stranu Mesiaca / aby ma nikto nevidel / a nepočul // Sadnem si na mesačný vrch / pozorujem padajúce kométy / pomaly vypijem mliečny pohár / a v tichosti pristanem / pod perinou vo svojej izbe.*“ (*Mlieko na Mesiaci*, *ibid*, s. 4). Teplo nápoja alebo lôžka zaznieva ako detenčný prvok v tenzívnej rodinnej situácii aj v iných veršoch, vyjadrujúcich bezmocnosť subjektu voči možnosti riešiť pociťované napätia: „*Keď sa to stane / tak sa začnem zmenšovať / nehýbem sa / mlčím / až sa scvrknem / na gul'ôčku / ktorá sa skotúľa / do kúta // Tam počkám / spomeniem si na môjho kocúra / postupne sa zväčším / zohrejem si mlieko s medom / a idem spať.*“ (*Gul'ôčka v kúte*, *ibid*, s. 8). V iných prípadoch autor vyjadruje detskú túžbu po pozornosti zo strany rodičov prostredníctvom vesmírnych

symbolov: „*Snád' mi Správca vesmíru dovoľí / nazbierať si pár hviezd / a nalepiť ich na steny / nášho domu / aby rodičom zasvietili smerom / k mojej izbe.*“ (*Hviezdy k mojej izbe*, ibid, s. 16). Vesmírne motívy (Mesiac, Slnko, hviezdy, kométa, raketa) a ďaleké vesmírne priestory, ku ktorým a do ktorých sa utieka, pôsobia v poézii D. Dziačka ako znaky potreby uvoľniť pociťovanú tenziu, zároveň vyjadrujú bezmocnosť voči možnosti nájsť reálne riešenie; stávajú sa prostriedkom úniku od prízemnosti a neuspokojivosti diania naokolo. Odkazom na únik do vesmíru vyjadruje subjekt protest a vzdor voči neuspokojujúcej realite, je to preňho prostriedok vytrestania dospelých za pociťovanú krivdu, ale prostredníctvom vesmírneho motívu metaforicky vyjadruje aj problémy, napätia, smútky, naivne detské riešenia kríz. A aj pri tých najväčších úletoch do vesmíru ho na zemi drží láska – metafora matkinho prsta alebo matkinho „pršania“.

To, čo sa vo vyššie citovaných výsledkoch prieskumu detských potrieb objavovalo ako pociťovanie narastajúcej agresivity, našlo u D. Dziačka svoj výraz v motíve šikany: „*Skrotil som hada / takého malého / zato s poriadne dlhým jazykom / odvtedy je stále so mnou // Spolužiáci zrazu prestali / zvliekať zo mňa kožu / spolužiačky ani nezasyčia / keď sa okolo nich preplazím / a starší brat sa ma bojí ako myš.*“ (*Kamarát had*, ibid, s. 10).

Vo viacerých básňach sa objavuje motív priateľstva; spája sa s predstavou pokoja a rovnako ako vesmírne motívy je súčasťou kompenzácie neuspokojivej rodinnej atmosféry, hľadania azylu, ale aj vzdoru: „*Vraj často brnkám rodičom na struny / tak som dostal zákaz vychádzania / husľovým kľúčom zamknem dvere / vo svojej izbe / pustím nahlas hudbu / mama začne vysoko spievať pred dverami / nasadím si slúchadlá / oco do toho začne bubnovať na dvere / a ja na gitarovom sóle / odletím von ku kamarátke.*“ (*Domáci koncert*, ibid, s.). Ako sa už spomenulo vyššie, pomyselným azylom sa v istom zmysle stávajú aj starí rodičia ako postmortálne bytosti: „*Vystrúham si poriadny luk / k šípu priviažem lano / a vystrelím ho do neba / a tak nebo pritiahnem k zemi / aby aspoň na chvíľku / prišli dedo s babkou na návštevu.*“ (*Poriadny luk*, ibid, s. 33). Prostredníctvom motívu starých rodičov sa do Dziačkovej poézie dostáva motív smrti. Je stvárnený nenápadne, cez túžbu po nich poznamenanú jemnou clivotou, ale aj cez naivnú detskú filozofiu: „*Mám veľa otázok / zistil som však / že na akomsi konci / budem anjelom // no ja neviem / či ním vôbec chcem byť / doposiaľ som chcel byť potápačom // a vraj aj pred narodením / som bol anjelom.*“ (*Veľa otázok*, ibid, s. 7).

Domov a s tým súvisiaca istota hniezda (funkčnej rodiny) je teda v tejto poézii dominantný motív. Reprezentuje ho mama (ako kotva) a niekoľko typických fyzikálnych reálií (kuchyňa, izba, strecha, perina, mlieko); otec je skôr nositeľom istého napätia, zneistenia domova.

Záverečná báseň v tomto smere zmierlivo pointuje „knihu nepokoja“, akou je *Zápisník jedného chlapca*. Zároveň v nej možno pozorovať tvorivé postupy autora.

### Unavené Slnko

Už niekoľko dní nesvieti Slnko  
tak som sa ho vybral hľadať

prvý deň som sa pýtal ľudí

druhý deň som ho hľadal vo vode

tretí deň v lese

štvrtý deň na iných planétach a hviezdach

v piaty deň za pomoci zvierat som našiel Slnko  
unavene ležalo za špicatým kopcom  
vytlačil som ho na vrch kopca  
aby zohrialo aspoň kúsok sveta  
ale hneď sa skotúľalo naspäť dole

na šiesty deň prišla ku mne mama  
spolu sme ho opäť vytlačili hore  
ale Slnko zase spadlo

na siedmy deň prišiel otec  
spolu sme Slnko vytlačili na vrch kopca  
z jednej strany som ho držal ja s mamou  
z druhej strany otec  
a Slnko sa tak mohlo vrátiť naspäť na oblohu  
a my odpočívať domov<sup>10</sup>

Z básne a aj z ostatných citovaných textov je evidentné, že autorovi vyhovuje civilný voľný verš a formulovanie myšlienok prostredníctvom symbolov. Symbolom, ktorý nesie posolstvo textu v tomto prípade, je Slnko a s ním spojená (nielen v tejto básni) predstava tepla, svetla, pozitívnej energie a optimizmu. Už prívlastok „*unavené*“ v titule básne signalizuje narušenie týchto pozitívnych konotácií. „Dej“ sprítomnený vo veršoch básne pripomína rozprávkové putovanie za oslobodením zakliatej bytosti (alebo aj proces stvorenia sveta). Putovanie k ľuďom všeobecne, k vode, lesu, planétam či hviezdám, neprináša úspech; sú to príliš všeobecné, rámcujúce entity na to, aby pre človeka vytvorili intimitu domova. Cestu k vzkrieseniu tejto intimity naznačia až zvieratá; tu si hodno spomenúť na motív kocúra, ktorý sa v zbierke objavuje viackrát v pozícii, keď lyrický subjekt potrebuje empatickú blízkosť nejakej bytosti. Ani zviera nie je však to, čo vytvára komplexnú podstatu domova. V šiestom dni teda nastúpi motív matky, ale k úplnosti a šťastiu domova stále čosi chýba. Až objavenie sa otca a jeho pripojenie sa k obojmu postavám zabezpečí pevnú pozíciu Slnka (šťastného domova) na oblohe. Báseň teda možno vnímať ako výpoveď o podstate domova, ktorého jadrom je rodina a vzájomné porozumenie. Všetko ostatné, zvieratá, okolitý svet, vesmír, je len obalom tejto podstaty; nevyhnutným a potrebným – ale nie rozhodujúcim pre šťastie dieťaťa.

## Záver

Poézia Lenky Šafranovej je vybudovaná na hre predstavivosti, preto je vcelku logické, že si autorka zvolila štylizáciu do priamej výpovede kvázidetského subjektu, ktorého životný pocit je optimistický; jej poézia je teda zábavná a vtipná. Znepokojenie v pocitovom svete detí je prekryté fantazírovaním a hravosťou. Táto poézia uspokojuje detskú potrebu slobodnej hry, ale skryto korešponduje aj s časom kovidu ako s časom, ktorý človek (dieťa) nútene strávil so sebou samým a ktorý mu tak poskytol možnosť viac rozmýšľať o sebe, lepšie spoznať svoje pocity a svoju osobnosť. Na tejto báze básne vysielajú k čitateľovi optimistickú správu o tom, že pomôcť v ťažkostiach nám môže smiech a schopnosť pozrieť sa na vec z nekonvenčného uhla. Autorkin spôsob prezentovania pocitov a potrieb detí je fragmentárny; problémy a ťaživé stránky života vytvárajú v jej veršovaných, hravých reflexiách čosi ako ponornú riekku pod hladinou humoru, fantázie a vtipu, ktoré sústreďujú pozornosť čitateľa na seba. Nepokoj teda zostáva nenápadným, ale neodškriepiteľným rozmerom optimisticky a humorne modulovaného detského sveta. Vnímavému čitateľovi však určite neujde. Priliehavo k tonalite

---

<sup>10</sup> DZIAK, D. *Zápisník jedného chlapca*. Fintice: FACE, 2023, s. 42.

veršov si autorka zvolila verš, ktorý inklinuje k trochejskému rytmu, čo podporuje hravosť a melodickosť tejto poézie. Autorka pracuje s rytmom veršov precízne, šikovne sa vyhýbajú stereotypu, aký by pri trochejskej tendencii mohol veršu ľahko hroziť.

Verše Dávida Dziaaka otvorenejšie vyjadrujú pocity, aké dnes trápia mnohé deti: relativitu istoty domova a potrebu tejto istoty, potrebu emocionálnej blízkosti a jej ohrozenie. Poeticky zaznamenávajú zložitú situáciu dieťaťa, ak sa v momente krízy rodičovských vzťahov má rozhodovať medzi nimi, túžbu vyriešiť to, ako aj vedomie bezmocnosti voči tomuto problému. D. Dziaak teda svojou poéziou reaguje hlavne na to, čo prieskum z roka 2021 ukázal z hľadiska detských respondentov ako najdôležitejšiu potrebu: potrebu bezpečia, prítomnosti rodičov, ich výraznejšieho, hlavne emocionálneho záujmu o deti. Veršové výpovede obnažujú detskú dušu v stave túžby po pozornosti, po pokoji a pohode, v stave zmätku, keď citlivo vníma napätia medzi blízkymi vo svojom okolí, obáv z možnej nelásky a možného odchodu jedného z rodičov. Pre zaznamenávanie záchvevov detskej duše, akými táto poézia je, bol najlepším riešením civilne, až prozaicky vyznievajúci voľný verš. Krátke výpovede sú mnohokrát tvorené len jedinou súvetnou výpoveďou, rozlievajúcou sa do veršov. Jemná a zmysluplná práca so symbolikou však verše nabíja vysokou dávkou poetickosti a hravosti na detský spôsob. Zmysel, posolstvo tejto poézie má silu zasiahnuť čitateľa veľmi hlboko.

Obidve básnické zbierky znamenajú pozoruhodný prínos do pomerne stojatých vôd súčasnej slovenskej poézie jednak vypracovanou veršovou formou, jednak aktuálnym posolstvom o vnútornom svete súčasných detí. Reagujú najmä na detskú potrebu bezpečia a dôveryhodnosti sociálneho zázemia, na potrebu lásky a pocitu spolupatričnosti; práve z neuspokojenia tejto potreby vyplýva v poézii D. Dziaaka pocit ľútosti, osamelosti i vzdoru. V jeho poézii sa najvýraznejšie zrkadlí dopad rodičovských krízových situácií na dieťa – dopad v podobe nedostatku pozornosti, empatie, podpory. V básňach oboch autorov zaznel však aj odpor voči agresivite, aj potreba uznania a prijatia sociálnym okolím, teda to, čo detskí respondenti v prieskume z roka 2021 formulovali ako problém. Táto poézia zaznamenáva tiež prvky zápasu dieťaťa o vlastnú identitu, o sebprijatie, nadobúdanie sily odlíšiť sa, rovnako však zaznamenáva aj potrebu socializácie, prijatia v societe rovesníkov, ale aj dospelých. Zároveň však zostáva čitateľsky nesmierne prít'azlivá.

**Poznámka:** Štúdia je čiastkovým výstupom z riešenia grantového projektu KEGA 005PU-4/2021 *Zlatý fond literatúry pre deti a mládež (100 plus 1 najlepších kníh pre deti – 100 plus 1 najlepších kníh pre násťročných)* a grantového projektu APVV 15-0071 *Človek s hendikepom v literatúre pre deti a mládež*.

#### **Pramene:**

DZIAK, D. *Zápisník jedného chlapca*. Fintice: FACE, 2023.

ŠAFRANOVÁ, L. *Čo by bolo, keby*. Fintice: FACE, 2022.

#### **Literatúra:**

DZIAK, D., GAL DRZEWIECKA, I., SLÁVIKOVÁ, Z. Tvorivá produkcia pre deti a mládež s textami Moniky Kompaníkovej v roku 2019: analyticko-kritická reflexia literárnej, ilustračnej a hudobnej zložky. *O dieťati, jazyku, literatúre*, 2020, roč. 8, č. 1, s. 35–45.

JUNG, C. G. *Archetypy a nevedomí*. Brno: Nadační fond Holar, 2018.

JUNG C. G. *Hrdina a archetyp matky: (symboly a proměny II)*. Brno: Nakladatelství Tomáše Janečka: Emitos, 2009.

MIHÁLIKOVÁ, J. Novo vynárajúce sa potreby detí. In: PIOVARČIOVÁ, T., HALAŠOVÁ, D. (eds.). *Inovačný prístup k profesionalizácii práce s deťmi. Súbor nástrojov na identifikáciu a reagovanie na novo vynárajúce sa potreby detí*. Bratislava: Nadácia pre deti Slovenska, 2014, s. 7–10.

*Nadácia pre deti Slovenska: Prieskumná štúdia Život detí a mladých ľudí v čase pandémie*. [online].

URL: <<https://www.nds.sk/vsetky-clanky/prieskumna-studia-zivot-deti-a-mladych-ludi-v-case-pandemie/>>. [cit. 2021-10-19].

STANISLAVOVÁ, Z., KLIMOVIČ, M., DZIAK, D. *[K]rok za [k]rokom v slovenskej literatúre pre deti a mládež. Hodnotové aspekty pôvodnej poézie a prózy v rokoch 1990–2020*. Prešov: Vydavateľstvo Prešovskej univerzity, 2021.

VUŽŇÁKOVÁ, K. Čo (ne)vieme o multimodalite, digitalizácii a porozumení textu. *O dieťaťi, jazyku, literatúre*, 2022, roč.10, č. 2, s. 162–166.

## THE SENSE OF LIFE OF A CHILD'S SUBJECT IN POETRY FOR CHILDREN

### Summary:

At the beginning of the study, it is stated that the profile of Slovak children's poetry has continued to be shaped especially by the poetics canonized by the generation of the child's aspect over the past three decades. It also included elements of intertextuality, which, however, has a more conventional character in Slovak children's poetry (with some exceptions): a combination of poetry and prose, verse and musical notation of a melody, rarely a form of visual-textual narratives. In the second part of the study, the results of a survey on the needs of children in Slovakia at the time of mass media hegemony and the pandemics are briefly indicated. The third part is devoted to the interpretation of the contents of current child's sense of life in the poetic debuts of Lenka Šafranová and Dávid Dziak and the way of their expression. In the end, the results of the interpretation of the poetic work of both authors are confronted with the results of a survey of current children's needs.

### Key words:

trends in children's poetry; needs of today's children; a poetic image of a child's sense of life; Lenka Šafranová; Dávid Dziak

### Kontakt:

Prof. PhDr. Zuzana Stanislavová, CSc.  
emeritná profesorka  
Pedagogická fakulta Prešovskej univerzity  
E-mail: stanisla.zu@gmail.com

# „VŠECHNY STROMY JSOU PLACHÉ“ – NĚKOLIK POZNÁMEK K TVORBĚ PETRA BORKOVCE PRO DĚTI A MLÁDEŽ

Luisa NOVÁKOVÁ

## Abstrakt:

Studie si všímá několika aspektů tvorby Petra Borkovce věnované dětem a mládeži v kontextu autorovy tvorby pro dospělé. Nejprve se zaměřuje na motivy obyčejných věcí v jeho poezii. Jako zásadní se jeví propojení s lidským životem. Zadrugé studie upozorňuje na spirituální rovinu Borkovcova zobrazení přírody a věcí a vnímá ji jako blízkou spiritualitě Františka z Assisi. Zatřetí příspěvek zdůrazňuje magický rozměr Borkovcovy poezie. V závěru se studie blíže zastavuje nad sbírkou *Modrá agáve*.

## Klíčová slova:

Petr Borkovec; poezie pro děti a mládež; poezie a próza pro dospělé; František z Assisi; Jakub Deml; Zuzana Nováková; *Modrá agáve*

Básnická tvorba Petra Borkovce adresovaná dětem a mládeži je rozsahem prozatím skromná. Představuje ji především pětice textů vydavateli adresovaných nejmenším – leporela *Všechno je to na zahradě* (Běžiliška, 2013), *Věci našeho života* (Cesta domů, 2017) a *Věci, které ztrácíme* (Meander, 2020), leporelu blízká<sup>11</sup> knížka *O čem sní* (Běžiliška, 2016) a útlá, kritikou zvláště oceňovaná<sup>12</sup> básnická sbírka *Každá věc má něco společného se štěstím* (Běžiliška, 2019). V roce 2021 doplnila tuto řadu *Modrá agáve* (Baobab), specifický básnicko-výtvarný projekt, při jehož tvorbě se Borkovec spojil s výtvarnicí Michaelou Kukovičovou a který je určen mládeži a dospívajícím.

Přes nevelký počet Borkovcových textů se odborná kritika shoduje na tom, že do naší literatury pro děti a mládež vstoupila výrazná tvůrčí osobnost. A takový recepční zájem, jaký jeho tvorba vyvolala, není v českém prostoru, pokud jde o nejnovější literaturu pro děti, zpravidla příliš častý. Jen pro příklad, v poslední době pozornost různým aspektům Borkovcova díla ve studiích věnovaly především Svatava Urbanová ve svých *Konfiguracích* (Není leporelo jako leporelo /Nad tvorbou pro děti Petra Borkovce/, Urbanová, 2021), Jana Čeňková (Poezie Ivana Wernische a Petra Borkovce /nejen pro děti/, Čeňková, 2022) nebo Olga Kubečzková (Současná poezie pro malé děti, Kubečzková, 2022).

Podchycení (nejen) základních charakteristik bylo už tedy provedeno, a proto chápeme svůj následující příspěvek pouze jako vstup do otevřené diskuse, který si nečiní nároky na úplnost.

Co upoutá v Borkovcově poezii takřka na první pohled, je zájem o zobrazení věcí spojených s každodenním životem. Jak by také neupoutalo, když Petr Borkovec slovo „věci“ vsadil přímo do názvů hned tří dětských knížek.<sup>13</sup> Zavírací nožík, krajíc chleba, plenky, deka, žínka, ohniště, rukavice, slámka nebo hřeben... Tyto a další vymezují a v realitě ukotvují básnický časoprostor textů, stávají se průsečíky poetické situace, jakými jsou klíčovými dírkami či průhledy do lidských životů.

<sup>11</sup> Nakladatelsky je označovaná za „měkké leporelo“. Oceněna Zlatou stuhou v roce 2017.

<sup>12</sup> Kniha získala Zlatou stuhu (2020) a nominaci na Magnesii Literu v kategorii Litera za knihu pro děti a mládež (2020).

<sup>13</sup> Přirozeně ve všech případech, nejvýrazněji pak u sbírky *Každá věc má něco společného se štěstím*, platí, že Borkovcovi zdaleka nejde pouze o věci ve významu předměty, ale i události, skutečnosti atd.



Jsou to drobnosti, za nimiž se skrývá vzpomínka:

Ten hřeben, kterým babička  
česala ráno paruku!  
Byl cítit octem.  
A ještě něčím jiným.  
Ulepený a vylámaný.  
Nedalo by se na něj hrát<sup>14</sup>

Mohou být zpřítomněny formou rozhovoru, v němž se zrcadlí vztahy mezi lidmi:

Ten hrnek, co máš ode mě, si vezmi s sebou. Vezmeš?  
Pij z něj jen vodu, ať ti nezahnědne. Ne kafe, slibuješ?  
A napiš. Piš hodně. Pij vodu z toho hrnku – a piš mi<sup>15</sup>

Nebo se stávají důležitou součástí mikropříběhů, v nichž věci, zvířata i lidé patří k sobě:

Nechávám ve své misce zbytky kočce,  
ať se nají. I myškám, kdyby chtěly.  
A když přilétne k misce vrabec,  
strnu radostí! Zírám, ani nemrkám a čekám,  
co zbude pro mouchy<sup>16</sup>

Nejsnáze přitom můžeme Borkovcovu práci s motivy věcí pozorovat v leporelech *Věci, které ztrácíme* a *Věci našeho života*, kde právě věci ve významu předměty stojí v popředí autorova zájmu. Týž princip, i když vtělený už spíše do jednotlivých čísel, nebo včleněný mezi motivy jiné, však lze sledovat napříč celým dílem.

Borkovcův svět věcí a věcíček, které jsou vlastněny a užívány, zapomínány, ztraceny i nalézány či adoptovány (jako plyšový medvěd v básničce *Medvěd Flóra* – Borkovec, 2020), má v tvorbě pro děti, přes častý existenciální přesah, harmonizující charakter. Ostré, drsné, provokativní hrany běžné v autorově tvorbě pro dospělé mizí. Jsou smyty a nahrazeny přátelštějšími tvary, jež nalézají oporu a zakotvení v bezpečném, láskyplném rodinném zázemí, v prostoru porozumění, sdílení a nesvazujícího řádu zásadních i obyčejných událostí a mezilidských vztahů. Právě harmoničnost lze tak považovat za jednu z výrazných distinkcí (ne-li vůbec distinkci nejzásadnější) mezi autorovou tvorbou pro děti a pro dospělé, jinak vzácně úzce propojenou, dokonce prostupnou.<sup>17</sup>

Personifikační princip, zvláště v poezii pro nejmenší naprosto běžný, mj. proto, že podporuje epické jádro lyrické výpovědi, které pomáhá nejmenším v lepším uchopení textu a ve snazším porozumění<sup>18</sup>, zde rovněž není pouze formálním, tradicí hojně prozkoušeným a čtenářskému vnímání přizpůsobeným postupem. Je přirozeným odrazem Borkovcova univerza.<sup>19</sup>

<sup>14</sup> BORKOVEC, P. Hřeben. In *Věci našeho života*. Praha: Cesta domů, 2017. Srov. také např. Na babiččině skříni ze sbírky *Věci, které ztrácíme* (2020).

<sup>15</sup> BORKOVEC, P. Hrnek. Tamtéž. Srov. Také např. Lampa tamtéž.

<sup>16</sup> BORKOVEC, P. Miska. Tamtéž.

<sup>17</sup> Toto propojení komentuje opakovaně i sám autor. Srov. např. Borkovec – Šmíd, 2022 nebo Borkovec – Čeňková, 2020 aj.

<sup>18</sup> K tomu viz více např. Matulová, 2022.

<sup>19</sup> Rozdílu ve využití motivů věcí v tvorbě pro dospělé a pro děti ve sbírce si všimá, z poněkud jiného hlediska než tento příspěvek, Svatava Urbanová, mj. píše: „Na rozdíl od sbírek pro dospělé, kde věci jako stůl a židle nejsou zobrazovány jako odkazy k životu, o němž by nějak svědčily, ale jako objekty v prostoru, vyznačuje se zde [v tvorbě pro děti] úzké spojení s osobní potřebou [...]“ (Urbanová, 2021, s. 144).

Časté výčty, které u Petra Borkovce nalézáme (a někdy mají téměř litanický charakter<sup>20</sup>), nejsou samoúčelnou slovní ekvilibristikou, nejsou pouze popisnými pasážemi směřujícími k evokaci atmosféry, ačkoli magie slova v nich zcela záměrně přítomna je. Jsou především podtržením důležitosti a významu věcí samých v jejich kontextuálním sepětí s okolím a okolním děním. A platí to pro texty pro děti i pro dospělé, jak je potkáváme napříč autorovou tvorbou, v *Herbáři k čemusi horšímu*, povídkách *Lido di Dante* a řadě dalších, poezii i próze. Věci u Borkovce nepředstavují pouhé reprezentanty matérie, ale spíše živé podílníky či souputníky lidského života.

Jak zásadní může toto souputnictví být, lze dokladovat například na povídce Bar Lupen ze souboru *Lido di Dante*. Zde se osudy zdánlivě zbytečných věcí – které vyplavilo moře místo očekávaných pokladů a které se jeví natolik bezcenné, že u zklamaných hledačů vyvolají zvířeckou zuřivost – spojí se smrtí člověka. Zničení – vražda věcí se prolne s vraždou člověka, jako by obojí zánik byl stavěn téměř na roveň:

*„Krabí krunýře a klepeta a sépiové kosti.  
Sluneční brýle, obyčejné brýle, vypadlá sklička, obroučky a sedýlka.  
Věci pečlivě roztríděné podle druhu, velikosti, barev a uložené do malých plastových van  
a barevných přepravek.  
A mezitím stály a visely nové věci, vytvořené z nálezů: přezdobené lustry, lampy a lampičky  
(některé rozsvícené), náušnice, náhrdelníky, prapodivné závěsné obrazy.  
Prsteny, které namísto drahokamu nesly kousek vybledlého modrého plastu, který se odlomil  
z nabouraného člunu.  
[...]  
Pamatuju si Erika, jak kolem sebe bezhlavě mává kovovou tyčí a vyklápí jednu schránku  
po druhé. Rozmetat, rozbít, zničit. Stalo se, co se stát muselo.  
,Co to děláte? Proč? Proč?‘ ozvalo se venku. Z vody.  
Šlo to rychle. Nožem [...] do krku, dvakrát. A pak už jen dupat, dupat. [...]“<sup>21</sup>*

Smysl pro detail, zaostření na něj, je zároveň prostředkem, jenž stejnou měrou ukotvuje poezii (ať poezii v básni nebo próze) ve všednodenní skutečnosti, jako ji z ní vytrhuje, překračuje její hranice a zpřístupňuje vnímateli časoprostor mnohem širší, otevřený nečekanému.<sup>22</sup>

Borkovcova poezie pro děti je tichá, tvarově skromná – a tuto nenápadnost ne „vytvářejí“, ale „žíté“ poezie využití věcí jako motivu či tématu pouze podtrhuje. Zobrazování věcí, rostlin i zvířat jako našich společníků (i s doteky existenciálních otázek), jejich laskavé, přátelské uchopování bez jakékoli mentorské nadřazenosti, bez snah o noetickou funkci ve verších pro nejmenší, činí z předmětů, zvířat, ptáků, hmyzu i rostlin rovnocenné partnery dětského čtenáře. U Petra Borkovce je tak nejednou úmyslně stírána hranice mezi tím, co si spojujeme s neživým světem a co se světem živým.<sup>23</sup> Coby podílníci lidských životů se stávají věci nejen zduchovněnými, ale rovněž živoucími, a podobně jako slova (jedno nepochybně souvisí s druhým) se stávají také odrazy zrcadlícími minulost spojenou s jedinečným, konkrétním člověkem i s osudy lidského společenství. Nabízejí nenásilné „připodotknutí“ k současnosti

<sup>20</sup> „Deka je dům i jeskyně. / Deka je světlo v komíně. / Deka je teplo v lavině. / Deka je mlýn, v kterém se nemele / (mlýn na potoce posteje). / Anebo mele, ale zrní ne. / Deka – než máma řekne ‚zhasni!‘ – / je můj mlýn na sny, můj mlýn na sny...“ (Deka in Borkovec, 2017, nestránkováno).

<sup>21</sup> BORKOVEC, P. *Lido di Dante*. Praha: Fra, 2021, s. 38–39.

<sup>22</sup> Srov. např. Na půdě in Borkovec, 2020, nestránkováno.

<sup>23</sup> Potvrzují to ostatně i osobitá věnování v knihách: „Jednomu nožíku, který jsem třikrát ztratil, třikrát našel – a pak ztratil počtvrté“ (Borkovec, 2020), nebo: „Přístěnku, líse, Borkovi a Anežce“ (Borkovec, 2019).

a nejednou slouží jako prostředek, pomyslné dveře (nebo snad, skromněji, opět jen průhled či klíčová dírka) do budoucnosti.

Uchopení motivů věcí je obdobné jako uchopení motivů zvířat, ptáků, hmyzu, rostlin – tedy přírody jako takové a jejich součástí. Věci samy se tím stávají plnohodnotnou součástí přírodního světa. A jak zásadní je téma přírody pro Borkovcovu poetiku, jak neoddelitelné od ní je, bylo už mnohokrát analyzováno, či alespoň zmiňováno.<sup>24</sup> Ani v přístupu k zobrazování přírody přitom nezapře Petr Borkovec spirituální rozměr svého díla, v tomto případě pak konkrétně blízkost spiritualitě Františka z Assisi.<sup>25</sup> V textech pro děti, předně díky jejich zmíněné harmoničnosti, vyplyne františkánský charakter pohledu na „malé bratry a sestřičky“ napovrch výrazněji, přítomen je však v Borkovcově tvorbě opět obecně.

Lze dokonce úspěšně sledovat návaznost (ať vědomou, či nevědomou) na starší českou spirituální poezii. A nepochybně nás toto sledování přivede na prvním místě přímo k Demlovým *Mým přátelům*.

Očividná podobnost přístupu zde přirozeně vynikne zvláště u nejkratších Demlových čísel, která jsou příbuzná Borkovcovým básním nejen myšlenkově, ale i tvarově. Také Jakubu Demlovi stačila poetická miniatura vtělená do jediné krátké sekvence pro vyjádření lyrické „přírodní momentky“ i existenciálního přesahu:

*„JÍVO, ale kdo není ani doma, co si počne s tolika kočičkami?*

Nebo:

*ZEMĚŽLUČI, ale tvůj pohled je docela krásný!*

A do třetice:

*JEČMENI, a tobě copánky rostou do nebe!*<sup>26</sup>

Styčné plochy poetik obou autorů, tak vzdálených v čase, ale v nejednom příbuzných, bychom mohli hledat i jinde. Zamýšlet se u nich hlavně nad oboustranně prostupnou hranicí mezi prózou a poezií, nad básněmi v próze, snovým rozměrem výpovědí, iniciačními prvky atd. Materiál pro tato zkoumání by nám však už neposkytla Borkovcova tvorba pro děti.<sup>27</sup>

Ve své básnické tvorbě pro dospělé i pro děti z podobné tradice těžila rovněž autorka o generaci starší než Petr Borkovec Zuzana Nováková (\*1943). Pro Novákovou jsou ve verších pro děti podstatné obdobné hodnoty jako pro Borkovce. I v nich je přítomno pevné ukotvení světa dětí v rodině a přírodě. Její poetika jako celek se samozřejmě od Borkovcovy značně liší<sup>28</sup> – díky převažujícímu tíhnutí k pravidelnému verši a říkadlovým či písňovým formám je místy téměř protichůdná. Ve způsobu pojímání motivů zvířat a rostlin ovšem už od svých počátků v šedesátých letech navazuje Nováková na stejné františkánské (a zčásti i demlovské) tradice. A uvedla je i do poezie pro nejmenší. Zvláště ve sbírce *Říkaný pro dva copánky* tak najdeme

<sup>24</sup> Srov. např. Urbanová, 2021, Čeňková, 2022, Kubečzková, 2022, Gabriel, 2018, Piorecký, 2011 atd.

<sup>25</sup> Že tato spiritualita není Petru Borkovcovi cizí, nepřímou dokládá i jeho aktuální přebásnění Františkovy *Chvály stvoření* (Svatý František z Assisi – Borkovec, 2020), bibliofilský tisk, který získal v roce 2020 Cenu Ministerstva kultury.

<sup>26</sup> DEML, J. *Moji přátelé*. Svitavy – Řím: Trinitas – Křesťanská akademie, 1998, s. 39, 35, 34.

<sup>27</sup> V dané souvislosti nelze nezpomenout rovněž některé texty Bohuslava Reynka – shledáváme zde přitom vnitřní podobnost především s některými tóny zvláště v raných básnických prózách (srov. např. Kočky in Reynek, 1985, s. 194, Majáky in ibid., s. 200, Jasný prsten in ibid., s. 214 aj.).

<sup>28</sup> I když i poezii Z. Novákové charakterizuje zřetel, řečeno s Mojzírem Trávníčkem, k „nejprostším věcem, jichž si zpravidla nevšímáme“ (Trávníček, 2023, s. 256).

verše, kde se obdobnost básnického vidění obou tvůrců, propojení světa dětí a přírody, jasně vyjeví.

Ať už je recipientova pozornost zaměřována na pampelišku:

Pampeliška je mlynářka  
ze mlýna, kde melou zlatou mouku.  
Pozor, umažeš se!  
Nestrkej jí nosík do vlasů!

sedmikrásku:

Sedmikráska je celá od krve.

Kde se jí to stalo?

Asi k nám běžela po štěrkové cestě  
a přitom zakopla.

Copak sedmikrásky běhají?

Nevím – ale jak si to mám jinak vysvětlit?<sup>29</sup>

nebo heřmánek, šafrán a lýkovec.<sup>30</sup>

Petr Borkovec toto „františkánské bratrství“ rozšiřuje i na zdánlivě neživé věci, které jsou pro něj malými depozity života i stvoření jako takového. A rovněž depoty poezie. Žijí věčným životem, přemáhajícím čas, protože jsou spojeny s nekončícím životem člověka (srov. např. *Na půdě*, Borkovec, 2019, nestránkováno).

Život Borkovcových věcí se potvrzuje v jejich proměnách. Jeho poezii pro děti bychom dokonce trochu zjednodušeně mohli nazvat poezií proměn. I když autor často používá hravé asociační postupy, jeho asociace se jeví jako do značné míry řízené.

Až morgensternovský nonsens přináší jednou spontánní radost ze hry s jazykem a významem:

Kaštan, liška něco napsala.  
Nedá se, nedá chytit dvakrát.  
Na zadních stůj jako liška  
tam, kde se lišky dávají dohromady.  
Liška mění koš na ústa.  
Liška kývla. Viděls?<sup>31</sup>,

jindy ale skutečný „smysl v nesmyslu“:

Vějíře z peří  
v peřejích vanou.  
Vejířítý pohyb.  
Sůl sláadne.  
Chvění stranou.

---

<sup>29</sup> NOVÁKOVÁ, Z. *Říkaný pro dva copánky*. Praha: Albatros, 1985, s. 42, 45.

<sup>30</sup> Tamtéž, s. 40, 41, 43.

<sup>31</sup> BORKOVEC, P. Sen o liškách. In *O čem sní*. Praha: Běžíliška, 2016. Srov. také např. Kapradina ze sbírky *Modrá agáve*.

Peřeje tuším.  
Veřeje nevím.  
Křídlo dveří?  
Na dveře křídel  
nepatří peří.  
Vím nic a vějíř.  
Opeřená.  
Opeřený.  
Opeřené.<sup>32</sup>

Proměny tu potkáváme coby výraz neuchopitelnosti a věčnosti života, jako projev růstu i tajemství. V tomto básnickém světě se snadno může zapomenutá rukavice proměnit v pěnkavu („[...] / hlásím, že už nejsem rukavice. / Po třech dnech jsem se proměnila / v pěnkavu s růžovým břichem. / Učím se zpívat! Léhat ve vlnkách! / Už mě nehledejte.“ – *Rukavice*, Borkovec, 2020, nestránkováno), slámka ve slepýše (*Slámka a slepýš křehký*, Borkovec, 2019, nestránkováno), deka v mlýn na sny (*Deka*, Borkovec, 2017, nestránkováno), krajíc chleba k snídani se může v perspektivě až gulliverovské prolnout s krajinou domova (*Krajíc*, ibid.), lžíce na odlévání olova se může stát v dětských očích rybou, co jen dělá, že rybou není („[...] / Nikdy s ní nejím. Je to ryba. / Má oko, zuby. Jen dělá, že ne.“ – *Lžíce*, ibid.) atd.

Poezie všednodennosti, jak ji potkáváme v poetických miniaturách a průhledech na svět obyčejných věcí, se tímto způsobem nejen potkává, ale přímo se mísí s poezií kouzla. Jedno se stává neoddělitelným od druhého podobně, jako je v Borkovcově dětské poezii neoddělitelný humor od fantazie a snu. Mnohé texty tak nabývají až magického rozměru.

Magického charakteru užívání slov u Petra Borkovce si povšiml už Karel Piorecký při hodnocení Borkovcovy druhé sbírky pro dospělé *Poustevna, věštírna, loutkárna* (Piorecký, 2011, s. 171) – a stalo se jednou z konstant autorovy tvorby. Magie slova<sup>33</sup> však neoddělitelně souvisí s magií prolínání subjektů a jejich světů a s jejich proměnami. Vyrůstá z archetypálních kořenů, skoro by se chtělo říci kořenů z předpisemných dob, a snadno se může stát zvukomalebným zaklínáním, nebo třeba dětským ochranným kouzlem:

Pámelníky s kuličkami,  
pámelníky s uličkami,  
s plošticemi, s pastilkami,  
s plachtou, plchy, strašilkami,  
s modrovousem-kosatcem,  
se skrýšemi pro slepýše.  
Ležím tu na břiše<sup>34</sup>

Můžeme se ptát, zda právě magická funkce, která je svébytnou a neoddělitelnou součástí Borkovcovy poezie, funkce v autorské poezii pro nejmenší často opomíjená, ačkoli pro děti naprosto přirozená, není jedním z možných klíčů, jak texty otevírat dětskému čtenáři. Borkovcova tvorba ve své poloze magie proměn mnohdy zcela přirozeně aktivně brání současnému sklonu recipientů (a zdaleka nejen dětských) přijímat texty pouze jako zdroj prosté

<sup>32</sup> BORKOVEC, P. Listy v bytě. In *Modrá agáve*. Praha: Baobab, 2021.

<sup>33</sup> Někdy ovšem můžeme mluvit až o opojení slovem. To se však projevuje zvláště v Borkovcově tvorbě pro dospělé (srov. např. S dětmi si šeptáme jména pornohvězd in Borkovec, 2018, s. 84 aj.).

<sup>34</sup> BORKOVEC, P. Mám domek u plotu úplně na konci. In *Všechno je to na zahradě*. Praha: Běžiliška, 2013.

informace. Jde zde totiž o implicitní výzvu k zásadní změně kódu vnímání básnického textu. Právě na bázi magické funkce tak mohou být Borkovcovy verše dětem dobře přístupné.<sup>35</sup>

Oproštěnost, formální rozvolněnost, nenápadnost časoprostoru, všednost motivů je podpořena nejednou kritikou skloňovanou formou Borkovcových veršů, z nichž mnohé jsou téměř prozaickými glosami k dění okolo, letnými vzpomínkami apod. Tato obyčejnost vytváří k magickému rozměru – a k textům opírajícím se o krásu slova, zdůrazňovanou řetězením, vrstvením, zvukomalbou či litanickým vzýváním – zdánlivý kontrapunkt. Básnický přesah Borkovcových „doteků obyčejnosti“ spoléhá na neotřelý kontext, nebo dokonce „pouze“ na autorovu schopnost nalézt, postřehnout a zařazením na konkrétní místo sbírky zviditelnit poezii přítomnou jako samostatná entita v žité skutečnosti. Novost Borkovcovy poezie – poezie údivu nad nečekaným – vyplývá poté občas i z nepatrné obměny již známého. Právě na tento princip vsází zvláštním způsobem Borkovcovy koláže z cizích textů a variace na tvorbu jiných autorů.<sup>36</sup>

Princip koláže podle vlastních slov (Borkovec – Šmíd, 2022) autor zčásti využil také při psaní své poslední sbírky určené nedospělým čtenářům *Modrá agáve*. Ještě více se tím přiblížil výtvarnici polobibliofilského tisku Michaela Kukovičové, s níž na knize spolupracoval. Michaela Kukovičová přináší vniimatelům koláže vytvořené z výstřižků reprodukcí částí rostlin, které autorka našla ve starých, vyřazených knížkách.

Velkoformátový sešit černobílých reprodukcí provázených pouze lakonickými Borkovcovými sentencemi skrývá pod přední chlopní co do formátu mnohem drobnější sešitek veršů, jenž může být při zběžném pohledu velmi snadno přehlédnut. Už tato skrytost knížky v knize navozuje hravou, poetickou situaci, nabízející čtenáři jakési spiklenectví při odkrývání tajemství.<sup>37</sup>

Texty *Modré agáve* jsou podle anotace na obálce (na níž se autor významně podílel) určeny „pro tajemné bytosti mezi 12. a 18. rokem“. Mají směřovat k „bytostem“, které nejsou „tady, ani tam. Mnoho (často) spí nebo chodí domů po půlnoci. Jsou tiché, z jejich pokoje se klíčovou dírkou line proužek mihotavého světla. Svět, v němž žijí, je neproniknutelný jako tropické rostliny v džungli [...]“. V rozhovoru pro Český rozhlas se Petr Borkovec svěřil, že měl při psaní na mysli konkrétně dívky v daném věku a obecnější určení bylo zvoleno až na podnět redaktorky (Borkovec – Šmíd, 2022). Přímo v knížce však zůstal původní autorský záměr jasně patrný.

Prostor ticha, samoty, plachosti, zranitelné křehkosti, nesentimentálního úsměvu, uvolněného rozverného humoru – příznačné pro dospívání – stojí v pomyslné opozici k obecnému zjednodušujícímu, deformujícímu náhledu na dospívání jako na období, v němž je proměna osobnosti redukována na projevy divokého vzdoru a hlučných teenegerovských proklamací. I v textech *Modré agáve*, stejně jako jinde u Petra Borkovce, máme možnost nahlédnout pod povrch. Vstupujeme do tajných zahrad prapodivných květin a půvabných lidských stvoření. Vše, co bylo řečeno výše o Borkovcově poetice, platí i pro *Modrou agáve*, ačkoli určení pro starší recipienty přirozeně umožňuje autorovi využívat náročnějších

<sup>35</sup> Připomeňme na tomto místě, jak úspěšné a pro poezii pro děti doslova konstitutivní základy vytvářely tzv. nursery rhymes. Pochopitelně v nich jde o poněkud jiný typ nonsensev poetiky, než jakou potkáváme u Borkovce, ale i ony jsou nejednou nonsensem spojeným s magickou funkcí. Všimněme si ostatně, s jakou chutí je využívala např. Agatha Christie coby expozičních mott, či dokonce podpůrných kompozičních kamenů svých detektivek – přičemž jí rozhodně nešlo pouze o „šokující“ kontrast dětskosti jako synonyma nevinnosti a zločinu, ale spíše a o aspekt tajemství spojeného s nedešifrovatelným významem.

<sup>36</sup> Viz např. *Herbář k čemusi horšímu*. Hra s kontextem markantně vynikne zvláště u Erbenovy Polednice (Borkovec, 2018, s. 76–77).

<sup>37</sup> Výtvarně neotřelý nápad ovšem klade čtenáři do cesty i praktickou překážku: sbírečkou se listuje velmi nekomfortně, což soustředění na texty neusnadňuje a čtenáře tato situace svádí malý sešit z velkého vyjmout. Je otázka, zda i toto byl tvůrčí záměr a výzva k interakci.

prostředků než v básničkách pro ty menší. Ani tady, ačkoli se texty blíží autorově tvorbě pro dospělé úměrně tomu, jak se blíží adresáti veršů dospělosti, není zpochybňován prostor bezpečí. Prostor, kde si užíváme potřebné samoty, polostínu a skrýší, v nichž si lze pohrávat třeba i s vlastní nejistotou („[...] / *V zimě potřebuju světlo. / V zimě nepotřebuju světlo. / Vyžaduju stín. / Nevyžaduju stín. / Přivýkám slunci. / Nemůžu si zvyknout. / [...]*“ – *Mučenka tarantule*, Borkovec, 2022, nestránkováno).

Výrazně se v *Modré agávi* projevuje inspirace starou japonskou, případně čínskou poezií, které jsme si mohli všimnout i v dřívějších Borkovcových textech (nejen) pro děti.<sup>38</sup> V několika případech zde narazíme na aluze, jinde dokonce na variaci starojaponské poezie (viz *Aloe, lilie, sukulent*, Borkovec, 2022, nestránkováno<sup>39</sup>). Básně s romantickými motivy vějířů, leknínů, japonského ostrova, vodoměrka na vodní hladině nebo šedých volavek kompozičně propojují celou sbírku, tvoří její kostru<sup>40</sup> a pevně ji umisťují do časoprostoru dívčího snění v čase dospívání.<sup>41</sup>

Sen plný volavek.  
Jako by vlála látka.  
Let šedých siluet a já.  
Jako bych byla mezi nimi  
anebo stála v šatech z nich<sup>42</sup>

Textová stránka *Modré agáve* si zaslouží pozornost i tam, kde zůstává v pozadí za výtvarnou, tedy ve velkém sešitě. V něm doprovází Petr Borkovec jednotlivé koláže Michaely Kukovičové jen kratičkým sentencemi. Tvoří je verše vybrané z básní v malém sešitě *Modré agáve*, jejich variace, nebo doplnění. Jednotlivé básnické obrazy jsou zde posunuty do jiného kontextu zpravidla na principu asociací vzbuzených kolážemi, nepřesáhnou jediný krátký řádek. Zůstávají však neoddelitelnou součástí knižního artefaktu.

Sentence psané s počátečním malým písmenem a bez závěrečné interpunkce evokují atmosféru střípků náhodně vylovených z mlčení. I tady jsme blízko staré čínské nebo japonské poezii. Úlomky veršů psaných ne na vodu, ale na hladinu černobílého ticha představují jednu z nejzazších výsep, kam může slovo zajít, aby téměř umlklo – a přece zůstalo poezií. Poněvadž „*vím nic a vějír*“ (motto, Borkovec, 2022, nestránkováno) a „*všechny stromy jsou plaché*“ (Borkovec, 2022, nestránkováno).

Závěrem ocitujme z povídky *Sebrat klacek* ze stejnojmenné knihy:

„[...] *Řeknu ,střevlík‘ – a mluvím o sobě!*  
*Zůstat ohromený, mlčet! Umotat si vlastní jazyk! Nebo mluvit o střevlících tolika různými způsoby, že žádný nebude tak docela platit, jeden střídá druhý, neví se. To je třetí možnost. Být zticha. Cvrlikat. Opatrně různorodě mluvit.*“<sup>43</sup>

<sup>38</sup> Např. Olga Kubeczková si všimá blízkosti „*přirozené dikci staroorientální poezie*“ už v analýze leporela *Všechno je to na zahradě* (Kubeczková, 2021, s. 47).

<sup>39</sup> Srov. např. *Verše psané na vodu*.

<sup>40</sup> Viz básně *Aloe, lilie, sukulent*, *V dešti*, *Kořenokvět*, *květokořen*, *květ nó & květ koto*, *Leknín se odráží*, *Japonský brambořík* a závěrečné *Šedé volavky*.

<sup>41</sup> Emocionalita těchto textů je přitom poměrně výrazná. Potvrzuje postřeh Olgy Kubeczkové, že „*emocionální účinek [...] pozvolna v Borkovcově poezii zesiluje*“ (Kubeczková, 2021, s. 51).

<sup>42</sup> BORKOVEC, P. *Šedé volavky*. In *Modrá agáve*. Praha: Baobab, 2021.

<sup>43</sup> BORKOVEC, P. *Sebrat klacek*. Praha: Fra, 2022, s. 10.

Citát sám o sobě se zdá nejlepším možným shrnutím výše řečeného, přesto se pokusím o několik vlastních sumarizačních slov:

Tvorba Petra Borkovce pro děti a mládež je neoddělitelně spjata s jeho tvorbou pro dospělé, a to jak poezií, tak prózou. Můžeme ji vnímat jako poezii kontrastů a kontrapunktů: poezii všednosti, všedního dne a obyčejných věcí – a také poezii magie, proměny a kouzla. Zůstává poezií opojení slovem – a opojení tichem. Poezií statického detailu na jedné straně – a dynamiky fantazie, asociace, pohybu ukrytého v nitru vnímatele na straně druhé.

Dynamika Borkovcovy poezie je totiž dynamikou vnitřního života, vnitřního vidění. A není zpravidla horizontální, ale vertikální, ať už směřuje do hlubiny, nebo vzhůru.

### **Prameny:**

BORKOVEC, P. *Herbář k čemusi horšímu. Ohlasy, centory, procvičování*. Praha: Fra, 2018.

BORKOVEC, P. *Každá věc má něco společného se štěstím*. Praha: Běžiliška, 2019. Ilustrace Martin Krkošek.

BORKOVEC, P. *Lido di Dante*. Praha: Fra, 2021a. Třetí vydání.

BORKOVEC, P. *Modrá agáve*. Praha: Baobab, 2021b. Ilustrace Michaela Kukovičová.

BORKOVEC, P. *O čem sní*. Praha: Běžiliška, 2016. Ilustrace Andrea Tachezy.

BORKOVEC, P. *Sebrat klacek*. Praha: Fra, 2022. Druhé, rozšířené vydání.

BORKOVEC, P. *Věci, které ztrácíme*. Praha: Meander, 2020. 12. svazek edice Repolero, ilustrace Josefína Stibitzová.

BORKOVEC, P. *Věci našeho života*. Praha: Cesta domů, 2017. Ilustrace Adriana Skálová.

BORKOVEC, P. *Všechno je to na zahradě*. Praha: Běžiliška, 2013. Ilustrace Filip Pošívač.

BORKOVEC, P. *Zlodějček*. Praha: Fra, 2014. Druhé, rozšířené vydání.

DEML, J. *Moji přátelé*. Svitavy – Řím: Trinitas – Křesťanská akademie, 1998. Desáté samostatné vydání.

NOVÁKOVÁ, Z. *Řikanky pro dva copánky*. Praha: Albatros, 1985.

REYNEK, B. *Básnické dílo 1*. Purley, England: Rozmluvy, 1985.

SVATÝ FRANTIŠEK Z ASSISI – BORKOVEC, P. *Chvála stvoření*. Praha: Václav Havlůj, 2020.

*Verše psané na vodu*. Praha: SNKLHU, 1956. Překlad Vlasta Hilská a Bohumil Mathesius.

### **Literatura:**

BORKOVEC, P. – ČEŇKOVÁ, J. Rozhovor. *Tvar – příloha Triangl*, 2020, roč. 31, č. 5., s. 5.

BORKOVEC, P. – ŠMÍD, P. *Rozhovor pro Český rozhlas*. 11. 4. 2022. Audio. URL <<https://vltava.rozhlas.cz/kniha-pro-tajemne-bytosti-modra-agave-vnikla-spojenim-pozoruhodnych-kolazi-a-8722489>> [cit. 2023-26-06].



ČEŇKOVÁ, J. Poezie Ivana Wernische a Petra Borkovce (nejen pro děti). In ČEŇKOVÁ, J. (ed.) *Jestlipak víte, kdo je lyrik?* Praha: Karolinum, 2022, s. 35–44.

GABRIEL, T. Čtenáři Herbáře. In BORKOVEC, P. *Herbář k čemusi horšímu. Ohlasy, centory, procvičování.* Praha: Fra, 2018, s. 117.

JINDRÁČEK, V. K rozmanitosti současné české poezie pro děti. *Český jazyk a literatura*, 2017/2018, roč. 68, č. 4, s. 168–173.

KUBECZKOVÁ, O. Současná poezie pro malé děti. In ČEŇKOVÁ, J. (ed.) *Jestlipak víte, kdo je lyrik?* Praha: Karolinum, 2022, s. 45–58.

MATULOVÁ, H. Interpretace veršovaného příběhu pro děti a s dětmi. In ČEŇKOVÁ, J. (ed.) *Jestlipak víte, kdo je lyrik?* Praha: Karolinum, 2022, s. 133–147.

PIORECKÝ, K. *Česká poezie v postmoderní situaci.* Praha: Academia, 2011.

TRÁVNÍČEK, M. Doslov. In NOVÁKOVÁ, Z. *Ta ryba, která zpívá.* Třebíč: Blok, 2003, s. 256–261.

URBANOVÁ, S. Páté zastavení: ukolébavky a leporela jinak; transformace tradičních folklorních a knižních forem. In *Konfigurace. Figury a figurace II.* Prešov: Vydavateľstvo Prešovskej univerzity, 2021, s. 126–149.

## **„ALL TREES ARE SHY“ – A FEW NOTES ON PETR BORKOVEC’S WORK FOR CHILDREN AND YOUTH**

### **Summary:**

This study notices several aspects of Petr Borkovec’s work dedicated to children and youth in the context of the author’s work for adults. First, it focuses on the motifs of the everyday things in his poetry. Their connection with human life appears to be essential. Secondly, this study draws attention to the spiritual level of Borkovec’s description of nature and the things and perceives it as close to the spirituality of Francis of Assisi. Thirdly, it emphasizes the magical dimension of Borkovec’s poetry. And in the end, the study takes a closer look at the book *Modrá agáve*.

### **Key words:**

Petr Borkovec; poetry for children and youth; poetry and prose for adults; František z Assisi; Jakub Deml; Zuzana Nováková; *Modrá agáve*

### **Kontakt:**

Mgr. Luisa Nováková, Ph.D.  
Filozofická fakulta Masarykovy univerzity  
Ústav české literatury  
Email: luisa@phil.muni.cz

# POEZIE PETRA NIKLA V KONTEXTU TRENDŮ SOUČASNÉ POEZIE PRO DĚTI

Petra BUBENÍČKOVÁ

## Abstrakt:

Básnické sbírky Petra Nikla významně přispěly k vývoji současné poezie pro děti. Niklovy knihy poutají pozornost od počátku nového milénia. Jejich společným znakem je multimodalita, která se manifestuje v jeho dílech prozaických i básnických. Někdy pečlivě promyšlené, jindy zdánlivě náhodné propojování textu, ilustrace a hudby činí Niklovo dílo atraktivním pro cílového příjemce. Interpretace textu po četbě tak není uzavřenou položkou, neboť další roviny textu odhaluje specifická ilustrace, případně hudba. Hudební doprovod nebo dobře zvolené zvukové efekty, zasahující do rytmu básně, ukazují cílovému příjemci nový rozměr textu, což je jeden ze způsobů, jak u dětí budovat vztah ke kráse slov, ale též k umění v jeho celistvosti. Specifičnost Niklova díla je ve studii demonstrována na vybraných textech ze dvou básnických sbírek (*Niklův Blázníček* a *Hudebníček*), které považujeme za reprezentativní počiny autorovy tvorby. Experimentální básně Petra Nikla určují trendy v poezii pro děti, proto bylo básnické dílo tohoto autora zasazeno do kontextu inovací v dětské poezii, které měly svůj počátek v devadesátých letech 20. století a propsaly se do trendů v současné poezii pro děti.

## Klíčová slova:

trendy v poezii pro děti; experimentální poezie; nonsens; Petr Nikl

## Úvod

Básnická tvorba pro děti se začala významněji transformovat v devadesátých letech 20. století.<sup>44</sup> Jedním z důvodů proměny repertoáru dětských knih byly kulturně společenské změny, které zasáhly více či méně všechny oblasti vývoje společnosti. Ovlivnily bezpochyby i četbu dětí a mládeže. Tvorba pro děti tak vstoupila do další éry svého vývoje. Nová doba s sebou nesla i nové trendy a inovativní postupy použité při zpracování knih pro děti a mládež, které významně přispěly k vývoji dětské poezie a prózy i v dalších desetiletích.

Nelze opomenout, že devadesátá léta byla obdobím, v němž vedle sbírek začínající generace mladých básníků dětskou četbu též obohacovaly básnické sbírky, které neodmyslitelně patřily do literárního kánonu, a také díla, která do té doby nemohla být legálně publikována a plošně distribuována z důvodu protirežimních postojů tvůrce nebo kvůli problematickému obsahu, který odporoval proklamovaným tezím totalitního režimu. V uvedených případech se však vesměs jednalo o kvalitativně hodnotná díla, která nahrazovala dosud vydávané básnické texty propagandistického charakteru, na něž byly děti zvyklé zejména ze školního prostředí.

Kromě umělecky hodnotné literatury pro děti a mládež dětskou četbu doplňovala i díla pochybné kvality, která byla možnou reakcí na progresivně se rozvíjející knižní trh. Tato situace postihla všechny literárně druhové okruhy literatury pro děti i dospělé. Na jedné straně byla v knihkupectvích ke koupi díla v nízké umělecké kvalitě, na straně druhé reedice uměleckých děl známých autorů a díla minulým režimem zakázaná. Vyjma těchto knih začala ovlivňovat dětskou četbu nová generace básníků, která chtěla experimentovat, opustit koncept tradičně pojaté sbírky básní a inovativně mísit textové, vizuální a zvukové prvky, a to s cílem postupné přeměny způsobu vnímání a porozumění básnickému textu dětským čtenářem.

---

<sup>44</sup> Problematice vývojových trendů v poezii pro děti se věnovala ve svých studiích Naděžda Siegllová (např. Urbanová a kol., 2004), Jana Čenková (2006) a Jaroslav Toman (2008).

## Poezie pro děti v devadesátých letech 20. století – básnické sbírky, antologie, čítanky

Devadesátá léta přinesla oživení děl, napsaných již v období šedesátých a sedmdesátých let 20. století. Jednalo se o tituly, které do té doby nesměly vyjít v hlavním proudu, a to buď kvůli problematickému obsahu či tvůrci, který působil v zakázané emigraci (např. Ivan Blatný: *Jedna, dvě tři, čtyři, pět*; první vydání 1947, znovu 1997; Jan Zahradníček: *Ježíškova košilka*; první vydání 1951, znovu 1990; případně Václav Renč: *Perníková chaloupka*; první vydání 1944, znovu 1998), nebo se jednalo o tituly, které byly už dříve vydány, ale pouze samizdatově, v nízkých nákladech (např. Ivan Martin Jirous: *Magor dětem*; samizdat 1986, znovu 1991), a tak se k širšímu okruhu dětských nebo dospívajících čtenářů nedostaly.

Popisované období bylo například charakteristické významným oživením *nonsensové produkce*. Dominanci nonsensu lze prioritně spatřovat v próze, a to zejména v pohádce,<sup>45</sup> nicméně své významné zástupce našla i v básnické tvorbě pro děti. Ve školách se opětovně začaly číst a předčítat nonsensové sbírky původem ze šedesátých let (např. Josef Brukner *Proč, proč*; 1963, Josef Kainar *Nevídáno, neslýcháno*; 1964).

Těž se aktualizovalo dílo Emanuela Frynty.<sup>46</sup> Kupříkladu lze uvést posmrtně vydanou sbírku básní pro děti *Písničky bez muziky* z roku 1988 s texty, které autor sepsal již v sedmdesátých letech. V době vydání byla sbírka unikátní díky promyšlené kombinaci jazykové imaginace, komiky, absurdity a nonsensu. Básně *Šlo cestou deset Aniček* nebo *Když tygr jede do Paříže* téměř zlidověly. V současnosti patří Fryntova sbírka do klasického repertoáru básní pro děti.<sup>47</sup> Přestože se jednalo o dílo vydané už na konci let osmdesátých, tj. mimo námi sledované období, do povědomí dětských čtenářů se Fryntovy básně z této sbírky dostaly až v době hledání a rozšiřování repertoáru čítankových textů v letech devadesátých.

V této souvislosti nelze opomenout ani vydávání *antologií*<sup>48</sup>, které mnohdy nahrazovaly čítanky nebo je aspoň doplňovaly například o texty moderní a experimentální poezie. Připomeňme, že se na základních školách ještě v polovině devadesátých let 20. století pracovalo s čítankami, jejichž vydání bylo datováno před rok 1990. Práce s čítankou byla v českém školství do té doby hluboce zakořeněna. Odpoutat se od předem sestaveného souboru textů bylo pro některé učitele velmi problematické. Tato skutečnost jistě měla vliv na vznik mnoha nakladatelství, která se na výrobu čítanek i jiných učebnic od devadesátých let specializovala. Státní pedagogické nakladatelství, které do té doby učebnice dominantně distribuovalo, ztratilo pozici lídra na trhu. Výběr učebnic pro výuku a vzdělávání od devadesátých let byl (a doposud je) výlučně v kompetenci školy. Výběr je možný ze široké nabídky. Základní podmínkou volby typu čítanky a učebnice je soulad obsahu s platným vzdělávacím programem. Nutno podotknout, že soubor literárních textů v čítance plní specifické funkce. Estetický zážitek z četby pouhého úryvku textu může být do jisté míry snížen z důvodu akceptace souboru jako

<sup>45</sup> Podrobně k problematice v monografii *O smyslu nesmyslu. Nonsens a česká pohádka* (2016) P. Bubeníčkové.

<sup>46</sup> Tvořbě Emanuela Frynty se věnovala Svatava Urbanová ve studii *Emanuel Frynta: Básník jazykového humoru a hravosti*. (Urbanová, 2003).

<sup>47</sup> Vedle nonsensových textů Emanuela Frynty lze zmínit i díla Jiřího Weinbergera *Povídá pondělí úterku* (1995), *Ach, ty plachty* (1996).

<sup>48</sup> Za připomenutí stojí též literární antologie *Ostrov, kde rostou housle* (1987) Josefa Bruknera, Pavla Šruta, opakovaně vydávané výběry veršů klasiků básní pro děti: *Zlaté slunce, bílý den* (1995, 6. vyd.) Josefa Václava Sládka, *Ladův veselý přírodopis* (2023, 7. vyd.) Františka Hrubína. Po roce 2000 se sestavováním antologií a výběrů veršů zabýval Petr Šrámek: *Nebe, peklo, ráj. Tyglík české poezie* (2009). Jednalo se o výběr poezie z 20. století. Navázal publikací, která mapovala známá, ale i zapomenutá díla básníků 19. století: *Hrábky, drápky, odpadky. Krasohled české poezie pro děti 19. století* (2012). Následovalo vydání několika výběrů veršů, nejprve Jaroslava Vrchlického *Začarovaný tatrmánek* (2012), Vladimíra Vokolka *Lidské klubičko* (2013), Jiřího Koláře *Co by sis přál* (2014) a nakonec Adolfa Heyduka *Jako by tu tisíc dětí bylo* (2017).

naukové pomůcky. Přesto byla v popisovaných devadesátých letech 20. století snaha sestavit čítanky, které měly estetický prožitek z četby kvalitního uměleckého textu zprostředkovat, a proto se do sestavování čítanek a antologií zapojovaly umělecké osobnosti, například básníci Josef Brukner nebo Jiří Žáček.

## Poezie pro děti a literární kritika v devadesátých letech 20. století

Devadesátá léta byla rovněž obdobím bez soustředěné literární kritiky básnické tvorby pro děti. Později se situace začala pozvolna proměňovat díky časopisu pro teorii a kritiku dětské literatury *Ladění*, v němž občasně vycházely recenze k nově vydávaným sbírkám básní pro děti. Ke zkvalitnění úrovně dětské literatury přispíval též *Tvar*, přesněji v něm obsažená příloha *Triangl*, ve které byly zveřejňovány kritické studie, nebo též časopis *Tvořivá dramatika*.<sup>49</sup>

## Trendy a inovace v poezii pro děti v současnosti

Devadesátá léta přinesla produkci knih se spornou kvalitou a též absenci kritického hlasu. Přes tato úskalí se však úspěšně přenesla a naznačila nové tendence, které se následně propsaly do dalšího vývoje básnické tvorby pro děti v české literatuře.

Za jeden z významných trendů považujeme posílení obrazové složky díla. Tento trend se prosadil napříč všemi žánry dětské literatury. Projevil se i ve výpravě sbírek s dětskou poezií. Doprovodná ilustrace k básni dnes často dominuje. Někdy je vizuální složka knihy též ovlivněna zvolenou básnickou formou. Máme na mysli například kaligram,<sup>50</sup> v němž obrys předmětu vytvářejí písmena. Při pohledu na kaligram nejprve vnímáme jeho tvar – tvar básně, až poté se začteme do textu, jehož specifické obrysy vnímat přestáváme, zajímá nás obsah. Teprve po přečtení básně hledáme souvislosti tvaru a obsahu.

Experimenty se slovy a obrazy v básních činí tyto texty atraktivními a poutavými pro dětského čtenáře: „*Text-kaligram, vtipně zformovaný do obrazové figury, je pro dětského čtenáře přitažlivějším, přitom má vizuálně-evokační potenciál. Obrazové knihy, které patří k těm nejpozoruhodnějším ze současné tvorby pro děti, rozmyšlují věkové hranice recipientů. Některá autorská obrazová alba disponují značným obsahovým a myšlenkovým potenciálem a vytvářejí svůj vlastní tvořivý prostor, k němuž se jako čtenáři můžeme celoživotně vracet*“ (Urbanová, 2021, s. 111).

Tento koncept je čtenářsky atraktivní, proto není neobvyklé, že jsou verše umístěny přímo do ilustrace, která je zároveň nositelem interpretačního rámce, je textem, ale v jiném kódu. Ten se čtenář musí naučit číst. Nutno brát v potaz, že ilustrátorova interpretace textu se může lišit od čtenářovy interpretace. Tento kontrast je však pro čtenáře obohacující. Kupříkladu kombinace básnického nonsensu a ilustrace představuje možnosti, ale též i meze interpretace takové básně. Situace se komplikuje zejména tím, že sestavování nonsensů nemá přesně daná pravidla. Každý tvůrce si vytváří svoji strategii, kterou při skládání nonsensové básně v daném okamžiku preferuje, jindy však nonsensy staví pouze na své improvizaci a vlastní kreativité. Nemalou roli tu hraje i grafická podoba díla jako celku. Propojením verbální, vizuální a případně i akustické složky přestává být dílo počinem pouze statickým. V závislosti na příjemci prochází určitou proměnou při každém čtení. Na dílo lze proto pohlížet jako na heterogenní sémiotický celek, jehož části jsou vzájemně úzce provázány.

<sup>49</sup> Psaní kritických studií zaměřených na dětskou poezii se věnoval v dalších letech kromě Jaroslava Tomana též Jaroslav Provazník.

<sup>50</sup> Příklady knih, v nichž nalezneme kaligramy: *Slovohledě* (2016) Petra Nikla, *Vynálezárium* (2015) Robina Krále, ze starších titulů například *Co se slovy všechno poví* (1964) Josef Hiršala a Bohumily Grögerové.

Tento trend se však odráží v omezené možnosti určit cílového příjemce díla. Byť je kniha označena jako dětská, to znamená, že tato informace byla explicitně uvedena nakladatelstvím v tiráži knihy, samotní autoři si specifikací cílové skupiny příjemců tak jisti nejsou a považují svá díla za tvorbu pro děti i dospělé. Důvodem této nevyhraněnosti není verbální složka básně. Tvůrci povětšinou umí zvolit slova dle čtenářské kompetence zamýšleného adresáta. Je-li to potřebné, dětské čtenáři dovedou aktivizovanou předvídavostí významy doplnit, nicméně provázanost smyslu textu, obrazu a popřípadě hudby nemusí umět dětský čtenář rozlišit ve všech rovinách. Některé významy textu se mohou rozkrýt jen dospělému čtenáři s větší čtenářskou zkušeností. To však tato díla činí o to více atraktivními pro předčítání dospělých dětem.

V současnosti do procesu básnické tvorby vstupuje umělá inteligence, která bude patrně představovat jeden z trendů v blízké budoucnosti. Je proto důležité mít o této tendenci určité povědomí. Amatérské pokusy produkovat s její pomocí prozaické nebo básnické texty se již objevily. Nicméně při současné kvalitě generovaných textů (prózy i poezie) nepředstavuje umělá inteligence konkurenci pro umělecky hodnotná básnická nebo prozaická díla, jejichž autorem je člověk. Do jaké míry zasáhne umělá inteligence do repertoáru četby dětí v budoucnu, je však otázkou. Pak by interpretace takových textů a případné posuzování jejich umělecké kvality poutala pozornost literárních kritiků, což by hodnocení textu generovaného umělou inteligencí ve srovnání s texty sepsanými člověkem pravděpodobně posunulo do další úrovně.

### **Petr Nikl a jeho tvorba v kontextu nových trendů v poezii pro děti**

Pro demonstraci trendů v poezii byly pečlivě vybrány texty Petra Nikla, které považujeme za reprezentativní. Jeho sbírkám vévodí provázanost textu, obrazu,<sup>51</sup> ale i zvuků a hudby. Dílo tohoto experimentálního básníka a prozaika představuje inovativní proud v literatuře, který se plně rozvinul na samém počátku nového milénia. Na příkladu jeho děl popíšeme souvislosti mezi verbální, vizuální a akustickou složkou básnického textu.

Niklovo dílo je oslavou vzájemnosti písma, obrazu a taktéž hudby. Niklovi se tak podařilo smysluplně propojit několik uměleckých disciplín do osobitých esteticky vyvážených projektů. Především slova a obrazy se staly signifikantním znakem jeho tvorby.

Petr Nikl se nikdy netajil inklinací k tvorbě Carrolla, Morgensterna i Nezvala. Umělecký odkaz těchto tvůrců je v jeho díle patrný. Niklovu tvorbu považujeme za svébytný vizuální experiment, v němž text může zaujímat pozici méně významnou jen zdánlivě. Výtvarný doprovod svojí specifičností sice intenzivně upoutává pozornost cílového příjemce, je však zároveň pevnou oporou pro autorův text. Ilustrace v Niklově tvorbě mají důležitou pozici a jejich realizace je vybudována na možnostech rozkrývání potenciálních významů textu. Lze konstatovat, že *čtení* ilustrace je závislé na čtenářské zkušenosti cílového adresáta, proto Nikl volnomyšlenkářsky ponechává prostor nejen pro kreativní uvažování o textu samotném, ale i připojené ilustraci. Poskytuje tímto nabídku možných významů. Volbu vkládá do rukou příjemce. Vzhledem k tomu, že mnohé z jeho textů nemají jednoznačně určeného příjemce, mohou se konotace vázané k textu i obrazu lišit s ohledem na čtenářské zkušenosti adresáta, popřípadě na schopnosti čtenáře rozklíčovat, co je implicitně uvedeno v textu nebo v ilustraci. Některé Niklovy ilustrace jsou až úzkostně precizované, jako by všechny čáry i tahy byly umělcem hluboce promyšleny, kupříkladu ilustrace v *Niklově Blázníčku* (Meanader, 2009). Ukázky ilustrací z *Hudebníčku* (Meander, 2020) zase dokládají Niklovu spontánnost, vycházející z jeho smyslu pro improvizaci.

---

<sup>51</sup> Podrobně k problematice Eva Krátká (2013, 2016) nebo Alena Pomajzlová (2021).

Studujeme-li ilustrace v knihách dětské literatury (míněno bez zúženého posuzování ilustrací Petra Nikla), usuzujeme, že většina z nich byla přiřazena k textu dodatečně a vycházejí logicky z jeho významu. Text jako takový tedy může existovat i bez ilustrace. Případná absence ilustrace nemá vliv na porozumění verbální složce díla. Ilustraci tak lze považovat za doplněk textu, neboť kopíruje jeho význam, vizuálně zprostředkovává informace obsažené v textu. Ilustrátor svými obrazy text víceméně interpretuje. Spíše ojediněle se stává, že text vzniká k hotovým obrazům. Některé příklady však v literatuře pro děti, dospívající i dospělé nalezneme, například Bruknerova *Obrazárna* (1982), v níž vzdal básník holt obrazům významných malířů. Nechal se jimi inspirovat k napsání básní, které se ke zvoleným obrazům vztahují. Jiným příkladem ze současné básnické tvorby pro děti a dospívající je sbírka básní Radka Malého *Poštou havraní* (2018). Malý, inspirován fantaskními obrazy malíře Pavla Čecha, s úspěchem sestavil sbírku lyrických básní.

V současnosti zaujímá obrazová složka knihy dominantní postavení a je třeba jí věnovat pozornost. Domníváme se, že vztah mezi verbálním textem a jeho obrazovým doprovodem v současné literatuře pro děti není vystavěn striktně na podřazenosti nebo nadřazenosti jedné ze složek, ale že obě tyto složky v moderních, ale zejména v experimentálních dílech významně kooperují, prolínají se ve významu a originálně se doplňují. Ilustrace může být nápomocna v rozkrývání dalších významových vrstev díla: [...] „*ilustrátorova interpretace daného textu (přítomná v jeho ilustracích) se dostává do styku s interpretací jednotlivých čtenářů. Rozuměj: jednak s čtenářovou interpretací textu jazykového, jednak s čtenářovou interpretací ilustrujícího obrazu, která zejména u moderně pojatých ilustrací může snadno mít značně různé čtenářské podoby, resp. někdy může jít vůbec o neschopnost porozumět (o nulovou interpretaci)-čtenář si neví rady. O jaké vztahy tu může jít? Stěží asi o totožnost. Z jedné strany ilustrace tím, že prezentují ilustrátorovu interpretaci, zároveň do jisté míry omezují čtenářovu volnost při konstruování jeho vlastní interpretace, sugerují mu svou; na druhé straně však mohou čtenáři v jeho interpretačním úsilí pomáhat, vést jeho představivost, obohacovat o jisté znalosti apod. Záleží samozřejmě na druhu textu, ilustraci a osobních vlastnostech (znalostech, schopnostech a dovednostech) toho kterého čtenáře“ (Daneš, 1995, s. 178–179). Ilustrace tedy čtenáři nabízí možnosti interpretace textu. Čtenář se jí ale nemusí nechat ovlivnit. Je schopen si ke čtenému textu tvořit obrazy sám ve své mysli. Ilustrátorova interpretace může být s interpretací čtenáře dokonce i v rozporu, může čtenáře vyprovokovat k produkci dalších významů textu.*

Daneš představuje ilustrátora, který není ovlivněn diktátem významů samotným tvůrcem textu.<sup>52</sup> Obraz je proto ilustrátorovou interpretací verbální složky díla. Ilustrace má vliv na čtenářovu interpretaci textu. Podnětné je proto sledovat obrazy různých ilustrátorů ke shodnému dílu (textu), například volbu dominantních motivů zvolených pro ilustrování, výběr barev, případně umístění ilustrace v textu. Komparace ilustrací různých tvůrců k jednomu zvolenému textu může být podnětem pro hlubší zkoumání v další studii.

Nutno poznamenat, že některé básnické texty jsou pro tvorbu doprovodné ilustrace velmi obtížné. Jako příklad lze uvést nonsensové básně, které nabízejí hned několik možností interpretace. Ilustrovat nonsensový text a respektovat při tom zkušenost dětského čtenáře je poměrně obtížné. Určitou výhodou je provázanost autora textu a ilustrátora v jedné osobě. Musí

---

<sup>52</sup> Možnost konkrétního zadání pro tvorbu ilustrace k textu existuje například při sestavování čítanek. Vedle původních ilustrací, které byly použity k úryvkům v čítance z prezentovaných dětských knih, nakladatelství poptává další ilustrace od externího ilustrátora. Tyto ilustrace slouží k doplnění textové části, případně doprovázejí zadání vložená sestavitel (autorem) čítanky. Externí ilustrátor čítanky bývá ovlivněn zadáními redaktora, který čítanku před tiskem finalizuje. Nutno však podotknout, že čítanka jako specifický typ učebnice obsahuje umělecké texty, které jsou využívány ke vzdělávacím účelům. Tvorba ilustrace je tímto zadáním bezesporu ovlivněna. I přes tuto poznámku může čítanka prezentovat zajímavé výtvarné počiny, jimiž podněcuje k interpretaci textu i ilustrace.

se jednat o respektujícího tvůrce, akceptujícího ve své tvorbě dětský aspekt, protože ilustrace je dítětem vnímána jako vodítko k pochopení textu. Niklova experimentální tvorba je toho příkladem.

Petr Nikl si své básnické i prozaické texty ilustruje sám,<sup>53</sup> neboť je „*ilustrátor, filmař, grafik, malíř, performer, hudebník*“ (Reissner in Šubrtová, 2012, s. 292). Niklova multidisciplinarita se projevuje v každém jeho díle.

V jednom z rozhovorů Nikl uvedl: „*Možná jsem vyvolávač asociací. Přišel jsem k tomu přes hraní si s věcmi, se zvuky a s výtvarnými prostředky. Tuto metodu používám svobodně pro různé typy komunikací. V divadle, při koncertu nebo na výstavě se snažím pracovat s touto hratelností. Objekty, řeč, zpěv, pohyb, světlo, prostor, a hlavně momentální čas, jsou pro mne hrací kameny. Spolu s diváky se účastním jakési vzájemné alchymie. Tento způsob hry mě baví. Hra v tom smyslu, že míchám nějaké prvky, emoce. Hra, která zjišťuje, jaká vznikne energie. Nerad mám věci tuhé, bez pohybu, definitivní. Mám rád otevřený tvar, otevřené možnosti*“ (Nikl, in Valuchová, poster, 2010).

Originalita, experimenty s texty i obrazy vždy vybízejí čtenáře ke hře s významy. Hra je dominantním principem Niklovy tvorby. Je vyvolávačem asociací, jak sám o sobě v rozhovoru uvádí. Jako čtenáři, adresáti nonsensových textů a ilustrací si nikdy nejsme jisti, zda ilustrace, která text doprovází, je v přesném souladu s významem textu nebo jen provokuje naši fantazii celým spektrem možných významů. Záleží na naší představivosti, zda dobrovolně přistoupíme na tuto hru nebo se necháme přísně svázat čtenářskou zkušeností nebo omezenou představivostí.

Ve sbírce básní pro děti a dospělé<sup>54</sup> *Niklův Blázníček* (Meander, 2009) je ilustrace od textu oddělena,<sup>55</sup> neprostupuje textovou částí básně.



Obrázek č. 1 *Niklův Blázníček*

<sup>53</sup> Výjimkou je kniha *Hudebníček* (2020), na které se výtvarně podílel též Miroslav Černý kresbou hudebních nástrojů.

<sup>54</sup> Adresát není jednoznačně určen. Sám autor se k cílové skupině vyjadřuje nejednoznačně v propagačním videu ke knize. Video je volně přístupné na stránkách nakladatelství Meander.

<sup>55</sup> Kupříkladu ve sbírce *Slovohledě* (2016) však grafické zobrazení básně dominuje. Jedná se o experimentální poezii, kterou reprezentují sémantické vizuální texty. Nikl pracuje s kaligramy, typogramy, jindy se v textech objevují slovní hříčky, slovní zkomoleniny, korespondující s nedokonalou dětskou výslovností některých písmen, nebo taky jazykolamy, například báseň *Klavír* ze sbírky *Slovohledě*: „*na klavír hlála Klála Klálová / na klavír hlála Klála Klálová / na kravíl hlára Krála Klárová / na klavír hrála Klára Králová*“ (Nikl, 2016, s. 46). *Slovohledě* jsou aluzí na meziválečnou avantgardu, též na experimentální poezii básníků 60. let 20. století.

Niklovy ilustrace doplňují texty na každé dvoustraně velkoformátové publikace. Ilustrace se vztahuje k několika básním zároveň. Nikl v knize sice pracuje se spektrem barev, ale významně je v jedné kresbě nekombinuje. Kreslí portréty, postavy, figury, kterým dominuje motiv nosu, charakteristického rysu obličeje, který člověka individualizuje, činí ho jedinečným. *Nos* je název jedné z básní, v níž tato část těla exhibuje nejen v kresbě, ale i v textu básně. Autor volí strategii nonsensu postaveného na situační komice. Nos je zobrazován v abnormalitě svého tvaru. Slovo *skoba*, které pro označení *vadného* nosu použil, má pejorativní zabarvení. V náležitém významu se však jedná o slovo neutrální. Jazyková komika, která v Niklově básni zdařile doplňuje komiku situační, je postavena na homonymii tohoto slova. Nonsensevé figury v této básni fungují na dichotomii vztahu části těla a jeho celku: „*Jeden pán má nos jak skobu, / věší si naň zbytek těla*“ (Nikl, 2009, s. 90).

Uspořádání strof a veršů je standardní, spíše orientované na dětského čtenáře. Autor pracuje s vázaným veršem, pravidelně uspořádaným rýmem. Typické je čtyřverší s nižším počtem strof.

V básni promlouvá vypravěč, imperativ „*představ si*“ ve třetí strofě básně vyzývá k aktivizaci fantazie a tvorbě obrazů k básni v mysli čtenáře. Interpretace přidružené ilustrace k textu je jakýmsi *obrazolamem*. Čtenář si pokládá řečnickou otázku, jaká je to vlastně skoba? Kresba k básni obsahuje několik postav vyvedených ve fialové barvě. Lidská těla se mísí s anatomii nosu a zároveň představují skutečnou skobu, která slouží k zavěšování věcí. V tomto případě jednotlivé ilustrace význam textu opisují, přesto ponechávají i určitou volnost a prostor pro kreativitu čtenáře nebo diváka.

#### **Nos**

Jeden pán má nos jak skobu,  
věší si naň zbytek těla.  
Prý kýchnutí vždycky znovu  
zaburácí jako z děla.

Když z něho to tělo spadne,  
musí si ho znovu věšet.  
Nemá zkrátka žítí snadné ...  
jednou nechá tělo ležet!

Představ si – kolem jde skoba,  
z dálných cest se k tělu vrací.  
Navléká ho – jaká škoda!  
Zase od plic zaburácí!<sup>56</sup>

*Niklův Blázníček „je o lidech podivných a různě bláznivých, některé postavy jsou smyšlené, jiné realističtější.“*<sup>57</sup> Postavy, jejich obrazy v *Niklově Blázníčku* jsou detailně propracované, některé s výrazem vážným, jiné groteskním. Nikl chtěl vytvořit sbírku básní o postavách smyšlených i reálných. Sbíрка je jakýmsi panoptikem lidí, obsáhlým repertoárem jejich nálad a pocitů.

Některé texty jsou odkazem na dětská rozpočítadla, známá z lidového folkloru. V textové ukázce z básně *Gymnasta* jsou použity stereotypní formulace (*Elce pelce do pekelce, / jednou, dvakrát, ba i po sté*) známé z lidové slovesnosti. Intertextualita s vazbou na lidové rozpočítadlo predikuje ustálenou rytmiku a možná i obsah. Umělé Niklovo rozpočítadlo však disponuje

<sup>56</sup> NIKL, P. *Niklův Blázníček*. Praha: Meander, 2016, s. 74.

<sup>57</sup> Těmito slovy prezentoval svoji sbírku Petr Nikl v podcastu *3 minuty s ... Petr Nikl: Niklův Blázníček*. [online]. Ke zhlédnutí: URL: <<https://www.youtube.com/watch?v=vvJsKdUDtZ8>> [cit. 2023-12-03].



soudobými realiiemi, může proto oslovit dětské recipienty a posléze zlidovět.

### **Gymnasta**

Elce pelce do pekelce,  
přemety a kotrmelce,  
jednou, dvakrát, ba i po sté  
metají pružní gymnasté.

Jeden z nich, co nezná míru,  
odskočil si do vesmíru,  
vzal tam s sebou jednu slečnu,  
teď se točí v nekonečnu.<sup>58</sup>

Ilustrace připojené k textu mají potenciál rozkrýt další významy básně. V tomto případě se projevuje Niklovo pověstné jiskření mezi obrazem a textem.

Niklovy básně jsou jazykově vyhraněné, pro dětského čtenáře někdy problematicky prvoplánově čitelné. Autor tak ponechává volný interpretační prostor čtenáři, divákovi nebo posluchači, aby mohl rozvíjet konotační souvislosti jako přímou reakci na čtený, viděný nebo slyšený text. Bezbřehá fantazie provázející jeho tvorbu má prioritně aktivizovat fantazii čtenáře dětského nebo dospělého a podpořit ho v úsilí hledání významů vizuálně auditivní básně.

Je zřejmé, že Niklova tvorba básnická i prozaická je manifestací několika uměleckých disciplín, jejichž existence je symbioticky provázána. S knihami Petra Nikla komunikujeme očima, sledujeme originální obrazy, vážeme je k textu, činíme pokusy porozumět básni jako celku a snažíme se zkomprimovat všechny podněty do významu. Čteme slova vetkaná do obrazu, pátráme v obrazech sestavených ze slov. Při hlasitém čtení sledujeme rytmus a zvukomalebnost mnohdy zcela běžně používaných slov, avšak poskládaných do nezvyklých souvislostí. Niklův styl je neohraničený. Někdy odzbrojí improvizací, jindy přísným perfekcionismem tvarů v obrazech.

Slova v básni Petr Nikl mnohdy osvobozuje ze syntaxe, někdy je vyjme z řádků a náhodně vpraví na stránku knihy, případně je ledabyly zapomene v ilustraci, neboť slova se v jeho podání stala ilustrací samotnou. Pak se ale musíme ptát, zda se ještě vůbec jedná o čtení? Není skutečným smyslem takového díla pouze vizualita? V Niklově podání nikoliv. Obraz i slovo se propojují, i když mezi nimi neexistuje přísně formulovaná vazba. Niklův nonsens mnohdy nemá jednoznačná pravidla. Někdy je více, jindy méně významově obsažný. Stále nás drží v neklidu a napětí díky široké nabídce významů. Co převládá? Obraz nebo text? Přetavuje Nikl do svých básní svoji skepsi k omezeným možnostem komunikace, nebo naopak potvrzuje její nekonečnou variantnost v propojenosti se zvukem a rytmem?

Zvuková stránka Niklových veršů je obohacena o značné množství onomatopoických slov, která jsou určena k přednesu či přezpívání nebo rytmickému skandování. Přesně takový je rovněž Niklův *Hudebníček* (Meander, 2020).

---

<sup>58</sup> NIKL, P. *Niklův Blázníček*. Praha: Meander, 2016, s. 90.



Obrázek č. 2 *Hudebníček*

Bylo by vhodné k názvu doplnit podtitul – aneb *Specifický hudební abecedář*, sestavený z písmen, slov, pojmenování více či méně známých hudebních nástrojů a hudby (vložená CD/DVD), čar a náhodných čmáranic, které protínají až úzkostně symetricky zpracované jednotlivé litery. Slovo, obraz a zvuk jsou různými formami komunikace, ale v Niklově podání si neodporují, naopak žijí ve vzájemné symbióze. Všechny tyto formy se sice vyjadřují jiným jazykem, ovšem nestaví se do opozice, ale skládají se v originální kompaktní celek, mohou se doplňovat nebo ovlivňovat.

Niklovi se podařilo protnout ilustraci s fragmenty slov a navázat se vtípem, nebo spíše rozvázat důvtípem přísně sešněrované notoricky známé školní abecedáře, které známe z minulosti. Provázanost složky textové, zvukové i obrazové lze popsat na příkladu jedné z básní:

Máma, máma,  
první mlasky,  
na které se slyší,  
i když ještě nejsou  
ani zoubky myši.<sup>59</sup>

Bezejmenná báseň v pěti verších, která prezentuje písmeno „M“ z Niklova hudebního abecedáře, je popisem křehkého intimního vztahu mezi matkou a dítětem. Je taktéž popisem prvních prožitků, s nimiž se dítě setkává v novém světě. *Máma* je mnohdy první slovo, které se dítě naučí. *Máma* je osoba, která se o dítě stará po jeho narození. *První mlasky* patří mezi první zvuky, jimiž dítě komunikuje, a to ještě před tím, než se naučí svá první slova. Hra s písmenem „m“ – *máma, máma, mlasky, myši* – předstírá zvuk mlaskání, ale také konejšivý zvuk, který dítě zklidní nebo uspí. Báseň je oslavou mateřství. Popisuje vzácné okamžiky kontaktu mezi matkou a novorozencem.

K básni byla připojena ilustrace tiskacího písmene „M“, jež simuluje neobratnou dětskou kresbu, připomínající první pokusy dítěte napsat počáteční písmeno svého jména. Položme si otázku, jaké jsou možnosti interpretace této ilustrace ve spojitosti se zapsaným textem? Jak se změní význam ilustrace, ale i textu básně, pokud budeme knihou otáčet o 90 nebo 180 stupňů?

<sup>59</sup> NIKL, P. *Hudebníček*. Praha: Meander, 2020, nestránkováno.

V ilustraci můžeme číst písmeno „M“, jedno z mnoha písmen abecedy, také začínající písmeno ve slově *máma*. Ilustrace též může symbolizovat budoucí ostré dětské zoubky, při otočení obrazu též *mlaskající* ústa, rty. Nikl pak vedle simulované dětské kresby písmene „M“ vložil variantu tištěného písmene M se slovním doprovodem, „M, *zlomená špruše*“ (Nikl, 2020, nestránkováno). Odtud pak pramení otázka: Jak číst obrazy? Pokud to, co vidíme, pojmenováváme, pak se skutečně obraz stává textem. Ovšem v abstrakci se jednoznačně musíme ztratit a s touto teorií si nevystačíme. V Niklově hudebním abecedáři se to, co interpretujeme v ilustraci, někdy spojuje s pojmenováním a čtením. V mnoha případech je však čtení nonsensového obrazu záludným rébusem, který nemá jednoznačné řešení. Často se pak ptáme, kam se při *čtení ilustrace* významově posouvá básně?

Uvedené otázky nás přivedly k realizaci úsporného experimentu, který se zaměřil na interpretaci ilustrace k básni, jejíž text byl respondentům, tj. žákům dvou osmých tříd základní školy, zatajen. Žáci pracovali s ilustrací k písmenu „O“ z Niklova *Hudebníčku* (Meander, 2020, nestránkováno). Vybraná ilustrace byla vytvořena metodou scribblingu, tzv. čmáráním. To znamená, že výtvarník volně kroužil pastelem po barevné podložce a vytvořil změť nepravidelných kruhů, symbolizujících písmeno „O“. Tato ilustrace byla promítnuta na plátno ve třídě. Žáci viděli obraz bez návodu či komentáře k jeho rozklíčování. Věděli pouze to, že se jedná o básně. Za úkol měli básně *přečíst* (prohlédnout si ji), pastelkou zvýznamnit motivy v ní obsažené a slovy je popsat. Příklady odpovědí: „*dvě oči se zorničkami; dvě ovce, které se k sobě zimou přivinuly; ptačí hnízdo; ženské tělo; nekonečná galaxie*“. Poté básně pojmenovávali. Příklady odpovědí: *Ženské tělo je celý vesmír, Chaos v hlavě, Nedočkavost, Stesk*.

Jakmile byl žákům odhalen název sbírky *Hudebníček*, došlo (logicky) ke změně popisu významů kresby. Příklady odpovědí: *zpívající kruhy na vodní hladině; orchestr; kruhy představují melodie různých nástrojů; notová osnova se zakreslenou částí notové abecedy, GAHC*.

Proměny významů obrazové básně souvisely s koexistencí obrazu a přidaného textu. Obraz společně s textovými komponenty vytvářel nové možnosti interpretace. Žáci nejprve pracovali s volnou asociací, vázanou na čtenářskou zkušenost recipienta díla, pak obraz dekodovali pomocí slov. Z výsledků tohoto experimentu je zřejmé, že slovo a obraz se v experimentální poezii propojují, vzájemně se provokují a rozvíjejí kreativitu čtenáře/diváka/pozorovatele díla. Obraz nelze plně převést do slov, stejně tak text nelze plně převést do obrazu. Mezi oběma světy však existuje respektující komunikace, která se odráží v pozitivním přijetí takových děl dětskými i dospělými čtenáři, což potvrdil i popsáný experiment.

## Závěr

Období devadesátých let 20. století bylo poznamenáno kulturně společenskými změnami, které zasáhly všechny oblasti vývoje společnosti. Zásadními změnami prošla i literatura pro děti a mládež, inovoval se repertoár dětské četby. Začala se vydávat díla nové generace autorů, kteří prostřednictvím svých textů prezentovali trendy v literatuře. To se dotklo i básnické tvorby pro děti. Devadesátá léta proslula návratem k nonsensovým textům a položila základ experimentu s textem, obrazem a hudbou i v letech následujících. Multidisciplinární přístup se významně prosazoval například v dílech Petra Nikla, který se dětským čtenářům představil na prahu nového milénia. Niklovy básně mají své místo v současné poezii pro děti a výrazně přispěly k jejímu vývoji.

Niklova tvorba je ukázkou kooperace textu, obrazu i hudby. Jeho experimentální přístup

k tvorbě oslovuje čtenáře, diváky i posluchače všech věkových kategorií. Čtení Niklových knih není pasivním aktem, vybízí čtenáře k aktivní spolupráci. Nikl dokazuje, že báseň společně s ilustrací může provokovat k hledání možných významů. Hudba a zvukové efekty, které jsou přidanou hodnotou některých jeho textů, ukazují čtenářům, že umění může být komplexním zážitkem.

### **Prameny:**

NIKL, P. *Hudebníček*. Praha: Meander, 2020.

NIKL, P. *Niklův Blázníček*. Praha: Meander, 2009.

NIKL, P. *Slovohledě*. Praha: Meander, 2016.

### **Literatura:**

BUBENÍČKOVÁ, P. *O smyslu nesmyslu: nonsens a česká pohádka*. Liberec: Bor, 2016.

ČEŇKOVÁ, J. (ed.) *Jestlipak víte, kdo je lyrik?: o poezii pro děti a mladé čtenáře*. Praha: Univerzita Karlova, nakladatelství Karolinum, 2022.

ČEŇKOVÁ, J. *Vývoj literatury pro děti a mládež a její žánrové struktury: adaptace mýtů, pohádek a pověstí, autorská pohádka, poezie, próza a komiks pro děti a mládež*. Praha: Portál, 2006.

DANEŠ, F. Text a jeho ilustrace. *Slovo a slovesnost*, 1995, roč. 56, č. 3, s. 174–189.

KRÁTKÁ, E. (ed.) *Česká vizuální poezie: teoretické texty*. Brno: Host, 2013.

KRÁTKÁ, E. *Vizuální poezie: pojmy, kategorie a typologie ve světovém kontextu*. Brno: Host, 2016.

MOCNÁ, D., PETERKA, J. *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha: Paseka, 2004.

POMAJZLOVÁ, A. *Vidět a/nebo číst: kapitoly o vztahu obrazu a slova v moderním umění*. Praha: NLN, 2021.

ŠUBRTOVÁ, M., CHOCHOLATÝ, M. *Slovník autorů literatury pro děti a mládež*. Praha: Libri, 2012.

TOMAN, J. *Konstanty a proměny moderní české poezie pro děti: (tvorba, recepce, reflexe)*. České Budějovice: Vlastimil Johanus, 2008.

URBANOVÁ, S. *Konfigurace: figury a figurace II*. Prešov: Vydavateľstvo Prešovskej univerzity, 2021.

URBANOVÁ, S. *Meandry a metamorfózy dětské literatury*. Olomouc: Votobia, 2003.

URBANOVÁ, S. *Sedm klíčů k otevření literatury pro děti a mládež 90. let XX. století: (reflexe české tvorby a recepce)*. Olomouc: Votobia, 2004.

VALUCHOVÁ, L. Petr Nikl v hledáčku muzejní a galerijní pedagogiky. Poster. [online].

URL: < [https://is.muni.cz/th/wdmt3/Lucie\\_Valuchova\\_Poster.pdf](https://is.muni.cz/th/wdmt3/Lucie_Valuchova_Poster.pdf) > [cit. 2023-05-10].

## **PETR NIKL'S POETRY IN THE CONTEXT OF TRENDS IN CONTEMPORARY POETRY FOR CHILDREN**

### **Summary:**

The article maps the trends in poetry for children at the present time. It focuses in particular on the cooperation of text, image and music. All these three components are pursued in experimental poetry whose target audience is the child reader. The issues of visualization, poetic experiment and musical interpretation of poetic text are described in the broader cultural context. A common feature of the interpreted collections of poems is their relatively high artistic quality. The category of the visuality of the text and the close collaboration between the text and its visual treatment are repeatedly taken into account. The issues under investigation require interdisciplinary overlaps. It is not only about the interpretation of the artistic text, but also about the possibility of interpreting the visual aspect of the text. In this article, the interpretive possibilities with overlap for use in school practice are described using selected poems from Petr Nikl's collections Slovohledě, Niklův Blázníček and Hudebníček.

**Key words:**

trends in children's poetry; experimental poetry; nonsense; Petr Nikl

**Kontakt:**

Mgr. Petra Bubeníčková, Ph.D.  
Pedagogická fakulta Univerzity Hradec Králové  
Katedra českého jazyka a literatury  
E-mail: [petra.bubenickova@uhk.cz](mailto:petra.bubenickova@uhk.cz)

# POEZIE PRO DĚTI ROBINA KRÁLE

Hana MATULOVÁ

## Abstrakt:

Studie představuje básnické sbírky pro děti současného českého autora Robina Krále. Mapuje jeho tvorbu od počátků po současnost, přičemž vybraným sbírkám a básním je věnována pozornost při podrobnější interpretaci. Bližším pohledem na konkrétní texty nalézáme hlavní témata a charakteristiky sbírek Robina Krále. Z hlediska témat je v poezii pro nejmenší zastoupen nejčastěji svět kolem nás – každodenní činnosti, povolání, rodina, cestování. Král často propojuje ve svých textech funkci estetickou s funkcí poznávací. Takové jsou i sbírky pro starší publikum, spadající do pomezí naučné literatury (*Řez kočkou, Vynálezárium*). K obecným charakteristikám jeho veršů patří jazyková hravost, lehkost, citlivá práce se slovní zásobou dětí, ale i se slovní hříčkou a pointou. V Králových básních převládá rytmická a rýmová pravidelnost, vizuálnost i auditivnost. Vtip a nadsázka jsou pak styčnými body, které dělají z některých knih Robina Krále (*Vynálezárium, Ukolébavky, Jsou tam kuny* ad.) knihy atraktivní také pro dospělé čtenáře, „all age books“. Intermedialita je typická pro sbírky *Ukolébavky* či *Písničky na hraní*, které doplňují také hudební CD. Studie představuje rovněž literární ocenění knih Robina Krále získaná na české literární scéně a sleduje reflexi Králových textů v odborné literatuře.

## Klíčová slova:

Robin Král; poezie pro děti; leprela; sbírky básní; interpretace; charakteristiky

Ryby se mají. Plavou, pijí,  
jsou spokojené v akváriích.

Člověka ale něco nutí  
jít stále dál a pořád kutit:

ráno si básní na pergamen,  
v poledne otesává kámen,

okolo čtvrté taví zlato,  
v půl sedmé běží rozbít atom

a večer potom ze svých nálad  
vyskládá krásné tvary balad.  
To místo, kde my lidi žijem,  
bych nazval vynálezárium.<sup>60</sup>

Úvodní báseň je zároveň pomyslným prologem knihy *Vynálezárium*, sbírky oceněné v roce 2016 Magnesií Literou i Zlatou stuhou za literární a výtvarné zpracování. Její autor Robin Král je současný český básník, textař a překladatel, jehož poezie pro děti (a nejen pro ně) je jednou z hlavních oblastí jeho literárního působení. Vystudoval obor Estetika na FF UK a také tvorbu textu a scénáře na Konzervatoři a VOŠ Jiřího Ježka v Praze, kde nyní působí jako lektor.<sup>61</sup> Král má na svém kontě již 29 titulů pro děti, přičemž některé z nich bychom mohli nazvat jako „all

<sup>60</sup> KRÁL, R. *Vynálezárium*. Praha: Běžíliška, 2015, s. 5.

<sup>61</sup> Oficiální stránky autora. KRÁL, Robin. *Bio*. [online]. URL: <https://kralrobin.wixsite.com/robinkral> [Cit. 2023-8-27].

age books“, knihy patřící nejen dětem, ale také hravým dospělým (např. *Vynálezárium, Ukolébavky, Jsou tam kuny*). Mezi autorova domovská nakladatelství patří Běžiliška a Pikola, kde byla vydána většina jeho knih. Robin Král patří mezi současnou generaci básníků píšících intencionálně pro děti, jakými jsou např. Radek Malý, Petr Borkovec nebo Jaromír Plachý.

Tato studie přináší základní charakteristiky básnických knih současného českého autora Robina Krále.<sup>62</sup> Na sbírky pohlížím z hlediska tematického a versologického, ale také u vybraných básní ukazují šíři Královy imaginace v podrobnější interpretaci, při níž je nejlépe vidět způsob práce s jazykem i tématy. Pro jeho básně je typická jazyková lehkost, hravost a neokázalost, kterou bychom mohli měřit s klasiky české poezie pro děti, jakými jsou Jiří Žáček nebo Pavel Šrut. S jejich básněmi mají sbírky Robina Krále společný také smysl pro humor a nadsázku. Olga Kubeczková řadí tvorbu Robina Krále (v kontextu tvorby pro nakladatelství Běžiliška) mezi tradičnější linii současné poezie pro děti. Je pro ni typická práce s pravidelným rytmem i rýmem, které jsou blízké předčtenářům a mladším dětským recipientům (Kubeczková, 2022). V knihách Robina Krále pro děti se projevuje žánrová mnohotvárnost, ale také důraz na skloubení různých vizuálních podnětů – knihy (např. z nakladatelství Běžiliška nebo Meandru) kladou velký důraz rovněž na výtvarné a grafické, ale také technické zpracování (formát klasických pevných leporel)<sup>63</sup>. Petra Bubeníčková vidí právě v kombinaci výtvarné a textové části velký interpretační potenciál a upozorňuje, že ze čtenáře se stává současně také pozorný divák (Bubeníčková, 2022).

## Vstup do poezie pro děti

Knižní prvotinou<sup>64</sup> Robina Krále pro děti se stala sbírka *Šimon chce být krotitelem* (2011), ve které se již ukázaly hlavní silné stránky autorovy poetiky. Patří mezi ně jednak dobře zvládnuté řemeslné zpracování veršů, zde omezeno většinou na jedno čtyřverší, ale zejména dobrá práce se slovní zásobou, tématy a pointou. Na malém prostoru je rozehrána celá mikrosituace dětí v jejich vysněných povoláních (hasič Martin, rozhodčí Pepa), či v profesích vycházejících z dětských zájmů (archeoložka Adélka, plavčík Kubík). Některá povolání jsou dětem přisouzena náhodně, protože jsou záměrně motivována jen shodnými iniciálami „povolání“ a jména dítěte (aviatička Alžbětka, beduín Bedřich, vodník Vojta). Hlavní zdroj vtipu mnoha básniček tkví v jazykové hře se slovy a písmeny a s fonetickou stránkou veršů.

---

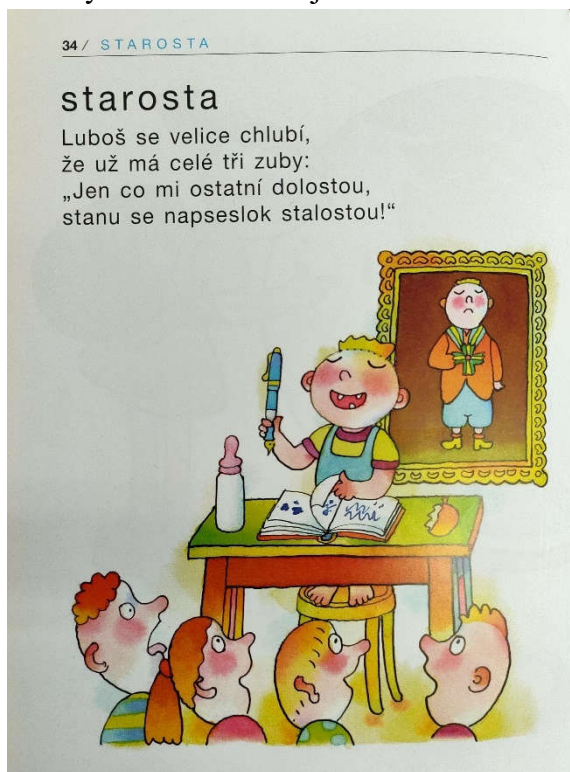
<sup>62</sup> Své literární nadání využívá Robin Král také v práci překladatele. Na svém kontě má již více než deset překladů knih z angličtiny a španělštiny (většinou knih veršovaných, ale i prózy), a navíc je spoluautorem předkladů veršů obsažených v knihách klasika anglické literatury pro děti Roalda Dahla. Z českých překladů zde můžeme zmínit cele veršovanou Dahlovu knihu *Zdivočelé pohádky* (Pikola, 2019), knížky Lawrence Schimla *Brzy ráno* (LePress, 2018) a *Ted' není čas na hraní* (LePress, 2018) nebo knihu pro děti Paula McCartneyho *Čuprděda* (Mladá fronta, 2020). Významným počinem na pomezí poezie a prózy je překlad knihy *The World is Round* americké spisovatelky Gertrudy Steinové (*Svět je kulatý*, Pikola, 2020). Tyto texty představují další obsáhlou oblast Králova literárního působení.

<sup>63</sup> Výtvarných ocenění se dočkaly např. knihy: *Ferdinand!* (2013), *Tonča a krasojezdec* (2019), *Rekomando* (2015), *Vynálezárium* (2015).

<sup>64</sup> Poprvé se Robin Král představil spolu se svými kolegy v antologii textů studentů oboru Tvorba textu a scénáře Konzervatoře a Vyšší odborné školy Jaroslava Ježka *Různobježky* v roce 2008. (Král, R., Šťastná, E., Hlavsa, P. *Různobježky*. Praha: [Pro Konzervatoř a Vyšší odbornou školu Jaroslava Ježka vydala Zuzana Jeřábková, c2008.](#))

Jiným příkladem komiky v básni je text *Oráč*. Ten překračuje znalosti dětského recipienta směrem k dospělému. V odkaze jména Přemysl se zde zhmotňuje známá báje o Přemyslu Oráčovi, která v postavě traktoristy doznává vtipné aktualizace. Báseň si tak říká o dovysvětlení dospělými, v prvním plánu o propojení slova oráč s traktorem, v druhé významové rovině pak navazuje na báji o Přemyslu Oráčovi. Jinde zase vychází jazyková komika z reálií dětského světa, ovšem pointou se klene do světa dospělých. Příkladem může být báseň o chlapci, který již jako malý má velké plány do budoucna: *Starosta* // „Luboš se velice chlubí, / že už má celé tři zuby: / „Jen co mi ostatní dolostou, / stanu se napseslok stalostou!““ (Král, 2011, s. 56).

Nejen v tomto případě báseň výborně doplňuje kresba Gabriela Filcíka, na které najdeme malého chlapce v tričku a laclových kalhotách stojícího na židli za stolem, v ruce plnicí pero



Obrázek 1: Báseň *Starosta* ze sbírky *Šimon chce být krotitelem* (Král, 2011, s. 34).

a před ním pokaňkaná kniha. Z obou stran stolu pak další propriety malého mocnáře – lahev mléka a okousané jablko. Za chlapcem visí na stěně jeho vlastní portrét s velmi povýšeným pohledem a ve slavnostním oděvu s medailí na hrudi. V kombinaci s jazykovou komikou (neschopnost říct s pouhými třemi zuby r a ř) vyznívá celá promluva malého Luboše jako nadsázka, které je možné se zasmát.

V podobném duchu se nese i druhá Králova kniha věnovaná městům tuzemským i zahraničním *Z Kroměříže do Paříže* (2012) s podtitulem *Veselý veršovaný zeměpis*, opět s ilustracemi Gabriela Filcíka. V této sbírce zasazuje Robin Král do básní ústrojně nejen základní informace o té které zemi či městu, ale díky předsádkám zobrazujícím mapu České republiky respektive mapu Evropy se může čtenář zorientovat i geograficky. Autor si vybírá 37 českých měst a 28 hlavních měst členských států EU.<sup>65</sup>

Všechny básně této sbírky spojuje jednostrbová délka, v níž se autor snaží vystihnout charakteristické znaky daného místa (např. *Žatec* spojený s vařením piva, *Zlín* s obuvnickým

<sup>65</sup> Spojené království vystoupilo z EU 1. 2. 2020, tudíž Londýn je v knize ještě zahrnut.



průmyslem), ale najdeme i básně zachycující konkrétní zážitek lyrického subjektu s daným místem, a to bez hlubší vnitřní souvztažnosti s jeho charakteristikami (např. báseň *Olomouc*). Podobně je tomu u básní inspirovaných zahraničními městy. I zde se můžeme v krátké básnické glose dozvědět drobnou zajímavost o cizí zemi (např. v básni *Riga* o používání diakritiky v lotyšském jazyce; o koridě ve španělském Madridu atd.).

Ačkoliv tyto první sbírky ukazují básnickou lehkost a jazykovou hravost, která je typická i pro vyzrálější Králova díla, můžeme je považovat za literární vkročení do básnictví pro děti, které má občas své neobratnosti (např. báseň *Vilnius*). Jsou určeny předčtenářům, ale i začínajícím čtenářům – a to zvoleným lexikem i dalšími jazykovými prostředky, jednoduchými rýmovými schémata (nejčastěji se objevuje rým sdružený a obkročný) i použitými básnickými figurami a tropy (přirovnání, hyperbola). V básních je často použito kontaktních dialogických prvků (*Hořice // „V městě zvaném Hořice / všude voní skořice. / Už jste někdy byli sami / s hočickými trubičkami?“*; Král, 2012, s. 14). Stejně tak důležité je i vyvážené kombinování známých a neznámých reálií a charakteristik národů (např. v básni *Sofie* nebo *Stockholm*). Autorovy první sbírky tedy sledují nejen funkci estetickou, ale rovněž funkci poznávací či chceme-li didaktickou, což je dalším znakem typickým pro knihy Robina Krále.

## Spolupráce s nakladatelstvím Běžiliška

V roce 2013 navázal Robin Král spolupráci s pražským nakladatelstvím Běžiliška zaměřeným na vydávání leporel a literatury pro děti. V pořadí třetí autorova kniha, leporelo *Ferdinande!* (2013) s neotřelými ilustracemi Andrey Tachezy, získala prestižní ocenění Zlatá Stuha v kategorii výtvarných počinů. Veršovaný příběh o ztraceném netopýrovi potěší nejen po stránce literární, ale je vyroben jako kniha-objekt, leporelo, ze kterého si může malý čtenář postavit pevný papírový domeček. Návrat k dětské hravosti, výtvarné preciznosti, neotřelosti a řemeslné poctivosti jsou rysy typické pro knihy z nakladatelství Běžiliška. Samotné nakladatelství nazývá svou „vlajkovou loď“ právě formát leporel a opírá se o technickou propracovanost, která z knížek pro nejmenší dělá kvalitní objekt nejen ke čtení, ale svým klasickým harmonikovým skladem a použitím lepenky spadá také na pomezí knihy a hračky. Ovšem jak upozorňuje Olga Kubeczková: „*Inovativní forma leporela, vybízejícího k aktivnímu zacházení a hře, stejně jako obrázková výpověď, zde stojí v popředí. Básnické slovo význam obrazu podporuje, usnadňuje zapamatování tím, jak staví na sdělnosti a rytmičnosti, na principu variace, ale nevyhýbá se ani jemnému humoru.*“ (Kubeczková, 2022, s. 46). Jak je tedy patrné, obrazová a textová část leporela zde stojí ve vzájemné komunikaci. Podobně hravě je koncipováno další leporelo Robina Krále *Rekomando* (2015) tentokrát s ilustracemi Nikoloy Logosové (Zlatá stuha za rok 2016 ve výtvarné části). V knize najdeme dva na sebe navazující příběhy. První z nich popisuje krkolomnou cestu balíku poslaného zapomnětlivou babičkou vnukům na indiánský tábor do Velké Ameriky. Kvůli popleteným pošťákům a homonymním výrazům putuje balík z českého Tábora k indiánům do Ameriky, a pak z Mali do Indie, aby byl nakonec doručen do české kotliny na letní tábor. Zamotaný příběh pomáhají čtenářům rozklíčovat jednak malá čísla určující pořadí stránek, ale také červená linka vedoucí čtenáře na dalekou cestu napříč světadíly. Druhá strana leporela sleduje dobrodružství obou chlapců pátrajících podle babiččiny nápovědy po daru od pradědy. Jiná barevnost tvrdých leporelových desek spolu s pokračujícím číslováním listů vedou čtenáře po cestě chlapců za nevšedním dárkem. Verše v leporelu jsou rozmanité, a to jak počtem veršů v jedné strofě, tak použitým rýmovým schématem. V první části leporela najdeme od čtyřveršových po sedmiveršové útvary s nestejným rýmovým zakončením (opakuje se schéma ABCBDD, čtyřveršové sloky pak obsahují rým sdružený). „*Popletení páni z pošty, / copak vážně nevíte, / že náš tábor není tábor, / ale Tábor s velkým ,TĚ‘? / O vašem snad vědí více / indiáni v Americe.*“ (Král, 2015a, s. 2).

V ukázce Král pracuje se změnou rytmu a střídá čistě trochejské verše s veršem daktylotrochejským. Všudypřítomný jazykový humor vychází ze záměny vlastního jména města Tábora s podstatným jménem obecným. Ilustrace dodávají příběhu další rozměr v aluzích a jiných odkazech na historii popisovaných míst (husité na obrázku města Tábora, domorodí indiáni u týpí, Indie se slonem i hinduistickými božstvy).

Příběh dvou chlapců je psán v pravidelných čtyřveršových strofách, ve kterých se ve velké míře objevuje dialogičnost doprovázená množstvím otázek (všechna čísla můžeme považovat za rozmluvu obou chlapců). Rým je převážně sdružený, jen na poslední straně částečně střídavý (ABCB). I zde ilustrace Nikoly Logosové ukazují přírodu kolem tábořiště v její rozmanitosti – od cesty přes jezero, skály s divočáky, jeskyně s netopýry až k vytoženému cíli.

Další oceněnou knihou z dílny nakladatelství Běžíliška<sup>66</sup>, na které Robin Král spolupracoval s výtvarnicemi Terezou Vostradovskou a Šárkou Svobodnou, je encyklopedicky laděný *Řez kočkou* (2017). Jedná se o knihu, která své čtenáře přivádí za oponu různých věcí –



Obrázek 2: Ukázka z leporela *Rekomando* (Král, 2015a)

ať už živých (jako řez kočkou), nebo věcí a jevů neživých (např. výbuch sopky, stavba Národního divadla). Na bezmála třiceti skládaných stranách hrají dominantní úlohu informačně hutné informace, avšak každé téma uvádí právě báseň Robina Krále. „*Dopnem si knoflík, / I ten horní. / Vezmeme si hezkou kravatu. / A budem přátelští a dvorní! / Dosednem a jsme v dramatu. / Lidé tu hrají jiné lidi, / Opona, ta to všechno vidí.*“ (Král, 2018, nestránkováno). Velká písmena v básni tvoří akrostich DIVADLO. Oproti prvním sbírkám Robina Krále jsou básně složitější (v použití různého rytmu i rozmanitějších básnických figur a tropů – v této básni např. výskyt personifikace „*Opona, ta to všechno vidí.*“ Odkaz ke knoflíku, navíc zapnutému až ke krku, a kravatě můžeme interpretovat jako synekdochu – tedy jako zástupný a zároveň signifikantní rys návštěvy divadla je zde zmíněno pánské společenské oblečení. V sedmiveršové básni se objevuje rým střídavý (2. – 6. verš), který je v závěru vystřídán rýmem sdruženým. Básně Robina Krále jsou však pouze jednou ze součástí výtvarně-literárního celku knihy. Speciální knihařské zpracování *Řezu kočkou* bylo oceněno Svazem polygrafických podnikatelů zařazením mezi „Nejkrásnější české knihy roku 2017“.

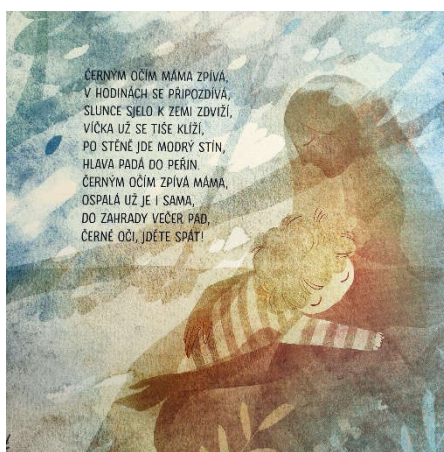
<sup>66</sup> Ve spolupráci s nakladatelstvím Běžíliška vznikly ještě dvě leporela z cirkusového prostředí – *O slonovi, který se bál výšky* (2014), a pak knihu oceněnou opět Zlatou stuhou 2020 ve výtvarné části a Památkem národního písemnictví 2. místem v kategorii knih pro děti a mládež *Tonča a krasojedec* (2019).

## Knihy pro nejmenší aneb svět kolem nás

Dalším typem sbírek určených nejmladším recipientům, které bychom mohli označit také za básně s didaktickým přesahem, jsou básničky tematizující poznávání světa kolem nás.<sup>67</sup> Patří sem i knihy se zvířecími postavami, jako např. *Co mají na práci myšky a myšáci?* (2017), kde se s přispěním ilustrací Gabriela Filcíka děti vydávají do útrob myšního městečka za jeho činorodými obyvateli. Podobně hravé a seznamující děti s děním v okolním světě jsou i leporela určená těm nejmenším předčtenářům, kterým se Robin Král věnuje v posledních letech. Sem můžeme zařadit knihy *Ela jde spát* (2021) (ve variantě pro chlapce *Eda jde spát* (2021) určená dětem k upevnění večerních návyků, *Můj barevný svět* (2021) nebo *Opatrně na to mrně* (2023) o příchodu miminka do rodiny a sourozeneckých vztazích.

Posledně jmenované sbírce předchází *Usínací knížka* (2021) jež je určena také nejmenším čtenářům a jejich rodičům, avšak nenabízí v prvním plánu funkci didaktickou, ale estetickou, čímž se od výše zmíněných odlišuje.<sup>68</sup> Leporelo i díky velice citlivému obrazovému doprovodu Linh Dao podmanivě doprovází do snů a navozuje nejen eufonií, ale také zvolenými barvami leporela uklidňující a spánek navozující náladu. „*Na houpacím koni / den se k noci kloní. / Jedem, jedem, jedem, / jedem, ještě je den. / Jedem, jedem, houpy hou. / Okna už se plní tmou!*“ (Král, 2021c, nestránkováno). Pravidelný třístopý trochejský rytmus, opakování slov i citoslovce houpání, spolu s oblíbenou dětskou zálibou vykresluje počáteční moment fantazijní dětské hry, která zároveň vystihuje pádící čas. V závěru pak můžeme číst na haptické vjemy bohaté verše: „*Ted' mě, mámo, přikryj dekou, / pěkně teplou, pěkně měkkou! / Já už se pak pod ní sám / pohodlně zachumlám. / Udělám si tunel z vlny, / měkký tunel, tepla plný. / Až bude vše prokopáno, / z druhé strany přijde ráno.*“ (Král, 2021c, nestránkováno). Verše akcentují nejen téma usínání, ale využívají fonetických kvalit dlouhých samohlásek a dvojhlásek evokujících plynutí, navozujících pocit eufonie, podpořený ve dvojverších pravidelností sruženého rýmu i trochejským rytmem, ve třetím a čtvrtém verši nedokončeném.

K tématu spánku a usínání se vrátíme dále při interpretaci sbírky *Ukolébavky*, která s výše



Obrázek 3: Ukázka z leporela *Usínací knížka* (Král, 2021c)

zmíněnými charakteristikami pracuje ve větší míře.

<sup>67</sup> Robin Král se podílel také na knize Kouzelného čtení od společnosti ALBI *Lidské tělo* (2016).

<sup>68</sup> Téma usínání a vstávání najdeme mimo jiné v leporelu Daniely Fischerové *Uspávanky a vstávanky* (2019).

Dalším tématem přibližujícím dětem svět kolem nás jsou knihy inspirované zvířaty. Hravou sbírkou je leporelo *Jsou tam kuny* (2021). V této knize se stává hlavním hrdinou nepříliš populární, avšak chráněné zvíře, a tím je kuna. Vidíme ji jako inteligentní zvíře v různých polohách a profesích – jako šerifa, kuní královnu, cyklistu nebo krasavce a frajera: „*Jeden krásný kuní frajer / láme srdce kunám z kraje. / Kterou by chtěl, tak tu sbalí, / je naprosto dokunaly.*“ (Král, 2021e, nestránkováno). V tomto případě je báseň opět příkladem překročení významové výstavby textu směrem k dospělému publiku, ale je na něm také patrná typická jednoduchost veršů přístupná dětem (trochejský rytmus, nedokonalý sdružený rým). Charakteristická je rovněž jazyková hravost, nápaditost a zejména práce s vtipnými novotvary a pointou, díky které se stává kuní frajer *dokunalým*, zatýká se *jménem zákuna*, a nejlépe se chovají kuny, které navštěvovaly *kuniverzitu*. Kniha *Jsou tam kuny* je tedy sbírkou, která zaujme dětské i dospělé recipienty.

Na toto kuní leporelo navázal Robin Král v roce 2023 také zvířecí sbírkou *Bydlíme hned vedle ZOO* (2023) patřící stejně jako předchozí kniha do edice REPOLELO, řady leporel nakladatelství Meander.<sup>69</sup> V básních se prolínají ranní úkony tatínka i zbytku rodiny s nezvyklými zvířecími návštěvníky bytu. Je to proto, že byt sousedí se zoologickou zahradou, a tak se není čemu divit, že člověk občas při ranní hygieně narazí v koupelně na tapíra: „*Srká klidně vodu z vany, / dělá, jako by byl zvaný. / Podrbu ho za ušima. / Jdu se obléct, je tu zima.*“ (Král, 2023b, nestránkováno) a že probuzení dětí má na starosti orangutan „... *má však hodně těžkou práci. / Už jsou obě dávno zvyklé, / že tu skáčou opičáci.*“ (Král, 2023b, nestránkováno). Propojením obou témat vznikají vtipné situace, kdy lvici pod lavicí je třeba odlákat lasagnemi od oběda nebo papoušek kakadu dohlíží na čas, kdy má hlava rodiny odcházet do práce. Leporelo pro menší děti je psáno jako trojverší nebo čtyřverší, v daktylotrochejském rytmu. Rýmová schémata nejsou jednotvárná, ale autor s rýmy pracuje rozmanitě. Najdeme zde rýmy sdružené (*vany / zvaný; ušima / zima*) avšak často také rýmy v rýmovém schématu ABCA nebo ABCB, tedy ve větší rýmové vzdálenosti. Hned první sloka básně není dokonale rýmovaná: „*Bydlíme hned vedle ZOO, / mají tam plot samá díra. / Když jdu ráno do koupelny, / narazím tam na tapíra.*“ (Král, 2023b, nestránkováno). V ukázce je díky udržování pravidelného trochejského rytmu rýmové očekávání nasnadě, je však naplněno pouze zpola (navíc až ve druhém a čtvrtém verši). Tento způsob práce s rytmem a rýmem však činí leporelo versologicky zajímavějším a spolu s překvapivým tematickým propojením mezi lidskou a zvířecí říší také vhodné i pro věkově starší publikum.

## Intermediální sbírky

Spojení textu a hudby je poezii Robina Krále blízké. Sám je textařem písní současných interpretů (Ewa Farna, Toxique, ...) a spoluvytváří scénáře a tvoří písňové texty pro hry v Divadle Spejbla a Hurvínka. Jak poznamenává Petra Bubeníčková: „*Zhudebněné básně jsou dětmi pozitivně přijímány*“ (Bubeníčková, 2022, s. 85). Není se čemu divit, že hudba pronikla i do několika dalších knih Robina Krále. Úzké propojení s hudbou<sup>70</sup> je výrazné u sbírky *Ukolébavky* (2017), na které Král spolupracoval s hudebníkem<sup>71</sup> Janem Lstibůrkem<sup>72</sup> a malířem Jaroslavem Rónou, který do knihy připravil unikátní ilustrace – obrazy. Právě knihu *Ukolébavky*, která je zařazena do výběru knih s názvem „Nejlepší knihy dětem“ za rok 2017/2018, můžeme považovat za ukázkou artového spojení textu, obrazu a hudby. Ta si najde

<sup>69</sup> V pořadí 46. publikace v této řadě.

<sup>70</sup> Další spojení textů Robina Krále s hudbou pro děti je kniha *Písničky na hraní*, na které spolupracoval s Jiřím Pazourem (2014).

<sup>71</sup> Obě knihy mají jako svou součást přiloženo CD s nahranými písněmi.

<sup>72</sup> Dalším společným dílem byla zvuková deska *Blázinec* (Wiselimits, 2012).

své posluchače zřejmě více mezi staršími dětmi a dospělými než mezi mladšími dětmi. Důvodem je jednak lyričnost až meditativnost deseti básní, hovořících o pohledu na vodní hladinu, o tichu, o cestě do postele, o zvonění zvonů atd. Ve sbírce najdeme básně, které bychom mohli popsat spíše jako snové obrazy, cestu mezi bděním a sněním. Abychom si poetiku této sbírky přiblížili, zaměříme se na interpretaci první „uspávkanky“ v knize, která nese název *Ovečky*.

### Ovečky

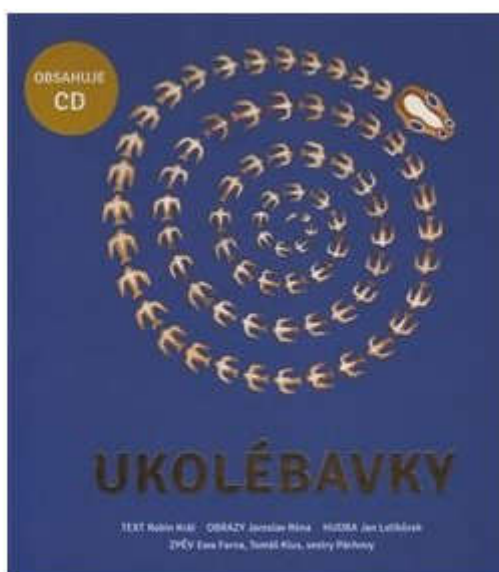
kdybych byl kouzelník  
a uměl čáry  
to bych si vykouzlil  
krabičku z páry  
navenek průhlednou  
a uvnitř plnou  
huňatých oveček  
s měkkou vlnou

pustil bych je po pokoji  
večer, když se zhasne  
sledoval bych, jak se rojí  
jak jsou potmě krásné

pak bych je počítal  
raz, dva, tři, čtyři  
jak po mém koberci  
dokola víří  
do snů bych potichu  
otevřel branku  
vzal bych jich s sebou pár  
do říše spánku

bloumaly by hlavou mojí  
večer, když se zhasne  
sledoval bych, jak se rojí  
jak jsou potmě krásné<sup>73</sup>

Svým názvem *Ovečky* báseň odkazuje k tradičnímu motivu počítání imaginárních oveček, které najdeme v lidovém pojetí jako činnost uklidňující mysl a připravující tělo na spánek. Tento klasický motiv ale Robin Král posouvá do jiného – kouzelného, snového světa, a to nejen postavou kouzelníka v první sloce. Báseň je rozdělena na čtyři strofy, dvě osmiverší a dvě čtyřverší, přičemž čtyřverší fungují jako refrén, v němž se mění pouze první verš: „*pustil bych je po pokoji / večer, když se zhasne / [...]*“ (2. strofa) a „*bloumaly by hlavou mojí / večer, když se zhasne / [...]*“ (4. strofa). Převažuje zde rým střídavý (zejména v refrénu), ale objevuje se také rým sdružený. Velmi zajímavá je v básni práce s metrem, kdy v obou slokách o 8 verších



Obrázek 4: Obálka knihy *Ukolébkavky* (Král, 2017b)

<sup>73</sup> KRÁL, R. *Ukolébkavky*. Praha: Pikola, 2017, s. 8.

jsou liché verše čistě daktylské, kdyžto sudé jsou daktylotrocheje. Druhá a čtvrtá sloka je čistě trochejská. Refrény se tedy odlišují od zbytku básně nejen svou poloviční délkou, ale také prací s rytmem. Rytmičká pravidelnost odpovídá naladění na spánek. Pravidelný tok slov bez větších předělů a narušení souvisí i s použitím diakritiky a velkých písmen. Diakritika má v básni své místo, ovšem pouze uvnitř veršů, kde pomáhá právě rytmičkému členění (v zhudebněné podobě básně – zpěvu). Na začátcích ani koncích veršů pak žádnou diakritiku nenajdeme, což evokuje plynutí ať už řeči, nebo myšlenek, usínání, měkkosti... Podobný efekt má i volba lexika, která klade důraz na použití dlouhých samohlásek nebo dvojhlásek (*průhlednou, plnou, vlnou, rojí, víří, krásná, ...*). Plynutí a navození klidu jsou totiž přímo obsaženy také v práci s jednotlivými tématy a motivy. Již první verš nás uvádí do stavu „kdyby“ – tedy do říše představivosti, fantazie, hravosti, a to podmiňovací formou verba být „*kdybych byl*“, ovšem také profesí kouzelníka, ve kterého se v básni můžeme na chvíli proměnit. Ačkoliv básníci ve varietě pracují častěji s králiky, zde se nám fantazijní motiv kouzelníka proplétá právě s motivem oveček.

V polovině básně dochází na explicitní odkaz na počítání oveček ve verších: „*pak bych je počítal / raz, dva, tři, čtyři / [...]*“ (3. sloka). Ovečky zde nejsou těmi, které by člověka samy převedly do říše spánku, ale můžeme je vnímat jako nezbytnou rekvizitu usínání. Sám pohyb víření a rojení je vlastně navýsost aktivní, avšak jedná se zde o imaginární představení zářících měkkých oveček na koberci v pokojíku, odkud je sám lyrický subjekt „vezme s sebou“ do říše spánku: *do snů bych potichu / otevřel branku*. Je tu také zmíněno téma usínání a přechodu mezi bdělým stavem a říší snů, a to jako obraz otevření branky do jiné dimenze – do snu: „*do snů bych potichu / otevřel branku / [...] / do říše spánku*“. Báseň je do značné míry smyslová, vyskytují se zde např. motivy haptické – *huňaté ovečky, s měkkou vlnou*, optické – průhlednost, plnost, světlo, tma; motiv přechodu z bdělosti do říše spánku, ale také pohybové – slovesa jako *rojí, víří*, které vnímáme ve spojení s pohybem ve vzduchu nebo ve vodě (rojí se nejčastěji včely, víří<sup>74</sup> vítr, voda nebo prach), dále pak podněty zvukové – ticho. Svou formou i prací s motivy báseň evokuje pocit usínání.

Výše zmíněné charakteristiky je možné zobecnit na sbírku jako celek. Navíc je třeba znovu zmínit, že silnou stránkou poezie Robina Krále je práce se slovem – zejména pak práce s tropy. Ve sbírce *Ukolébavky* najdeme netradiční přirovnání („*mosty jsou náramky z kamene*“<sup>75</sup>), metafory („*pomalů na vodu krápe / [...] / ozvěny dešťových kapek*“<sup>76</sup>), hyperboly... Cílem je vždy co nejbarvitěji popsat a navodit stav usínání. Jak je patrné, výše zmíněná kniha ukazuje na barvitost Králova jazykového projevu.

## Sbírka Vynálezárium

Knih *Vynálezárium* je výrazným počinem opět z nakladatelství Běžíliška, který získal hned několik prestižních ocenění<sup>77</sup> a Robin Král na ní spolupracoval s ilustrátorkou Janou Hruškovou a grafičkou Zuzanou Brečanovou. Z anotace ke knize se dozvíme, že se jedná o „*Veselé a ,zaručeně pravdivé’ příběhy vzniku mnoha vynálezů od kola přes šicí stroj až k inkubátoru, zpracované v deseti různých básnických formách, jako je například balada, sonet, kaligram nebo limerik.*“ (Král, 2015b, s. 5). Každý oddíl začíná definicí dané básnické formy, po které následuje její představení v praxi – v básních Robina Krále tak ožívají všelijaké lidské nápaditosti, od vynálezů z dob pravěku (nástěnné malby, pěstní klín, ...) až po současné moderní vymoženosti (posuvný pás, kompas, počítačový stroj, žárovka, houpací křeslo...). Tato

<sup>74</sup> Uvádět do prudkého točivého pohybu.

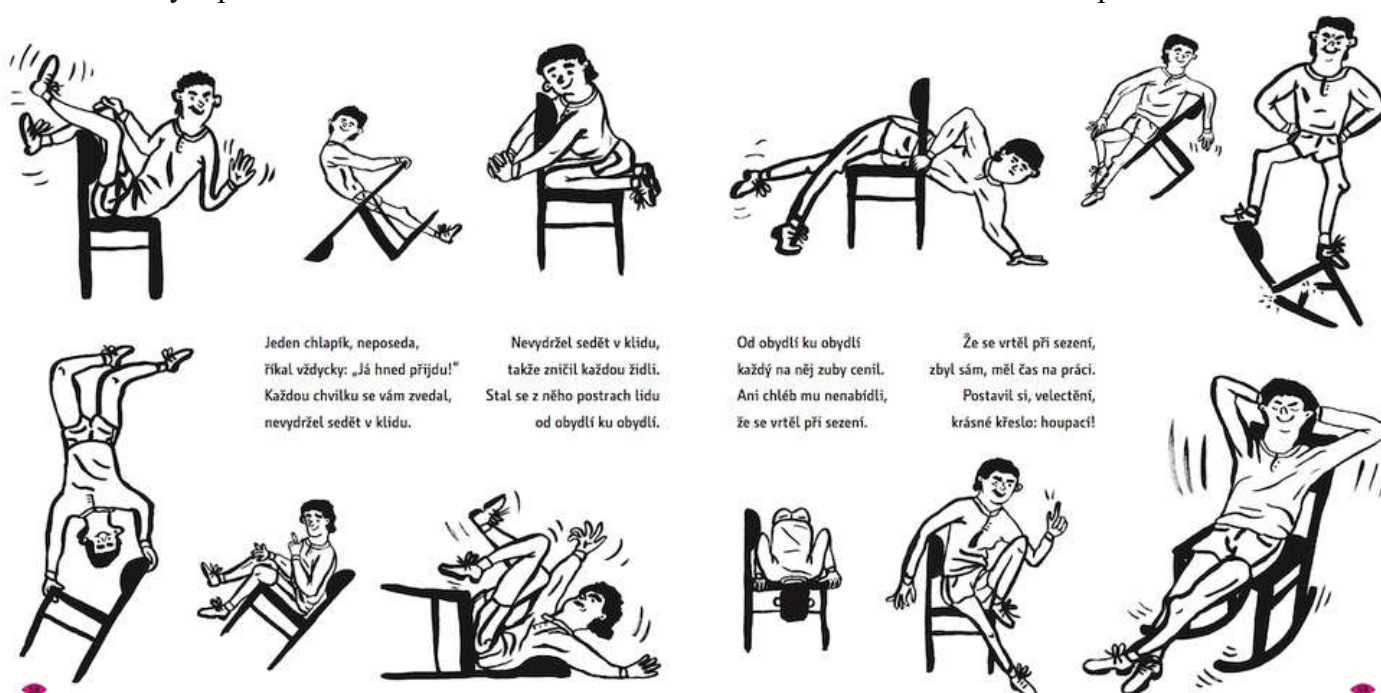
<sup>75</sup> Báseň *Řikanka o řece* (KRÁL, 2017, s. 16).

<sup>76</sup> Báseň *Pod hladinou* (KRÁL, 2017, s. 24).

<sup>77</sup> Magnesii Literu za Literaturu pro děti a mládež v roce 2016, v témže roce Zlatou stuhu za literaturu faktu pro děti a mládež v literární i výtvarné části.

kniha představuje básnické formy známé (např. balada, limerick, kaligram), ale i velmi exkluzivní, jakými jsou rispet nebo triolet. Jak sám autor poznamenává v rozhovoru s Milanem Ohniskem, nejsou pro něj básnické formy nijak omezující: „*Baví mě objevování v práci s jazykem, s pointou, zvukomalebností, s rytmem, dokonce i s určitou stylizací. Proto si rád napíšu šanson nebo operní árii, ale i sonet, kalambur nebo dětské říkadlo a nemám strach, že bych se v předem existující formě jako autor rozpustil*“ (Ohnisko, 2018, i).

„*Kniha-koncept*“ (Malý, 2018, s. 26) je vystavěna na více básních vytvořeným pomocí dané poetické formy. Ty představují převratné i drobné události lidského vynalézání, jsou určeny starším školním dětem a zájemcům o vstup do světa versologie. Tato kniha se dočkala i největších recenzních ohlasů. Stanislava Schupplerová vidí silnou stránku básní v jejich situačním humoru blízkému staršímu čtenářskému publiku: „*mají blíž k situační komice vyplývající z mikropříběhů a k sémantice, jelikož je už tolik nefascinuje hra se zvukem, zvukomalebností, či kakofonií*“ (Schupplerová, 2020, s. 86). Zároveň však spatřuje negativum sbírky v přílišném zastínění estetické funkce funkcí didaktickou či chceme-li poznávací.<sup>78</sup>



Obrázek 5: Ukázka z knihy *Vynálezárium*, pantum (Král, 2015b, 58–59).

Zejména díky jazykové a situační hře s pointou považují verše za výstižné i vtipné, po stránce rytmické a z hlediska rýmových schémat za velmi dobře vystavěné. Básnická lehkost, s jakou před námi defilují čeští i světoví vynálezci, je dokladem správného skloubení obou funkcí, které si kniha-koncept vytyčila. Publikace je navíc vyvážená i po stránce výtvarné. Volba omezené barevnosti v rozmezí žlutá, černá, červená dává vyniknout důležitým či hravým detailům vztahujícím se k textu či k vynálezu samému (např. kompas – kaligram, dynamit – balata, rentgen – pantum).

<sup>78</sup> Příkladem méně zdařilé snahy vyrovnat estetickou a didaktickou funkci je lepirelo *Když dá husa huse pusu* (2020). Např. báseň O kohoutkovi a slepičce: *Slípka zatím stojí vzadu/ nemá pokdy na parádu, / musí snášet vajíčka. / Chudák naše slepička.* (KRÁL, 2020). Zde působí sdužené rýmy až příliš prvoplánově a také tematicky je báseň postavena na kontrastu pestrého (a marnivého) kohouta a ubohé (pracující) slepičky, což vede ke zkrslení pozice slepice v hejnu. Navíc v současné společnosti by mohlo být toto téma nahlíženo i z genderového hlediska jako problematické.

Jak vyplývá z dílčích závěrů, jedná se však o jednu ze základních charakteristik básní Robina Krále napříč jeho tvorbou pro děti – propojení funkce estetické s funkcí poznávací, ať už jsou pod ní skryta prvotní seznámení dětí s nástrahami života (leporelo pro nejmenší *Jéje, jéje, jéje, něco se mi děje*), s poznáním nové role v rodině při příchodu sourozence (*Opatrně na to mrně*), rekapitulace denních rituálů (*Bydlíme hned vedle ZOO*) nebo právě poznávání faktografické (*Řez kočkou, Vynálezárium*).

Další ukázkou práce s konkrétní básnickou formou představují dvě sbírky Robina Krále: *Byl jeden pán* (2016) s ilustracemi Víta Slívy a pak *Jeden kluk z vesničky Květušín* (2022) s ilustracemi původem běloruské výtvarnice Olgy Yakubovskaya a vydané v Albatrosu v edici pro dětskou poezii Poežije.<sup>79</sup> V obou knihách najdeme pohromadě celou sérii limeriků, tedy básní v kterých, „někdo“ pochází „odněkud“ a něco se mu stalo nebo něco udělal. (Král, 2015b, 95). Limerik má rovněž své pevné rýmové schéma, kdy se v pětiveršové skladbě rýmují první dva verše s veršem posledním a dále třetí a čtvrtý verš spolu. Komika těchto básní vychází často z názvu zvolené vesnice či města (např. Záhrobí, Zámlyní, Květušín, Chvalšiny, Krčín): „*Jeden pán z vesničky Krčín / se zasadil uprostřed smrčín. / Na každého dělal: ‚Mrk! / Že vypadám jako smrč, / jak tady spanile trčím.‘*“ (Král, 2022a, s. 73). Někdy se v posledním pátém verši objevuje znovu název vesnice či města, jindy je to pointa mikropříběhu nebo vyústění netradiční situace: „*Jeden pán z městečka Mělníka / si na všechno najímal dělníka. / ‚Běžte za mne na oběd./ Knedlíků si dávám pět / a kávu vždy popijím bez mlíka!‘*“ (Král, 2022, s. 10). V tomto případě vychází vtip z posunutého významu profese dělník – člověk, který pro někoho pracuje (dělá), ale místo těžké či odborné práce byl najat na zástup na „oběd“. Limerik má tedy blízko k netradičním spojením, které v kontextu básně působí jako nadsázka vtipně. Celkový význam zde dotváří i ilustrace onoho dělníka, který je zřejmě v pracovním oděvu (oranžové barvy) a s ochrannou helmou na hlavě.

## Poezie reagující na aktuální témata

Robin Král reagoval svou tvorbou na několik společensky důležitých událostí posledních let. K tématu soužití válečných uprchlíků vyšly dvě útlé knížky věnované prvním kontaktům mezi ukrajinskými a českými dětmi. Sbírkou tak reagují na potřebu najít nástroje pomáhající sblížení dětí hledajících azyl před válkou na Ukrajině – *Přišly děti z Ukrajiny* (2022) a *Naši noví malí známí* (2022). V těchto útlých knížkách určených přímo dětem a pedagogům do primárního vzdělávání funguje princip učení se nápodobou – a to učení se prvních ukrajinských slovíček na základě podobnosti a analogie. „*Protáhneme NOHY, RUKY / zahrajem si tady s kluky / PRYHOVANYI – schovávanou / a hned máme hezké ráno.*“ (Král, 2022c, nestránkováno)

Podobně aktuální byl i text, který vyšel v roce 2020 jako druhý v edici Mikroliška<sup>80</sup> z již několikrát jmenovaného nakladatelství Běžiliška (ve spolupráci s Divadlem Spejbla a Hurvínka), a to *Hurvínkova nedělní chvilka pandemie*. (Král, 2020) Očima Hurvínka jako glosátora reagovala knížka na aktuální situace a omezení vycházející z epidemie koronaviru v roce 2020 a nabízela i návod pro děti, jak se zachovat: „*Někdy, když je venku chlad / nebo když tě něco škrábě, / potřebuješ zakašlat! / Dneska volí vychování / kryt si pusou, ne však dlani! / Na ulici, v autě, v metru / kašlem do loktů a svetrů.*“ (Král, 2020, nestránkováno).

<sup>79</sup> Poežije je edice Albatrosu věnovaná původní české poezii pro děti. První sbírka pod touto hlavičkou vyšla v roce 2019 sbírka Jaroslava Kovandy *Moje přítelkyně žízala*.

<sup>80</sup> V této edici vydal Robin Král již čtyři útlé knížky: *Na dlouhou trať* (2016), *Pohádka o Opuštěněti* (2014, 2021), *Franta spadl vedle školy* (2015, 2021).



V těchto kontextech můžeme o tvorbě Robina Krále hovořit jako o tzv. angažované poezii ve společenském prostoru, která se snaží přinášet dětem pohledy na aktuální témata a problémy tam, kde je to důležité. V rozhovoru pro literární obydleník Tvar v roce 2018 popsal svůj vztah k angažovanosti literatury pro děti takto: „*Ani tvorba pro děti ale zcela nepolitická být nemůže, vždy se do ní na různých úrovních (od jazyka po příběh) promítají hodnotové postoje. Předáváme dětem představu o mezilidských vztazích, o fungování lidského společenství, o tom, o co má smysl v životě usilovat, čemu se smát a čeho se bát – ne vymyšlených bubáků, ale těch, kteří zneužívají ostatních ke svému prospěchu*“ (Ohnisko, 2018, ii). Ukázka z rozhovoru s Milanem Ohniskem dokládá Královy postoje, které se promítají rovněž do jeho tvorby – ať už explicitně, jak bylo řečeno výše, nebo snahou stát se průvodcem dětí po světě kolem nás, a to v bezpečné a laskavé společnosti poezie.

## Závěr

V této studii jsme představili básnické knihy pro děti z autorské dílny Robina Krále, která zahrnuje bezmála třicet titulů. Prozatím poslední sbírky jsou věnovány tvorbě pro nejmenší děti, ale v tvůrčím portfoliu nechybí také knihy pro starší recipienty nebo tzv. „all age book“. Studie mapuje základní charakteristiky básnických knih a pohlíží na ně z hlediska tematického i versologického. Vybrané ukázky dokládají šíři Královy imaginace, způsob práce s jazykem i s jednotlivými motivy. Pro básně je typická jazyková lehkost, hravost, vtip a práce s pointou, což jsme ukázali v jednotlivých interpretačních sondách. Další spojnicí mnoha básnických sbírek Robina Krále tvoří propojení estetické a poznávací funkce básní. Výraznou roli hraje v Králových sbírkách intermediálnost (důraz na auditivní i vizuální stránku textů) např. u knih *Řez kočkou*, *Ukolébavky* či *Vynálezárium*. Některé básně reagují na aktuální společenská témata, jako je pobyt uprchlíků z Ukrajiny v České republice (*Naši noví malí známí*, *Přišly děti z Ukrajiny*). Básnické sbírky Robina Krále ukazují a zpřístupňují dětem svět, který nás obklopuje a který může být plný ohromení, úžasu a touhy poznávat.

## Prameny

- KRÁL, R. *Bydlíme hned vedle ZOO*. Praha: Meander, 2023b.
- KRÁL, R. *Byl jeden pán*. Červený Kostelec: Pavel Mervart, 2016a.
- KRÁL, R. *Co mají na práci myšky a myšáci?* Praha: Pikola 2017a.
- KRÁL, R. *Ela jde spát*. Praha: Albatros, 2021a.
- KRÁL, R. *Eda jde spát*. Praha: Albastros, 2021b.
- KRÁL, R. *Ferdinande!* Praha: Běžiliška, 2013.
- KRÁL, R. *Jeden kluk z vesničky Květušín*. Praha: Albatros, 2022a.
- KRÁL, R. *Jsou tam kuny!* Praha: Meander, 2021e.
- KRÁL, R. *Můj barevný svět*. Praha: Svojtka & Co., 2021d.
- KRÁL, R. *Naši noví malí známí*. Praha: Albatros, 2022b.
- KRÁL, R. *Nedělní chvilka pandemie*. Praha: Běžiliška, 2020.
- KRÁL, R. *Opatrně na to mrně*. Praha: Pikola, 2023a.

- KRÁL, R. *O slonovi, který se bál výšky*. Praha: Hofrege–Testcentrum pro nakl. Běžiliška, 2014a.
- KRÁL, R. *Písničky na hraní*. Praha: Portál, 2014b.
- KRÁL, R. *Přišly děti z Ukrajiny*. Praha: Pikola, 2022c.
- KRÁL, R. *Rekomando*. Praha: Běžiliška, 2015a.
- KRÁL, R. *Řez kočkou*. Praha: Běžiliška, 2018.
- KRÁL, R. *Šimon chce být krotitelem*. Praha: Portál, 2011.
- KRÁL, R. *Tonča a krasojezdec*. Praha: Běžiliška, 2019.
- KRÁL, R. *Usínací knížka*. Praha: Pikola, 2021c.
- KRÁL, R. *Ukolébavky*. Praha: Pikola, 2017b.
- KRÁL, R. *Z Kroměříže do Paříže*. Praha: Portál, 2012.
- KRÁL, R. *Vynálezárium*. Praha: Běžiliška, 2015b.
- UJCOVÁ, L., KRÁL, R. *Lidské tělo: interaktivní mluvící kniha*. Praha: ALBI Česká republika a.s., 2016b.

#### **Literatura:**

- BUBENÍČKOVÁ, P. Tvorba Robina Krále v kontextu české poezie pro děti. In: ČEŇKOVÁ, J. (ed.) *Jestlipak víte, kdo je lyrik? O poezii pro děti a mladé čtenáře*. Praha: Univerzita Karlova, nakladatelství Karolinum, 2022, s. 85–90.
- KRÁL, R. *Bio*. [online]. URL: <https://kralrobin.wixsite.com/robinkral> [Cit. 2023-8-27].
- KUBECZKOVÁ, O. Současná poezie pro malé děti. In: ČEŇKOVÁ, J. (ed.) *Jestlipak víte, kdo je lyrik? O poezii pro děti a mladé čtenáře*. Praha: Univerzita Karlova, nakladatelství Karolinum, 2022, s. 45–58.
- MALÝ, R. Pozvolná proměna příjemce: tendence v současné české literatuře pro děti. Online. *Týnecké listy*. 2018, roč. 28, č. 7, s. [25]–26. [online]. URL: [https://www.velkytynec.cz/assets/File.ashx?id\\_org=17978&id\\_dokumenty=11695](https://www.velkytynec.cz/assets/File.ashx?id_org=17978&id_dokumenty=11695). [Cit. 2023-09-21].
- OHNISKO, M. Předáváme dětem představu o mezilidských vztazích: s Robinem Králem o "noir" muzikálu Spejbl a město hříchu a o tom, co má smysl. *Tvar*, 2018, roč. 29, č. 17, i-ii.
- SCHUPPLEROVÁ, S. Čeho si ceníme v literatuře pro děti a mládež? Jedna dekáda prizmatem Magnesie Litery. In: *Bohemica Olomucensia*. 2020, roč. 12, č. 3, s. 82–95.

#### **POETRY FOR CHILDREN BY ROBIN KRÁL**

## Summary:

The study presents poetry collections for children by contemporary Czech author Robin Král. It maps his work from his literary beginnings to his most recent book, with selected collections and poems being given attention in a more detailed interpretation. By taking a closer look at specific texts, we found the main themes and characteristics of Robin Král's collections. From the point of view of the topic, the world around us is most often represented in the poetry for the little ones – everyday activities of children and adults, profession, family. In his texts, Král often connects the aesthetic function with the cognitive function. This is also the case with collections for an older audience, falling within the boundaries of scientific literature (*Řez kočkou, Ukolébavky, Vynálezarium*). The general characteristics of his verses include linguistic playfulness, lightness, sensitive work with children's vocabulary, but also with puns and punchlines. Rhythmic and rhyming regularity, visuality and audibility prevail in the Král's poems. Humor and exaggeration are the points of contact that make some of Robin Král's books (*Vynálezarium, Ukolébavky, Jsou tam kuny,...*) attractive books for adult readers as well, "all age books". Intermediality is typical for the collections of *Ukolébavky* or *Písničky na hraní*, which are also complemented by music CDs. The study also presents literary awards won on the Czech literary scene and follows the reflection of the Král's texts in professional literature.

## Key words:

Robin Král; poetry for children; board book; poetry collections; interpretation; the characteristics

## Kontakt:

Mgr. Hana Matulová  
Filozofická fakulta Masarykovy univerzity  
Ústav české literatury  
E-mail: matulova.knihovna@gmail.com

# HRŮZA V DĚTSKÉ LITERATUŘE

Eva SVÁTKOVÁ

## Abstrakt:

Studie se zabývá výskytem, v českém literárním prostředí málo zmapovaného, hororového žánru a pro něj příznačných prvků v literatuře pro děti a mládež. Nejprve představí žánr hororu, tj. definici hororu a jeho fungování v literatuře pro dospělé, a vytyčí některé typické rysy a znaky, kterými se žánr obecně vyznačuje. Dále se zaměří na nastínění takových žánrových prvků, které jsou typické především pro výskyt hororu v literatuře pro děti a mládež, a popíše jejich specifické funkce, jež z hlediska působení na čtenáře i budování hororového narativu mají. Následně budou představeny i funkce, které horor v dětské literatuře naplňuje. Studie je zakončena pokusem o vlastní definici hororu v literatuře pro děti a mládež, která vyplývá ze shrnutí poznatků, jež text předtím představil.

## Klíčová slova:

horor; horor v literatuře pro děti a mládež; hororové prvky; hororové archetypy; funkce hororu; Neil Gaiman; Chris Priestley

## Úvod do fascinace hrůzou

Na přelomu tisíciletí proběhl v USA rozsáhlý průzkum čtenářství, jehož cílem bylo odhalit čtenářské chování a návyky dospívajících konzumentů literatury. Jednou z položek, na niž měli respondenti v průběhu průzkumu odpovědět, bylo uvedení tzv. *first positive reading experience*, tedy jména prvního přečteného knižního titulu, jenž aktivně podnítl jejich zájem se čtením dále pokračovat. Anketa přinesla překvapivé výsledky – druhé místo v ní totiž zaujala různá díla z románové série R. L. Stinea *Husí kůže*, jedné z prvních otevřeně hororových sérií určených dětským a dospívajícím čtenářům<sup>81</sup> (Kowalewski, 2016). Stineova *Husí kůže* v 90. letech, společně s širokou veřejností neméně rozpačitě přijímanou knižní sérií Alvena Schwartze *Noční můry z temnot*, vzbudila značnou kontroverzi. Ta vyvrcholila nejen rozsáhlým ideologickým sporem rodičů, knihovníků a literárních kritiků s tvůrci knižní série o to, zda hororová četba vůbec patří do rukou dětského čtenáře, ale také protestním stahováním titulů obou zmíněných sérií z nabídky některých školních knihoven (Kowalewski, 2016).

Z výsledků tohoto průzkumu vyplývá, že hororový žánr dětského čtenáře přitahuje i formuje zároveň. Je tomu tak i navzdory tomu, nebo snad právě proto, že je nežádána autoritami, např. rodiči a učiteli, vyhodnocován jako nevhodný, neúčinný či domněle křehkého dětského čtenáře přímo ohrožující. Tento myšlenkový úzus, jehož existenci dokazuje i výše zmíněný spor o *Husí kůži* a *Noční můry z temnot*, je ale spíše výsledkem nepochopení a předsudků vůči žánru než odrazem skutečnosti či potřeb dětských čtenářů. Negativní postoje, jež tyto autority leckdy k hororu zaujmají, ostatně kontruje i americký spisovatel Stephen King ve své hororové antologii *Danse Macabre – Svět hororu* tvrzením, že děti jsou naopak svým způsobem „dokonalým publikem pro horor“ (King, 2017, s. 131). Dodává, že „Určité množství nadpřirozena a hororu v dětském životě mi připadá jako naprosto neškodná, užitečná věc. Díky rozsahu své imaginativní schopnosti jsou děti schopny ji zvládnout a díky své jedinečné pozici v životě jsou schopny takové pocity uplatnit“ (King, 2017, s. 134).

Cílem této studie je tak, v návaznosti na Kingovo tvrzení, představit komplexnější pohled

---

<sup>81</sup> *Husí kůži* v tomto průzkumu o prvenství připravily jen první díly ságy J. K. Rowlingové o Harrym Potterovi. Nicméně i v nich, především pak právě v prvním a druhém dílu série, v *Kameni mudrců* a *Tajemné komnatě*, tvoří hororové prvky nedílnou součást narativu (Kowalewski, 2016).

na horor v literatuře pro děti a mládež, nastínit jeho důležitost a užitečnost a vytknout jeho specifické projevy a funkce. Studie bude zakončena vlastní definicí žánru i jeho projevů v dětské literatuře, neboť přesnější definice žánru doposud chybí. Toho bude dosaženo pomocí srovnání jeho konstituujících prvků v literatuře pro dospělé a v literatuře určené dětem, funkcí jednotlivých hororových příznaků a narativních postupů, které využívá.

## Horor jako literární žánr

Josef Hrabák ve své knize *Od laciného optimismu k hororu*, v níž se věnuje stručné historii a analýze literárního braku, definuje hororovou četbu jako takové literární a scénické útvary, „které chtějí především vzbuzovat hrůzu“ (Hrabák, 1989, s. 201). Tato definice se zdá být však, přestože je ve svých konturách pravdivá, příliš zjednodušující a žánr zplošťující, obzvláště měli-li bychom ji aplikovat i na výskyt hororu v dětské literatuře.

Horor je bezesporu literárním žánrem, jehož cílem je ve čtenáři vyvolat silné emoce, nejčastěji spojené se strachem a jeho projevy. Lze jej tak označit za tzv. triviální četbu, neboť hororové texty si čtenář vybírá s očekáváním konkrétních narativních prvků a postupů, které v něm vyvolávají určitou očekávanou emocionální odezvu. V případě hororové četby čtenář obvykle vyhledává právě se strachem spojené pocity, mezi něž patří typicky hrůza, napětí, znechucení či vyděšení, ale také odvaha, úleva, vděčnost či uvolnění. Prožívání těchto emocí často ve čtenáři vyvolává i fyzickou reakci na ně (např. husí kůže, úzkost, nevolnost), jež celkový požitek z četby ještě umocňuje a prohlubuje. Pro některé čtenáře, obzvláště pak pro děti, může být i zažívání tělesné reakce na čtené primární motivací pro vyhledávání hororových příběhů. Tuto fyzickou odezvu, již horor ve čtenáři obvykle vyvolává, poté Jessica McCort nazývá „*pocitem mrazivého vzrušení*“ (McCort, 2016, s. 17).

Pocity mrazivého vzrušení a se strachem spjaté emoce, které jsou jejich původci, jsou ve čtenáři vyvolávány především prokreslenou strašidelnou atmosférou hororového příběhu, vytvářením pozvolného napětí a zhmotněním a přímou konfrontací obávaného. Těch dosahuje horor pomocí užívání a mísení různých narativními prvků, struktur a postupů, mezi něž typicky patří konflikt protagonisty a antagonisty, dobra a zla, působení hororových archetypů<sup>82</sup>, monster, motiv provinění a trestu a překvapivý konec. Mezi další typické hororové rysy patří také přítomnost tajemství, které nelze spolehlivě zcela odhalit ani racionálně vysvětlit (Paják, 2016), motiv tělesné transformace (body horror) či výskyt míst s podivnou, tajemnou minulostí (ruiny hradu, opuštěný dům, pohřebiště). Některé z těchto znaků jsou společné i jiným žánrům, např. konflikt dobra a zla je typický pro pohádku, výskyt monster pro žánr sci-fi či dobrodružné literatury, překvapivý konec pro detektivku. Hororový text je tak možné identifikovat pouze na základě fúze určitých prvků, dominantního postavení některého příznaku či specifické funkce, kterou daný příběh naplňuje.

Esencí účinného hororového příběhu je programové vytváření napětí mezi známým a neznámým<sup>83</sup>, jež bývá spojeno i se všemi výše zmíněnými příznaky. Pro horor je tak typická

---

<sup>82</sup> V tomto smyslu hororovými archetypy rozumíme takové modely, které jsou využívány k vytvoření a charakterizaci působilého zla, nejčastěji antagonisty. Pro účely této studie bylo vybráno dělení hororových archetypů dle Stephena Kinga, a to na archetyp upír, vlkodlak, příšera z neznáma a duch (King, 2017).

<sup>83</sup> Napětí mezi známým a neznámým, očekávaným a uskutečněným, které vyvolává ve čtenáři pocit znepokojení a překvapení, je těžištěm i pro humor, s nímž se horor nezdírá. Následkem fúze hororových a humorných prvků dochází k vytváření absurdních a groteskních obrazů a situací. Takovým příkladem může být scéna tahání mrkve z knihy Petra Stančíka *A mrkev ho vcucla pod zem*. Chlapec se snaží vytáhnout mrkev ze záhonku. Nepočítá ovšem s tím, že se mrkev „[...] najednou zavrtěla, škulba sebou, cukla, a než se Ctibor vzpamatoval, stáhla ho dolů do kypré hlíny. Po chvíli už byli oba hluboko pod zemí.“ (Stančík, 2013, s. 14). Hororová situace (chlapec je pohlcen do jiné dimenze) je iniciována a realizována překvapivým a komickým narušitelem statu quo (mrkví), což z původně hrůzné premisy činí premisu absurdní.

situace, v níž se něco protagonistovi a čtenáři známého mění vlivem různých okolností v cosi neznámé, tajemné, a tedy i potenciálně nebezpečné. Znepokojení, v případě hororu i strach, vyděšení či hrůza, je ve čtenáři vyvoláno domnělou či skutečnou ztrátou kontroly nad věcmi považovanými za normální, tedy věcmi, které konstituují obraz všednodenní reality nejen protagonisty, ale i čtenáře (King, 2017).

Zajímavé je, že podnětem k četbě hororu bývá čtenáři nuda<sup>84</sup>, jejímž původcem je právě výše zmíněný status quo. Status quo, tedy realita všedních dní, v níž čtenář žije, neposkytuje čtenáři dostatek silných emocionálních podnětů, jež by pramenily z jeho reálného ohrožení. Ty si čtenář vědomě supluje právě četbou strašidelných textů. Na řadu poté ale přicházejí i další s hororem pevně spjaté emoce, a to pocity úlevy, uvolnění napětí a vděčnosti. Recipient totiž při četbě hororu zažívá po opadnutí prvotního strachu i zpřítomnění a zvědomění si vlastní situace, která se, na rozdíl od drastických událostí na stránkách knihy, jeví příznivou. Pocit nudy způsobený nedostatkem stimulů je tak účinně potlačen – čtenářova realita, nuda, sice byla četbou narušena, ale nebyla zvrácena, zničena. Čtenář poté prožívá uvolnění z tenze i úlevu nad tím, že v jeho realitě k autentické konfrontaci s obávaným nedošlo. Status quo tak zůstal zachován (Paják, 2017).

Hororová četba tak nabízí čtenářům možnost v bezpečných kulisách fikčního světa prožít intenzivní a složité emoce, „u nichž společnost vyžaduje, abychom je udrželi na uzdě“ (King, 2016, s. 66). Účinný hororový příběh čtenáři zprostředkovává konfrontaci nejen s abstraktní hrůzou, ale také s jeho vlastními strachy a obavami. Stephen King tento žánrový rys shrnuje poznatkem: „horor nám v symbolické formě pomáhá externalizovat to, co nás upřímně znepokojuje“ (King, 2017, s. 365). V tomto smyslu žánr splňuje i terapeutickou funkci, jež je často opomíjena. Tento rys i funkce hororu jsou pak velice přínosné právě v dětské literatuře. Čtenář totiž nejen, že četbou konfrontuje strašidelné a prožije silné, úzkostné emoce, jež si chce v důsledku nudy navodit, ale také paradoxně střetem s obávaným zažije i uvolnění a úlevu. To je způsobeno zvědoměním vlastní situace, v níž se čtenář nachází, a také se zpřítomněním obávaného<sup>85</sup>. Zhmotněním obávaného do určité podoby je poté pocit prožívaného strachu oslaben, případně i čtenářem ovládnut, což je také kruciólní pro horor v literatuře pro děti a mládež, jemuž se budou věnovat následující oddíly.

Z těchto poznatků vyplývá, že pro to, aby byl horor účinný, je nutná existence definované normy, tedy statu quo, s jejímiž pravidly je recipient textu obeznámen, a také definice toho, co normu narušuje (Paják, 2017). V hororu je tento narušitel obvykle démonického charakteru. Těžiště napětí mezi známým a neznámým, mezi normálním a nenormálním, tvoří obvykle konflikt protagonisty a antagonisty, který supluje symbolický konflikt dobra a zla. Antagonista, obvykle záporná postava zastoupená hororovým archetypem, svým působením narušuje normu fikčního světa, v němž se děj odehrává. Svými činy tak přímo ohrožuje status quo, jenž se snaží protagonista, obvykle kladná postava, udržet a ochránit.

## Hororové prvky v literatuře pro děti a mládež

Předchozí oddíl se soustředil na vytyčení některých obecných základních principů a funkcí, které hororový žánr definují a jež horor k dosažení kýženého účinku na čtenáře užívá.

---

<sup>84</sup> Nuda je nezřídka základním východiskem i při budování hororového narativu v literatuře pro děti. Typicky se tak děje např. v hororové sérii Chrise Priestleyho *Příšerné příběhy* (2008–2012), kde jsou protagonistům vyprávěny vždy tajemnou vedlejší postavou příběhy, a to právě na popud zahnání recipientovy nudy či ukrácení času čekání na zdroj jiného emocionálního podnětu. Nuda aktivizuje k činům i protagonistku pohádkového románu s hororovými prvky *Koralina* (Gaiman, 2002).

<sup>85</sup> Tím, že působil strachu nabyde konkrétních kontur, dochází paradoxně k oslabení jeho strašidelného efektu. Teror, děs, jenž je vyvolaný pouhou představou děsivého, se mění v horor, hrůzu, a znechucení z fyzické podoby zhmotnělého strachu, tedy v emoce, jež je již možné pochopit a ovládnout (King, 2017).

Představil také několik tradičních hororových prvků, jejichž přítomnost horor v daném textu indikuje. I v dětské literatuře užívá horor některých stejných postupů i znaků, jež sehrávají v textu stejnou nebo podobnou roli. Nežřídko však procházejí určitou modifikací, a to především kvůli věku implicitních čtenářů daného hororového díla<sup>86</sup>. Horor je v dětské literatuře indikován i takovými znaky, které jsou příznačné pouze pro výskyt hororu v literatuře pro děti a mládež, nikoliv pro horor v literatuře pro dospělé. Některé, nejtypičtější z nich, představí tento oddíl a jejich přítomnost bude prokázána na příkladech vybraných děl dětské četby.

Jak již bylo zmíněno výše, těžištěm k utváření účinného hororového narativu je programové vytváření napětí mezi známým a neznámým, jež obvykle vrcholí konfliktem protagonisty a antagonisty. Ten má pro hlavní kladnou postavu vždy fatální následky, jež mohou nést pozitivní i negativní příznak. Pokud tato postava, obvykle protagonista, jedná v souladu s vlastním morálním kodexem a rozhodne se strachu čelit, nad zlem triumfuje, svůj strach ovládne a transformuje (např. nabyde sebevědomí). Takové vítězství je v symbolické rovině i vítězstvím nad sebou samým. Pokud ovšem postava jedná nepoctivě, zle či zbaběle, působil zla, obvykle antagonistu, nad ní symbolicky i fyzicky vítězí. V literatuře pro děti a mládež se obvykle slévá pozice hlavní kladné postavy příběhu s postavou protagonisty, neboť čtenáři nabízí prostor k identifikaci s ní. To posiluje emocionální vazbu čtenáře k příběhu, jež je pro účinnost hororu kruciólní. Protagonistou je tak nejčastěji dítě ve věku implicitního čtenáře<sup>87</sup>. Pozici hlavní záporné postavy, působilce zla, zastává poté typicky antagonistu, který má podobu některého z archetypálních monster. Takto definované pozice protagonisty a antagonisty se v dětské literatuře, na rozdíl od literatury určené dospělým, střídají jen zřídku.<sup>88</sup>

Zde je však nutné podotknout, že i přesto, že k obměnám funkčních rolí dochází v hororové literatuře určené dětem jen výjimečně, ústřední postavou příběhu může být i archetypální monstrum. Jeho strašidelná podstata je ale rozmělněna. Monstrum tak vzbuzuje ve čtenářích spíše sympatie a lítost než hrůzu. Výskyt takových protagonistů je typický pro hororovou literaturu určenou nejmenším dětem. Příkladem může být báseň *Můra noční předvánoční* Tima Burtona (1993), jejímž protagonistou je kostlivec Jack Skellington. V takových případech zosobňuje monstrum představu o nedokonalé bytosti, s níž mladší čtenáři sdílejí některé charakterové vlastnosti a rysy<sup>89</sup>. Představuje tak postmoderní zpracování prózy s dětským hrdinou, v tomto případě s outsiderem v zastoupení (Kunze, 2016). Někdy se ale takový protagonista může vyskytovat i mimo literaturu určenou předčtenářům či nejmladším čtenářům. Přítomnost monstra v těchto textech představuje zpravidla zpestření narativu či snahu o zatraktivnění již vytěženého konstituujícího prvku jiného žánru, např. oživení romantického tropu zapovězené lásky o upířský mýtus v sáze Stephanie Meyerové *Stmívání* (2005). Hororový

---

<sup>86</sup> Tento postup je typický např. při zobrazování explicitního násilí a užívání body hororu, tělesné transformace. V literatuře pro děti a mládež je explicitnost takových pasáží obvykle oslabena, na rozdíl hororu pro dospělé, kde je na barvitý popis násilí nežřídko kladen zvláštní důraz.

<sup>87</sup> Nemusí tomu tak být ale vždy. V hororové miniatuře Dory Kaprálové *Pan Nikdo a bílá tma* (2022) je pozice protagonisty rovnocenně rozdělena hned do tří postav: Isy, holčičky ve věku implicitního čtenáře, Lízy, její mladší sestry, a jejich maminky. Všechny postavy jsou poté konfrontovány hlavní zápornou postavou příběhu, panem Nikdo, a všechny musí i strachu z něj čelit. Přítomnost hned třech protagonistek může být výsledkem toho, že je možné se domnívat, že je příběh určený k předčítání. Poskytuje tedy prostor k identifikaci všem přítomným recipientům textu.

<sup>88</sup> Pokud k takovému mísení dojde, tj. působil zla zastává pozici protagonisty, děje se tak zpravidla v četbě určené starším dětem a mladistvým. Takový postup lze najít např. v povídce *S vrhými díky* z antologie internetového folkloru Marka Veverky *13 děsivých těstovin* (2017), jejímž narátorem je Johann Georg Faust. V takovém případě ovšem postava zpravidla nenabízí čtenáři prostor k identifikaci s ní.

<sup>89</sup> Již zmíněný Jack Skellington vykazuje určité rysy reflektující vlastnosti i prožívání implicitního čtenáře, tedy mladšího dítěte: prožívá nudu, je zbrklý, rychle se nadchne pro nový nápad, a i když to myslí původně dobře, často nedomýšlí důsledky svých činů.

archetyp je tím vyprázdněn (je zbaven své strašidelné podstaty) a slouží čtenáři k prožívání pozitivních emocí s ním spjatých (empatie, lítost, porozumění, vzrušení). V obou zmíněných případech je možné mluvit o výsledku působení tzv. estetizace zla, tedy programového rozměňování rysů, které zlo tradičně definují, a zdůrazňování takových znaků, jež jeho působilé čtenáři naopak přibližují. Tradiční představitelé působilé zla ve výše uvedených případech přinášejí spíše podnět ke zkoumání než k přímému boji s nimi (Paják, 2017).

Nejčastěji však archetypální monstrum, příšera, sehrává jak v literatuře pro dospělé, tak v literatuře pro děti úlohu působilé zla. Stephen King tato typická hororová monstra dělí do 4 hlavních kategorií, a to dle toho, kde se nachází zdroj zla, jež kladné postavy a status quo přímo ohrožuje. Odlišuje tak působilé strachu na produkty vnějšího zla, mezi něž patří archetyp upíra a příšery z neznáma, a zla vnitřního, tedy archetyp vlkodlaka a ducha (King, 2017). K jednotlivým archetypům můžeme zařadit i jejich jiné podtypy, které se v kulturních počinech určených dětem, především pak v různých formách folkloru, objevují. Mezi ně patří například čarodějnice či kanibal (upír), šílený doktor (vlkodlak) nebo mimozemšťan a zombie (příšera z neznáma). Zlo vnější je definováno jako takové zlo, které stojí vně protagonisty, tj. není jeho přímou fyzickou součástí. Jeho působilé může mít nějakou jasně definovanou podobu či příznačné chování a motivace (upír), nebo může jít o amorfní bytost, jejíž charakteristické rysy jsou neznámé, nepochopitelné (příšera z neznáma). Zlo vnitřní vychází ze samotného protagonisty. Jeho přítomnost reflektuje provinění protagonisty (duch), nebo boj, který v sobě protagonista svádí (vlkodlak).

Přesto, že jsou v dětské literatuře zastoupeny podoby všech výše zmíněných archetypů, vyskytují se v ní nejčastěji takové, jejichž zdrojem je zlo vnějšího původu. Zástupci zla vnitřního, tj. archetyp vlkodlaka a ducha, se obvykle v hororové literatuře pro děti nevyskytují. Pokud ano, tak téměř výhradně v četbě určené starším dětským čtenářům<sup>90</sup>. Postava vlkodlaka i ducha je sice v kultuře dětí velmi oblíbená, nicméně jejich zástupci nenaplnují svou tradiční archetypální roli. Na základě jejich chování a funkce, již v hororových textech určených dětem naplňují, je lze spíše označit za variantu archetypu upíra a příšery z neznáma, tedy za produkty zla vnějšího.

Na rozdíl od hororu v literatuře pro dospělé se zlo v dětské hororové četbě vyskytuje téměř výhradně kauzálně. To je možné chápat tak, že k působení zla musí být vydán nějaký podnět, jež je fixován na určitou akci, které se protagonista z různých příčin dopustí. Popudem k této akci může být provinění či touha po realizaci zlého úmyslu (např. protagonisté povídek ze série *Příšerné příběhy*), případně i nuda, nespokojenost a touha po dobrodružství, po narušení statu quo (např. *Koralina*). Vždy jsou také postupně představeny způsoby, jakými je možné zlo porazit, zapudit či zničit.

Nuda v roli stimulu zlé síly se objevuje například i v románu Neila Gaimana *Koralina*. Stejnomená hlavní hrdinka v touze po dobrodružství prochází tajemnými dveřmi, jež ji zavedou do zdánlivě ideální reality. Konstruktérem tohoto světa je však antagonistka příběhu, tadruhá Matka, jejíž působení na Koralinu je aktivizováno okamžikem, kdy dívka poprvé prochází dveřmi. Jiným příkladem je druhý případ kauzality zla, tedy provinění některé z postav, které uvede do pohybu působení zla. Takové jsou činy protagonistů povídek *Nedvěře* a *Zimní řez* z knihy Chrise Priestleyho *Příšerné příběhy strýce Montaguea*. Ústřední postavy se v obou případech dopouštějí morálně neobhajitelných činů, krádeží ve starých domech, před nimiž jsou několikrát jinými postavami varovány – v povídce *Nedvěře* se objevuje duch

---

<sup>90</sup> Příkladem může být povídka Tomáše Heřmana z hororové antologie *Zuby nehty* (Březinová, 2013) *Dobrou noc, paní knihovnice*. Protagonista je zde potrestán za své nečestné jednání výskytem ducha, jež je výsledkem chlapcova špatného svědomí a zlého chování. Reflexe nitra chlapce v pomstychtivý přízrak tak indikuje výskyt výsledku zla vnitřního, a tak je tradiční pojetí archetypu ducha dle Kingovy definice naplněno.



jako varování, v *Zimním řezu* je zase dům, v němž má dojít ke krádeži, obestřen tajemstvím jeho majitelky, údajné čarodějnice. Přesto, že v obou případech již existoval nějaký potenciální zdroj zla (strašidelný dům, čarodějnice), na protagonisty fatálně působí až poté, co oba vědomě učiní morálně nesprávná rozhodnutí, nesmyslnou krádež. Projev zla tak reflektuje jejich volbu a stává se trestem za jejich provinění. Zde kauzalita zla uvozuje další typický hororový prvek, a to motiv provinění a trestu, a okamžik zlomu, jenž je kruciólním bodem hororového narativu určeného dětem.

S přihlédnutím k výše zmíněným příkladům je patrné, že k působení zla na protagonistu je v dětské literatuře nutná nějaká akce, již protagonista vědomě iniciuje. Tento prvek se typicky promítá právě do motivu provinění a trestu a projevu se i v tzv. okamžiku zlomu, v němž se protagonista rozhoduje, zda se zlu postaví, či se mu poddá. Zde si lze povšimnout dalšího rozdílu mezi hororovou literaturou určenou dospělým a dětem. V hororu pro dospělé nezřídka dochází k vybudování bezútesné atmosféry, jejíž působení přesahuje hranice čteného textu a ve čtenáři vyvolává úzkostné, paranoidní pocity. Ty jsou založeny na tom, že se protagonistovi dějí zlé věci bezdůvodně, nahodile – je ve špatný čas na špatném místě, ke zdroji zla se dostane náhodou aj. Nevinný protagonista se tak vlivem vnějších okolností stane terčem působení zlých sil, jimž nedokáže nebo nemůže z různých důvodů vzdorovat.<sup>91</sup> Čtenářův strach tak pramení z toho, že i on sám by se v takové situaci mohl nevědomky potenciálně ocitnout.

Jelikož je v dětské hororové literatuře zlo zpravidla kauzálního charakteru, je nutné jeho produkci iniciovat podniknutím určitých, jasně definovaných kroků. Jeho působení je fixováno na nějaké prostředí, předmět, jev či události, které se v běžném životě čtenáře obvykle nevyskytují (prokletý předmět, tajemný ostrov, vyřčení magické formule aj.) (McCort, 2016). Tímto prvkem horor také odděluje svět knihy a čtenářovy reality, svět skutečný a svět fantazijní. Nevytváří tak prostor pro paranoii, jako je tomu nezřídka u hororové literatury určené dospělým.<sup>92</sup> Těžištěm pro iniciaci, rozsah i působení zlých sil je tak sám protagonista a jeho jednotlivé volby, které v průběhu rozvíjení fabule provádí.

Postava protagonisty, obvykle dítěte ve věku implicitního čtenáře, je tvořena syntézou dobrých i špatných vlastností, jež konstituují její charakterové rysy. Vyznačuje se také dobrou psychologickou kresbou – čtenáři znají její motivace, myšlenky, žebříček hodnot, etické směřování. V náležitě vystavěném hororovém příběhu dochází ke kultivaci a rozvíjení osobnosti protagonisty. Ty vrcholí symbolickým nabytím identity ústřední postavy – ovládnutím strachu, nabytím sebevědomí, získáním odpovědnosti nad svým životem. Děje se tak pomocí různých iniciačních zkoušek. V hororu na sebe tyto zkoušky nejčastěji berou podobu zkoušky vůle a projevení odvahy, přičemž vrcholí tzv. okamžikem zlomu, redempcí.

Tento typický prvek hororového četby určené dětem se obvykle vyskytuje v druhé třetině textu a předchází finálnímu střetu protagonisty a antagonisty. Okamžikem zlomu, redempcí,

---

<sup>91</sup> Typickým příkladem mohou být romány Iry Levina *Rosemary má děťátko* (1967) a *Stepfordské paničky* (1972). V obou případech se protagonistky příběhů, Rosemary a Joanna, přestěhují do nového sousedství, v němž dochází ke kulminaci zlých sil. Přestěhování do nového, často tragickou historií zatíženého místa, bývá obvyklým atributem paranoidního hororu. Na konci obou románů, a to i přesto, že se ani jedna z hrdinek nijak neproviní, obě jednají racionálně a v souladu se svým morálním kompasem, jejich osudy končí vlivem působení zla tragicky.

<sup>92</sup> Výjimku zde opět tvoří texty určené starším čtenářům. I zde je sice projev zla fixován na nějakou skutečnost, věc či prostor, ale je zbaven typické gotičnosti, tedy nejedná se o ruiny hradu v lesích, strašidelný zámek, prastarý rukopis aj. Jde o věc denní potřeby, jejímuž užívání se obvykle nevyhne (mobilní telefon, internet, počítač, e-mail, sociální sítě). S paranoidním strachem pracují například některé creepypasty, tedy žánr spjatý s internetovým folklorem. Jedná se o krátké příběhy sdílené na internetu, jež jsou prezentovány jako reálné. Zejména starší creepypasty měly formu řetězových e-mailů či zpráv, které svého příjemce nutily pod pohrůzkou hrůzých, na nich spáchaných činů k jejich šíření. Hrůza zde tak překonává hranice čteného textu a horor přímo zasahuje do reality čtenáře. Příkladem takové creepypasty může být creepypasta *Smile Dog*, zaznamenaná v antologii internetového folkloru Marka Veverky *13 děsivých těstovin*.

rozumíme klíčový moment v hororovém příběhu, v němž je protagonista nucen učinit rozhodnutí, jehož následky mají fatální dopad na jeho další osud i osobnostní vývoj. Jedná se o moment, kdy protagonista, a s ním i čtenář, vědomě konfrontuje svůj strach. Ústřední postava volí mezi dobrem a zlem, mezi projevením strachu a projevením odvahy, mezi útekem a aktivním odbojem proti působiteli zla. Tuto volbu provádí protagonista zcela vědomě a rozhoduje se dle svých motivací a vlastního pojetí morálky. Uvědomuje si potenciální následky, jež jeho rozhodnutí může přinést. Jedná se o stěžejní prvek hororového narativu, neboť hlavní postavě nabízí možnost volby a kontroly nad případným či již existujícím zlem. Odvaha projevená protagonistou je v této zkoušce odměněna jeho triumfem nad působitelem zla, jenž ve zkoušce vůle a odvahy selhává.

Velmi dobrým příkladem tohoto jevu je scéna z již vzpomínaného románu *Koralina*. Okamžik zlomu je zde exponován na scéně, v níž se má hrdinka utkat s amorfním tvorem, jehož antagonistka příběhu, tadruhá Matka, zformovala do podoby Koralinina otce. Jak vliv tédrúhé Matky postupně slábne, rozpadá se i tělo kreatury, jež byla předtím tímdrúhým Otcem. Koralina nabádá tohoto Otce k tomu, aby se tédrúhé Matce vzepřel: „*Strašně mne nutí [tadruhá Matka], abych ti ublížil. Nemám sílu se jí vzpírat. 'Máš', řekla Koralina. 'Bud' statečný. [...]* *Bohužel', vzdychlo to, 'nemůžu.'“* (Gaiman, 2007, s. 107). I Koralina je zde postavena před volbu – buď může zvolit obtížnější cestu a projevit odvahu, tj. čelit monstrem a utkat se s vlastním strachem z něj, nebo se mu pasivně podvolit. „*Napadla ji dvě řešení. Bud' může začít křičet a pokusit se utéct – jenže ta obrovská ponrava ji jistě bude pronásledovat a v potměšlém sklepě ji určitě dohoní. Nebo může udělat něco jiného. Udělala něco jiného.*“ (Gaiman, 2007, s. 107–108). Hrdinka tedy tím, že projeví statečnost a tohoto Otce konfrontuje, vítězí jak nad monstrem, tak i sama nad sebou, nad svým strachem.

„*Když se bojíš, a přece uděláš to, čeho se bojíš, to je statečnost,*“ prozrazuje Koralina svou tezi o odvaze černé kočce, jejímu průvodci mezi světy (Gaiman, 2007, s. 59). Se stejnou definicí odvážného jednání pracuje i horor pro děti a mládež, v němž možnost volby, projevení statečnosti a konfrontace strachu v okamžiku zlomu/redempce hrají prim. Právě okamžik redempce je poté klíčovou esencí nejen k projevení odvahy a transformaci strachu, kterou čtenář společně s protagonistou příběhu prožívá, ale také kruciólním bodem tzv. quest for self neboli cesty k sobě. Ta tvoří těžiště příběhů dětské hororové četby a typicky se objevuje především v delších textech – hororových románech. Mezi ně patří kromě *Koraliny* například i *Strom duchů* (Ray Bradbury, 1972) nebo knih ze série *A Tale Dark and Grimm* (Adam Gidwitz, 2010–2013).

Cesta k sobě, quest for self, je specifickou modifikací hororového atributu, typického pro gotické romány, a to tzv. gotické iniciace. Jejím cílem je nabytí či transformace protagonistovy identity. Vrcholem gotické iniciace je zkouška vůle, v dětské literatuře vyjádřena okamžikem zlomu. Té je ústřední postava podrobována ve dvojznačném, tajemném prostoru, jenž nabízí protagonistovi nové podněty, které nutí postavu k nestandardnímu, neobvyklému chování. Ty mají obvykle démonický charakter (Paják, 2017). Na stejném principu funguje i quest for self, jehož těžištěm je v hororovém narativu situace, v níž se protagonista vědomě odhodlá čelit svému strachu. Osobnostní vývoj hrdiny v hororové literatuře pro děti obvykle nese pozitivní příznak, tj. protagonista ve zkoušce obstojí a nabývá identity (zodpovědnosti, sebevědomí, sebepoznání). Nabytím identity v tomto smyslu rozumíme upevnění vlastního morálního kodexu, nalezení nebo znovuobjevení životních hodnot, nalezení svého místa v životě, rodině, ve společnosti. Osobnostní růst postavy se projevuje v průběhu rozvíjení fabule, a to různými iniciačními zkouškami, v nichž musí hrdina projevit nejen odvahu, ale i samostatnost, schopnost poradit si, vymyslet vlastní plán apod. Musí se tedy v prvé řadě spolehnout především na sebe, svou inteligenci a schopnosti. Jeho osobnost je tak kultivována novými vědomostmi, zkušenostmi a rozhodnutími, které vědomě

činí a za něž přebírá zodpovědnost (McCort, 2016). Díky tomu je protagonista schopen porazit antagonistu, jehož postava funguje jako projekce negativních vlastností protagonisty<sup>93</sup>. Protagonista tak vyhrává i boj sám nad sebou. V některých textech je motiv cesty k sobě zakončen tím, že postava symbolicky dospívá. K takové transformaci identity dochází například jak v *Koralině*, tak v hororových románech Raye Bradburyho *Tudy přijde něco zlého* a *Strom duchů*.

Výše představené hororové prvky, tedy výskyt archetypálních monster, konflikt protagonisty a antagonisty, kauzalita zla, přímá konfrontace protagonisty s vlastním strachem v okamžiku redempce a cesta k sobě, quest for self, patří k základním a nejdůležitějším narativním prvkům užívaným při konstrukci účinného hororového příběhu v literatuře pro děti a mládež. Mezi další příznaky a motivy, které přítomnost hororu indikují, patří motiv předzvěsti, přítomnost eticky nejednoznačných postav (prokreslených postav, k nimž má čtenář/protagonista ambivalentní postoj, např. strýc Montague v *Příšerných přiběžích strýce Montaguea*), výskyt humoru, jehož smyslem je programové oslabení strašidelných scén, motiv šťastného konce (triumf nad strachem, tedy dobra nad zlem) a motiv selhání autorit (selhání rodičů jako podnět k projevení samostatnosti a zodpovědnosti protagonisty).

### Hororové schéma v dětské literatuře

Syntézou výše zmíněných konvenčních prvků vzniká hororový narativ, jejich řazením v hororovém narativu vzniká tzv. hororové schéma. Hororové příběhy určené dětem užívají hororového schématu, podle něž je poté příběh konstruován a dle něhož jsou jednotlivé jeho prvky tradičně seřazeny. Specifická kombinace a řazení jednotlivých prvků zajišťují soudržnost děje a pomáhají budovat a udržovat napínavou atmosféru díla. Toto schéma v základních bodech kopíruje klasické hororové schéma, typické pro hororovou četbu určenou dospělým. To se skládá ze tří hlavních bodů: expozice řádu fikčního světa a počátek působení zla, páchání neetických činů antagonistou a snaha hrdinů o svržení a zapuzení původce zla, porážení antagonisty, monstra, protagonistou a nastolení normy, status quo, tedy relativního bezpečí (Kunze, 2016). Schéma dětské hororové literatury toto klasické hororové schéma modifikuje a obohacuje o různé prvky, jejichž řazení, vrstvení či užití koresponduje s účelem autorovy fabule. Ta tkví obvykle v projevení odvahy hrdiny, tedy jeho volbě čelit strachu a přijetí zodpovědnosti za svůj život. Jednotlivé body schématu se mohou variovat, promíchávat, zřídka však dochází k vypuštění některého z nich. Akcent je zde kladen, jak již bylo zmíněno výše, na možnost výběru a vědomé volby protagonisty, jež postava v průběhu rozvíjení fabule v rámci iniciačních zkoušek provádí. Schéma je shrnuto do následujících bodů.

1. Expozice normy fikčního světa, seznámení čtenáře s postavou protagonisty.
2. Setkání protagonisty s konceptem zla, s potenciálním narušitelem normy (monstrum, zdroj zla, zlé místo aj.).
3. První přímá zkušenost protagonisty se zlem (ústřední postava je exponována něčemu, co se vymyká jejímu chápání a co narušuje přirozený chod věcí daný normou – zlé chování, splnění přání, zvláštní události atd.).

---

<sup>93</sup> Příkladem zde opět může být *Koralina*. Tadruhá Matka, antagonistka románu, ztělesňuje vše, co si protagonistka myslí, že chce. Nabízí jí pozornost, kupuje jí krásné oblečení, vaří její oblíbená jídla a hýčká ji. Koralina si však záhy uvědomuje, že jí tadruhá Matka nenabízí rodičovskou lásku, ale nabízí jí ze sobecké potřeby pouhou atrapu světa, v němž by dívka měla stagnovat, nedospět, zůstat nesamostatnou. Průvodce Koraliny, černá kočka, akce tédruhé Matky vůči Koralině shrnuje slovy: „*Chce něco, co by mohla milovat, aspoň myslím. Něco, co není ona. Tak by mohla chtít něco k snědce. U takových, jako je ona, nikdy nevíš.*“ (Gaiman, 2007, s. 65). Koralina tak porážení původce zla vítězí i sama nad sebou, nad svou sobeckostí, nerozvážností, pýchou i nevděčností, již předtím pocítovala ke svým rodičům.

4. Varování (přichází zevnitř, svědomí, i zvenku, např. z úst autorit; potvrzuje předchozí události jako zlé).

5. Okamžik zlomu/redempce (protagonista se na základě svých předchozích zkušeností, motivací a poznatků rozhoduje, jak se zachová – zda projeví odvalu a utká se se strachem, nebo před ním uteče, zda si zvolí dobro, či zlo; své chování si volí záměrně, je o něm poučen).

6. Následky rozhodnutí – jednání (protagonista jedná tak, jak se rozhodl v okamžiku zlomu).

7. Následky jednání (pokud se protagonista zachoval statečně, je odměněn triumfem nad antagonistou, pokud zle či sobecky, je za zlé jednání krutě potrestán).

8. Znovunastolení statu quo (obnovení normy, zajištění pocitu relativního bezpečí).

(Svátková, 2022).

### **Tradiční funkce hororu v literatuře pro děti a mládež**

Výskyt hororu v literatuře pro děti a mládež naplňuje hned několik tradičních funkcí dětské literatury, a to výstražnou, formativní a estetickou. Dále naplňuje i různé specifické funkce, jež jsou tvořeny syntézou funkce výstražné, formativní a estetické. Jejich obratným využitím při konstrukci hororového textu se zvyšuje i jeho potenciální čtenářská atraktivita a estetické působení na recipienta (McCort, 2016). V následujícím oddílu budou představeny pouze nejdůležitější z nich.

Akcent na výstražnou a formativní funkci je typický spíše pro starší díla dětské literatury, která operují s hororovým narativem či jeho prvky, např. dílo Heinricha Hoffmana *JEŽIPETR* (1845). V nich totiž převažuje didaktický účel knih určených dětem, v nichž je dobro a zlo, náležité chování a splňování normy jasně definováno samotným autorem. V textech současné dětské hororové literatury jsou však tyto aspekty, oproti starší literatuře, značně oslabeny. Oproštění od striktní didaktičnosti je dáno nejen celkovým vývojem smýšlení o dětském čtenáři a literatuře jemu určené, ale také vlivem postmoderního myšlení, jež v hororu pomocí revizionismu didaktická dogmata zpochybňuje a rozměšňuje. Čtenáři jsou tak v důsledku těchto postupů nuceni přemýšlet nad polaritou dobra a zla a nad složitými morálními dilematy, na něž jim autor nepředkládá jasnou odpověď. Typickým projevem působení postmoderního myšlení je výskyt ambivalentních postav, jejichž činy musí čtenář sám zvážit a vyhodnotit, a teprve poté je přijmout či zavrhnout. I přesto, že už tyto funkce nehrají v dětské literatuře tohoto typu prim, v textech se stále projevují. Typicky například apelem na ostražitost čtenáře, varováním před nerozvážnými činy či možnostmi nápravy. Tyto funkce jsou zpravidla vyjádřeny obrazně, symbolicky, nikoliv explicitně (ve smyslu exemplární formule na závěr).

Estetická funkce je přímo závislá na estetickém a emocionálním vnímání čtenáře, na jeho předchozí čtenářské zkušenosti, estetických preferencích a vkusu. Nelze ji jednoznačně určit, ale lze definovat některé prvky a znaky, které mohou estetický účinek ze čteného obecně posilovat. Mezi ně patří míra psychologické kresby protagonisty a antagonisty, vědomá práce s hororovými klišé<sup>94</sup> (nekonvenční, inovativní pojetí, např. jejich parodie), vytyčení zajímavých motivací protagonisty, výskyt dostatečně zajímavého působitele zla (tj. takového, jenž čtenáře přitahuje a odpuzuje zároveň), šokující závěr či odhalení klíčového bodu zápletky. Obecně se tedy jedná o prvky, jejichž cílem je čtenáře nějakým způsobem překvapit (McCort, 2016).

---

<sup>94</sup> Hororovým klišé rozumíme již vytěžený hororový trop. Skládá se z jednoho či více prvků, jež silně působí na čtenářovy emoce a mají velký potenciál čtenáře oslovit a vyvolat v něm napětí. Typickým příkladem je scéna, v níž hlavní hrdina zůstává sám v opuštěném domě, který nemůže opustit (je zde z různých důvodů uvězněn). Vzhledem k jejich potenciální účinnosti dochází k nadužívání takových tropů, čímž jsou zbaveny překvapivého momentu a stávají se předvídatelnými, tudíž nakonec neúčinnými.

## **Specifické funkce hororu v dětské literatuře**

Horor disponuje i celou škálou specifických funkcí. V následujícím výčtu se objevují jen některé. Ty svou definicí a přítomností v hororovém textu v podstatě shrnují poznatky představené v předchozích oddílech.

Mezi tyto specifické funkce patří:

Vytvoření prostředí, v němž může čtenář bezpečně prožívat silné a složité emoce (strach, znechucení, vyděšení; strach ze smrti, ze sebe samého aj.).

Zprostředkování prostoru čtenáři k tomu, aby konfrontoval vlastní obavy, získal nadhled a pokusil se je objektivně zhodnotit (McCort, 2016).

Důvěra ve schopnosti a inteligenci dítěte, protagonisty i implicitního čtenáře, jež může vést ke zvýšení sebevědomí čtenáře (typicky motiv selhání autorit, jenž uvozuje situaci, v níž protagonista musí vymyslet plán, projevit odvalu a zachovat se zodpovědně, což vede k nabytí kontroly a vlastní zodpovědnosti) (McCort, 2016).

Otvírání některých složitých témat a témat s nejednoznačnými odpověďmi s dětským čtenářem (strach, smrt, násilí, polarita dobra a zla, provinění a trest; představuje rovněž prostor k zpochybňování a seřízení vlastního morálního kompasu a nezřídka jej nutí zaobírat se složitými etickými otázkami) (McCort, 2016).

## **Horor v literatuře pro děti a mládež**

Shrnutím předchozích prezentovaných poznatků je možné vytvořit základní definici hororu v dětské literatuře.

Horor v literatuře pro děti a mládež je tvořen fúzí a specifickou kombinací žánr konstituujících prvků. Některé z těchto prvků jsou společné i jiným žánrovým formám, např. pohádce, sci-fi a dobrodružné literatuře, s nimiž se taky horor nejčastěji prolíná. Liší se však účelem autorovy fabule, jež užíváním jednotlivých prvků autor naplňuje. V případě hororu v literatuře pro děti a mládež je těžištěm příběhu vědomá konfrontace protagonisty s vlastním strachem. Prostřednictvím prožívání protagonisty čtenář konfrontuje své vlastní niterné obavy. Smyslem hororové literatury pro děti a mládež je tak vyvolání pocitů strachu ve čtenáři a následná uvědomělá práce s těmito pocity. Je-li v tomto bodě autor úspěšný, lze o hororovém textu mluvit jako o účinném.

Mezi typické konstituující prvky hororu v dětské literatuře patří schematicnost příběhu, polarita dobra a zla, konflikt protagonisty a antagonisty, výskyt archetypálních monster, okamžik zlomu, kauzalita zla a motiv provinění a trestu. Účinný hororový narativ klade důraz na postupné budování napětí, strašidelné atmosféry a na prokreslenou psychologii protagonisty. Pomocí těchto postupů dosahuje kýženého efektu, tedy vzbuzuje ve čtenáři se strachem spjaté emoce. Napětí i strašidelná atmosféra je založena na programovém vytváření napětí mezi známým a neznámým, tedy něčím, co podléhá normě, a něčím, co z normy vybočuje a co ji svým působením narušuje.

Smyslem hororové četby je stimulace a zpracování strachu čtenářem. Mezi emoce, s nimiž hororový narativ primárně operuje, patří tedy strach a reakce na něj, nejčastěji odvaha mu čelit. Přesto, že pouze samotné prožívání silných emocionálních podnětů (strachu, vyděšení, hrůzy, znechucení, tenze, úzkosti aj.) může být jediným autorovým záměrem a také jediným důvodem k výběru textu čtenářem, může být rovněž i součástí k budování primárního cíle hororového narativu, a to vědomé konfrontace protagonisty, a tím i čtenáře, s vlastním strachem. Kvůli čtenářově přímé konfrontaci s vlastním strachem, jež nabývá konkrétních kontur prostřednictvím působitele zla, na nějž je fixován, lze strach pochopit a posoudit jeho

opodstatněnost, případně ho dokonce považovat za nepodstatný. Hlavním cílem hororu v literatuře pro děti není jen strach vyvolat a vzbudit ve čtenáři bezútěšné myšlenky, ale také recipientovi umožnit aktivně a bezpečně mu čelit a najít způsoby, jak jej ovládnout. Účelem tak není strach ve čtenářích zcela potlačit, ale spíše jej účinně transformovat.

Prostředkem ke konfrontaci strachu a jeho ovládnutí je čtenáři zpravidla postava a prožívání protagonisty. Protagonistou je obvykle dítě ve věku implicitního čtenáře, s nímž sdílí některé podobné rysy – je tvořen syntézou dobrých a špatných vlastností, má své chyby a zlozvyky, prožívá nudu. Hororový narativ tak nezřídka operuje s protagonistou – referenčním hrdinou. Pomocí prožívání a činů ústřední postavy příběh prožívá i čtenář. Protagonista poskytuje čtenáři prostor k identifikaci s ním. Postava protagonisty je v průběhu rozvíjení zápletky vystavena působení zla, které je zpravidla reprezentováno hororovými archetypy, a to nejčastěji různými typy zástupců zla vnějšího (upír, příšera z neznáma, čarodějnice, zombie, kanibal aj.).

Na zlo a jeho působilce může protagonista svobodně a dle své volby adekvátně zareagovat. V průběhu rozvíjení fabule jsou představeny různé způsoby, jak čelit zlu a jak jej porazit. Zlo je zpravidla kauzálního charakteru a jeho výskyt i působení je spjato s nějakou akcí, vyvolanou zlým činem či nudou, jejímž původcem je protagonista. Protagonista se může rozhodnout buď zlu čelit, nebo se mu podvolit. Avšak pokud se rozhodne zlo nekonfrontovat, nebo dokonce na zlu sám aktivně participuje, je potrestán a zlem pohlcen.

Pokud se protagonista rozhodne čelit zlu, musí projít iniciačními zkouškami, které prověřují jeho odhodlání, odvalu, smysl pro etiku a spravedlnost. Prověřují také jeho schopnosti, dovednosti a cit pro zodpovědnost. Tyto zkoušky vedou postupně ke kultivaci jeho charakteru, k nabytí sebedůvěry, zodpovědnosti a k získání nové, zkušenostmi a novými poznatky zformované identity. Protagonista v průběhu rozvíjení fabule charakterově roste, poznává sám sebe a formuje svou identitu, a tak absolvuje tzv. cestu k sobě, quest for self.

Ústředním momentem hororového příběhu je přímé vystavení čtenáře strachu. To probíhá v okamžiku zlomu. Pokud se protagonista rozhodne strachu/zlu čelit, střetává se s antagonistou, působilcem strachu, symbolicky vítězí a zlo je poraženo.

Roli v hororovém narativu hraje i humor, s nímž se horor nezřídka mísí. Oba užívají podobného východiska, a sice budování napětí mezi známým a neznámým, jež je ukončeno překvapením recipienta (nečekaným zvratem, překvapivou pointou). V hororu poté humor slouží zpravidla k oslabení strašidelného efektu některých scén a poskytnutí úlevy čtenáři, ale také jako symbol ovládnutí a transformace strachu protagonistou (McCort, 2016).

Funkcí hororu v literatuře pro děti a mládež není pouze čtenáře vyděsit. Funguje i jako prostor k prožívání a zkoumání komplexních emocí, typicky spjatých s projevy strachu. Hororová četba také přináší bezpečný způsob, jak se s těmito emocemi vypořádat. Čtenáři prostřednictvím hororových příběhů mohou prozkoumávat různé vypjaté situace a zjišťovat, jak by se v nich zachovali sami. Nutí je zkoumat vlastní lidskost, morální kompas, žebříček hodnot, jejich chování. Vypravěč jen málokdy nabízí návodné odpovědi, a tak si čtenář se složitými etickými otázkami a morálními dilematy, stejně jako protagonista s antagonistou, musí prostřednictvím četby textu poradit sám. Taková zkušenost má potenciál se pozitivně projevit i při jejich dalším emocionálním prožívání a jednání ve skutečném životě.

## **Závěr**

Studie představila komplexnější pohled na hororový žánr v dětské literatuře. Stručně shrnula některé znaky a principy, jež hororový žánr konstituují v obecné rovině, a dále vytyčila

typické znaky a postupy, které jsou užívány k budování účinného hororového narativu v literatuře pro děti a mládež. Některé z nich byly také z hlediska jejich obvyklé funkce komparovány s jejich užitím v hororu pro dospělé. I na základě těchto srovnání byly v průběhu studie vytčeny příznaky a prvky, jimiž se horor v dětské literatuře vyznačuje, a jejich shrnutím byla vytvořena základní definice hororové literatury pro mládež.

Studie ale představila jen základní poznatky a charakteristiky, které se k projevům hororu v literatuře pro děti a mládež váží. Téma dětské hororové četby je mnohem širší a nabízí velké množství podnětů k dalšímu studiu. Horor v dětské literatuře je populárním žánrem, je však českou odbornou literární veřejností málo prozkoumaný a zmapovaný. K dalšímu zpracování proto doporučujeme například téma rozdíly mezi novější českou hororovou četbou pro děti a hororem světovým, výskyt gotického modu v dětské literatuře, motiv identity a jeho zpracování, způsob budování hororového narativu a jeho projev v literatuře určené nejstarším dětským čtenářům (Young Adult) a vliv estetizace zla na proměny hororového narativu.

### **Prameny:**

BRADBURY, R. *Tudy přijde něco zlého*. Praha: Baronet, 2007.

BRADBURY, R. *Strom duchů*. Praha: Plus, 2015.

BŘEZINOVÁ, I (ed.). *Zuby nehty*. Praha: JaS, 2013.

BURTON, T. *Můra noční, předvánoční*. Praha: Argo, 2014.

DAHL, R. *Čarodějnice*. Praha: Pikola, 2017.

GAIMAN, N. *Koralina*. Frenštát pod Radhoštěm: Polaris, 2007.

KAPRÁLOVÁ, D. *Pan Nikdo a bílá tma*. Praha: Baobab, 2022.

LEVIN, I. *Rosemary má děťátko*. Praha: XYZ, 2015.

LEVIN, I. *Stepfordské paničky*. Praha: Knižní klub, 2010.

MEYER, S. *Stmívání*. Praha: Egmont, 2005.

PRIESTLEY, C. *Příšerné příběhy strýce Montaguea*. Praha: Argo, 2011.

SCHWARTZ, A. *Noční můry z temnot*. Praha: Mladá fronta, 2019.

STANČÍK, P. *Mrkev ho vcucla pod zem*. Praha: Meander, 2013.

VEVERKA, M. (ed.). *13 děsivých těstovin*. Oslavany: vlastním nákladem, 2017.

### **Literatura:**

HRABÁK, J. *Od laciného optimismu k hororu*. Praha: Melantrich, 1989.

KING, S. *Danse macabre – Svět hororu*. Praha: Beta-Dobrovský, 2017.

KUNZE, P. C., KOWALEWSKI, K., MCCORT, J. et. al. *Reading in the Dark: Horror in Children's Literature and Culture*. Jackson: University of Mississippi, 2016.

PAJAČ, P. *Hrůza v české literatuře*. Praha: Academia, 2017.

SVÁTKOVÁ, E. *Horor v dětské literatuře*. Ostrava: Pedagogická fakulta Ostravské univerzity, 2022. (bakalářská práce)

## **HORROR IN CHILDREN'S LITERATURE**

### **Summary:**

The study deals with the occurrence of the horror genre and its typical aspects in children's and youth literature. First, the genre of horror is introduced, i.e. the definition of horror and its functions in adult literature are described. Some prominent features and characteristics which describe the genre in general are outlined. In addition, such genre elements that are specific to the occurrence of horror in children's and young adult literature are highlighted. Their specific functions in terms of the effect on the reader and the structure of a horror narrative are described. Moreover, the functions of horror in children's literature are presented. The study ends with an attempt to define horror in children's and youth literature based on a summary of the previously presented findings.

### **Key words:**

horror; horror in children's and youth literature; horror elements; horror archetypes; functions of horror; Neil Gaiman; Chris Priestley

### **Kontakt:**

BcA. Et. Bc. Eva Svátková  
studentka

Pedagogická a filozofická fakulta Ostravské univerzity

Email: [evasvatkova@seznam.cz](mailto:evasvatkova@seznam.cz)



# O INTERMEDIALITĚ V POJETÍ NAKLADATELSTVÍ POP-PAP

Svatava URBANOVÁ

## Abstrakt:

V ručně vyrobeném harmonikovém leporelu z recyklovaného papíru s názvem *MEKY MEK! Skutečný svět zvířátek* (2022) od autorek Marcely Vostřelové a Ester Staré dochází k mnohonásobnému uplatnění intermediality, k akčnímu přesahu jak výchozího média, kterým je knižní leporelo, tak vžitých recepčních hranic. Do představení jedenácti zvířat autorky zakomponovaly textové a výtvarné postupy, které se projevují stejně tak intermediálně jako imediačně, neboť v nich propojily vizuální a slovesnou složku, ikonické výtvarné znaky se zvukovou imitací zvířat, vytvořily obrazové analogie s textovou formou básní i s naučným výkladem a kreativní aktivizační nabídkou. V leporelu se usiluje o literární komunikaci s recipientem různých věkových skupin. V textově-obrazových zobrazeních převažuje kognitivní výpověď, blízká umělecko-naučnému žánru, nechybí situace se zážitkovostí, odpovídající beletristickým intencionálním žánrům pro předčtenáře a malé čtenáře. Leporelo obsahuje etologické a ekologické prvky a lze očekávat, že si děti začnou pozorněji všimnout vrozených schopností, inteligence a emocí zvířat, které žijí nablízku.

## Klíčová slova:

leporelo; knihy pop-pap; hospodářská zvířata; intermedialita; imediace; překračování žánrových a věkových hranic

## Úvod

Mnohá zvířecí leporela české provenience se dostala do zlatého fondu české dětské literatury, jsou generacemi prověřená svou jazykovou zkušeností a nadto disponují humornou ilustrací (srov. Šubrtová, 2009). Průkopnická cesta Marcely Vostřelové a Ester Staré v grafické úpravě Soni Benediktové se však ubírá jinými směry: vychází sice z leporela jako ustálené knižní formy, avšak jako celek míří nejen k správnému určování zvířat, ale přímo k formování dítěte a jeho vztahu k přírodě a zvířátkům; východiskem je reálný život. Interaktivní forma a komplexnost podání, stejně jako disponovanost jít osobitou uměleckou cestou, se zrcadlí ve složce emocionální i sociální. Recepční spoluúčast je rozšířená o etologii, takže se leporelo stává modem obrázkové knihy, větve umělekonaučné literatury s ekologickým nábojem, vyznačující se jak edukativním záměrem, tak silným empatickým potenciálem. Pokusme se odpovědět na otázku, čím vším zaujme leporelo z rodu pop-pap (interaktivních papírových knih s kreativním přesahem, vyrobených ručně).

## Intermedialita

Autorská dvojice Marcela Vostřelová a Ester Stará vlastně vytvořila leporelo *MEKY MEK! Skutečný svět zvířátek* způsobem, kdy se nic neponěchávalo náhodě. Setkáváme se v něm s názorným příkladem intermediality (Wolf, 2011; Novák, 2019), neboť v něm dochází k propojení básnického slova, zvukové imitace, obrazu. Nalezneme směřování k intermediální transpozici (Wolf, 2011), protože se v ní překračují hranice vizuálního, slovesného a zvukového prostoru, přitom se otevírá prostor pro aktivizaci a kreativitu vnímatele při čtení, poslouchání, napodobování, memorování, kreslení, hraní aj. Dochází k úzké provázanosti umělecké

(emocionální) a naučné (poznávací a vzdělávací složky), zohledňuje se vývoj dítěte a potřebnost návratů k oblíbeným zvířátkům, výjevům apod. Zprostředkovatelé leporela z řad dospělých jsou záhy vtaženi do tematického a motivického okruhu, neboť se jednak ožívují vlastní zkušenosti a zážitky, jednak oceňují sdělně podávané zajímavé informace na rubu nečíslovaných stran. Zaujme také grafické řešení knihy, souhra ilustrační a textové struktury, celková návaznost a propojenost všech použitých složek.

V *MEKY MEK!* se uplatňuje funkční estetika. Pragmatika se snoubí s uměleckou působivostí, nesnižuje se v něm význam krásné knihy pro předčtenáře a začínající čtenáře. Instrumentální funkce nebrání zábavě a kreativě dětí malých i větších, umocňuje se umělecké vyznění jako celek. Nejde v ní o jednoznačné separování zábavné a poznávací, estetické a užitkové složky. Intermedialita totiž neovlivňuje homogenitu roviny signifikantní. Nejedná se ani o intertextualitu, ale vpravdě o intermedialitu (Wolf, 2011). V leporelu *MEKY MEK!* se obohacuje prostor klasického leporela o širší znakový komplex: obsahuje znaky vizuální (ikonické a symbolické), jazykové (včetně zvukové imitace hlasu zvířat), přitom svou nabízenou formou záznamu, obrazem i slovem, se stává mnohočetným zdrojem poznávání a zábavy. Nepřekáží ani naučnost (zvláště v textu nonfikčního typu), ekologická nota i angažovanost. Ostatně leporelo koresponduje s projektem Slou Days, zaměřeným na propagaci ekologie, včetně prodeje předmětů vyráběných z přírodních materiálů lokálního původu. Jsou jimi např. módní doplňky a šperky z recyklovaných materiálů, produkty přírodní kosmetiky, knížky aj. Leporelo možná někomu vzdáleně připomene model Hevierových starších knih pro děti s převládající „*funkční estetikou*“ a s nezastřenými mimoestetickými cíli (Stanislavová, 2010, s. 165), nabízí se tu pojem „*zážitková informativnost*“ (Marčok, 2000, s. 56). Autorská dvojice seznamuje děti s reálnými životními situacemi jedenácti hospodářských zvířat s empatickou účastí, která zaujme i poučí. Významným aspektem se stává propojení subjektivních zkušeností autorek s objektivizovaným pohledem etologů a ekologů. Jistě nikoliv nadarmo bylo toto intermediální leporelo oceněno porotou ekologické soutěže S Brand 2022.

## **Imediace**

V harmonikovém leporelu z recyklovaného kartonu s názvem *MEKY MEK! Skutečný svět zvířátek* autorek Marcely Vostřelové a Ester Staré se uplatňují mnohé přesahy. Upozaduje se význam leporela jako zprostředkovacího média ve prospěch toho, co je sdělováno. Vědomě se překračuje vžitý žánrový prostor a rozmývají se věkové recepční hranice. Do svých uměleckých i didaktických záměrů autorky zakomponovaly textové a výtvarné postupy, které fungují imediálně, neboť v nich několikanásobně propojují výtvarné a slovesné složky, varíují ikonické výtvarné znaky (stopy, otisky), zvukové imitace zvířecích hlasů v básnickém textu i komiksových bublinách na opačných stránkách, aktivizují tvořivost dětí. Ilustrace a obrazové výjevy M. Vostřelové korespondují nejen s veršovaným textem E. Staré, ale také s naučným výkladem faktálního a informativního charakteru. Básnická slova jsou psána v pravidelných rytmických čtyř až osmiverších, jsou uspořádána ve strofách, lehce a obratně se pracuje s nejmenšími jednotkami básnického metra. Výsledkem jsou dynamické verše s četnými dialogy, osloveními, se zvukomalebnými slovy. Např. koza svolává kůzlátka a každé se ozývá jinak: „*Mek a mek a mek, / já jsem Adámek! / Meko meko mek, / já jsem Jarýnek! / Mé a mé a mek, / já jsem Vilémek! // A co tahle kozička? / Mek, mek / Já jsem Lojzicka.*“ (Vostřelová, Stará, 2022). Navíc jsou děti vybízeny k výtvarné kreativě. Stačí vyjmout šablonu se siluetou vybraného zvířete, umístěnou nad výřezem obrázku, a děti mohou začít obkreslovat, vymalovávat, používat techniku frontáže, prosvětlovat, mohou pomocí spreje nebo foukacích

fixů vytvořit obrázky na skle apod. Zobrazování skutečného světa jedenácti hospodářských zvířat se tím opakovaně oživuje a již volbou médií se jednotlivé stránky stávají mediálním konceptem.

## Stopy

Vnímatelé postupně docházejí k zjištění, že svět hospodářských zvířat je pestrý, vztahově bohatý. Vybrané zvíře je přibližováno sémioticky, s pomocí obrazného (uměleckého) i věcného (naučného) textu, stejně se tak děje výtvarně. Z hlediska kognitivní lingvistiky není opomenut aspekt tělesný a smyslový, přitom vše je doplňováno ikonickými stopami ve smyslu zanechaných otisků. Stopy jsou něčím individuálním, dokonce v nich nacházíme etymologický potenciál grafému. Leporelo lze prohlížet pro potěchu i poučení, nabízí společné „čtení“ s malými i většími dětmi, vyzývá k samostatným návratům čtenářů mladšího školního věku. Přiměřenosti se dosahuje různými prostředky, které vedou k zapamatování dalších sdělení. Na důležitosti nabývají nejen otisky v podobě stopy, šlápěje, které se mohly nacházet v prachu, písku, hlíně, ve sněhu, které si člověk zapamatoval a začal spojovat s typy zvířat, nebo je vnímá jako ptačí, zvířecí, hmyzí. Poznané siluety a fyzické obrazy těla a hlavy mohou být spojovány s hlasy i zvířecí stopou, stávají se součástí naší sociální a kulturní paměti. Mj. ryby usvědčují o přítomnosti šupiny, „němý“ kapr dovede komunikovat se soukmenovcem. Děje se tak např. prostřednictvím různých zvuků, vyluzovaných plynovým měchýřem, které lidské ucho neregistruje. V leporelu *MEKY MEK!* najdeme stopy zvířat na přebalu, někdy černě, jindy bíle na stránkách s básnickým textem. Kdybychom dále rozvinuli princip vztahových archetypů v jungovském podání, viděli bychom, že také v leporelu souvisejí s procesem individuace. Modely a prototypy chování lidského najdeme v projevech mateřské starostlivosti zvířat, v pečování o mláďata (např. o telátka, kuřátka, kachňátka, kůzlátka), v životodárném spojení s přírodními elementy (např. se zemí, trávou, vodou apod.).

## Etologické prvky

V leporelu dochází k povlovnému vrstvení estetické a poznávací složky a k postupnému kumulování natolik zapamatovatelných a inspirujících informací, že prostupují do obrázkové a básnické podoby. Ilustrace zvířat (prasete, slepice, králíka, krávy, ovce, kozy, kapra, včely, kachny, krocana, koně) zaujmou svou názorností. Vytvořené perovkou posilují čistou linii tvarů, nepostrádají šrafování a shluky bodů, jimiž se vyznačují a postihují zvláštnosti ve fyziologii zvířete. Nechybí ani typický výraz zvířete a pohled očí. Obrázky pod šablonami naopak nabízejí výjevy sociální. Najdeme zobrazení zvířat ve skupinkách a dvojicích, pozice zvířat v houfu, hejnu apod. Jsou provedeny tak, že vnímáme povahu a energii zvířete. Např. krávy jsou přátelské, rády se druží, postarají se nejen o vlastní telátko. Jsou také dobrými plavci a v létě se rády ochladí ve vodě, kde se skryjí před dotěrným hmyzem. Naopak koza vodu nesnáší, obejde ji nebo přeskochí. Hledá vyvýšená místa. Je natolik mlsná, že se za dobrotou vyšplhá málem po kmeni stromu. Slepice zase překvapí svou důvtipností. Zvukově komunikují s kuřátky ve skořápce, nevylihnutá kuřátka se domlouvají mezi sebou apod. Některé textově a ilustračně zachycené situace nám připomínají myšlení a vidění známé z moderní etologie, zvl. z prací proslulého rakouského badatele Konrada Lorenze.

## Ekokritické prvky

Nashromážděné informace a fakta jsou podávána neotřele, vysvětlují podstatné, polemizují s tradovanými předsudky a sdělnou formou zprostředkovávají odborné poznatky. Jsou vstřícné k tomu, že děti touží poznávat něco nového. Autorky se netají pragmatickým cílem, na druhé straně naplňují své jasné záměry beze zbytku: dosahují uměleckého účinku, respektují psychologický a etický zřetel, naplňují aktivizační roli vzbuzující nejednou pozornost svými ekoliterárními průniky. Vědomě budují a prohlubují vztah dítěte k hospodářským zvířatům a životnímu prostředí, což souvisí s moderním přístupem ekokritiky, kdy je příroda vnímána jako samostatná ekologická síla v celém kulturním systému. Pozornost věnovaná zástupným zvířatům se vyznačuje nejen svou poučeností, faktualností a informační hodnotou, ale také tím, že netají zaujatost autorek. Přitom to nejde na úkor objektivnosti. Leporelo *MEKY MEK!* vede děti k většímu porozumění, sblížení a ochraně zvířat způsobem naprosto přirozeným a svěžím, zaujme čtenáře různých věkových skupin a zanechá v nich hlubší stopu, než by se mohlo zdát na první pohled. Výtvarnice, ilustrátorka a majitelka nakladatelství Marcela Vostřelová se údajně inspirovala vlastními dětskými zážitky z pobytů u babičky a dědečka na venkově, dále životem hospodářských zvířat na Farmě Naděje v Dobrovítově, kde jsou umístěna zachráněná hospodářská zvířata z velkochovů, a ještě si dovedla vybrat skvělé spolupracovnice.

## Závěr

Zvolený typ knihy nese formát leporela určeného dětem do čtyř let, uvažujeme však o něm jako o synkretickém díle s obrazově-textovým narativem, v němž se sice usiluje v první řadě o literární komunikaci s dětským recipientem, avšak zaujme také mentálně, emocionálně a zkušenostně zralejšího adresáta (Stanislavová, 2007, s. 27). Dovede navázat verbálně-vizuální komunikaci, která je posílena textovou rovinou a významovou a výrazovou tonalitou jak kognitivní, tak zážitkovou. Z hlediska didaktické aplikace je narace tvořena dvěma sémiotickými systémy (výtvarným a slovesným), jedná se o dvojité kódování, přitom lze vycházet z kognitivního modelu multimediálního učení, využívá se tvorba mentálních modelů a čtenářské představivosti a následně schopnosti porozumět světu zvířat.

## Prameny:

VOSTŘELOVÁ, M. – STARÁ, E. *MEKY MEK! Skutečný svět zvířátek*. Praha: POP-PAP, 2022.

## Literatura:

MARČOK, V. Literatúra faktu pre deti v novej situácii. *Bibiana*, 2000, roč. 7, č. 1, s. 56–59.

NOVÁK, R. Interdisciplinarita, intradisciplinarita, intermedialita. *Paidagogos*, 2019, č. 1, s. 62–88.

STANISLAVOVÁ, Z. K typovým a hodnotovým aspektom leporela. *Slovo a obraz v komunikaci s deťmi*. Ostrava: Pedagogická fakulta Ostravské univerzity, 1999, s. 38–43.

STANISLAVOVÁ, Z. Leporelo. Vstupenka do literatúry. *Bibiana*, 2007, roč. 14, č. 4, s. 26–31.

STANISLAVOVÁ, Z. a KOL. *Dejiny slovenskej literatúry pre deti a mládež po roku 1960*. Bratislava: Literárne informačné centrum, 2010, s. 165.

ŠUBRTOVÁ, M. První průniky do světa knihy. In *Poslouchám, učím se, čtu....* Praha: Česká kniha pro děti a mládež, 2009, s. 4–25.

WOLF, W. Intermedialita: široké pole výzkumu a výzva literární vědě. *Česká literatura*, 2011, roč. 59, č. 1, s. 62–68.

## ON INTERMEDIALITY IN THE CONCEPT OF POP-PAP PUBLISHING

### Summary:

In a handmade accordion leporelo made of recycled paper called *MEKY MEK! The real world of animals* (POP-PAP, 2022) by the authors Marcela Vostřelová and Ester Stará involves a multiple application of intermediality, an actional overlap of both the initial medium, which is the book leporelo, and accepted reception boundaries. In the presentation of eleven animals, the authors incorporated textual and artistic procedures that manifest themselves both intermediality and immediacy, because in them they connected the visual and verbal components, iconic visual signs with the sound imitation of animals, created visual analogies with the textual form of poems as well as with educational interpretation and creative activation offer. Leporelo strives for literary communication with recipients of different age groups. In the text-image representations, a cognitive statement, close to the artistic-educational genre, prevails, there are situations with experientiality, corresponding to fiction intentional genres for pre-readers and young readers. Leporelo contains ethological and ecological elements, and children can be expected to begin to notice more closely the innate abilities, intelligence and emotions of the animals that live nearby.

### Key words:

Leporelo; pop-pap books; farm animals; intermediality; immediacy; crossing genre and age boundaries

### Kontakt:

Prof. PhDr. Svatava Urbanová, CSc.  
Fakulta filozofická Ostravské univerzity  
Katedra české literatury a literární vědy  
E-mail: svatava.urbanova@osu.cz

# ČTENÁŘSKÁ REFLEXE SOUČASNÉ POEZIE PRO DĚTI A MLÁDEŽ V KNIHOVNĚ

Hana HELLEBRANTOVÁ

Básník Josef Hora řekl, že: „*Poezie vytváří druhou přírodu, přírodu lidského srdce a lidských smyslů.*“ Jak příznačné, když si výše citovaná slova uvědomíme a v praxi vidíme, jak v našich knihovních prostorách přibývají malí čtenáři, kteří verše vnímají celým svým tělem – mimikou, pohybem, rytmicky se při hlasitém předčítání pohupují, pobrukují, jsou fascinováni slovem, jeho magičností a vyžadují číst to samé stále dokola. Díky mezinárodnímu projektu Bookstart, v českém prostředí S knížkou do života, který se u nás realizuje od roku 2018, se v rámci motivační sady nejmenší seznamují s poetickým světem jednoduchých veršů Radka Malého, a to prostřednictvím jedinečných *Předčítánek pro mrňata* (2020) již od narození. Startovací sada je tak vstupem do světa příběhů a také do poezie.

Rodiče si uvědomují význam knihy v životě dítěte, její vliv na rozvoj slovní zásoby, imaginaci, vizuálního rozpoznávání, správného řečového vývoje. Leporela v posledních desetiletích ožila, a to nejen reedicemi tradičních. Výpůjčky leporel rostou, pro nejmenší se stávají startovacími knihami, předstupni k pozdějším obrázkovým knihám. Oblíbené se stávají verše tradiční (lidová říkadla), ale i netradiční pojetí osvědčeného, jak je tomu třeba u leporela *Kalamajka mik mik mik* (2019) s ilustracemi Ester Nemjó. Znamé znovu ožívá, získává novou dynamiku, spolu s nakladatelskou péčí máme před sebou po všech stránkách výborně provedené leporelo. Jeho prostřednictvím se dospělí znovu vracejí do svého dětství a děti se seznamují s tím, co patří ke slovesnému dětskému folkloru. Tituly nakladatelství Meander si po léta stále udržují vysokou kvalitu a za přínos musíme ocenit právě jednu z edic, směřovanou k nejmenším čtenářům, edici Repolelo. Autoři jako Daniela Fischerová, Robin Král, Alice Nikitinová, Tereza Marianová vstupují do paměti dětí, seznamují je se světem jim blízkým, s prostředím doma, ale i se vzdálenějším, s prostorem venku, města i přírody. Díky veršům tak nečtenáři objevují zvukovou stránku jazyka, jeho hravost, výjimečnost a květnatost, učí se poslouchat a pojmenovávat věci. Neméně podstatná je pečlivě zpracovaná vizuální složka, která koexistuje v souladu s textem a která v dětech pěstuje cit pro estetické, umění, barevnost a pozornost k detailu. *Plác! Tác! Bác!* (2019) Daniely Fischerové dokáže provést dítě světem poezie a podpořit u něj pohyb, okouzlit jej slovem. Při předčítání vede k pohupování a pobrukování, děti naslouchají a opakovaně vyžadují úkony. Rodiče většinou přivítají návodnost, která je v tomto případě součástí textu. Nejen tituly z nakladatelství Meander se ocitají na předních příčkách výpůjčních protokolů, ale i leporela z dalších nakladatelství, jako je Baobab nebo Běžiliška.

Rytmické opakování pomáhá lepšímu zapamatování, a tak lze verši hravou formou naučit třeba i základy etikety, což se povedlo Michalu Šandovi v leporelu *Rukulíbám* (2020), za přispění situačního a slovního humoru podpořeného ilustracemi Nikoly Hoření: „*Smím prosit? Zve blecha blechu k tanci / méďovi skočí do kožichu / s ladnou elegancí.*“ (Šanda, 2020). Pro začínající čtenáře (někdy ještě předškoláky), děti se zájmem o první samostatné čtení, máme v knihovně k dispozici „abecedáře“, které jsou založeny na kombinacích grafické podoby slova a výtvarného umění, spojují v sobě didaktickou a estetickou složku. Dvojice František Petrák – Radek Malý vás zavede do cirkusového šapitó a představí *Kamarády z abecedy* (2013), kde se písmena představují v podobě akrobatů, hadích žen, siláků a dalších. Vizuálně hravě zpracované grafémy spolu s verši vytvářejí snadno zapamatovatelný celek. Např.: „*K umí chodit po ruce, / má dvě a velmi ladné, / a to je toho zárukou, / že sotva kdy z nich spadne.*“

(Malý, 2013). Z knihy/sešitu s kroužkovou vazbou se stává unikát také tím, že vezmete-li tužku, pastelky, můžete příběh písmene na protější straně dokreslovat a dále rozvíjet. Propojením představivosti, mysli a ruky si dítě procvičí grafomotoriku potřebnou pro nácvič psaní. Výjimečný je pak *Hudebníček* (2020) Petra Nikla a Miroslava Černého, kde je hravě a nenásilně uplatněno spolupůsobení všech složek – textové, výtvarné i hudební. V tomto případě pak můžeme mluvit o intermedialitě. S dotvářením jsme se mohli setkat už v *Hiršalově skicáku* (2016), výboru z tvorby Josefa Hiršala s ilustracemi (črtami, náznaky) Petra Nikla. Skicák obsahuje básně, popěvky, poezii určenou menším i starším dětem. Této možnosti v knihovně nelze využít, ale může se stát pro rodiče inspirací, návodem. Knihy Petra Nikla patří k těm, které s dětmi rostou a o něž zájem sílí zejména v okamžiku výstavy nebo autorova představení.

Fyzický vývoj dítěte jde ruku v ruce s mentálním a je nesporným faktem, že člověk s každou přečtenou knihou „vyroste“. Doslovně se o tom můžeme přesvědčit prostřednictvím aplikace Čtenářský metr, která pomáhá dětem, rodičům, učitelům při výběru kvalitních knih – „Kolik knih přečteš, o tolik čtemetrů vyrosteš“ (dostupný na: <https://ctenarskymetr.cz/>). Mezi texty, kterými dominuje beletrie, lze najít také několik zástupců z řad poezie – třeba *Jedéém* (2018) s krátkými verši Ester Staré nebo *Ó, ó, ó vajíčko!* (2019) od Ester a Milana Starých s příloženým hudebním albem, kde příběh vypráví a zpívá Martha Issová (hudbu složili Beata a Patrik Hlavenkovi); *Každá věc má něco společného se štěstím* (2019) Petra Borkovce či poetické texty *Poštou havraní* (2018) Radka Malého inspirované obrazy Pavla Čecha. K symbióze slova a výtvarného projevu lze přistoupit hravě a provést čtenáře procesem tvorby spočívajícím třeba v rozstříhání a skládání slov, vyprávění o lyrických subjektech, zakončeno tvorbou vlastních veršů, případně kresbou vlastních ilustrací.

Kvantita výpůjček v oblasti poezie není trvale stejná. Zájem o básnické texty s přibývajícím věkem postupně opadá a přesouvá se do prostředí školní výuky. Pokud zájem o četbu zůstává, navzdory konkurenčním multimédiím, zaměřuje se na prozaické texty. Uvědomění si tvůrčího procesu jako takového může u dospívajících čtenářů prohloubit zájem o poezii, jak se v praxi při práci s žáky mnohdy přesvědčujeme. Údiv, úžas probouzejí právě verše Petra Nikla v *Záhádkách* (2007), kde na rozřezaných stranách přímo vstupujeme do autorova prostoru a vytváříme nespočet variací básní. Hravý přístup k textu dává svobodu vlastnímu myšlení, rozkrývá možnosti jazyka, probouzí obrazotvornost, hra nám dává možnost se vyvíjet. Vždyť člověk je homo ludens, člověk hrající si, jak miní Johan Huizinga. Všechny tyto aspekty tak mohou přispět k tomu, aby se básnické texty nestaly jen povinným splněním úkolu v době recitačních soutěží a školní četby, ale aby byly prostorem pro imaginaci a tím „přírodou lidského srdce a lidských smyslů“...

## READER'S REFLECTION OF THE CONTEMPORARY CZECH POETRY FOR CHILDREN AND YOUTH IN THE LIBRARY

### Kontakt:

Mgr. Hana Hellebrantová  
Knihovna města Ostravy – Oddělení pro děti a mládež  
E-mail: [ustredi.detske@kmo.cz](mailto:ustredi.detske@kmo.cz)