

Západočeská univerzita v Plzni
Fakulta pedagogická
Katedra českého jazyka a literatury

Autorská nonsensová pohádka v učivu literární výchovy na základní škole

Disertační práce

Autorka: Mgr. Petra Bubeníčková

Studijní program: Specializace v pedagogice

Studijní obor: Teorie vzdělávání v bohemistice

Školitelka: PhDr. Nella Mlsová, Ph.D.

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem disertační práci vypracovala samostatně pod vedením PhDr. Nelly Mlsové, Ph.D. a uvedla jsem všechny použité prameny a literaturu.

V Plzni dne

.....
Petra Bubeníčková

Poděkování

Za neocenitelnou a nezištnou pomoc, trpělivost, cenné rady a připomínky bych ráda poděkovala zejména PhDr. Nelle Mlsové, Ph.D. a doc. PaedDr. Ladislavě Lederbuchové, CSc. Poděkování patří rovněž všem blízkým, bez jejichž podpory by tato práce nemohla vzniknout.

Anotace:

Práce se věnuje problematice nonsensové pohádky v učivu literární výchovy na základní škole. Teoretická část se nejprve zaměřuje na vymezení pojmu nonsens, poté na genezi nonsensové pohádky v české literatuře a teorii nonsensového humoru. Pozornost je rovněž věnována problematice školní literární výchovy a pozici nonsensové pohádky v čítankách na základní škole. V praktické části jsou prezentovány výsledky pedagogického výzkumu, který byl realizován v měsíci březnu 2012 na vybraných základních školách Královéhradeckého kraje. Zvolenou cílovou skupinou byli žáci 5. a 9. tříd. Cílem výzkumného šetření bylo zjistit, zda existují rozdíly ve vnímání jazykové komiky v rovině intelektuálního vtipu mezi žáky 5. a 9. ročníků. Za tímto účelem byl použit text nonsensové pohádky A. Mikulky. Výsledky výzkumného šetření rozdíly prokázaly. Žáci devátých ročníků jsou schopni rozpoznat nejen nonsensový vtip na úrovni lexika, ale i v rovině intelektuální na rozdíl od žáků pátých tříd, kteří preferují jazykovou komiku založenou na použití nezvyklé slovní zásoby.

Klíčová slova: nonsens, nonsensová pohádka, A. Mikulka, teorie humoru, literární výchova, učivo, umělecký text

Annotation

The thesis is focused on the issue of nonsense fairy-tale in literary education curriculum at elementary schools. The theoretical part firstly deals with the definition of the term nonsense; it further focuses on the genesis of nonsense fairy-tale in Czech literature and theory of nonsense humor. Special attention is paid to the issue of literary education at schools and the position of nonsense fairy-tale in elementary schools readers. The practical part presents the results of pedagogical research conducted in March 2012 at selected schools from Hradec Králové region. The selected target groups were students of 5th and 9th grade. The aim of the research was to prove the existence of differences in perception of language comic on the intellectual joke level between 5th and 9th graders. For that purpose a fairy-tale by Alois Mikulka was used. The research results have proved the differences exist. The 9th graders are able to distinguish nonsense jokes not only on the lexical level, but also on the intellectual level, unlike the 5th graders, who prefer language comic based on the use of unusual vocabulary.

Keywords: nonsense, nonsense fairy-tale, Alois Mikulka, humor theory, literary education, curriculum, fiction

Obsah

Úvod.....	7
1 Nonsens v literárněteoretickém exkurzu	9
1.1 Nonsens v literárních slovnících.....	10
1.2 Nonsens v českých literárněteoretických studiích (se zaměřením na dětskou literaturu)	17
1.3 Nonsens ve vybraných zahraničních literárněteoretických studiích.....	25
1.4 Vymezení pojmu nonsens.....	40
2 Počátky nonsensu	41
2.1 Geneze nonsensu v české literatuře - nonsensová pohádka jako jeden z typů autorské pohádky	46
2.1.1 Alois Mikulka – tvůrce nonsensové pohádky.....	80
2.2 Nonsens v teoriích humoru.....	91
3 Literární výchova na základní škole.....	99
3.1 Umělecký text v učivu na základní škole	104
3.2 Nonsensová pohádka v učivu literární výchovy na základní škole	108
3.2.1 Nonsensová pohádka jako součást repertoáru čítankových textů na základní škole	110
3.2.2 Nonsensová pohádka A. Mikulky Předpotopní příběh o Slepíčkově a Kohoutce v interpretační analýze	113
4 Nonsensová pohádka ve čtenářské recepci žáků 5. a 9. tříd základních škol.	116
4.1 Východiska výzkumného šetření – motivace, cíle a prostředky výzkumu.....	116
4.2 Výzkumné hypotézy	119
4.3 Výzkumný vzorek, organizace a metody výzkumu.....	120
4.4 Výsledky výzkumného šetření (tabulky, grafy, popis).....	124
4.5 Výsledky a interpretace	148
5 Závěr.....	151
6 Resumé	153
7 Literatura	155
8 Seznam tabulek a grafů.....	186
9 Přílohy	189

Úvod

Předkládaná disertační práce se zabývá nonsensovou pohádkou v učivu literární výchovy na základní škole. K tomu, aby bylo možné zvolenou problematiku podrobit výzkumnému šetření, jehož výsledky budou popsány v praktické části práce, je nutné se zprvu zaměřit na genezi nonsensu, resp. nonsensové varianty autorské pohádky prioritně v české literatuře a následně sledovat její pozici v učivu literární výchovy v systému základního vzdělávání.

Volba tématu úzce souvisí s opětovnou expanzí nonsensové pohádky do četby dětí v posledním dvacetiletí. Přestože je pohádka dominantním žánrem v dětské četbě do devátého roku věku dítěte, ve své nonsensové variantě dnes oslovuje i vyspělejší čtenáře. Jejich kvalit si všímají i soudobí pořadatelé čítankových textů. Pohádky s nonsensovými znaky se tak neobjevují pouze v čítankách určených pro první stupeň základní školy, ale jsou pozvolna zařazovány i do čítanek na druhém stupni.

Oblibu nonsensové pohádky v české dětské literatuře můžeme zaznamenat zejména v 60. letech 20. století s přesahem do poloviny let 70. Tuto etapu ve vývoji sledovaného žánru lze popsat jako období expanze nonsensové pohádky do dětské četby. Popisovaný pohádkový typ se v dětské literatuře začal opakovaně prosazovat od 90. let 20. století. Během posledního dvacetiletí zaznamenáváme nárůst vydávání děl tvůrců publikujících již ve zmiňovaných 60. letech, ale prosazuje se i nová generace autorů nonsensových pohádek, která si postupně vydobývá pevnou pozici na literárním poli.

Uvedli jsme, že se nonsensová varianta pohádky objevuje v dětské četbě již v minulém století, přesto nebyl této problematice věnován dostatečný prostor v literárněteoretické oblasti. První odborné studie se u nás sice objevovaly už v 60. letech (Z. Hořínek, H. Holubová), ale ani po dalších padesáti letech není v české literární teorii dostupná monografie, která by sledovala vývoj české nonsensové pohádky od jejích kořenů nacházejících se v lidové slovesnosti až po soudobou intencionální produkci. V současnosti registrujeme pouze jednotlivé studie, v nichž se odborníci (např. L. Lederbuchová, J. Toman) zabývají znaky nonsensu u vybraných autorů. Jedná se však o dílčí příspěvky, byť významně napomáhající k uvedení do dané problematiky. Jiná je situace v zahraničí. Primárně v anglicky psané literatuře zaznamenáváme publikace věnované problematice literárního nonsensu. Za stěžejní

považujeme práci E. Sewellové nazvanou *The Field of Nonsense* z roku 1952, která se stala přiznaným zdrojem, na nějž se odkazují mnozí badatelé zabývající se danou problematikou (máme na mysli např. W. Tiggese, M. Heymana, případně literární teoretičky C. C. Andersonovou a M. F. Apsehoffovou). Monografie E. Sewellové nebyla zatím do češtiny přeložena, přesto figuruje i ve studiích českých literárních teoretiků, např. J. Táborská – nonsens ve *Slovníku literární teorie*, 1977, případně V. Gebhartová – nonsens v *Encyklopedii literárních žánrů*, 2004). Odkazy na teoretická díla současných zahraničních odborníků se v soudobých českých odborných studiích bohužel neobjevují.

Disertační práce je rozdělena na dvě základní části, teoretickou a praktickou. V teoretické části nejprve mapujeme problematiku vymezení nonsensu v české odborné literatuře (zaměřujeme se na lokaci nonsensu a jeho vymezení v rámci dětské literatury), poté sledujeme danou problematiku v literárněteoretických studiích zahraniční produkce. I v tomto případě se problematikou zabýváme v intencích preferovaného žánru (nonsensová pohádka). Následně popisujeme genezi nonsensu – jeho počátky a projevy v anglické lidové slovesnosti a hledáme případné paralely ve vývoji českého nonsensu. V rámci geneze nonsensové pohádky zmiňujeme významné autory a díla, která se do vývoje nonsensové pohádky nasmazatelně zapsala. Zaměřujeme se na autorskou tvorbu A. Mikulky, jehož pohádka *Předpotopní příběh o Slepíčkovi a Kohoutce* se stala základním materiálem pro navazující výzkum. Výběr textu A. Mikulky souvisel s opakovaným zařazováním jeho pohádek do soudobých čítanek, zároveň jsme pro analýzu nonsensové pohádky chtěli využít text, jenž by akcentoval jiné známé pretexty, abychom ověřili, zda znalost těchto pretextů ovlivní recipienta v dotazníkovém šetření.

Vzhledem k realizaci výzkumného šetření orientovaného na čtenářskou recepci nonsensové pohádky (v níž dominují prvky literární komiky) prepubescentním a pubescentním recipientem, jehož výsledky jsou nedílnou součástí předkládané práce, ponecháváme v teoretické části prostor i teorii humoru uplatňované v nonsensových textech. Nemalá pozornost je rovněž věnována problematice školní literární výchovy a umístění nonsensové pohádky v čítankách na základní škole.

V praktické části práce zkoumáme dovednost dětí analyzovat nonsensový text. Důvodem k tomuto zacílení práce byl poznatek, že byt' je nonsensová pohádka stále produktivním žánrem, který oslovuje čtenářské publikum, nelze tvrdit, že by se frekventovaně objevovala jako součást čítankových textů vhodných pro interpretaci ve

výuce. Situace se poněkud změnila v posledních dvaceti letech, přesto se učitelé k práci s pohádkou tohoto typu spíše vyhýbají. Je zajímavé, že obdobná situace byla popsána už H. Holubovou v 60. letech minulého století. Učitelé k daným textům přistupují s rozpaky. Využívají je spíše ke zpestření výuky, ke společné četbě, avšak mnohdy text s žáky neinterpretují. V případě, že s texty učitelé pracují, využívají úryvky z děl známých autorů (např. J. Čapek, M. Macourek). Soudobé tvorbě se spíše vyhýbají. Uvědomujeme si, že orientace na knižním trhu je vzhledem k počtu vydávaných titulů složitá, přesto by ve výuce měl být dán prostor i nonsensové pohádce soudobých autorů.

Pedagogický výzkum zaměřený na analýzu nonsensové pohádky se orientuje na žáky 5. a 9. tříd základních škol. Definování cílové skupiny vychází ze specifík jejich mentálního vývoje a předpokládané výše čtenářské kompetence, kterou v daném věku disponují. Text určený k interpretaci je pro obě věkové skupiny totožný. Žáci prostřednictvím otázek (úkolů) uvedených v dotazníku budou analyzovat text nonsensové pohádky. Výsledky výzkumu, které vyhodnotíme v závěrečné části práce, by měly ozřejmit rozdíl ve vnímání jazykové komiky u vybrané skupiny respondentů, žáků 5. a 9. tříd základních škol.

Sledovaná problematika nebyla doposud monograficky zpracována, z tohoto důvodu vidíme přínos práce ve zpřístupnění výsledků bádání pro další výzkumníky i teoretiky zabývající se dětskou literaturou.

1 Nonsens v literárněteoretickém exkurzu

Nonsens expandoval s vysokou intenzitou do oblasti genologického systému české literatury především ve 20. století. Odlišnou měrou se dotkl všech literárnědruhových oblastí.¹ Zasáhl do tvorby žánrových variant, a tím mj. inovoval žánry, jejichž čtenářská atraktivita zaznamenávala mírný pokles. Český literární nonsens se prosazoval zejména prostřednictvím dětské literatury. Ovlivnil dětskou poezii a zároveň upoutával pozornost v žánru autorské pohádky.

Nonsensová literární tvorba určená pro dětského recipienta byla občas zařazována mezi literaturu, již bychom z hlediska uměleckých kvalit mohli hodnotit jako triviální. Takto však literární nonsens devalvovat nelze. Odsun nonsensové

¹ Terminologickou klasifikaci druhů ponecháváme v aristotelovském vymezení: lyrika, epika, drama.

literatury pro děti na žánrovou periferii v počátcích jejího vzniku je možnou reakcí na vysokou tvůrčí originalitu autorů, kteří se rozhodli ve své tvorbě experimentovat s jazykem, motivy apod. Nonsensevá tvorba respektovala dětskou fantazii. Na rozdíl od děl doposud psaných pro dětskou cílovou skupinu nebyla základním znakem těchto tvůrčích počinů didaxe. Její vstup do literatury určené dětskému příjemci znamenal porušení linie moralizující literatury. Nonsensevá díla se tak v dobovém kritickém pohledu jevila jako neúčinná pro vývoj dítěte, jeho etickou výchovu a další vzdělávání. Nonsensevá literatura svojí výstavbou rozrušovala normu, neodpovídala dobovým představám o podobě tzv. vysoké literatury.²

Nonsense se do literární produkce prosazoval pozvolna a v určitých vlnách, jež budou v následujících kapitolách popsány. V současnosti je jeho pozice v genologickém systému již stabilizovaná. Lze konstatovat, že se nonsense stal nedílnou součástí moderní literatury orientované na děti i dospělé.

1.1 Nonsense v literárních slovnících

Pohled do naší odborné literatury naznačuje, že cesta nonsense vnímaného jako předmětu určeného k literárnímu zkoumání byla poměrně složitá.

V českých literárněteoretických slovnících se nonsense až do 60. let 20. století neobjevoval jako samostatné heslo. Literární teoretička H. Holubová, zabývající se výzkumem efektivity využití nonsense jako učiva v hodinách literární výchovy v druhé polovině 60. let, poukazuje v odborné studii nazvané *Nonsense v současné české pohádce*³ na doposud nepřítomnou definici nonsense jako pojmu v literárněteoretických slovnících a dalších publikacích⁴. Absence exponovaného pojmu v odborné literatuře je

² Tvůrci jejím prostřednictvím často prezentovali etické normy. Emocionální složka u těchto děl byla upozaděna. Diferenciace literatury na vysokou a nízkou způsobila přísné oddělení tragična od komiky. Nonsensevá literární tvorba v této souvislosti představovala jakousi revoltu proti řádu, normě, pravidlu formování vysoké literatury.

³ HOLUBOVÁ, Helena. Nonsense v současné české pohádce. In: *Sborník Pedagogické fakulty v Plzni – řada jazyk a literatura*. Sv. 9, 1969. s. 79.

⁴ Nejedná se o problém ryze český. Holubová v 60. letech sledovala výklad pojmu i v zahraniční literárněteoretické literatuře, výčet zkoumaných zdrojů však neuvádí. Poukázala na absenci definice nonsense jako literárněteoretického pojmu v zahraničních slovnících. Pokud výjimečně slovník pojem nonsense obsahuje, chybí jeho jednotné vymezení v literární oblasti. Autorka se v této souvislosti odkazuje na přístupy L. Reeda, D. K. Robertse nebo G. K. Chestertona.

Při studiu zahraničních publikací zaměřených na danou problematiku jsme zjistili, že nejednotnost vymezení pojmu nonsense v literatuře je rozebírána např. i Andersonovou a Apseloffovou v monografii *Nonsense literature for children: Aesop to Seuss*, která vyšla až v roce 1989. Dle našeho názoru nejednotnost vymezení pojmu souvisí s volbou kritérií, podle nichž autor definice nonsense vymezuje.

pozoruhodná zejména z důvodu jeho existence v rozličných literárních oblastech (znaky poetiky nonsensu např. identifikujeme už v čapkovských pohádkách ve 20. a 30. letech 20. století).⁵ Tvrzení Holubové lze dokladovat příkladem literárního slovníku J. Bruknera a J. Filipa. *Větší poetický slovník*⁶ z roku 1968 zaměřený na terminologii spjatou s poetikou poezie i prózy nebyl koncipován výlučně jako sumář základních pojmů a jejich definic. Autoři k pojmům přiřadili ukázkou uměleckého textu, na níž jev demonstrovali. Heslo *nonsens* však slovník neobsahuje.⁷

Výběr excerpovaných slovníků v předkládané práci souvisí s jejím zaměřením. Ke komparaci byly zvoleny publikace orientované na recipienty zabývající se problematikou na odborné úrovni a zároveň byly vybrány i literárněteoretické slovníky, za jejichž cílového příjemce byl pokládán žák základní nebo student⁸ střední školy. Do výběru byly zařazeny publikace, které jsou součástí sérií čítanek jako doplňkové a slouží k úvodní prezentaci základních literárněteoretických pojmů. Důvodem výběru slovníků tohoto typu je orientace práce na zkoumání problematiky nonsensu v literatuře zaměřené na děti a mládež.

Propracovaná významová definice nonsensu se vyskytuje až ve *Slovníku literární teorie*⁹ z roku 1977. Pojem nonsens je zpracovatelkou hesla, J. Táborskou, vymezován převážně v intencích žánru lyrické poezie. Táborská ozřejmuje poetiku nonsensu s odkazem na analogii prezentovanou říkadly a rozpočítadly, která byla v prostředí dětského (lidového) folkloru tvořena většinou samotnými dětmi při hře nebo je vytvářeli dospělí pro nejmenší děti. Slovní hříčky využívající princip nesmyslného skládání slov dosahovaly u dětí vysoké oblíbenosti a mnohdy byly vytvářeny zcela bezděčně. Drobná veršovaná nonsensová (nefixovaná) produkce se prosazovala zejména prostřednictvím dětské volné tvorby. Táborská výkladem reaguje na existenci nonsensu ve folklorní tvorbě.

Z hlediska estetických kvalit je nonsens vnímán jako prostředek, který vnitřně spojuje zdánlivě nesourodé prvky, čímž bývá dosahováno humorného efektu, a to zpravidla v literatuře intencionálně orientované na dětského příjemce textu.

⁵ Nonsensové prvky se objevují i v dílech, které jsou určeny pro dospělého příjemce textu, např. v Haškově románu *Osudy dobrého vojáka Švejka za světové války* (1921-1923) atd. Nonsensová literární tvorba určená dospělým však není v předkládané práci zkoumána.

⁶ BRUKNER, Josef, FILIP, Jiří. *Větší poetický slovník*. Praha: Československý spisovatel, 1968.

⁷ Bruknerův slovník vyšel v upraveném vydání roku 1997 tentokrát pod názvem *Poetický slovník*. Pojem nonsens ani modernizované vydání neobsahuje.

⁸ Pojmy žák a student jsou vnímány v intencích základních pedagogických kategorií.

⁹ *Slovník literární teorie* redigoval Š. Vlašín. Pojem nonsens ve slovníku zpracovala J. Táborská.

Táborská akceptuje nonsens prioritně v oblasti lyrické poezie, neopomíná však zmínit pronikání nonsensu do prozaické literatury. Žánr pohádky se ovšem v její analýze explicitně neobjevuje. Autorka své úvahy o nonsensu jako apoetickém textu směřuje do oblasti absurdního dramatu. Předkládané slovníkové heslo však obsahuje drobný odkaz na konkrétní publikaci L. Carrolla *Alenka v říši divů*,¹⁰ která je Táborskou v daném kontextu považována za dílo klasické, zakladatelské. Svě úvahy o něm ovšem v žánru moderní pohádky dále nerozvíjí.

Autorka v souvislosti s výkladem pojmu zmiňuje nonsensového básníka Ch. Morgensterna, básnická tvorba E. Leara, jež je s nonsensem spojována primárně, však ve slovníku absentuje úplně.

Shrme-li definici pojmu dle Táborské, konstatujeme, že nonsens je akceptován jako žánr lyrické poezie a je včleněn do genologického systému literatury. Autorkou hesla není vnímán jako žánrová varianta nebo literární postup – prostředek stavby literárního textu.

Přestože je v textu slovníkového hesla odkazováno na Carrollovu *Alenku v říši divů*, která je v odborném povědomí vnímána jako pohádka, na souvislost pohádky a nonsensu není Táborskou odkazováno. Tato skutečnost je zajímavá zejména z pohledu invaze nonsensové pohádky do české literatury pro děti v 60. a 70. letech 20. století.

Chápeme-li nonsens v úzké souvislosti s dětskou literaturou a školní četbou, měli bychom sledovat výskyt předkládaného hesla i ve slovnících, jejichž cílovým příjemcem byla mládež staršího školního věku. Většinou se jednalo o publikace doplňující čítanky. Například nakladatelství Albatros vydalo v roce 1976 Tenčíkův *Slovníček literárních pojmů*. Pojem *nonsens* se ve slovníku sice vyskytuje, ale vysvětlení významu hesla je velmi zúženo a podstatu a smysl nonsensu detailně nevystihuje: „*Nesmysl. Je ho plno. A proto existuje i poezie nonsensu.*“¹¹ Text je doplněn úryvkem z básně *Vojákovo volno* J. Preverta.

V roce 1982 vyšla publikace opět zaměřená na mládež a její potřeby související se studiem literatury. Titul nazvaný *Malý labyrint literatury* (1982) zaštitil svým jménem V. Kudělka.¹² Slovník pojem nonsens obsahuje, ale vnímá jej opět v žánru

¹⁰ V textu disertační práce se bude objevovat název Carrollovy „*Alenky*“ s drobnými nuancemi souvisejícími s překladem názvu a jeho využitím různými autory odborných nebo uměleckých textů. Autorka disertační práce vždy respektuje překlad, případně záměr autora původního textu využít jednu z variant: *Alenka v říši (krají) divů*.

¹¹ TENČÍK, František. *Slovníček literárních pojmů*. Praha: Albatros, 1976. s. 166.

¹² Pod jménem D. Karpatského, hlavního autora a pořadatele hesel, nemohl slovník v normalizačním období vyjít.

lyrické poezie. V tomto bodě se definice pojmu shoduje s vymezením Táborské.¹³ Shoda vyplývá z přiznaného zdroje (*Slovník literární teorie*, 1977), jenž je uveden v doporučené literatuře.

Vymezení pojmu nonsens je v Kudělkově slovníku doplněno o ukázky folklorní dětské tvorby. Zpracovatel hesla připomíná Carrollovu autorskou tvorbu *Alenka v kraji divů a Za zrcadlem*. Z této publikace však necituje prozaické části nonsensové pohádky, ale poukazuje zejména na veršované složky díla, které však nejsou v celkovém záběru zmiňovaného titulu v převaze. O existenci nonsensu jako žánrové varianty pohádky explicitně neuvažuje vůbec.

Malý labyrint literatury vyšel v druhém přepracovaném vydání v roce 1997 již pod jménem D. Karpatského. Heslo nonsens bylo doplněno o další tvůrce nonsensových textů, vesměs veršovaných. Objevila se tu jména D. Charmse, T. R. Fielda, E. Hrycha a E. Frynty. Ve třetím upraveném vydání z roku 2001 přibyly další dvě významné osobnosti nonsensové poezie, J. Hiršal a B. Grögerová. Jmenovaní tvůrci jsou primárně představováni v souvislosti se svou veršovanou tvorbou.¹⁴

Literárněteoretické slovníky posledního dvacetiletí už na tento literární prvek pohlížejí s respektem, a to nejen v prostředí lyrické poezie, ale uvědomují si jeho existenci i v prozaických textech, v nichž se objevuje s nepoměrně vyšší intenzitou, než tomu bylo dopsud.

„*NONSENS – kompoziční princip založený na nelogickém nesmyslném spojení slov, motivů, témat působícím komicky nebo tragikomicky (v případě existenciálně pojaté literatury). Jako nonsens se označuje i žánr lyriky blízký grotesce, kompozičně založený na nonsensu.*“¹⁵ Jak je patrné z uvedené citace, Lederbuchová ve výkladovém slovníku literárních pojmů nazvaném *Průvodce literárním dílem* (2002) sice myšlenku existence nonsensu v pohádce detailně nerozvíjí, ale uvedením varianty chápání nonsensu jako kompozičního principu implicitně včleňuje výskyt exponovaného jevu do různých literárních žánrů. Nonsens lze dle Lederbuchové vnímat jako žánrovou

¹³ TÁBORSKÁ, Jana. Nonsens. In: *Slovník literární teorie* redigoval Š. Vlašín.

¹⁴ Pro srovnání uvádíme výklad hesla nonsens v literárněteoretickém slovníku slovenské produkce. V *Poetickém slovníku* (1984) T. Žilky je nonsens vnímán opět jako žánr lyrické poezie. Odkazuje se na jeho působnost už v lidové slovesnosti a rovněž připomíná Carrollovo dílo. Nově však akceptuje jeho prozaickou část, vnímá „*Alenku*“ jako celek – symbioticky propojenou prozaickou a veršovanou složku. Na rozdíl od Táborské a Kudělkova slovníku hledá nonsensové pobídky i v národní (slovenské) tvorbě – zmiňuje slovenské tvůrce nonsensu - M. Válka a L. Feldeka. Jistá podobnost zpracování akcentovaného hesla u obou autorů, Kudělky i Žilky, souvisí s přiznaným zdrojem, z něhož oba autoři čerpali – *Slovník literární teorie* (1977).

¹⁵ LEDERBUCHOVÁ, Ladislava. *Průvodce literárním dílem: výkladový slovník základních pojmů literární teorie*. Jinočany: H&H, 2002. s. 210. ISBN 80-7319-020-6.

variantu, která prostupuje napříč literárními druhy – objevuje se v lyrice, epice i dramatu. Stejná autorka se k výkladu pojmu vrátila ještě jednou v publikaci nazvané *Slovník literárních pojmů aneb Co se skrývá za slovy* (2006), tentokrát určené žákům základních škol jako doplňková publikace k čítankám nakladatelství Fraus. Výklad hesla je zde doplněn o základní stratifikaci nonsensu, přičemž určujícím faktorem je v tomto případě koncový příjemce textu. Autorka zmiňuje dětem určené nonsensové pohádky M. Macourka a rovněž připomíná existenci pohádkových příběhů L. Carrola. V rámci literatury pro dospělé logicky nejmenuje konkrétní nonsensové dílo, ale pouze zmiňuje jednu z žánrových variant dramatu, drama absurdní.

Všetička v *Lexikonu literárních pojmů* (2002) uvažuje o nonsensu jako o literárním postupu, pojetí nonsensu výhradně v intencích veršovaného díla považuje za příliš zužující. Zároveň odkazuje na nonsensovou pohádku v české produkci, a to zejména na autory K. Čapka a J. Čapka, soudobou nonsensovou produkci zaměřenou na dětského příjemce nezmiňuje.

Roku 2004 byla vydána publikace s názvem *Encyklopedie literárních žánrů*.¹⁶ Kniha se jako celek od předešlých lišila v orientaci zpracovatelů jednotlivých hesel na vývoj zvolených literárních žánrů. Nejednalo se pouze o poskytnutí zkrácené informace k vybranému pojmu. Autoři jednotlivá hesla zpracovali z pohledu literárněteoretického, ale i literárněhistorického. Poprvé se v ucelené podobě objevuje v publikaci tohoto typu popis geneze žánru nejen ve světové, ale i české literatuře.

Teoretičkou V. Gebhartovou je v *Encyklopedii literárních žánrů* (2004) nonsens vymezen takto: „*Báseň nebo pohádka založená na komice nemožného.*“¹⁷

Gebhartová nonsens pregnantně definuje v přísném žánrovém výběru. Nepřijímá jej pouze jako součást básnické tvorby, ale vymezuje ho v žánrové oblasti pohádky. Na konkrétních příkladech ukazuje využití jazykové, ale i situační komiky, která je považována za jeden ze základních stavebních prvků nonsensu. Popisuje i významné výrazové prostředky, kterými je nonsens utvářen a jež jsou pro něj určující. Autorka upozorňuje i na další specifika, která jsou pro nonsens charakteristická a utvářejí jej: „*Nonsens charakterizuje uvolněná fantazie, porušující princip*

¹⁶ MOCNÁ, Dagmar. *Encyklopedie literárních žánrů*. 1. vyd. Praha: Paseka, 2004, 699 s. ISBN 80-718-5669-X.

¹⁷ GEBHARTOVÁ, Věra. Nonsens. In: MOCNÁ, Dagmar. *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha: Paseka, 2004. s. 414. ISBN 80-718-5669-X.

pravděpodobnosti podle zásady „všechno je naopak“ a nic není nemožné, hravost i směřování k logickému rozvíjení nesmyslu.“¹⁸

Pozitivním znakem tohoto zpracování je bezesporu orientace na genuzi nonsensu, v níž je popsána světová a česká nonsensová produkce. Vzhledem k tomu, že publikace, v níž je příspěvek předkládán, se primárně prezentuje jako encyklopedická, nevytváří tak velký prostor pro detailní rozpracování sledovaného hesla. Přes tuto skutečnost lze práci Gebhartové považovat za jedno z nejucelenějších zpracování termínu nonsens v publikacích literárněteoretického charakteru. Z uvedené odkazové literatury je patrné, že Gebhartová využila pro zpracování hesla autorské studie pocházející zejména z 60. a 70. let 20. století (např. Hořínek, 1963; Chesterton, 1965; Krüss, 1968; Hiršal, 1971; Nezkusil, 1971; Ostrowski, 1978). Z přiznaných zdrojů lze upozornit na publikaci E. Sewellové *The Field of Nonsense*. Byť se jedná o studii, která vyšla už v roce 1952,¹⁹ je v zahraničí v rámci literárněteoretických textů věnovaných dané problematice dosud považována za stěžejní.²⁰

Heslo nonsens bylo zpracováno i v publikaci O. Chaloupky *Průruční slovník české literatury od počátků do současnosti* (2005). Autor však myšlenkově neulpívá na řešení otázky existence nonsensu jako součásti genologického systému, nezabývá se ani myšlenkou, zda nonsens vnímat jako literární (kompoziční) postup. Jeho interpretace je spíše kompilací analýz již vyslovených a orientuje se na význam slova nonsens v literární tvorbě: „Výraz je odvozen z anglického nonsense (= nesmysl), případně z latinského non sensus, což je totéž. „Nesmysl“ bychom však měli spíše chápat jako „nemající smysl“. A za tím by mohl přijít otazník. Jde tedy o „smysl něčeho, co zdánlivě smysl nemá“, co však smysl nabýt může nebo nás přinejmenším uvede v pozornost svou neočekávaností.“²¹

Chaloupka se v rámci výkladu pojmu zaměřuje na prezentaci významných zahraničních a českých nonsensových děl. Vyslovuje se k problematice intence nonsensové literatury. Podle Chaloupky byl nonsens v českém literárním prostředí prvotně akceptován v tvorbě pro děti. Toto tvrzení se v odborných publikacích objevuje

¹⁸ GEBHARTOVÁ, Věra. Nonsens. In: MOCNÁ, Dagmar. *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha: Paseka, 2004. s. 413. ISBN 80-718-5669-X.

¹⁹ Publikace *The Field of Nonsense* (Sewellová, 1952) nebyla doposud do češtiny přeložena.

²⁰ Např. Tigges, Andersonová, Apseloffová a další. U nás např. Táborská, Gebhartová.

²¹ CHALOUPKA, Otakar. *Průruční slovník české literatury od počátků do současnosti: významní autoři a jejich tvorba, díla neznámých tvůrců staré literatury, nejčastější literární termíny, hlavní literární skupiny a směry, historická období*. Brno: Centa, 2005. s. 646-647. ISBN 80-867-8503-3.

poprvé. K prioritnímu zaměření nonsensu na dětského recipienta v české literatuře se opětovně vrátíme v následující kapitole.

Z výčtu je patrné, že nonsens se v českých literárních slovnících pojmů již celkem běžně objevuje. Z tohoto důvodu by se mohla zdát překvapující absence hesla v novém literárněteoretickém slovníku z roku 2012 nazvaném *Slovník novější literární teorie: glosář pojmů*. Autoři publikace, R. Müller a P. Šedák, samostatný termín nonsens do slovníku nezařadili, a to z toho důvodu, že koncepce slovníku není primárně postavena na úzce vymezené literární teorii (genologie, poetika, případně versologie), ale „...obrací se k obecnějšímu rámci, kontextu, v němž literatura stejně jako celá kultura existuje, a zároveň k hlubinným teoretickým východiskům (připomeňme jen filozofické, epistemologické a psychologické zpochybnění subjektu, proměny konceptu pravdy a pravdivosti, teorii fikčnosti, vklady analytické filozofie či komunikačně-pragmatického obrazu v jazyce, otázky čtení a recepce).“²²

Vedle vědců zabývajících se touto problematikou pouze teoreticky vysvětlují podstatu nonsensu i samotní tvůrci nonsensových textů (v české literatuře např. E. Frynta, J. Hiršal nebo B. Grögerová). Jejich vymezení pojmu v podstatě kopíruje soupis použitých prostředků, popsanou techniku, kterou uplatňují ve svých originálních souborech. „*Nonsens je nesmysl smyslem naplněný, tedy řekněme nesmysl naruby.*“²³ Ohraničenost smyslu je na poli nonsensu překročena. Podle Frynty je právě *smysl* kategorií, která umožní poznání, co je za hranicí významu.

J. Hiršal a B. Grögerová se exponované problematice věnovali intenzivně po mnoho let. Jejich sběrný počin s názvem *Nonsens: parafráze, paběrky, parodie, padělky* (1997) vyplnil prázdné místo na knižním trhu v oblasti historického mapování nonsensových textů v národní i světové literatuře.²⁴ Jejich antologie představuje nonsensovou tvorbu vybraných literárních osobností. Vymezení nonsensu se objevuje v předmluvě popisované publikace a koresponduje s uměleckým zaměřením tvůrců: „*Nonsens jako zvláštní hra fantazie neznamená lehkomyšlné žvanění, nezralou pošetilost ani nedostatečné vzdělání, ale vytváření prostoru na hranici možných*

²² MÜLLER, Richard, ŠIDÁK, Pavel. *Slovník novější literární teorie: glosář pojmů*. Praha: Academia. Předsádka knihy. ISBN 80-200-2048-9.

²³ FRYNTA, Emanuel. *Zastřená tvář poezie*. Praha: Nakladatelství Franze Kafky, 1993. s. 33. ISBN 80-900-6096-X.

²⁴ Samotní autoři upozorňují, že jejich antologie není kompletním souborem existujících nonsensových textů české a světové produkce. Dále poukazují na absenci pevné koncepce souboru. Jejich primárním cílem bylo pobavit čtenáře. Ukázky jsou řazeny chronologicky od 14. století po současnost.

představ a jejich jazykového ztvárnění, které oprošťuje od obvyklých konvencí a navozuje stav ducha, povzneseného nad všedností a strážně života.“²⁵

Srovnání předkládaných publikací ukázalo, že pojem nonsens byl mezi slovníková hesla zařazován až v 70. letech 20. století. Publikace vycházející v posledním dvacetiletí heslo nonsens obvykle obsahují. Nelze však jednoznačně tvrdit, že se stal nedílnou součástí všech literárněteoretických příruček.

1.2 Nonsens v českých literárněteoretických studiích (se zaměřením na dětskou literaturu)

Už na počátku 60. let 20. století začaly vycházet studie zabývající se problematikou nonsensu v dětské literatuře. Asi nejvíce produktivním se v tomto ohledu jeví literárněteoretická studie Z. Hoříneka nazvaná *Chvála nonsensu*, která vyšla v periodiku *Divadlo* v roce 1963. Hořínek se pokusil vystihnout genezi nonsensu (hledal původ nonsensu, zabýval se způsobem zpracování nonsensových děl). Rovněž ho zajímalo, do jaké míry tento literární prvek ovlivnil autorskou tvorbu.

V úvodu zmiňuje zakladatelské počiny E. Leara a L. Carrola. Jejich nonsens označuje za *umělý typ*. Pojmem *dětský nonsens* Hořínek označuje produkci anglické dětské literatury, která má svůj původ v tradičních *nursery rhymes*.²⁶ Hořínek poukazuje na propojenost nonsensové lidové tvořivosti známé z anglických *nursery rhymes* a umělé nonsensové tvorby, která je pro anglickou literaturu charakteristická.

V naší lidové slovesnosti jsou nonsensové prvky součástí jedné její specifické složky, za níž je považován dětský folklor. Hořínek připomíná existenci dětských nonsensových rozpočítadel – krátkých veršovaných útvarů, jež vznikaly spontánně při hře, a jejichž tvůrci byly samotné děti. V epické lidové produkci se nonsens prosazoval pouze sporadicky. Následné zkoumání dané problematiky v českém prostředí prokáže, že v našem folkloru nemá tento prvek tak stabilní pozici jako v Anglii.

²⁵ HIRŠAL, Josef, GRÖGEROVÁ, Bohumila. *Nonsens: parafráze, paběrky, parodie, padělky*. Praha: Mladá fronta, 1997. Předmluva. ISBN 80-204-0659-X.

²⁶ Českým ekvivalentem spojení *nursery rhymes* jsou dětské říkanky. Autoři teoretických studií věnovaných této problematice, např. Hořínek, Gebhartová, však s překladem pojmu do češtiny nepracují.

Hodnotí-li Hořínek tvorbu tzv. *dětského nonsensu*,²⁷ tzn. nonsensu s původem v lidové slovesnosti, nepovažuje ji za příliš komplikovanou. Způsob tvorby dětského nonsensu shrnul do tří základních momentů: „*Princip nesmyslnosti obvykle spočívá v převrácení smyslu („Děti jezdily po ledě na bruslích/ v horký letní den“), v realizaci nebo pokusu o realizaci nějaké nemožnosti („Jackova matka chytila husáka, na záda mu nasedla, na měsíc si vyjela“; „Simon, to je chytrák věru, velrybu chce chytat v džberu“), dále v různých nesmyslných vlastnostech a činech (hrdinové „nursery rhymes“ se plaví po moři v těch nejnemožnějších plavidlech – v kádi, v naběračce, v sítu).*“²⁸

Hořínek poukazuje na kvalitativní proměnu nonsensu v případě umělé produkce ve srovnání s nonsensem známým z folklorní tradice utvářeným bezděčně. Popisovaná skutečnost je podle něho patrná v dílech významných nonsensových tvůrců. E. Lear, který nonsens povýšil na podstatu zpracování své básnické tvorby, vstoupil do literární nonsensové produkce se svou dnes již proslulou *A Book of Nonsense*²⁹ roku 1846. Lear ve veršovaných textech pracuje s myšlenkou, která vykazuje znaky absurdity, s níž si detailně pohrává a vkládá ji do formy proslulého limeriku. Básnické formulace korunuje netradičním obrazovým doprovodem připomínajícím karikaturu. Pro Leara je typické protnutí složky textové a výtvarné. V jeho tvorbě tyto kategorie existují v umělecké symbióze.

Hořínek při analýze Learova díla hledá analogii v rámci techniky tvorby nonsensu s původními „nursery rhymes“. Inovativnost learovského stylu podle Hořínka spočívá v rozšíření okruhu užití literární látky a předkládaných motivů. Learova invence se rovněž odráží v jeho jazykovém plánu, který je pro tohoto autora zcela signifikantní. Provokativní jazykové a slovní hříčky jsou do jisté míry spojené s jeho nadprůměrnou znalostí cizích jazyků. Lear se přímo vyžívá v tvorbě neologismů, při jejichž formulaci uplatňuje kromě angličtiny také řečtinu a latinu.

Lear ve své tvorbě vzácně propojil vysoký stupeň kreativity nejen na úrovni jazykové, ale i výtvarné. Autorskými limeriky se neodmyslitelně zapsal do dějin nejen anglické, ale i světové literatury.

²⁷ Pojem *dětský nonsens* použil Hořínek ve studii Chvála nonsensu zveřejněné v periodiku *Divadlo* v roce 1963.

²⁸ HOŘÍNEK, Zdeněk. Chvála nonsensu. *Divadlo*, 1963, roč. 14, č. 10. s. 62.

²⁹ V českém překladu A. Přídala se tato publikace objevila pod názvem *Knihy třesků a plesků* v roce 1984. Na knižní pulty přišla roku 1998 jako vydání druhé pod pozměněným názvem *Velká kniha nesmyslů* opět v překladu A. Přídala. V roce 2004 vychází kniha pod názvem *Learovy třesky plesky česky* (překlad J. Vladislav).

Z. Hořínek v předkládané teoretické stati zmiňuje i druhého významného autora, který je znám jako tvůrce nonsensových textů, a tím byl L. Carroll, jehož dílo je vnímáno z pozice díla primárně nonsensového, ale na rozdíl od básnické tvorby E. Leara převážně prozaického charakteru. Oba autory spojuje zaměřenost jejich děl na cílového příjemce – Lear i Carroll tvořili pro děti. Carrollova „*Alenka*“ však v současné době většinou oslovuje dospělé čtenáře, přestože toto dílo bylo původně určeno příjemci mladšího školního věku.

Dalším společným znakem obou tvůrců jsou podle Hořínka aluze na známé *nursery rhymes*. Zatímco Leara ovlivnily ve smyslu technického zpracování jeho limeriků, Carroll si z anglických lidových dětských říkadel vypůjčil některé postavy a jejich charaktery. Z tohoto důvodu je Carrollovo sepětí s lidovými *nursery rhymes* považováno spíše za symbolické, ale přesto je v jeho práci patrné.

Slovo nonsens je překládáno jako nesmysl – něco nesmyslného, protismyslného, postrádajícího logiku. Carroll nás však z této myšlenky vyvádí nejen svým veřejně deklarovaným pozitivním postojem k logice, ale i způsobem zpracování svých beletristických děl, která se sice prezentují jako nonsensová, přesto striktně logicky uspořádaná. L. Carroll byl významným matematickým teoretikem, vydal v této oblasti několik titulů (např. *Curiosa mathematica*, *Průručka symbolické logiky*). Jeho „*Alenka*“ je přísnou adorací logiky. Hořínek popsal výstižně Carrollovu techniku nonsensu. Poukázal zejména na práci s dialogy postav, které jsou v příběhu uvedeny do absurdních situací: „*K vytváření absurdních situací a dialogů používá Carroll rozmanitých prostředků, jejichž společným znakem je napětí mezi vnitřní logickou normou, kterou si uchovává čtenář stále v povědomí a absurdní odchylkou od logického pravidla. Vztahem normy a odchylky je dána Carrollova osobitá „logika nonsensu“, spočívající ve virtuózní ekvilibristice s logickými rozpory: vytváření domnělých rozporů, vnášení rozporů do skutečné či zdánlivé jednoty, spojování věcí nespojitelných a opačně rozlučování věcí spolu nerozlučně spjatých.*“³⁰

Z. Hořínek se na základě tematicko-motivické analýzy a následné komparace děl E. Leara a L. Carrolla pokusil vystihnout základní stavební prvky umělého nonsensu a zároveň stanovit principy jeho existence v básnické i prozaické literární produkci.

Stanovit podstatu nonsensu není jednoduché a omezit se pouze na překlad, nonsens = nesmysl, není v intencích umělecké tvorby možné. S odkazem na Hořínkovu

³⁰ HOŘÍNEK, Zdeněk. Chvála nonsensu. *Divadlo*, 1963, roč. 14, č. 10. s. 65.

studii lze konstatovat, že jedinečnost nonsensu nespočívá pouze v nápadu, námětu nebo v rovině jakýchsi prvoplánových nahodilostí, ale slovy Z. Hoříňka: „*v osobitém nazíracím aspektu tvůrce.*“³¹ V základním principu jde o to, že autoři nonsensu musí opustit konvence nahlížení na běžné situace. Hořínek³² uvádí, že nic není absurdní samo o sobě, ale z určitého pohledu. V tomto stanovisku zřetelně postřehujeme smysl nonsensového postupu. Hořínek popsal dvě formy „*procesu znesmyslnování.*“³³ První z nich je založena na principu *kritického odstupu*, to znamená, že v reálné situaci jsou odhalovány nesmyslné pobídky a jevy se tak stávají ve své podstatě absolutně absurdními. V druhém případě se jedná o tzv. *hravý odstup* – absurdita spočívá v převrácení smyslu. Z výčtu jasně vyplývá, že nonsens primárně využívá absurdní situaci jako svůj základní stavební prvek. Hořínek na jasném příkladu ukazuje princip využití absurdní situace v prostředí, ve kterém je její výskyt očekávaný. Na existenci absurdní situace je podle něj závislá například situační komedie. Úkolem protagonistů je tuto abnormitu v podobě absurdní situace odstranit. Přestože situační komedie pracuje se stejným prvkem jako sledovaný nonsens, je postup jeho akcentace zcela odlišný. Logika nonsensu nevnímá absurdní situaci jako anomálii, ale jako jeden ze základních stavebních prvků, na nichž je nonsens vybudován, anomálií se spíše stává její absence. Příjemce textu, čtenář, posluchač v rámci literární komunikace přijímá tuto skutečnost s respektem, akceptuje ji a nevnímá tento stav jako defektní, ale jako součást reálného světa, nebo přesněji jako jeho ojedinělý obraz.

Hoříňkova literární studie ovlivnila další české teoretiky zabývající se problematikou nonsensu v dětské literatuře, a to i přes skutečnost, že se autor vůbec nezabýval českou nonsensovou tvorbou pro děti.

V druhé polovině 60. let se problematice nonsensu v české autorské pohádce začala věnovat literární teoretička H. Holubová. V průběhu dvou let vznikly její dva odborné texty popisující výzkumné sondy realizované na základních školách. Jejich cílem bylo zmapovat přijímání jazykové a situační komiky dětmi v nonsensových pohádkách.

První z avizovaných statí H. Holubové nazvaná *Jazyková komika v současné české pohádce* vznikla roku 1967. Autorka se v ní věnovala problematice využití jazykové komiky v moderní pohádce 60. let, kterou podle ní charakterizuje. Holubová

³¹ HOŘÍNEK, Zdeněk. Chvála nonsensu. *Divadlo*, 1963, roč. 14, č. 10. s. 69.

³² HOŘÍNEK, Zdeněk. Chvála nonsensu. *Divadlo*, 1963, roč. 14, č. 10.

³³ HOŘÍNEK, Zdeněk. Chvála nonsensu. *Divadlo*, 1963, roč. 14, č. 10. s. 69.

zohledňuje vývojový aspekt a nejprve odkazuje na pohádky K. Čapka a V. Vančury. V autorských textech, jejichž vznik spadá do první poloviny 20. století, lze lokalizovat typ komiky charakteristický pro nonsens. Přestože autorka zohledňuje historický vývoj nonsensu, dále se detailně jeho genezí v české pohádkové tvorbě nezabývá.

Holubová hledá zdroje jazykové komiky v těchto textech: *Tři banány aneb Petr na pohádkové planetě* (1964) Z. K. Slabého a v pohádkách A. Vostré *O dvou harmonikách*, *O schůzi u mořského oka* z pohádkové publikace nazvané *Laris ridibundus* (1965).

Holubová se ve výzkumu zaměřila na metodické využití zvolených textů ve výuce literatury na nižších stupních základní školy. Texty testovala u žáků třetích a čtvrtých tříd základních škol. Výsledky výzkumu ukázaly dovednost dětí jazykovou komiku v pohádce odhalit a pracovat s ní, zároveň však upozorňují na absenci práce s takovýmto typem textu ve výuce literární výchovy.

V souvislosti s realizovaným výzkumem se Holubová dotkla problematiky čtenářských preferencí dětí mladšího školního věku. Autorka upozorňuje na jejich proměnu, která se projevuje odklonem od četby tradiční lidové pohádky k pohádce autorského typu, v níž se vzájemně propojují racionální prvky s prvky fantazijními za doprovodu podpory rozvoje dětské tvořivosti, kreativity.

Druhá odborná studie H. Holubové *Nonsens v současné české pohádce* vyšla v roce 1969. V její úvodní části se autorka věnuje problematice vymezení nonsensu. Stanovení definice pojmu nonsens podložila studiem teoretických statí D. K. Robertse, L. Reeda, a zejména G. K. Chestertona. Holubová se pokusila na základě prozkoumaného materiálu popsat znaky nonsensu a definovat samotný pojem: „*Nonsens vypovídá o něčem nemožném, co naprosto odporuje našim zkušenostem, co se nesrovnává se skutečností. Dodejme ještě k tomu to, že účinek je komický, že základem je převrácení smyslu, absurdní nápad, absurdní situace. Nonsens se často soustřeďuje na výjimečné chování a zvyky, nezvyklé, deformované vlastnosti, jindy vznikne tím, že autor odtrhne od objektu nejdůležitější rys a osamostatní ho, že uvádí jevy do falešných souvislostí, myšlenku primitivní vyjádří komplikovanou formou. Nonsens chce za účasti intelektu a fantazie objevit nečekané, pronikavě působící, jedinečné estetické sdělení. Tím, že určité jistoty problematizuje, umožňuje nový pohled na ně.*“³⁴

³⁴ HOLUBOVÁ, Helena. Nonsens v současné české pohádce. In: *Sborník Pedagogické fakulty v Plzni – řada jazyk a literatura*. Sv. 9, 1969. s. 80 - 81.

Holubová poukazuje zejména na hravost, jež je s nonsensem často spojována. V tomto prostředí se nachází přitažlivost pro dětského vnímatele. Autorka odděluje tzv. *dětský nonsense*,³⁵ který vzniká nevědomě například při hře. Dítě tvořící nonsenseový prvek si je plně vědomo porušování pravidel logického skládání slov a pojmů, produkováním těchto alogických spojů se však baví, komický účinek je pak pro jeho spontánní tvorbu zcela určující.

Nonsense jako jeden z prvků dětského folkloru je Holubovou označován jako jednodušší, daleko složitější strukturu podle ní vykazuje nonsense literární – uměle tvořený. Folklorní nonsense vytvářený dětmi mohl být produkován ledabyle, bez pravidel. Pohybujeme-li se v oblasti nonsense literárního, vstupujeme na pole tvorby intencionální, která je vytvářena buď pro dospělého, nebo dětského příjemce textu. Koncepce nonsenseové produkce se pak primárně odvíjí od záměru autora působit na vybraného (specifického) vnímatele. Základní strategie tvorby pro oba typy příjemců, dětského i dospělého, zůstává obdobná, přesto se liší v obtížnosti uspořádání nonsenseových prvků. Dítě je sice schopné vnímat nonsenseové provokace již ve velmi útlém věku, ale autoři přes tuto skutečnost musí akceptovat věk dítěte a s ním spojené mentální předpoklady – např. jedinec je schopen abstraktního myšlení teprve okolo devátého roku věku. Do té doby je jeho myšlení konkrétní, to znamená, že jeho myšlenkové operace jsou provázeny spojením s konkrétním předmětem, jevem, s nímž je momentálně v kontaktu, případně se s ním již setkal a nyní je součástí jeho představ. Při akceptaci tohoto způsobu myšlení může dobře fungovat prvek tzv. *realizované metafor*y, jíž je v nonsenseové tvorbě hojně využíváno.

Metafora v literární tvorbě pracuje s analogií dvou či více jevů na principu podobnosti, kterou musí příjemce textu odhalit na základě své zkušenosti, a to za předpokladu rozvinutého abstraktního myšlení. *Realizovaná metafora* neakceptuje princip *přenesené* podobnosti, ale záměrem autora je představit metaforicky zpracovaný jev doslovně a takto má být vnímán i příjemcem, který tuto situaci pak vnímá jako komickou.

Záměrem Holubové nebylo postihnout nonsense v díle českých i zahraničních autorů v celé jeho šíři, ale spíše uvést do problematiky a upozornit na skutečnost, že tato problematika je dosud detailně neprobádaná. Geneze nonsenseu je Holubovou nastíněna velmi sporadicky. Autorka shrnuje poznámky vybraných zahraničních teoretiků

³⁵ HOLUBOVÁ, Helena. Nonsense v současné české pohádce. In: *Sborník Pedagogické fakulty v Plzni – řada jazyk a literatura*. Sv. 9, 1969. s. 81.

k akcentovanému jevu (např. myšlenky D. K. Robertse, L. Reeda, G. K. Chestertona, K. Čukovského, z našich pak zmiňuje teoretickou studii Z. Hořínka) a hledá původ nonsensu. V tomto ohledu odkazuje na anglickou folklorní produkci s nonsensovými *nursery rhymes*, dále na tvorbu umělou – E. Leara a jeho limeriky a také na Carrollovu *Alenku v kraji divů*. Na rozdíl od pregnantní specifikace pojmu nonsens teoretičky Táborské a její pouhé zmínky o folkloru, Holubová poukazuje na existenci nonsensu již v lidové slovesnosti: „*patří sem například všechny rýmované rozhovory nahluchlých, vypravování o Kocourkově, některá o Honzovi...*“³⁶

V případě umělé české nonsensové produkce uvádí jména autorů M. Macourka, L. Aškenazyho, A. Vostře a V. Čtvrťka. Jedná se o autory, kteří svojí nonsensovou tvorbou zejména na konci 60. let 20. století poutali pozornost čtenářské veřejnosti.

Holubová v praktické části své studie zpracovala výzkum, který realizovala ve 2. – 5. třídách základních devítiletých škol. V tomto věku (a to zejména ve druhých a třetích třídách) dominuje ve čtenářských preferencích pohádka. Autorka využila nonsensové autorské pohádky, která se doposud v učivu literární výchovy nevyskytovala (případně se vyskytovala pouze sporadicky), a pokusila se vyvrátit tvrzení většiny učitelů, že nonsens v pohádce je pro děti neatraktivním prvkem a že se jejich vnímání vzdaluje. Druhá hypotéza se týkala možnosti rozvoje fantazie prostřednictvím nonsensové literární tvorby, jejího vnímání a práce s ní v hodinách literární výchovy (čtení) na prvním stupni základních devítiletých škol. Poslední hypotéza si kladla za cíl zjistit, do jaké míry může nonsens ovlivnit dětskou individualitu.

Holubová k výzkumu přistupovala mj. z pohledu ontogeneze lidské psychiky. Vyhodnotila výsledky na základě zkoumání hodnot literárního díla pro prepubescentní čtenářskou skupinu, která se prezentuje konkrétními specifiky. Podstatným se jeví zjištění, že dítě v inkriminovaném věku dílo hodnotí z pohledu celku a nepodrobuje jej analýze. Tuto skutečnost lze posuzovat z pohledu vývoje myšlení: dítě je schopno myslet abstraktně přibližně v devátém roce věku. Autorka rovněž hodnotí zvolenou problematiku z pohledu žánrových preferencí vybrané skupiny. Upozorňuje, že do devíti let věku dítěte je pohádka žánrem dominantním, starší děti tuto žánrovou oblast opouštějí a více tíhnou k jiným žánrům, žánrovým variantám, případně jiným typům tematických próz, které jsou určeny pro děti v prepubescentní čtenářské etapě.

³⁶ HOLUBOVÁ, Helena. Nonsens v současné české pohádce. In: *Sborník Pedagogické fakulty v Plzni – řada jazyk a literatura*. Sv. 9, 1969. s. 82.

Autorka v rámci svého výzkumu vybrala dva texty Miloše Macourka *Tabule modrá jako nebe* a *Jakub a dvě stě dědečků*.³⁷ Oba uvedené tituly se prezentují znaky typickými pro nonsens. V prvním případě Holubová použila metodu volného dokončení příběhu samotnými dětmi, v druhém pak při dokončení pohádky pracovala s dvěma variantami. Vedle originálního Macourkova textu vypracovala variantu, v níž byly potlačeny nonsensové fantazijní prvky. Děti měly v tomto úkolu volit mezi nabízenými variantami tu, která by nejvíce odpovídala nabídnuté ukázce vybrané z úvodní části Macourkovy pohádky. Holubová zde sledovala zejména schopnost dítěte přistoupit na nonsensovou hru, vnímat text provokativně, obdobně jako autor. Výsledky výzkumu jasně prokázaly, že jsou děti schopné přistoupit na nonsensovou hru, vnímat logiku nonsensu a dokončení pohádky zpracovat na nonsensovém základu, se snahou zařazovat i do vlastní produkce humorné prvky, které s nonsensem úzce souvisejí. Holubová upozorňuje rovněž na skutečnost, že hra s nonsensovou pohádkou stimuluje dětskou fantazii. Při výběru vhodné varianty z několika nabízených mělo dítě určit tu, jež nejvíce odpovídá první části ukázky. I v tomto testování se prokázalo, že prepubescent je schopen akceptovat nonsensové pobídky. V případě, že jej neoslovují, neznamená, že dítě není schopno tvůrčí práce, případně, že jeho fantazie je ohraničená, ale že nonsens v těchto ojedinělých případech není adekvátní pobídkou k rozvoji fantazie a tvořivosti toho konkrétního dítěte.

Výzkumné sondy H. Holubové z konce 60. let 20. století lze považovat za průkopnické v oblasti nonsensové literatury určené dětskému příjemci textu. Autorka oba typy testování realizovala u dětí mladšího školního věku (prepubescence). Preferovaným žánrem výzkumu byla autorská pohádka tvůrců, jejichž dětská literární produkce v popisovaném období výrazně vstupovala do čtenářského povědomí vybrané skupiny.

³⁷ Pohádky *Tabule modrá jako nebe* a *Jakub a dvě stě dědečků* jsou součástí knihy M. Macourka *Jakub a dvě stě dědečků* (1963).

1.3 Nonsens ve vybraných zahraničních literárněteoretických studiích

Čeští autoři odborných studií věnovaných problematice nonsensu se obvykle opírali o díla zahraničních badatelů. Významnou se v tomto ohledu jeví zejména esej G. K. Chestertona nazvaná *A Defence of Nonsense*.³⁸ Odkaz na ni najdeme v práci Hořinka i Holubové.

Chesterton v rámci zkoumání geneze nonsensu zmiňuje autory literatury, která v sobě prvky nonsensu bezpochyby nese. Vyděluje však nonsens se satirickým podtextem, který mohl sloužit například jako kritika společenských poměrů apod.: „*V jistém smyslu je pravda, že někteří z největších spisovatelů všech dob – Aristofanes, Rabelais a Sterne – psali nonsens, platí to však o nich, nemýlím-li se, v úplně jiném smyslu. Jejich nonsens je satirický – tj. symbolický; je to jakési překypující křepčení kolem objevené pravdy. Přímo nebetyčný rozdíl však je mezi smyslem pro satiru, který vidí ve vousech německého císaře něco pro něho typického, a proto je dělá čím dál delší, a smyslem pro nonsens, který si začne zcela bezdůvodně představovat, jak by se takové vousy vyjímaly pod nosem nyní úřadujícího arcibiskupa z Canterbury, kdyby si je v záchvatu nechal narůst.*“³⁹

Deskripce umělého nonsensu vznikajícího v dílech Angličanů E. Leara a L. Carrolla prokazuje Chestertonovo zaujetí pro teorii úniku, kterou odůvodňuje vznik nonsensových děl u obou akcentovaných autorů.

Chesterton považuje za otce nonsensu E. Leara, jeho dílu přikládá vyšší hodnotu než dílu Carrollovu. Uvědomuje si ale zároveň propracovanost Carrollovy nonsensové logiky. Teorii úniku, jak již bylo zmíněno, odhaluje u obou autorů. Jejich tvorba měla být únikem z nudy, všednosti a formálnosti. Chesterton uvádí, že nonsens jim umožnil vstoupit do imaginárního světa, říše nesmyslů. Learovo dílo vykazuje vyšší spontaneitu, ponoření se do světa alogičností a nerozumu. Carrollova práce nepopře intelektuálně založeného tvůrce, který své teoretické studie rozumově podrobuje přísné logice. Lze jednoznačně potvrdit logiku jako princip nonsensu u L. Carrolla. Dle Chestertona je Carrollův únik jiný, vybudovaný na odlišných principech. Carroll bývá často označován

³⁸ Eсей vyšla v originále v roce 1901, v českém překladu J. Čulíka v periodiku *Tvář* v roce 1965 pod názvem *Obrana nonsensu*: CHESTERTON, Gilbert Keith. *Obrana nonsensu*. *Tvář*, 1965, roč. 2, č. 7. s. 14-15.

³⁹ CHESTERTON, Gilbert Keith. *Obrana nonsensu*. *Tvář*, 1965, roč. 2, č. 7. s. 14.

za pedantského a upjatého profesora, jeho tvorba beletristická vykazuje hravost a vysoký stupeň kreativity. Je tedy patrný velký kontrast mezi jeho reálným životem a humorností Carrollovy nonsensové produkce. Lear nebyl logik ani matematik, do říše nerozumu vstupoval spontánně a zcela nepřipraven. Byl to pro něj únik od reálného světa, v němž se cítil nesvobodný.

Velmi často se v českých literárně teoretických statích objevovaly odkazy na dnes již proslulé dílo K. Čukovského nazvané *Od dvou do pěti*.⁴⁰ Domníváme se, že vzhledem k zaměření této práce je zásadní zejména kapitola Moudré nesmysly. Čukovskij byl výborný znalec dětské psychiky, jeho nonsensová tvorba věnovaná dětskému vnímání respektovala osobnostní, mentální vývoj a odpovídala čtenářským preferencím akcentované skupiny. Přesto docházelo k přetrvávajícímu nepochopení uvádění nonsensového prvku do dětské literatury. Nonsense byl kritiky v podstatě chápán jako významový lapsus, který dětskou mysl deformuje, přesněji deformuje pohled dítěte na realitu, desinformuje o skutečném stavu věcí. Čukovskij vystoupil na obranu nonsensu a jeho využití v dětské literární produkci. Upozornil, že nesmyslné pobídky realizované v tomto specifickém typu textu jsou dítětem velmi záhy odhaleny, a že jeho vztah k reálné skutečnosti se při četbě nonsensových textů nemění, ale dokonce se posiluje. Antinomie smyslu a nesmyslu plní pak funkci vzdělávací, díky které si dítě své doposud získané znalosti upevňuje. V momentě, v němž dochází k narušení zvyklosti, si příjemce (dítě) vzniklou odchylku uvědomuje a nejen že ji akceptuje, ale dokonce v ní spatřuje originální způsob náhledu na reálnou skutečnost. Taková situace disponuje komickým akcentem, který je dítětem přijímán velmi pozitivně.

Čukovskij svá tvrzení dokladuje odkazy na folklorní tvorbu, a to nejen ruskou, ale zejména anglickou. Nonsense se ve folkloru objevuje u všech národů, i když s různou intenzitou. Z tohoto pohledu pak nelze chápat nonsense jako čistě umělý literární produkt, ale jako prvek, jenž se v oblasti slovesné produkce objevoval už v minulosti, před započítáním umělé autorské produkce.

Čukovskij byl ve své teoretické studii ojedinělý zejména svým názorem na dětskou psychiku, jejímž pohledem vztah dětí k nesmyslnostem v textu dokázal dobře ozřejmit. Autor uvádí, že ve svém bádání využil i pozorování vývoje své vlastní dcery. Zjistil, že už velmi malé dítě je schopné nonsense odhalit a akceptovat tento prvek i ve

⁴⁰ Originál v roce 1937, v českém překladu M. Lukešové a J. Vladislava v roce 1959: ČUKOVSKIJ, Kornej Ivanovič. *Od dvou do pěti*. Praha: Státní nakladatelství dětské knihy, 1959.

vlastní jednoduché produkci nesmyslností, jež však nejsou formovány bezmyšlenkovitě. Vytváření nesmyslných spojení jednoznačně chápe jako zábavu, do které zapojuje svůj tvořivý potenciál, a rozvíjí tak fantazii. Princip převrácení smyslu pochopí velmi záhy. Logika tvorby nesmyslů, jež dítě bezprostředně akceptuje, vychází ze základní promluvy, která neodpovídá standardnímu očekávání. Při tomto postupu pak dochází k potlačení smyslu nebo k jeho deformitě. Paradoxně není prvním krokem odstranění nesmyslu, ale naopak vyzdvihnutí tohoto prvku jako základního principu kreativní dětské tvorby. Dítě (už velmi malé) chápe takovou tvorbu jako hru, která u něj vyvolává pocity komična.

Vztah k realitě je u dítěte hluboce zakořeněn. Porušení normy dětský recipient okamžitě eviduje, ale neakceptuje jej ve smyslu svého reálného náhledu na skutečnost, ale jako možnost hrát si prostřednictvím fantazie a nahlížet na svět originálním způsobem.

Čukovskij se pokusil ozřejmit i důvod negativního přístupu k nonsensové tvorbě pro děti. Vycházel z často prezentovaného názoru, že dospělí se velmi brzy snaží vštípit dítěti dospělý svět a potlačují jeho přirozený vývoj, a toto hledisko se odráží i v autorské tvorbě věnované výhradně dětskému příjemci: „*Autoři knížek pro děti nenáviděli tehdy v dítěti – dítě. Děťství jim připadalo jako nějaká nepěkná nemoc, ze které je nutno dítě léčit. Snažili se vypěstovat v něm co nejdřív rysy dospělého, vážného člověka. Proto se nenašla ve světové literatuře do poměrně nedávné doby jediná veselá knížka pro děti. Spisovatelé se prostě nesnížili k tomu, aby se zasmáli s dítětem dětským smíchem.*“⁴¹

Čukovského studie věnovaná *perevertyš*⁴² byla v této oblasti průkopnická, a to zejména z pohledu vnímání nonsensového textu samotným dítětem. Autor se primárně nezabýval technikou tvorby nonsensových textů, ale sledoval působení tohoto prvku na dítě a rovněž i jeho tvořivou odezvu, to znamená, zda je schopné nesmyslné projevy v textech nejen postřehnout, ale je-li schopné rozlišit reálné od fantazijního a také, zda je ochotné samo přistoupit k vlastní tvorbě. Logika nonsensu, struktura nonsensové tvorby byla zmíněna pouze okrajově. Jeho práce je obhajobou existence nonsensových textů v dětské literatuře.

⁴¹ ČUKOVSKIJ, Kornej Ivanovič. *Od dvou do pěti*. Praha: Albatros, 1975. s. 252-253.

⁴² Pojem *perevertyš* zavedl Čukovskij. V literární teorii se však neujal. V současnosti ruská literární teorie preferuje přejatý termín *nonsens*, případně *absurd*.

Studie K. Čukovského vyšla u nás až v roce 1959, tedy 22 let po svém prvním vydání v Sovětském svazu. Druhé české vydání je datováno do 60. let 20. století, tedy do období, v němž v českém literárním prostředí docházelo k akceleraci nonsensové tvorby určené dětskému příjemci. I u nás trval v minulosti nepřímý despekt k textům tohoto charakteru. Publikace s nonsensovou poezií i pohádkami sice vycházely (v 60. letech s vyšší frekvencí), ale do čítanek nebyly před rokem 1990 ukázky nonsensové produkce zahrnovány vůbec.

Vedle odborné publikace K. Čukovského vyšla v roce 1968 v českém překladu kniha německého autora a literárního teoretika J. Krüsse s názvem *Naivita a smysl umění*. Podtitul jedné z kapitol věnované nonsensové problematice nese název *Úvaha o německé poezii pro děti*. Autor se obsahově zaměřuje na literaturu německou. Předkládaná studie je zajímavá zejména z Krüssova pohledu na vhodnost zařazení nonsensu do dětské četby. Kvalita díla musí být primárně hodnocena z hlediska jeho estetické funkce, nikoliv funkce výchovné. Nonsensová literatura pro děti bezesporu estetickou funkcí disponuje, přesto Krüss upozornil na odmítavý postoj k tomuto typu textu ze strany pedagogů, kteří utvrzují veřejnost v názoru, že nonsens myšlení dětí devaluje.

V základní rovině se Krüss ve své rozvaze zaměřuje na básnickou tvorbu pro děti, v níž rozlišuje díla výhradně intencionální,⁴³ a dále pak neintencionální produkci, která je však dětským příjemcem akceptována.

Nonsensová tvorba se pro dětského recipienta prosazuje zejména svými humornými prvky, dítě se má při četbě či poslechu bavit. Krüss si všímá problematiky související s čtenářskou atraktivitou básnických textů určených dětem, dále pak zařazování takových básní do antologií. Rovněž reaguje na odmítavý postoj dětských čtenářů k četbě básní. Při zkoumání preferencí básnických textů zjistil, že děti pozitivně hodnotí poetické texty žertovného charakteru, tento typ textů by se měl v maximální možné míře objevovat i v dětských antologiích.

Krüssova studie je obhajobou kvalitní dětské literatury a zároveň obhajobou nonsensové tvorby. Krüss stejně jako Čukovskij sledují vliv tvorby nonsensového typu na dětského recipienta. Ani jeden ze zmiňovaných autorských titulů nezkoumá způsob utváření nonsensových textů, nezabývá se strategií tvorby nonsensových pohádek, případně i jiných textů určených výhradně dětskému příjemci.

⁴³ Intencionalita spočívá v primárním určení autorova díla přímo dítěti. Taková autorská tvorba respektuje jeho mentální vývoj - dítě by mělo rozumět textu, chápat jeho obsahovou rovinu.

V této souvislosti lze upozornit na publikaci E. Sewellové *The Field of Nonsense* (1952). O její existenci informoval časopis *Zlatý máj* v článku nazvaném *Smysl nonsensu* v roce 1974. Autorka recenze, R. Vaškovičová, poukázala na absenci existence monografické studie, která by se detailně zabývala nonsensovou literaturou věnovanou dětem, a to i přes skutečnost, že tento typ literatury ovlivňuje dětského recipienta už v jeho předčtenářské etapě. Vaškovičová upozornila v úvodu recenzního textu na dvojí chápání termínu nonsensová literatura, které se do té doby v odborné literatuře české produkce neobjevilo. Vaškovičová chápe nonsensovou tvorbu buď v zúženém pohledu zakládajícím se na vědomém vytváření alogičností, nebo nonsensovou literaturu pojímá v širším literárněvědném kontextu, v němž je vnímána jako „literární výmysl (fikce) vůbec.“⁴⁴ Zkoumání, kterému je nonsens podroben v této práci, se orientuje na podstatu nonsensu v užším slova smyslu.

Vaškovičová sice monografii E. Sewellové podrobuje drobné kritice spočívající v zúženém pohledu na exponovanou problematiku – studie se zaměřuje na strukturu nonsensu, absentuje však kategorie nonsensového humoru, ale přes tento fakt ji považuje v oblasti odborných textů věnovaných genezi nonsensu za přínosnou.

Titul E. Sewellové *The Field of Nonsense* (1952) poskytuje exkurz do problematiky zkoumání literárního nonsensu v zahraniční literární teorii. Sewellová se sice v práci zaměřila výhradně na anglickou nonsensovou literaturu (autorka srovnává tvorbu E. Leara, L. Carrolla na pozadí typických dětských folklorních říkadel a popěvek vnímaných jako základ následně uměle utvářené nonsensové tvorby), ale přináší i v souvislosti s českým literárním prostředím účinné podněty ke komparativnímu zkoumání.

Sewellová se v úvodu věnuje problematice vymezení pojmu nonsens, hledá jeho principy. Upozorňuje na existenci tohoto termínu v několika kontextech: logiky může být termín užíván k vyjádření protikladů v určitém systému, vědci k popisu tvrzení, jež se neshodují s reálnými fakty, a moderními filozofy k popisu spojení, která se zdají být nesourodá a odchylují se od pravidel smyslu, a to zejména v oblasti jazyka a jeho užívání. Lidé v běžném životě vnímají slovo nonsens ve spojitosti se situacemi, jež jsou obecně považovány za nereálné. Neznamená to však, že by tyto situace utvářeli záměrně, ale slovo nonsens jim poslouží jako prostředek k popisu stavu, jež pozbývá smyslu, jeví se tedy primárně nesmyslným.

⁴⁴ VAŠKOVIČOVÁ, Romana. Smysl nonsensu. *Zlatý máj*, 1974, roč. 18, č. 1. s. 49.

Podle Sewellové se ve všech prezentovaných případech předpokládá znalost významu užívaných slov. Je-li slova použito v protikladu – tedy v jeho nenáležitém významu, stává se nonsensem. V tomto ohledu je však nutné odlišit nonsense, který vzniká bezděčně, např. při běžné komunikaci, a nonsense, jenž vzniká záměrně jako součást literární produkce.

Autorka se v souvislosti se zkoumáním problematiky nonsensu dotýká teorie hry. Na základě jejích pravidel se pokusila ozřejmit strukturu nonsensu v literárním textu. Sewellová uvádí, že nonsense v rámci svého formování využívá opozit, a tím boří pravidla hry. Hra je záležitostí intelektuální a abstraktní. Pokud je ovládána logikou, je ke smyslu přímo odsouzena, akcentuje práci s pravidly, která však musí být striktně dodržována. V opačném případě se stává hrou nesmyslnou, tedy nonsensem, a nastává chaos v mysli.

Přestože Sewellová uvažuje o hře jako o promyšleném systému založeném na přísných pravidlech s nezvratným podílem abstrakce, postupně tuto premisu relativizuje tím, že poukazuje na aplikaci myšlenkových operací, jež předpokládají využití přímé zkušenosti.

Bylo uvedeno, že autorka akceptuje nonsense jako hru se slovy, která má přísná pravidla. Nonsense tedy nevzniká čistě nahodile jako produkt lidské fantazie, ale je součástí jazykového systému, u něhož Sewellová navrhuje reorganizaci, která je podporována její snahou vnést do této oblasti určitý řád. Logika takového řádu, jenž tvoří základní nonsensovou strukturu, spočívá v dodržení normativ řazení jedné jazykové jednotky za druhou, přičemž nesmí docházet k tvorbě asociací, s nimiž dle Sewellové pracuje zejména poezie. Nonsensová tvorba tedy není tvorbou vykazující volný charakter bez hlubšího smyslu řazení jednotlivých jazykových jednotek, ale její vytváření disponuje přísnou logikou. Jako problémová se dle jejích slov jeví mnohoznačnost slov, a to z toho důvodu, že destabilizuje pravidla nonsensové hry. Podle této teorie by jazykové jednotky měly vytvářet představy, které jsou významově jednoznačné. Podle Sewellové může být východiskem práce se slovy, která navozují konkrétní představy, jež mohou být zhmotněny prostřednictvím obrazu. Bez povšimnutí jistě nezůstává fakt, že mnozí autoři nonsensových textů svá díla zároveň ilustrovali.⁴⁵

⁴⁵ V práci světoznámého autora nonsensových limeriků, Edwarda Leara, autorské ilustrace dokonce vytvářejí jakési napětí mezi textem a jeho obrazovým ztvárněním. Neklid panující mezi ilustrací a samotným textem je pro nonsensový text při jeho aplikaci zcela určující, tento postup lze považovat za jednu z technik nonsensu, za jednu z možností komunikace mezi textem a obrazem. Je otázkou, do jaké míry se změní čtenářské vnímání textu při vystředání ilustrátora, který není zároveň autorem

Prezentace významově jednoznačných představ dle E. Sewellové nabízí kromě využití ilustrativní složky nonsensového textu ještě možnost najít takové jednotky, u nichž by byla prokazatelná jejich jednoznačnost. Sewellová objevuje čísla, která svou povahou požadavek jednoznačnosti bezpodmínečně splňují. Hry s čísly bývají podle Sewellové často spojovány s konkrétními předměty, které jsou hmatatelné (domino, hra v kostky, karty). V takových případech se vytváří spojení mezi objekty myšlení a objekty smyslu.

Prostředí nonsensové hry pracuje s jednotkami, které navozují jednoznačné konkrétní představy. Organizace jednotek je v nonsensovém poli založena na nesouladu představ. V momentě, kdy tvůrce nonsensového textu pracuje se slovy, která nevzbuzují konkrétní představy, využívá tak abstrakce (abstraktních slov), důraz původně kladený na obsah se posléze přesouvá k formě (např. při vytváření nonsensových neologismů). Neologismus lze tak považovat za jednu z významných jednotek struktury nonsensových textů. Pro nonsens je neologismus prvkem signifikantním, s nímž autoři ve svých textech pracují. Neologismus v nonsensovém textu by neměl odkazovat k realitě, stává se ale velmi problematickým jevem pro překlad takového výrazu do jiného jazyka.

Autorka vnímá literární nonsens na pozadí teorie hry a jejích základních principů. Nonsensovou hru charakterizuje jako oblast, která respektuje určitá pravidla a která se zároveň snaží eliminovat chaos v mysli. Přestože je nonsens odborně diskutován i ve spojitosti s humorem, jazykovou a situační komikou, není v této studii takovému tematickému okruhu ponechán prostor.

Sewellová se v představované monografii mj. opírala o přiznanou studii G. K. Chestertona a dále pak o práci holandského historika Johana Huizingy nazvanou *Homo ludens*.⁴⁶ Huizinga pojímá hru jako jev vyplývající z kultury. Jeho pohled na tento fenomén je vzhledem k jeho odbornému zaměření zejména kulturně historický a

nonsensového textu. Zda je schopen pochopit a ztotožnit se s tímto komunikačním napětím a adekvátně výtvarně zareagovat a přitom maximálně respektovat estetickou kvalitu nonsensového textu. Uvedeme jeden příklad pro ilustraci: Learovy limeriky byly vydány v Československu roku 1984 s ilustracemi A. Mikulky pod názvem *Kniha třesků a plesků*. Mikulkovo obrazové ztvárnění je sice diametrálně odlišné od Learovy ilustrace, přesto podržuje principy nonsensu v jeho obrazové deskripci. Ilustrace vyvedená v barvách prezentuje naivitu dětského ztvárnění, pro nějž je typická zdánlivá jednoduchost nebo disproporčnost zobrazování částí těla, což akcentuje již zmiňované nonsensové napětí. Bez povšimnutí nezůstává ani způsob provedení ilustrace. Zobrazované postavy, zvířata, věci mají vždy černý obrys a jejich barevný výzor simuluje naivní kresbu předškolního dítěte. Barevná výplň přesahuje v některých případech obrys postavy, tahy pastelkou jsou prováděny v různých směrech a s různou intenzitou sytosti. Abnormalita je patrná rovněž ve velikosti (zejména výšce) kreslených postav.

⁴⁶ Kniha vyšla v originále roku 1939, v českém překladu J. Váchy v roce 1971.

sociologický. Huizinga definuje hru takto: „*Hra je zcela dobrovolná činnost, která je vykonávána uvnitř pevně stanovených časových a prostorových hranic, podle dobrovolně přijatých, ale bezpodmínečně závazných pravidel, která má svůj cíl v sobě samé a je doprovázena pocitem napětí a radosti a vědomím jiného bytí, než je všední život.*“⁴⁷

Důležitou položkou v Huizingově definici jsou *pravidla hry*. Autor trvá na jejich pevném stanovení a klade důraz zejména na závaznost pravidel, která nesmí být v žádném případě narušena. Huizinga uvádí, že v případě jejich destrukce se *svět hry* zhroutí a v ten okamžik se z imaginárního herního světa hráči vracejí zpět do světa reálného. Hra disponuje určitými obecně danými atributy, jež jsou pro ni určující: je omezena časem, prostorem a jasně danými pravidly. Hru vnímá široce v různých oblastech lidského života. Zaměřuje se i na hru, která se realizuje v prostředí básnické tvorby. Básnictví je „*je hra se slovy a řečí*“,⁴⁸ při níž může docházet k ukrytí smyslu. Výsledkem je *napětí*, které činí text atraktivním pro vnímatele.

Důraz kladený na dodržování pravidel hry je společný pro oba autory, Sewellovou i Huizingu. Pravidla jsou vždy platná pro konkrétní hru a nesmí být porušena. Hra pozbývá smyslu v případě, že hráč pravidla poruší. Každá hra však může disponovat jinými pravidly, jež nemusí korespondovat s pravidly fungování reálného světa. Huizinga rovněž ozřejmuje logické vazby, jež jsou charakteristické pro oblast skutečného života, a zároveň podotýká, že v oblasti umělecké (v jeho myšlenkové struktuře se jedná o oblast básnickou) mohou být zmíněné vazby jiné než logické. V imaginárním světě hry je možné vše, a to platí i pro oblast obrazného jazyka užívaného v rámci uměleckého textu. Huizinga se omezuje na prostředí básnického textu: „*Básnictví se ve své původní funkci jako činitel rané kultury zrodilo ve hře a jako hra. Je to posvátná hra, ale i ve své posvátnosti zůstává stále na hranici nevázanosti, žertu a veselí.*“⁴⁹

Historik Huizinga nevynechává v teoretické studii literárnímu nonsensu konkrétní prostor, hru s pravidly uvažuje v intencích tradiční básnické tvorby, a to ve spojení s emocemi, které jsou s hrou neodmyslitelně spjaty. V komparaci s myšlenkami Sewellové je její ovlivnění studiem Huizingovy práce však více než patrné.

⁴⁷ HUIZINGA, Johan. *Homo ludens: o původu kultury ve hře*. Praha: Mladá fronta, 1971. s. 33.

⁴⁸ HUIZINGA, Johan. *Homo ludens: o původu kultury ve hře*. Praha: Mladá fronta, 1971. s. 122.

⁴⁹ Tamtéž, s. 113.

Souvislostmi hry a jazyka, případně filozofií jazyka se zabývalo několik filozofů. Smyslem této práce není v základní rovině detailní rozbor filozofie jazyka, případně hry. Problematika je natolik složitá, že by vyžadovala dílčí studii. Spíše se jedná o exkurz, který umožní reprezentativní vhled do oblasti literárního nonsensu a naznačí šíři problému přesahujícího teoreticky i prakticky hranici literatury zaměřené výhradně na dětského příjemce.

Jazyková hra stojí v centru pozornosti filozofa L. Wittgensteina, v jehož práci je kladen důraz na shodu mezi řečí a hrou, např. hrou v šachy. Hráč šachové partie vede hru podle stanovených pravidel, s jejichž obsahem musí být hráč srozuměn, a totéž platí dle Wittgensteina i pro jazykovou hru. Autor si uvědomuje, že striktní dodržování zásad je v intencích mluveného projevu termínem relativním z důvodu nemožnosti kodifikace jazykových pravidel, vyplývajících z kontextu mimojazykové skutečnosti, která je vždy součástí aktu mluveného projevu: „*Když řekneme: „každé slovo řeči něco označuje“, neříká se tím zprvu ještě nic; ledaže bychom přesně vysvětlili, jaký rozdíl si přejeme vyjádřit. (Bylo by zajisté možné, že bychom slova řeči chtěli oddělit od slov ‚bez významu‘, tak jako se vyskytují v básničkách Lewise Carrolla, nebo od slov ‚holáříj holáří‘ v nějaké písničce.)*“⁵⁰

Z uváděné citace je patrné, že si Wittgenstein uvědomoval skupinu slov, která primárně nic neoznačují a jejichž význam je zastřen, případně absentuje úplně. K problematice významu slov v rámci řečové hry se filozof vrací opět v §43: „*Význam nějakého slova je způsob jeho použití v řeči.*“⁵¹

V souvislosti s významem slova se zamýšlí i nad smyslem věty. Podle Wittgensteina věta musí disponovat konkrétním smyslem. V případě, že tomu tak není, stává se nesmyslnou a boří tím herní pravidla. Hra se tak stává buď nedokonalou, nebo není hrou vůbec. Přestože hra pracuje s pravidly, nemá pevné hranice (ohraničení). K chaosu dochází tehdy, pokud jsou meze jazykové hry překročeny.

Nonsensová literární produkce akceptuje komunikaci se slovy, jejichž význam jako samostatné jednotky může absentovat. Ovšem tento postup, jenž lze považovat za jeden ze způsobů strukturace textu, nelze považovat za nesmyslný, případně za *bezvýznamný*, stává se naopak základním principem výstavby nonsensového textu a nezpůsobuje chaos v mysli příjemce (ať už dětského, případně dospělého), spíše

⁵⁰ WITTGENSTEIN, Ludwig. *Tractatus logico-philosophicus*. Praha: Svoboda-Libertas, 1993. s. 18. ISBN 80-85241-30-7.

⁵¹ Tamtéž, s. 34.

destabilizuje jeho čtenářská očekávání a vyvolává tím napětí, které je jedním z průvodních znaků objevujících se při čtení (poslouchání) tohoto typu textu.

Monografie liedenského vědce W. Tiggese *An Anatomy of Nonsense* (1988) shrnuje dostupné poznatky zaměřující se na problematiku nonsensu. Jedná se o ucelenou publikaci, v níž se autor zabýval definicí exponovaného pojmu, genezí literární nonsensu, sleduje kulturně historický kontext.

Wim Tigges definuje nonsens jako: *„žánr narativní literatury, v němž se vyvažuje mnohost významů zároveň s jejich absencí. Tato rovnováha se provádí hraním si s pravidly jazyka, logiky, prozodie a představou nebo kombinací všech těchto znaků. Aby bylo dosaženo úspěchu, musí nonsens ve stejné chvíli vyzvat čtenáře k interpretaci a zároveň eliminovat myšlenku, že existuje hlubší význam, který může docílit za daných okolností konotací nebo asociací, v opačném případě by takové jednání nedávalo smysl. Slova a představy, které jsou v této hře užívány, bývají založeny především na negaci nebo zrcadlení, nepřesnostech, nekonečném opakování, libovůli. Dichotomie mezi skutečností a slovy a představami, jež jsou používány k popisu, musí být naznačena. Čím větší je odstup nebo napětí mezi tím, co je prezentováno, a tím, co je očekáváno (dochází k tzv. zklamání očekávání), tím více nesmyslný efekt bude.“⁵²*

Předkládaná definice vystihuje podstatu nonsensu v jeho základních principech. Tigges prezentuje sledovanou problematiku v intencích hry s jazykem, logikou atd. Hra s pravidly se odrazila i v pregnantní definici literárního nonsensu E. Sewellové (jejíž práce byla zmiňována), která tento fenomén definuje jako hru, která: *„straní pořádku (pravidlu) proti nepořádku (chaosu).“⁵³* Francouzský teoretik G. Deleuze (*Logic of Sense*, 1990) uvažuje o nonsensu jako o promyšleném vytvoření nemožné (nesmyslné)

⁵² TIGGES, Wim. *An Anatomy of Nonsense*. Amsterdam: Rodopi, 1988. s. 47. *„I defined literary nonsense as: a genre of narrative literature which balances a multiplicity of meaning with simultaneous absence of meaning. This balance is effected by playing with the rules of language, logic, prosody and representation, or a combination of these. In order to be successful, nonsense must at the same time invite the reader to interpretation and avoid the suggestion that there is a deeper meaning which can be obtained by considering connotations or associations, because these lead to nothing. The elements of word and image that may be used in this play are primarily those of negativity or mirroring, imprecision or mixture, infinite repetition, simultaneity, and arbitrariness. A dichotomy between reality and the words and images which are used to describe it must be suggested. The greater the distance or tension between what is presented, the expectations that are evoked, and frustration of these expectations, the more nonsensical the effect will be.“*

⁵³ SEWELL, Elizabeth. *The Field of Nonsense*. London: Chatto and Windus, 1952. s. 46. *„The game is a play of the side of order against disorder.“*

alternativy smyslu. Deleuze uvádí tuto definici nonsensu: „*Nonsense je to, co nemá žádný smysl, to, co jako takové, oponuje přítomnosti smyslu.*“⁵⁴

Je nutné zdůraznit, že Deleuze nepopírá existenci nonsensu, byť by to tak mohlo vypadat, naopak se snažil rozpoutat debatu o jeho existenci.

Literární teoretik M. Heyman (*The Decline and Rise of Literary Nonsense in the Twentieth Century*, 2003) poukazuje na přílišnou techničnost Tiggesova i Deleuzeanova konceptu literárního nonsensu. Dle Heymana by bylo snazší pohlížet na nonsens jako na téma, které provokuje, a spíše se zaměřit na prvky, jež literární nonsens utvářejí a které jsou pro něj typické: „*zdeformovaná logika, bezdůvodné detaily, libovůle*“⁵⁵ Tigges⁵⁶ do problematiky proniká hlouběji. Jeho způsob myšlení věnovaný zákonitostem tvorby nonsensových textů úzce souvisí s ideou organizace běžného „smysluplného“ uměleckého textu, jehož principy jsou prostřednictvím obrácení nebo převrácení smyslu narušeny. Autoři často využívají postupů založených na téměř nekonečném opakování, štěpení významů i slov a jejich opětovné mísení. Následně pak dochází k posouvání hranic významu.

Problematickou se jeví odpověď na otázku, zda lze vůbec stanovit obecně platné atributy literárního nonsensu, podle kterých by v rámci analýzy textu bylo možné odhalit, zda se jedná o čistě nonsensový text, nebo zda máme před sebou literaturu, která by mohla být zařazena například do jiné kategorie genologického systému. V Tiggesově studii⁵⁷ je poukázáno na příklad antropomorfizovaných zvířat, která se objevují v žánru fantasy, ale i v žánrech jiných (např. pohádka, pověst, mýtus). Zvíře komunikující lidskou řečí by mohlo být primárně zařazeno do prostředí literárního nonsensu, takto prezentovaný prvek se totiž prvoplánově jeví jako nesmyslný, ale nikdo jej za nesmyslný nepovažuje. Principiálně jde tedy o stanovení určitých pravidel, dle kterých jsou nesmyslné projevy v textu posuzovány. Z této analýzy vyplývá, že pokud je zdánlivě *nesmyslný* prvek součástí znaků určitého žánru, nemusí být hodnocen jako nonsensový, byť postrádá znakovost *smyslu*. To ovšem neznamená, že by se v žánrech nonsensové prvky neobjevovaly, případně, že by neexistovaly v tradičních žánrech jejich nonsensové varianty (příkladem může být nonsensová pohádka). V tomto směru

⁵⁴ DELEUZE, Gilles. *The Logic of Sense*. London: The Athlone Press, 1990. s. 71. „*Nonsense is that which has no sense, and which as such is opposed to the absence of sense.*“

⁵⁵ HEYMAN, Michael. *The Decline and Rise of Literary Nonsense in the Twentieth Century*. In: *Children's Literature and the Fin de Siècle*. London: Praeger, 2003. s. 14. ISBN 0-313-32120-5. „*distorted logic, gratuitous or obvious detail, arbitrariness*“

⁵⁶ TIGGES, Wim. *An Anatomy of Nonsense*. Amsterdam: Rodopi, 1988.

⁵⁷ Tamtéž, s. 37.

by bylo možné zavést úvahu o *nesmyslnosti* literárního textu. Na základě dosavadního zkoumání lze konstatovat, že texty nonsensového charakteru se nevyznačují ztrátou smyslu, způsob zpracování takového textu disponuje logikou, kterou čtenář může, ale i nemusí odhalit. Skrytá tvář smyslu nonsensu je stejně existující jako nonsens v textu explicitně smysluplném.

Robert Benayoun ve studii *Smysl nesmyslu* (2007) definici nonsensu postavil na anonymním anglickém kupletu:

*„Viděl jsem rošťáka, jenž stoje na hlavě
řval smíchy k mému překvapení.
Říkám: Vrať se v okamžení!
On však dále zuby cení:
„Stojíte na nohou – té hloupé představě
smát se musím bez mučení.“⁵⁸*

Benayoun hovoří o nonsensu jako o tzv. „*myšlení naruby*“.⁵⁹ Klade důraz na myšlenku existence významu v prostředí nonsensu. Nonsens disponuje významem, jenž je ovšem v textu důsledně zahalen. Benayoun a posléze i Tigges v rámci stanovení podstaty a fungování nonsensu pokládají za důležité poukázat, případně popsat vliv nonsensové tvorby v rámci literární komunikace na samotného příjemce textu. U každého čtenáře vznikají při četbě určitá očekávání, která souvisí s konkretizací samotného textu. Čtenář předpokládá, očekává vývoj situace na základě své osobní, životní, případně čtenářské zkušenosti. V prostředí nonsensu však dochází k zvratu, čtenář je zklamán, frustrován. I přesto, že bude frustraci očekávat, nelze se na tuto situaci dostatečně připravit tak, aby se jeho individuální reakce na nonsensový prvek aplikovaný do textu změnila. V tom spočívá originalita nonsensu, v tom je jeho provokace, jež drží vnímatele neustále ve střehu. Literární nonsens je velmi variabilní prvek. Jeho aplikace do textové složky vybraného žánru vždy přináší neočekávané novum, které zvyšuje jeho atraktivitu. Podle Benayouna u nonsensu absentuje intence. Nonsens pracuje se zvláštní logikou a nesnaží se rozpoznat rozdíl mezi pravdou a nepravdou – obě tyto kvality mohou být přítomny paralelně a často dochází k jejich

⁵⁸ BENAYOUN, Robert. Smysl nesmyslu. In: *Analogon*. 2007, č. 50/51, s. 2.

⁵⁹ Tamtéž, s. 2.

vzájemné kontaminaci. Neexistuje pevný řád, podle kterého by docházelo k avizovanému mísení. Teoretici často v souvislosti s nonsensem používají termín libovůle (např. Tigges, Benayoun a další), která je paradoxně považována za řád, tedy pravidlo uplatňované v nonsensevé tvorbě.

Problematikou hledání a popisu pravidel tvorby nonsense v literatuře se v úvodu své monografie zabývaly literární teoretičky Andersonová a Apseloffová.⁶⁰ Autorky publikace *Nonsense Literature for Children: Aesop to Seuss* (1989) v úvodní studii *Some Definitions of Nonsense* poukazují na absenci jednotného vymezení pojmu nonsense v intencích původní literární tvorby.⁶¹ Odkazují se přitom na citaci z díla *The Book of Nonsense* (1956) R. L. Greena: „*Mnoho učených a moudrých lidí se pokusilo určit, co nesmysl je – nebo se alespoň pokoušeli zjistit rozdíl mezi nonsensem a holým nesmyslem...ale nikdo opravdu nerozkryl jeho tajemství.*“⁶²

Ozřejmit pojem nonsense a popsat jeho podstatu je velmi obtížné z důvodu neexistence jednotných pravidel jeho utváření. Každý autor píšící nonsensevý text si vytváří vlastní pravidla, která jsou pro jeho díla specifická, ale zároveň se mohou lišit od pravidel užívaných jinými tvůrci takových textů. Hledání hranice mezi nesmyslem jako takovým a záměrně tvořeným nonsensem bývá někdy nesnadné a lze jej považovat za otázku filozofickou.

Vedle výše zmiňovaného Greena se v práci Andersonové a Apseloffové objevují odkazy i na jiné studie věnované sledované problematice, např. *Nonsense: Aspects of Intertextuality in Folklore and Literature* (1979) literární teoretičky S. Stewartové: „*Náš způsob tvorby nesmyslu bude záviset na způsobu vytváření obecného smyslu.*“⁶³ Z uváděné citace je zřejmá snaha autorky objasnit bipolaritu smyslu a nesmyslu, a tím nonsense vymezit.

⁶⁰ Příjmení autorek jsou v textu použita v přechýlené podobě. Příjmení v původním, nepřechýleném tvaru se vyskytují pouze při citaci zdrojů psaných v originálním jazyce.

⁶¹ ANDERSON, Celia Catlett, APSELOFF, Marilyn. *Nonsense literature for children: Aesop to Seuss*. Hamden, Conn.: Library Professional Publications, 1989. s. 3. ISBN 02-080-2162-0. „*Nonsense literature is as old as written records, but commentators have yet to agree upon a single, clear definition.*“

⁶² GREEN, Roger Lancelyn. In: ANDERSON, Celia Catlett, APSELOFF, Marilyn. *Nonsense literature for children: Aesop to Seuss*. Hamden, Conn.: Library Professional Publications, 1989. s. 3. ISBN 02-080-2162-0. „*Many learned and sensible people have tried to decide what Nonsense is-or at least they have tried to discover the difference between Nonsense and Tommy Rot....But no one has really discovered the secret.*“ (pozn. autorky: slovní spojení Tommy Rot znamená v překladu čirý, holý nesmysl nebo také blbina)

⁶³ STEWART, Susan. In: ANDERSON, Celia Catlett, APSELOFF, Marilyn. *Nonsense literature for children: Aesop to Seuss*. Hamden, Conn.: Library Professional Publications, 1989. s. 4. ISBN 02-080-2162-0. „*Our ways of making nonsense will depend upon our ways of making common sense.*“

Andersonová s Apseloffovou v excerpovaném materiálu hledají styčné body, které by bylo možné považovat za stěžejní pro stanovení významu pojmu nonsens: „*Nonsens není absencí smyslu, ale jeho chytré převrácení, přičemž se jeho význam spíše zintenzivňuje, než ničí.*“⁶⁴

Oxford English Dictionary a *Webster's Ninth New Collegiate Dictionary* patří mezi další zdrojovou literaturu, na níž je odkazováno a z níž je zároveň i citováno v monografii Andersonové a Apseloffové. Přestože se nejedná o slovníky primárně literárněteoretické, pojem nonsens obsahují a definují jej v různých oblastech jeho existence. V prvně jmenovaném slovníku je nonsens nejprve obecně vymezen jako: „*mluvená nebo psaná slova, která nemají žádný význam nebo nemají smysl.*“⁶⁵ V oblasti umělecké literatury „*označuje verš nebo jiný literární žánr, který je svým nesmyslným nebo bizarním jazykem určen k pobavení.*“⁶⁶

V případě, že provedeme komparaci obou citovaných definic, vnímáme primární odlišnost v účelu, za jakým nonsens v rozličných oblastech života vzniká. Parafrázujeme-li výše citované, slovníkové vymezení nonsensu v obecné rovině, chápeme jej jako slovo, které nemá význam. Vznik nesmyslných slov může v tomto případě vykazovat znaky jejich bezděčného utváření, např. pokud slovo zkomolíme – obdoba dětského žvatlání, různé přebrepty patrné nejen u dětí, ale i u dospělých apod. V literatuře na rozdíl od běžného života sledujeme odlišnost související s přímým tvůrčím záměrem. Literáti tvoří nonsens za účelem pobavení cílového příjemce.

Pojem nonsens ve *Webster's Ninth New Collegiate Dictionary* byl definován takto: „*slova nebo jazyk nemající význam nebo neskýtající žádné srozumitelné myšlenky*“ nebo „*jazyk, chování nebo myšlenka, která je absurdní a v rozporu se smyslem.*“⁶⁷ I v tomto slovníku je umístěna definice nonsensu, která je určena pro vymezení termínu v rámci uměleckého literatury - nonsensové poezie: „*vtipný nebo*

⁶⁴ ANDERSON, Celia Catlett, APSELOFF, Marilyn. *Nonsense literature for children: Aesop to Seuss*. Hamden, Conn.: Library Professional Publications, 1989. s. 5. ISBN 02-080-2162-0. „*Nonsense is not the absence of sense but clever subversion of it that heightens rather than destroys meaning.*“

⁶⁵ <http://www.oxforddictionaries.com/definition/english/nonsense> [cit. 18. 1. 2014]: „*spoken or written words that have no meaning or make no sense*“

⁶⁶ <http://www.oxforddictionaries.com/definition/english/nonsense> [cit. 18. 1. 2014]: „*denoting verse or other writing intended to be amusing by virtue of its absurd or whimsical language*“

⁶⁷ ANDERSON, Celia Catlett, APSELOFF, Marilyn. *Nonsense literature for children: Aesop to Seuss*. Hamden, Conn.: Library Professional Publications, 1989. s. 4. ISBN 02-080-2162-0. „*words or language having no meaning or conveying no intelligible ideas*“ or „*language, conduct, or an idea that is absurd or contrary to sense.*“

bizarní verš, který charakterizují jedinečné znaky a postupy, často obsahující evokující ale záměrně nesmyslná slova.“⁶⁸

On-line verze amerického slovníku *Merriam-Webster's Collegiate Dictionary*⁶⁹ obsahuje základní definici nonsensu, která heslovitě shrnuje jeho podstatu: „*slova nebo myšlenky, které jsou komické nebo nepravdivé; chování, které je nerozumné, nepříjemné nebo bezcitné; jazyk, který nemá žádný význam.*“⁷⁰ Předkládaná stručná charakteristika kromě literární a jazykové oblasti zahrnuje i oblast psychologickou.⁷¹

Představovaná verze slovníku obsahuje informaci o první doložené citaci slova v anglickém jazyce: první použití slova nonsens (substantivum) náleží do roku 1614, ve spojení nonsensový (adjektivum) verš se objevuje až v roce 1799.⁷² Slovník však neobsahuje bližší informaci o lokaci výskytu pojmu. V publikaci v on-line verzi je umístěno vymezení nonsensu ve spojení s poezií takto: „*vtipný nebo bizarní verš, který charakterizují jedinečné znaky a postupy, často obsahující evokující ale záměrně nesmyslná slova. Na rozdíl od dětského breptání v rýmovaných rozpočítadlech znějí takto utvářená slova okázale. Liší se od ostatních komických veršů svým odporem k jakékoliv racionální nebo alegorické interpretaci. Většina nonsensových veršů byla napsána pro děti a je moderní, pocházejí z počátku 19. století.*“⁷³

Komparací vymezení významu pojmu v těchto slovnících zjistíme obsahovou podobnost definice nonsensu v oblasti umělecké tvorby. Nonsens je primárně vnímán v rámci básnické tvorby, následně pak jako součást i jiných literárních žánrů. Na tuto skutečnost již bylo poukázáno. Kromě básnických textů se intenzivně projevuje v pohádkách, dále pak jako součást slovních hříček a hádanek, ovlivňuje i specifickou

⁶⁸ ANDERSON, Celia Catlett, APSELOFF, Marilyn. *Nonsense literature for children: Aesop to Seuss*. Hamden, Conn.: Library Professional Publications, 1989. s. 4. ISBN 02-080-2162-0. „*humorous or whimsical verse that features unique characters and actions and often contains evocative but meaningless nonce words*“

⁶⁹ Elektronickou verzi slovníku Andersonová s Apseloffovou neuvádí. Její analýzu vkládáme z důvodu komparace.

⁷⁰ <http://www.merriam-webster.com/dictionary/nonsense#related-to-more> [cit. 19. 1. 2014]: „*words or ideas that are foolish or untrue; behavior that is silly, annoying, or unkind; language that has no meaning*“

⁷¹ Vzhledem k celkovému zaměření práce se slovníkový exkurz zaměřuje na terminologické ukotvení nonsensu v literární oblasti.

⁷² <http://www.merriam-webster.com/dictionary/nonsense#related-to-more> [cit. 19. 1. 2014]

⁷³ <http://www.merriam-webster.com/dictionary/nonsense#related-to-more> [cit. 19. 1. 2014]: „*Humorous or whimsical verse that features absurd characters and actions and often contains evocative but meaningless words coined for the verse. It is unlike the ritualistic gibberish of children's counting-out rhymes in that it makes such words sound purposeful. It differs from other comic verse in its resistance to any rational or allegorical interpretation. Most nonsense verse has been written for children and is modern, dating from the beginning of the 19th century.*“

ilustraci, která doplňuje nonsensevé texty. Nonsense zasahuje i do dalších oborů – např. lingvistika, filozofie, psychologie atd.

1.4 Vymezení pojmu nonsense

Problematicčnost vymezení pojmu nonsense byla naznačena v předchozích kapitolách. Pohled do literárněteoretických slovníků a studií českých i zahraničních odborníků ukázal rozkolísanost v obsahové definici exponovaného pojmu. Soudobá významová charakteristika nonsense akceptuje jeho existenci ve všech literárnědruhových oblastech, mapuje prvky, které jej utvářejí, popisuje atributy, jimiž se nonsense v literárním textu prezentuje. Přes tuto skutečnost lze vysledovat nuance ve vymezení významu pojmu nonsense u různých autorů, které souvisí s jejich odborným, případně literárním zaměřením.

Na základě excerpovaného materiálu vymezujeme nonsense takto:

Literární nonsense zasahuje širokou oblast literatury. Jedná se o kvalitu, která prostupuje básnickými, prozaickými i dramatickými žánry literatury pro děti i dospělé. Nonsense překračuje hranice smyslu, porušuje významovou strukturou výpovědi, a tím vzdoruje logickému myšlení, případně vžitě jazykové zvyklosti. Jedná se o rozumově promyšlenou významovou hru, která boří ohraničenost smyslu tím, že se ho snaží primárně popřít. K tomuto účelu využívá různých prostředků, jakými jsou například: uvolněná fantazie, hra s jazykem, popírání logiky smyslu, doslovně interpretovaná metafora, neologismy, slovní asociace, nekonečné opakování, využití jazykové a situační komiky.

Nonsensevý text boří čtenářská očekávání, šokuje, provokuje a činí tak zcela záměrně. Přestože disponuje vtipným výstupním indikátorem, který je založen na inkongruenci mezi smyslem a jeho možnou absencí, je nonsense samotný oproštěn od jakýchkoliv emocí. Humor literárního nonsense je založen na kontrastu užití jednotlivých prostředků alogicky uplatněných v textu na rozdíl od humoru jako takového, u něhož je vtipná odezva založena na strategii, že výpověď smysl nemá.

2 Počátky nonsensu

Historické počátky nonsensové tvorby lze identifikovat ve folkloru mnoha národů. Primát je na evropské půdě připisován anglické lidové produkci (např. Gebhartová, 2004), v níž se ve větší intenzitě uplatňuje zejména v anglických *nursery rhymes*. Nejen dětská říkanka se stala nositelkou nonsensových prvků v lidové slovesné tradici. Znaky nonsensu lze ve slovesném umění objevit i v pohádkách, písničkách, hádankách a hrách.⁷⁴ Literární teoretik W. Tigges,⁷⁵ zabývající se zkoumáním nonsensu z literárněhistorického hlediska, poukázal na další oblast, v níž by bylo možné identifikovat kořeny nonsensové produkce, a tou je tvorba tzv. intelektuálních nesmyslností tvořených zejména dvorními básníky, ale také vzdělanci. Tito autoři psali politickou satiru nebo náboženské travestie, které prokazatelně vykazovaly nonsensové znaky. Popisované oblasti lze považovat za motivační pro umělou nonsensovou tvorbu.

Shora bylo naznačeno, že se v lidové slovesnosti objevovala poměrně široká škála žánrů, v nichž lze odhalit výrazné nonsensové znaky. Není proto náhodou, že folklorní nonsensová tvorba ovlivnila i uměle tvořené nonsensové texty. Teoretici, kteří se zabývali problematikou nonsensu (např. Genčiová, 1984; Žilka, 1984; Tigges, 1988; Všeticka, 2002; Gebhartová, 2004; Lederbuchová, 2006), se shodují na myšlence, že uměle tvořená nonsensová literatura má kořeny v Anglii. S tímto názorem sice můžeme polemizovat, ale z pohledu vývoje literárního nonsensu lze jednoznačně usuzovat, že anglická literární nonsensová tvorba byla ve svých počátcích natolik výrazná, že přisuzovat prvenství právě Anglii je adekvátním postojem.

Nonsensová umělá produkce se více prosazovala v literatuře zaměřené na dětského příjemce textu, stopy nonsensu jsou v počátcích jeho vývoje patrné i v literatuře orientované na dospělé recipienty. Na tuto skutečnost upozornil např. literární teoretik a kritik M. Heyman ve studii *The Decline and Rise of Literary Nonsense in the Twentieth Century*,⁷⁶ zaměřené na vývoj nonsensu v dětské literatuře, v níž uvedl, že se záměrná nonsensová produkce pro dospělé příjemce objevovala v Anglii už v polovině 15. století. Heyman rovněž zmiňuje literární osobnost J.

⁷⁴ Domníváme se, že vývoj nonsensu v lidové slovesné tvorbě evropských národů probíhal souběžně, a to nejprve v žánrech lyrických a posléze i prozaických. Toto tvrzení podložíme zkoumáním a popisem geneze nonsensu v českém folkloru (viz následující kapitola), které vykazuje ve vývoji značnou shodu s vývojem patrným v anglickém folkloru.

⁷⁵ TIGGES, Wim. *An Anatomy of Nonsense*. Amsterdam: Rodopi, 1988.

⁷⁶ HEYMAN, Michael. *The Decline and Rise of Literary Nonsense in the Twentieth Century*. In: *Children's Literature and the Fin de Siècle*. London: Praeger, 2003. s. 14. ISBN 0-313-32120-5.

Hoskynse, který nonsense v anglické literatuře popularizoval na počátku 17. století. Do tohoto období spadá i tvorba literátů, jejichž díla rovněž akcentují nonsensevé prvky, např. H. Peacham, J. Sanford nebo J. Taylor. Jmenovaní autoři jsou v rámci geneze literárního nonsensu považováni za tvůrce, kteří sice do vývoje nonsensu zasáhli, svá díla však primárně nepsali pro děti, jejich tituly na rozdíl od jiných autorů dětskou četbu neovlivnily, a z tohoto důvodu není jejich tvorba Heymanem konkretizována.

V první třetině 18. století začala vycházet díla, která zásadním způsobem dětskou literární četbu⁷⁷ ovlivnila. Jednalo se sice o tituly neintencionálního charakteru, tzn. původně psané pro dospělé čtenáře, postupně však přecházející do dětských čtenářských preferencí: *Robinson Crusoe* (1719) D. Defoa nebo *Gulliverovy cesty* (1726, rozšířeno 1735) J. Swifta.

Do dětské literární produkce⁷⁸ zasáhl roku 1744 vydavatel knih pro děti J. Newbery intencionálním dílem psaným primárně pro dětského recipienta nazvaným *A Little Pretty Pocket-Book: Intended for the Instruction and Amusement of Little Master Tommy and Pretty Miss Polly*. Newbery využil obliby vtipných veršů u dětí a vydal čtenářsky atraktivní knihu, která prvoplánově nesledovala didaxi, a to i přesto, že se jednalo v rámci žánrové specifikace o slabikář, přesněji abecedu (*alphabet book*), u níž je výchovněvzdělávací funkce předpokládána, tím se odlišovala od knih dosud vydávaných. Publikace je dokonce považována za první dětskou knihu. Z dnešního pohledu ji lze považovat za předchůdkyni tzv. knížek hraček. Ke každému výtisku byla přidána v závislosti na pohlaví dítěte hračka – míček nebo jehelníček. V souvislosti s popisovanou knihou J. Newberyho je nutné připomenout i autorku M. Cooperovou, která ve stejném roce publikovala knihu *Tommy Thumb's Pretty Song Book*. Jednalo se o první známou sbírku *nursery rhymes* vydanou tiskem. Oba prezentované tituly významně zasáhly do literatury určené výhradně dětskému příjemci. Uváděná díla, popularizující nonsensevé prvky v dětské literatuře 18. století, významně přispěla do sledovaného vývoje nonsensevé literatury pro děti.

⁷⁷ Ke sledovanému období je nutné připomenout, že strategie literární tvorby určené dětskému příjemci nebyla do té doby propracována, nepředpokládalo se, že by mentální vývoj dítěte, jeho způsob myšlení vykazoval zřejmě odlišnosti od dospělého. Na dítě bylo pohlíženo jako „na zmenšeninu dospělého“ (Čeňková, 2006, s. 13), tento názor přetrvával ještě v 18. století. Intencionální texty pro děti tak byly tvořeny v malé míře a měly často výchovný ráz.

⁷⁸ Literatura pro děti se v Anglii začala konstituovat ve 40. letech 18. století. Do té doby byly v četbě určené dětem akceptovány publikace neintencionálního charakteru. Důraz byl rovněž kladen na knihy výchovného charakteru a knihy mravoučné.

Anglie 19. století zaznamenala ve vývoji nonsensevé tvorby dvě významné osobnosti, E. Leara a L. Carrola.⁷⁹ E. Lear ve své tvorbě zpopularizoval lidová říkadla, která novátorsky zpracoval do tzv. limeriků (*aabba*). Vznikaly zcela originální texty kombinované dynamickou dějovou kresbou. Learem využívanou formu uspořádání veršů do tvaru *aabba* lokalizujeme už ve veršované tvorbě známé z lidové slovesnosti. Objevovala se v říkankách, hádankách, škádlivkách i písních. Její stopy jsou patrné v lidové slovesnosti i jiných národů (např. v české literatuře nacházíme popisovaný model ve sběratelských počinech K. J. Erbena⁸⁰). Learovy zásluhy v oblasti znovuoživení uspořádání veršů do tzv. limeriků jsou nepopíratelné. V prostředí záměrné nonsensevé produkce je Learův limerik osobitou formou, v níž je nesmysl signifikantním znakem na rozdíl od spontánní folklorní tvorby, nevykazující ve všech případech znaky nesmyslnosti.

Druhým autorem, který se nerasmazatelně zapsal do vývoje umělé nonsensevé literatury, byl L. Carroll. Jeho *Alenka v kraji divů* a *Za zrcadlem* prezentující se propracovanou originální logikou oslovila velkou skupinu čtenářů a zároveň motivovala další tvůrce k realizaci individuální nonsensevé tvorby.

Heyman⁸¹ uvádí, že Lear a následně i Carroll reagovali svými díly na literaturu výhradně didaktického charakteru představovanou dobově preferovanými autory, např. I. Wattsem, případně později M. M. Sherwoodovou. Carroll dokonce v první části „*Alenky*“ (*Alenka v říši divů*) jednu z Wattsových básní parodoval. Každý z nonsensevých autorů bojoval proti strnulosti didaktických spisů zaměřených na děti jiným způsobem. Lear se vysmíval vzdělávacímu systému prostřednictvím žánru, oproti tomu Carroll rozbíjel tradiční obraz dívky prezentovaný v dobové literatuře. V obou případech však novátorské počiny těchto autorů měnily pohled na dítě – najednou v literatuře pro děti absentuje postava ideálního poslušného dítěte a objevuje se u Leara dítě divoké, nezvladatelné, živelné, spontánní. Carroll nepředstavuje Alenku jako dívku poslušnou, submisivní, plnící typické společenské role, ale jako dívku ambiciózní a přemýšlivou. Oba autoři, Lear i Carroll, svojí tvorbou ustanovili rozměry užívání pojmu

⁷⁹ Přestože se v souvislosti s nonsensevou literaturou 19. století uvádějí jména E. Leara i L. Carrola, nonsensevou literaturu ve stejném století tvořila i autorka, jejíž popularita kulminovala v desetiletí mezi roky 1880 až 1890. Jednalo se o americkou spisovatelku L. E. Richardsovou. Svou tvorbou sice oslovila mnoho amerických čtenářů, ale evropského věhlasu nedosáhla. Z tohoto důvodu není s díly významných nonsensevých autorů srovnávána. Její tvorba tak bohužel zůstala za díly anglických tvůrců skryta.

⁸⁰ Ukázky budou uvedeny v kapitole *Geneze nonsense v české literatuře - nonsensevá pohádka jako jeden z typů autorské pohádky*.

⁸¹ HEYMAN, Michael. *The Decline and Rise of Literary Nonsense in the Twentieth Century*. In: *Children's Literature and the Fin de Siècle*. London: Praeger, 2003. s. 16. ISBN 0-313-32120-5.

nonsens v dětské literatuře v následujících desetiletích. Jejich díla znamenala radikální krok mimo dosud uznávaný proud přísně moralizující tvorby pro děti.

Heyman v souvislosti s tvorbou Leara a Carrolla považuje období 19. století za *zlatý věk nonsensu* – „*golden age of nonsense*“.⁸² Po období rozmachu nonsensové tvorby určené dětem v polovině 19. století, nastává doba, která nonsensovou literaturu neakceptuje jako originální inovaci v prostředí dětské literatury. Heyman⁸³ poukazuje na přesycenost trhu. Od vydání „*Alenky*“ (1865, 1872) do konce 19. století bylo objeveno 98 titulů ovlivněných Carrollem. O nonsens přestával být zájem, jeho čtenářská atraktivita upadala. Dalším důvodem postupného ochabování zájmu o nonsensovou tvorbu byl pokles děl čistě výchovného a mravoučného charakteru. Nonsens způsobující rebelii na literárním poli, aktivující boj proti strnulosti dětské literatury, jež doposud kladla důraz zejména na výchovu, se jevil jako bezvýznamný. Přes tento zvrát je nutné podotknout, že dětský literární nonsens narušil strukturu genologického systému v pozitivním slova smyslu a zrelativizoval zaměřenost dětské literární tvorby na pouhou didaxi.

Tigges⁸⁴ uvádí, že nonsens je vnímán jako prvek, který svou nonkonformitou bojuje proti současnému stavu věcí. Boří stereotyp, nastoluje chaos a zároveň vytváří prostor pro únik ze situace, v níž se společnost nachází. Nahlédneme-li do sociálního prostoru viktoriánské Anglie, zjistíme, že relativně dobrá politická stabilita nekonvenuje s pružností sociálního systému. Ekonomická situace naopak směřuje k vrcholu. Tigges v této souvislosti provedl chronologický soupis nonsensových děl a následně sledoval kulturně historický vývoj země. I když si dobře uvědomoval, že komparace obou oblastí může být chápána jako spekulativní, došel k názoru, že se nonsens spíše objevuje v době relativního klidu a ekonomické stability než v době válek a ekonomických či jiných krizí.

Na počátku 20. století se nonsens v literatuře opět začíná více prosazovat. Svoji prezentaci realizuje spíše prostřednictvím literatury určené pro dospělé příjemce textu, přes tuto skutečnost se ale i v dětské literární tvorbě objevilo několik nonsensových titulů, které získaly světový věhlas, např. *Žabákova dobrodružství* (K. Grahame, 1908), *Medvídek Pú* (A. A. Milne, 1926), *Marry Poppinsová* (P. L. Traversová, 1934). Nonsensovou pohádku nalezneme i v osobité produkci R. Dahla v druhé polovině století

⁸² HEYMAN, Michael. The Decline and Rise of Literary Nonsense in the Twentieth Century. In: *Children's Literature and the Fin de Siècle*. London: Praeger, 2003. s. 14. ISBN 0-313-32120-5.

⁸³ Tamtéž, s. 16.

⁸⁴ TIGGES, Wim. *An Anatomy of Nonsense*. Amsterdam: Rodopi, 1988.

20. (*Jakub a obří broskev*, 1961; *Karlík a továrna na čokoládu*, 1964 a další). Jeho produkce nonsensových pohádkových textů podléhala kritice, jež poukazovala na nedostatečnou podporu výchovné funkce, kterou by měl pohádkový text alespoň v minimální míře disponovat. Přesto jsou jeho díla pozitivně přijímána čtenáři, a to nejen dětskými.

Podle Heymana⁸⁵ zájem o nonsensovou literaturu pro děti v 21. století postupně upadá. Dominance nonsensu známá z britské literatury ze století 19. je nenávratně na ústupu. Knižní trh je zaplaven tituly zejména z oblasti fantasy a sci-fi literatury a velkou konkurencí knize se stává i filmová produkce. Vizualizace snových představ formou barevného pohyblivého obrazu je pro děti přitažlivější než statická podoba knihy. Heyman konstatuje, že nonsens původně vyhlížející jako oživení, možná přesněji dokonce znamenající revoluci v oblasti dětské literatury, v mnoha případech způsobující provokaci na čtenářském poli „*se nyní stává nudným sám o sobě*“.⁸⁶ Nonsens doby viktoriánské lze vnímat již za historický pojem. I v současné literatuře se autoři nechávají inspirovat svými předchůdci, přesto jejich práce nekopíruje texty předešlé. Je otázkou, zda je pro děti literární nonsens natolik atraktivní, aby je publikace s nonsensovou pohádkou, případně nonsensovým veršem dovedla k četbě. V soudobé produkci se spíše hledají jiné způsoby, jak nonsens prosadit a upoutat jím pozornost dětí: „*Televizní šou jako je Sesame Street nebo Teletubbies mohou být palivem pro budoucnost literárního nonsensu*“.⁸⁷ Je ovšem otázkou, zda tato díla jsou skutečně formáty, které akceptují principy nonsensové struktury, nebo zda jsou spíše její karikaturou.

Předkládaný exkurz do anglické dětské literatury, kolébky literárního nonsensu, ukázal, že se nonsensová literatura objevovala ve vlnách, které souvisely s kulturním, politickým i ekonomickým vývojem země. Heyman i Tigges zmiňují ve svých studiích impulzy, které by mohly být identifikovány jako určující pro expanzi nonsensu do literatury v určitých historických etapách anglické literatury. Uvedli jsme, že první silná expanze nonsensu do dětské literatury v polovině 19. století souvisela s odporem orientovaným proti spisům zaměřeným čistě výchovně, mravoučně. Literární nonsens se

⁸⁵ HEYMAN, Michael. The Decline and Rise of Literary Nonsense in the Twentieth Century. In: *Children's Literature and the Fin de Siècle*. London: Praeger, 2003. ISBN 0-313-32120-5.

⁸⁶ HEYMAN, Michael. The Decline and Rise of Literary Nonsense in the Twentieth Century. In: *Children's Literature and the Fin de Siècle*. London: Praeger, 2003. s. 19. ISBN 0-313-32120-5. „.....now to some, appears dull itself.“

⁸⁷ HEYMAN, Michael. The Decline and Rise of Literary Nonsense in the Twentieth Century. In: *Children's Literature and the Fin de Siècle*. London: Praeger, 2003. s. 20. ISBN 0-313-32120-5. „Television shows like Sesame Street or Teletubbies there will be fuel for the future of literary nonsense.“

stal v této fázi vývoje literatury psané výhradně pro dětského příjemce novátorským počinem, který oslovil značnou část čtenářského publika a zatraktivnil doposud předkládanou četbu. Literární nonsens lze rovněž vnímat jako revoltu proti napjatému stavu ve společnosti. Nonsensevá produkce pak je v podstatě jakýmsi návratem do období dětství, které se mj. projevuje i nedostatkem morální odpovědnosti a beztrestností. Nonsens lze pak chápat jako jev zcela nadčasový objevující se průběžně v literárních textech mnoha autorů i v současnosti. V tom případě by jeho popularita vykazovala určitou stabilitu. Nonsensevá pohádka však v současné době nedosahuje takové obliby, jaké se těšila v předchozích etapách. V tomto směru poukážeme na určitou odlišnost ve vývoji oproti české dětské literatuře, v níž se objevují nová díla významných nonsensevých tvůrců známých z let předchozích (Mikulka), ale zároveň i díla moderních autorů (Nikl), kteří se do vývoje nonsensevé pohádky zapsali v posledním desetiletí.

2.1 Geneze nonsensu v české literatuře - nonsensevá pohádka jako jeden z typů autorské pohádky

Vývoj nonsensu má i u nás počátek v lidové slovesnosti. Prvotní impulzy nonsensevé slovesné tvorby dokladují sběratelské práce našich obrozenců, např. K. J. Erbena. Nonsens se v českém prostoru objevoval ve formě lidových rozpočítadel, která si v převážné míře tvořily děti samy. Dětská rozpočítadla nonsensevého charakteru postrádala významovou složku. Ukázka rozpočítadel z Erbenových *Prostonárodních českých písní a říkadel* potvrzuje existenci nonsensevých prvků:

Rozpočítadla:

*„Jedna, dvanda,
třinda, čtrnda,
pádě, ládě,
souka, louka,
do klobouka,
cinky, linky*

*bác!*⁸⁸

*„Anda, žvanda,
trádě, ládě,
souka, louka
do klobouka,
cuky, boky, flok“*⁸⁹

Absenci smyslu typickou pro folklorní rozpočítadla nelze považovat v rámci tohoto žánru za výjimečný jev. Rozpočítadlo primárně sloužilo k rozdělení rolí ve hře, jež poté následovala. Významová složka proto nebyla určující. Podíl dětí na jeho tvorbě znamenal v jeho obsahu existenci různých zkomolenin. Tuto skutečnost dokladujeme u dětských rozpočítadel zaznamenaných sběrateli, v nichž se objevuje hra s přebrepty souvisejícími s dětským „žvatláním“. Zkomolená slova identifikovaná v lidových rozpočítadlech považujeme za jeden z atributů typických i pro umělý nonsense preferující dětského recipienta. Rozpočítadla mají ustálenou pozici v popisované genezi českého nonsensu. V tomto vnímáme nepochybnou analogii ve vývoji s anglickou tradicí, i když u nás nebyla produkce tak výrazná jako v Anglii.

V souvislosti s vývojem nonsensu v českém prostoru a jeho existencí ve veršovaných útvarech objevujících se v lidové slovesnosti musíme zmínit i problematiku uspořádání veršů do specifické formy *aabba*. V kapitole *Počátky nonsensu* jsme na tuto formu poukazovali ve spojitosti s tvorbou tzv. literárních limeriků E. Leara v anglické literatuře. Forma veršového uspořádání do tvaru *aabba* má svůj původ stejně jako v anglické literatuře v národním folkloru. Ve sběratelských souborech K. J. Erbena nalezneme zmíněnou kombinaci veršů (*aabba*) v sebraných písňových pětiverších. V následujících ukázkách uvádíme několik příkladů:

*„Měl jsem hezkou milou,
a už nemám žádnou:
vyskočím si na koníčka*

⁸⁸ ERBEN, Karel Jaromír. *Prostonárodní české písně a říkadla: s nápěvy vřaděnými do textu*. Praha: Panton, 1984, s. 91.

⁸⁹ Tamtéž, s. 91 - 92.

*a pojedu do městečka,
namluvím si jinou“
(z Klatovska)⁹⁰*

*„Jest-li já se ten rok nevdám,
lidi řeknou, že nic nemám,
já mám dukáty
v truhle u táty:
pojd'te, chlapci! já vám je dám“
(z Budějovicka)⁹¹*

V obou ukázkách se jedná o písňové texty, ale pětiverší *aabba* se modelově objevovalo i ve výročních říkadlech:

„Pastýři.

*Co na nás tak voláš,
Že nám ani spát nedáš?
co anděle,
posle z nebe
co pak nám to povídáš?*

Anděl.

*Narodil se jest,
v jeslích položen jest
náš spasitel,*

⁹⁰ ERBEN, Karel Jaromír. *Prostonárodní české písně a říkadla: s nápěvy vřaděnými do textu*. Praha: Panton, 1986. s. 65.

⁹¹ Tamtéž, s. 367.

vykupitel,
*právě o půl noci dnes*⁹²

Stejnou kombinaci veršů lze nalézt i v písních o stavech a živnostech:

„Zeman.

*já jsem zeman,
chleba nemám:
jenom kobyličku
vedu na uličku,
tam ji prodám*⁹³

Pětisvazkové sběratelské dílo K. J. Erbena *Prostonárodní české písně a říkadla* je dokladem existence exponovaného pětiverší už v ústní lidové tradici. Bez povšimnutí nelze ponechat skutečnost, že se popisovaný formát objevuje poměrně často, což ukazuje jeho oblibu u anonymních tvůrců veršovaných textů. Kromě Erbena lze zmínit významnou osobnost tzv. první obrozenecké generace, J. Jeníka z Bratřic, který se část svého života intenzivně věnoval sběratelské práci. Na rozdíl od Erbena a Němcové jeho dílo není tolik rozšířené v povědomí široké čtenářské veřejnosti. Významnost Jeníkovy sbírky spočívá zejména v autentičnosti zaznamenaných textů. Sběratel je neupravoval, ani sám „necenzuroval“. Jeník se krom sběratelské vášně sám nevěnoval tvorbě umělých básnických textů, což bylo možná jedním z důvodů akceptace původního originálního materiálu, který byl posléze beze změn a jakýchkoliv formálních úprav písemně zaznamenán. Jeníkovy sebrané a posléze zapsané texty nebyly původně připraveny pro tisk. Z tohoto důvodu jsou v textech zaznamenána i tabuizovaná témata (zejména se jedná o písně s erotickými motivy), jejichž vydání by v době záznamu textu

⁹² ERBEN, Karel Jaromír. *Prostonárodní české písně a říkadla: s nápěvy vřaděnými do textu*. Praha: Panton, 1984, s. 132.

⁹³ ERBEN, Karel Jaromír. *Prostonárodní české písně a říkadla: s nápěvy vřaděnými do textu*. Praha: Panton, 1988, s. 16.

v podstatě nebylo možné. Jeník texty zapisoval včetně slov obhroublých i vulgárních. Slova jsou pak v textu pouze naznačena pomocí teček (viz ukázky). U tohoto typu lidové písně rovněž nacházíme popisované pětiverší dodržující pravidelný veršový formát *aabba*, obsahově se pak od Erbenových liší:

*„Zahrejte mně mou
Lito- Lito- Litoměřickou:
za zdraví Kačeny,
že má nohy stočený,
p...l vodkrytou.“⁹⁴*

*„Ty černý oči, ty já mám nejrádci,
ty černý oči, ty já mám rád:
černý očičky,
ilé nožičky
kyž jest je možná pomilovat.“⁹⁵*

*„S.al, s.al, s.al,
Trávy se držel:
Tráva se mu utrhla
A on upad do h..na,
Mazal si p..el.“⁹⁶*

Pro J. Jeníka z Bratřic byly sebrané lidové písně prokazatelným dokumentem umělecké tvořivosti a přes jejich jadrnost neměl důvod písně upravovat, případně nahrazovat neadekvátně působící výrazy (vulgarismy) slovy, která bychom mohli hodnotit jako přijatelná pro tisk a šíření textů mezi širokou veřejnost. Z tohoto důvodu je Jeníkovo dílo hodnoceno jako jedno z nejvýraznějších v oblasti sběru lidové slovesnosti na přelomu 18. a 19. století.

⁹⁴ JENÍK Z BRATŘIC, Jan. *Rozmarné písničky Jana Jeníka z Bratřic*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1959. s. 70.

⁹⁵ Tamtéž, s. 65.

⁹⁶ Tamtéž, s. 58.

Z uvedených úryvků je patrné, že forma uspořádání veršů *aabba*, později v literární oblasti známá jako limerik, se v rámci sběru lidového slovesného umění objevovala už ve folklorní tradici. Literární (uměle vytvářený) limerik je osobitou formou s konstantní skladbou uspořádání veršů a v obsahové rovině primárně deklarující znaky nesmyslnosti. Signifikantní znaky nonsensu (alogičnost, paradox apod.) mohou v obsahu folklorních veršů v popisované formě *aabba* úplně absentovat. V tomto vidíme zásadní rozdíl mezi umělou a folklorní tvorbou.

Veršovaná lidová produkce nepřináší jediné impulzy, které demonstrují existenci nonsensových prvků v lidové tradici. Jejich frekvence je sice o poznání nižší než v anglickém prostředí, přesto dokladujeme několik momentů jejich výskytu.

Nonsens se objevuje v lidové pohádce novelistického typu.⁹⁷ Za příklad lze uvést pohádku sběratelky B. Němcové O hloupém Honzovi:

„Já vím, táto, co udělám,“ řekl na to Honza. „V zámku jsem slyšel o jednom králi, který prý svolal mnoho učeníh, aby se s nimi hádal. Ať prý mu mluví, co mluví, on pořád říká: To je pravda!, a komu by řekl: Ty lžeš!, ten prý vyhraje a tomu dá buď mnoho peněz anebo svou dceru. Já tam půjdu a budu s ním hádat, až řekne: Ty lžeš!“

„Nu, možná, že se k tomu hodíš. Jdi spánembohem!“ Honza se tedy sebral a šel k tomu pro své hádání vyhlášenému králi. Šťastně se dostal až na místo a byl ke králi připuštěn.

„Ty se tedy chceš se mnou přít?“ ptal se král.

„Nu, pokusím se o to,“ řekl Honza a sedl vedle krále na vycpanou židli.

„Nyní začni povídat, a jestli ti řeknu, že lžeš, dostaneš mou dceru a mnoho peněz,“ řekl král a pokynul Honzovi, aby začal.

„Jednou jsem šel do lesa a porazil jsem tam dub,“ začal Honza.

„To může být pravda,“ řekl král.

„Bylo z něho pilin, až tma!“

⁹⁷ V textu pracujeme s ustálenou typologií pohádky. Jedním z třídících hledisek je původ pohádky. Takto pohádky rozdělujeme do dvou základních typů: lidová (folklorní) pohádka a autorská (moderní nebo umělá) pohádka. Tuto základní klasifikaci akceptuje valná většina teoretiků pohádky (např. Sedlák, 1981; Toman, 1992; Mocná, Peterka, 2004; Čeňková, 2006 a další). Lidovou pohádku lze rozdělit do několika druhových typů, které reagují na trendy, jež pohádku v průběhu jejího vývoje ovlivňovaly. Utvářené typologie akceptují tematiku pohádek, od toho se často odvíjí název druhového typu pohádky. Rozdíly v množství a v pojmenování jednotlivých pohádkových typů souvisí s individuální interpretací tvůrce (literárního teoretika) takové typologie. Základní typologii lidové pohádky tvoří pohádka *kouzelná, zvířecí, legendární a novelistická*. Pohádka novelistického typu popisuje každodenní život obyčejného člověka, primárně se jedná o pohádky se sociálním podtextem. Typ novelistických pohádek patří v genezi žánru lidové pohádky k nejmladším.

„Také to může být pravda.“
 „Z těch pilin jsem upletl provaz.“
 „I to může být pravda.“
 „Ten provaz jsem přivázal k nebi a soukal se po něm nahoru.“
 „To též může být pravda.“
 „Nahoře se mi kousek nedostávalo, uřízl jsem dole kus a nahoře nastavil.“
 „Také to může být pravda.“
 „Již jsem se chytal trámu, tu se provaz utřhl a já se zaryl sto sáhů pod zem.“
 „I to může být pravda.“
 „Vzpomněl jsem si, že máme v kuchyni motyku, a chutě jsem vylezl ven, abych se vykopal.“
 „To může být pravda.“
 „Když jsem vyšel, viděl jsem běžet zajíce, a ten měl na krku cedulku.“
 „To může být skutečná pravda.“
 „A na té cedulce stálo, že pásł váš táta s mým dědkem prasata.“
 „To lžeš,“ rozkřikl se král a vyskočil ze sesle.
 „Že lžu? Tedy jste prohrál, a já dostanu peníze.“
 Tu se král ulekl a vzpomněl si na sázku.
 „Poslouchej, Honzo, já ti dám peněz dost, ale dceru, tu ti přece dát nemohu; ty jsi selský a ona je princezna.“⁹⁸

Absurdita vyprávění spočívá v kontrastu dichotomie: pravda versus lež. Nesmysl disponuje dle vyjádření jednoho z protagonistů (krále) smysluplným obsahem, vyslovená premisa je explicitně považována za pravdivou. Nesmyslnost výpovědi není popírána, hrdinové si nesmyslné uvědomují a vnímají výpověď jako nesmyslnou a nehledají v jejím obsahu logiku. Presentovaná situace se jeví jako komická. Král je považován za hlupáka, který aby dostal své pravdě, přistoupí na hru s nesmyslnostmi. Honza vystupuje jako chytrák, jenž smysluplnou lstí donutí krále k prohře. Obdobný nonsensový motiv se na našem území objevil i ve sběratelských verzích romských pohádek, např. O Romovi, který spadl z nebe.⁹⁹

⁹⁸ NĚMCOVÁ, Božena. *Vybrané spisy Boženy Němcové*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1957, s. 24 – 25.

⁹⁹ Pohádka byla zveřejněna v soboru M. Hübschmannové nazvaném Romské pohádky (1973). HÜBSCHMANNOVÁ, Milena. *Romské pohádky*. Praha: Odeon, 1973, 319 s.

Nonsense ve sběratelských pohádkových textech mívá podobné rysy. V lidové pohádce je často prostředkem vyjádření negativní charakterové vlastnosti – hlouposti. Poetika nonsensu lidové pohádky nepreferuje na rozdíl od autorské pohádky využití jazykové komiky, to ovšem neznamená její absolutní absenci, přesto není tohoto prvku v lidové pohádce frekventovaně využíváno. Negace logiky v lidové pohádce spočívá v popření kauzálních vztahů a zároveň ve volné práci s kategoriemi času a prostoru. Naše tvrzení budou dokázána komentovanými ukázkami (viz níže).

Nonsense se objevuje i jako součást specifického typu novelistických pohádek v tzv. lhářských pohádkách.¹⁰⁰ Lhářské pohádky jsou doslova adorací nonsensu v lidové pohádce. Využívají všechny jeho znaky, které jsou v jednotlivých pohádkových příbězích různě kombinovány. Jejich zpracováním pro děti se ve své umělecké tvorbě zabýval O. Sirovátka. Znaky nonsensu budeme prezentovat právě na ukázkách z jeho díla *Lhářské pohádky* (1972).

V následující ukázce pohádky O dvou psech je nonsensový humor založen na analogiích.

O dvou psech

„Byl jednou jeden pán a měl dva psy. Protože byli dva, přál si, aby nebyli stejní a každý aby měl jinou barvu. Tak jeden byl bílý a druhý byl jako padlý sníh. Ten jeden pes byl veliký a silný a ten druhý pes byl jako medvěd.

Jedenkrát mu ti dva psi provedli takový kousek: jeden mu rozkousal jednu nohavici a ten druhý mu z té nohavice nadělal samé hadry a cucky.

To bylo na pána moc! Rozzlobil se a rozhodl se, že ty dva psy sprovodí ze světa. A protože psi byli každý jiný a protože mu každý provedl něco jiného, řekl si, že jim dá různou smrt.

Toho jednoho hodil do vody a toho druhého utopil v řece.“¹⁰¹

V pohádce Na ruby ze stejného souboru je nonsense podpořen několika motivy. Pohádka je vystavěna na negaci logiky nejen kauzální, ale i časoprostorové. V ději

¹⁰⁰Vzhledem k typologii pohádek lze lhářské pohádky vnímat v souvislosti s pohádkami anekdotickými (žertovnými, humornými), jež jsou kratší variantou pohádky novelistické. Předkládaný typ pohádky akceptují ve svých klasifikacích teoretici: Sedlák (1981), Genčiová (1984), Toman (1992) nebo Sirovátka (1998). Absence typu anekdotické pohádky u některých autorů (např. Mocná, Peterka, 2004) souvisí s prezentací základních pohádkových typů. Anekdotická pohádka představuje variantu, jejíž frekvence je oproti ostatním nižší. Výskyt anekdotických pohádek je dokladován i v jiných národních literaturách, např. v anglické, německé i ruské.

¹⁰¹SIROVÁTKA, Oldřich. *Lhářské pohádky*. Praha: Albatros, 1972. s. 25.

dochází k záměrnému matení reálných skutečností. Jedná se o pohádku s akcentem na situační komiku.

Na ruby

„Tři sta mil za vánoci,¹⁰² sedm roků od velikého rybníka stála naše malá chaloupka. Jednou večer jsem vstal a povídám babičce, že si vyjdu kousek do světa.

„Jen si běž,“ řekla babička, „ale k obědu at' si zase zpátky.“

Obul jsem se naboso a oblékl se do naha, opásal jsem se silnou dubovou holí a do ruky jsem si vzal provaz na podpírání, aby se mně líp šlo.

Jdu nestezkou a necestou, pořád dolů a dolů, až dojdu na samý kopec. Tam vidím kačenu a na ní sedí rybník. To bude něco k obědu! Povídám si. Vezmu sekeru a hodím – moc blízko; vezmu druhou a bác – moc daleko; vezmu třetí sekeru, bác a zrovna jsem trefil – jenže vedle. Na kačeně se udělaly vlny, rybník se poplašil a frnk, odletěl pryč.“¹⁰³

Kumulaci logických paradoxů v uváděné ukázce podtrhuje pointa, kterou lze v intencích pohádky a jejích ustálených znaků považovat za netradiční. Neuzavřenost dějového segmentu¹⁰⁴ a absence happyendu motivuje příjemce k vnímání nesmyslností, které v textu dominují a jsou pro něj zcela určující. V takto postaveném příběhu posluchač (čtenář) neočekává obvyklé rozuzlení, byť uvedení do děje předznamenává, že by se mohlo jednat o pohádku, v níž se hrdina vydává na pouť vedoucí k jeho osamostatnění (viz např. známé varianty pohádky o Honzovi). Příjemcem očekávaná dějová linie v podstatě není pro tuto pohádku v jejím celkovém významu podstatná. Postup tvůrce pohádky by bylo možné vnímat dokonce jako parodii na původní příběh. Tvůrce pravděpodobně předpokládal znalost původního vyprávění, na něž sled nesmyslností navázal. Struktura příběhu je tak již v počátku touto strategií narušena. Bez povšimnutí nezůstává skutečnost, že výchovný prvek, jímž lidové pohádky často disponují, v tomto případě absentuje. Předkládaná pohádka se prezentuje jako soubor nesmyslností, které ve výsledku primárně sledují zábavnou funkci.

Lhářské pohádky jsou založeny na produkci nepravdivých výroků. Pro poetiku lhářských pohádek jsou charakteristické i další znaky, které považujeme za specifické

¹⁰² Slovo VÁNOCE ponecháváme v textu v původním zápisu (vánoce) podle pravopisných pravidel platných v roce vydání knihy (1972).

¹⁰³ SIROVÁTKA, Oldřich. *Lhářské pohádky*. Praha: Albatros, 1972. s. 23.

¹⁰⁴ Dějový segment v pohádce *Na ruby* prezentuje naznačená cesta hrdiny do světa – cíl jeho cesty však nebyl v úvodní části pohádky explicitně oznámen. Obvykle bývá cesta hrdiny iniciační. V tomto případě však k tomuto aktu nedochází. Hrdina nepřekonává tři úkoly (překážky) a nehledá životní partnerku, nestane se moudřejším, dospělejším. Očekávaná linie příběhu je tedy v textu nezvykle narušena.

pro tento pohádkový typ, např. popření významu obsahu kategorií *pravda* a *lež*, velmi často se objevuje nadsázka, paradox nebo nonsens. Podotýkáme, že lhářské pohádky zahrnují i znaky typizované pro klasickou pohádku, které však bývají v obsahu pohádky lhářské záměrně negovány, a to tak, že jsou zakomponovány do nelogické souvislosti, např. vstupní formule v pohádce Na ruby: „*Tři sta mil za vánoci, sedm roků od velikého rybníka stála naše malá chaloupka.*“¹⁰⁵ V uváděném příkladu dochází k alogické kontaminaci kategorií času a prostoru. Úvodní formule prezentovaná v ukázce z pohádky Na ruby záměrně paroduje schematicky se opakující obsahovou strukturu vstupní věty obvykle se vyskytující v úvodu lidových pohádek. Z uvedených příkladů je patrné, že lhářské pohádky disponují znaky, jež jsou pro uváděný pohádkový typ určující a významně tuto pohádku liší od ostatních.

Nonsens lze kromě výše charakterizovaných oblastí lokalizovat i ve známých příbězích o Kocourkově.

„*Město toho jména nebylo a není nikde zakresleno. Nevěděli bychom o něm, kdyby nebylo všude tak známé. Kocourkov je totiž pouhým symbolem, zato však světoznámým symbolem místa, kde je všechno zpřeházeno naruby, kde vládne do nebe volající hloupost a tupost, kde bují nepořádek a nešvary všeho druhu. Kocourkov je město, jehož obyvatelé se z vlastního rozhodnutí stali blázny, neboť věřili, že si tak ulehčí život. Do své role potrhých lidiček se tak všili, že později již nedovedli učinit nic rozumného a prosluli široko daleko svými bláznivými nápady a příhodami.*“¹⁰⁶

Vyprávění o imaginárním městě nazvaném Kocourkov¹⁰⁷ bylo součástí lidové slovesnosti. Později se objevilo i v knížkách lidového čtení. V 19. století bylo vyprávění o Kocourkovských literárně zpracováno několika autory, např. J. J. Langerem v humoristickém díle *Den v Kocourkově* (1832), případně P. Chocholouškem pod názvem *Kocourkov čili Pamětihodnosti převelikého města Kocourkova a obyvatelů jeho, sbírané pro obveselení veselých i mrzutých na světlo vydané* (1847, 1848)¹⁰⁸ nebo V. Kudrnáčem pod názvem *Kocourkov a jeho obyvatelé: velice podivné dobrodružné i směšné příhody a činy*¹⁰⁹ (1892). Humorné příběhy oslovili i některé české básníky,

¹⁰⁵ SIROVÁTKA, Oldřich. *Lhářské pohádky*. Praha: Albatros, 1972. s. 23.

¹⁰⁶ Úryvek pochází z doslovu B. Grögerové ke knize *Kocourkov* J. Hiršala a J. Koláře: HIRŠAL, Josef, KOLÁŘ, Jirí. *Kocourkov*. Praha: Albatros, 1993, s. 149. ISBN 80-000-0395-3.

¹⁰⁷ Popisovaná látka se neobjevuje pouze v lidové slovesnosti, ale lze ji vystopovat i jako součást národní kultury anglické (Gotham), německé (Schildau), polské (Pacnov), slovenské (Čudáková), řecké (Abdéry) atd.

¹⁰⁸ Langer i Chocholoušek látku aktualizují, v centru jejich zájmu je kritika soudobé společnosti.

¹⁰⁹ KUDRNÁČ, Václav. *Kocourkov a jeho obyvatelé: velice podivné dobrodružné i směšné příhody a činy*. Praha: Alois Hynek, 1892. 48 s.

kteří na motivy kocourkovských vyprávění složili básnické texty, např. A. J. Puchmajer (*Oklamaná naděje*) nebo J. Neruda (*Kocourkovský kousek*). I ve 20. století vzniklo několik přepracování této látky v české literatuře, např. v roce 1903 vychází publikace *Kocourkov: z historie staroslavného města*,¹¹⁰ jejímž autorem byl A. Wenig. Roku 1947 stejný autor vydal příběhy o městě Kocourkově pod názvem *Kocourkov*.¹¹¹ Wenigova práce předpokládá dětského příjemce stejně tak jako pravděpodobně nejznámější adaptace O. Sekory *Kronika města Kocourkova*¹¹² z roku 1947. Rovněž pro dětského příjemce byla látka zpracována autory J. Hiršalem a J. Kolářem v knize *Kocourkov* (1959).¹¹³

Komické situace, v nichž se Kocourkovští ocitají kvůli svému jednání, jsou založeny na potlačování logiky kauzality – přestože protagonisté zvolí nesmyslné řešení, pokládají je vždy za relevantní a logické, např. Kocourkovští odmítají od obchodníků kupovat sůl,¹¹⁴ chtějí se stát soběstačnými a nezávislími na obchodu se solí. Situace má nonsensové východisko – radní rozhodnou sůl zasít a vypěstovat. Z uvedeného příkladu je patrné, že situační komika, kterou lze považovat za základní nonsensový atribut těchto příběhů, je založena na potlačení základních logických vztahů, zároveň dochází k narušení logiky přírodních zákonitostí. Jiný příklad prezentuje kapitola nazvaná *O otevření nejpamatnější radnice na světě*. Městská rada vydala „*radostnou vyhlášku*“:¹¹⁵

„*Nová kocourkovská radnice bude otevřena již tuto neděli dopoledne.*

Kdyby dopoledne přšelo, překládá se otevření na odpoledne.

Kdyby však přšelo odpoledne, bude se radnice otvírat raději dopoledne.“¹¹⁶

Předkládaná vyhláška zprvu nevykazuje žádné znaky nonsensu. Význam poslední věty pozměňuje celkové vyznění textu. Rozbitím logické posloupnosti času dochází k akceleraci nonsensové alogičnosti.

Z analýzy prezentovaných prozaických ukázek vyplývá, že nonsensové prvky jsou akcentovány zejména pomocí situační komiky, která v pohádkách novelistických

¹¹⁰ WENIG, Adolf. *Kocourkov: z historie staroslavného města*. Praha: F. Topič, 1903.

¹¹¹ WENIG, Adolf. *Kocourkov*. Praha: Fr. Kosek, 1947.

¹¹² SEKORA, Ondřej. *Kronika města Kocourkova*. Praha: Jos. Hokr, 1947.

¹¹³ HIRŠAL, Josef, KOLÁŘ, Jiří, GRÖGEROVÁ, Bohumila, ed. *Kocourkov*. Praha: SNDK, 1959.

¹¹⁴ Popisovaný příběh byl vybrán z příběhů o městě Kocourkově zpracovaných O. Sekorou.

¹¹⁵ SEKORA, Ondřej. *Kronika města Kocourkova*. Praha: Albatros, 1978. s. 27.

¹¹⁶ Tamtéž, s. 27.

s nonsensovými prvky, lhářských, ale i v příbězích o městě Kocourkově dominuje. Situační komika je v těchto textech postavena na vygradované nesourodosti vztahů a dějů, dochází tedy k tzv. popření kauzality, a to nejen vztahové, ale i časoprostorové. Nonsense sice využívá i komiku jazykovou, s níž se v pohádkách novelistických, lhářských, ale i v příbězích o městě Kocourkově rovněž setkáváme, ale oproti komice situační méně často. Jazyková komika se více prosazovala ve veršovaných textech utvářených dětmi, což úzce souviselo s upevňováním správné dětské mluvy, které předcházelo dětské komolení slov. Takto vznikaly nonsenseové neologismy.

V popisovaném vývoji českého nonsenseu jsme se doposud zabývali frekventovanými prostředky, jimiž je nonsense utvářen a které jsou pro něj charakteristické. V souvislosti s touto oblastí považujeme za nutné ozřejmit i problematiku existence nadpřirozených jevů, s nimiž se v pohádkách hojně setkáváme. Nabízí se otázka, do jaké míry lze výskyt nadpřirozených jevů hodnotit jako nonsenseový prvek? Nadpřirozenost, případně neobvyklé situace, v nichž se hrdinové příběhů ocitají, jsou přisuzovány magičnosti, jež je ovšem v pohádce považována za možnou, ale nikoliv nonsenseovou. Například v Erbenově pohádce se Dlouhý natahuje, Široký rozšiřuje a Bystrozraký prohlédne „*všecko skrz na skrz*.“¹¹⁷ Pomocníci mladého královice disponují silami, které lze posuzovat jako nelidské, nadpřirozené, tedy nesmyslné, nelogické. Přesto není popisovaná skutečnost čtenářem vnímána za nemožnou a nesmyslnou. Nadpřirození pomocníci hrdiny v imaginárním (nereálném) světě pohádky nabývají nadlidských vlastností, které se prezentují jako berlička hrdiny při překonávání překážek. Standardizovaná poetika lidové, ale i autorské pohádky takové řešení situace předpokládá. Nelze tedy hovořit o devalvací smyslu ani o nonsenseu. V pohádce totiž není nic nemožné. Pokud něco odporuje zdravé logice, nelze takový jev pokaždé považovat za nesmyslný (nonsenseový). Dětský příjemce na něj jako na nesmyslný nepohlíží, naopak jej považuje za nezbytný pro posun v ději. V těchto případech však nedochází k provokaci čtenářského očekávání. Lidová pohádka akcentující nonsense, ale i uměle tvořená autorská nonsenseová pohádka je však na provokaci čtenářského očekávání založena. Kumulace nesourodých prvků, shluk alogičností příjemce - čtenáře provokuje, aktivizuje jeho fantazii, zároveň jej ponechává v neustálém napětí z důvodu absence předem daných ustálených pravidel, podle nichž by byl schopen předvídat pointu příběhu. Z výše uvedeného je tedy patrné, že příjemce

¹¹⁷ ERBEN, Karel Jaromír, JANÍČKOVÁ, Anna, ed. *Erbenovy pohádky pro nejmenší*. Praha: SNDK, 1951. s. 18.

velmi dobře vnímá rozdíl mezi ustálenou (konvenční) pohádkovou logikou a nonsensovou alogičností.

Předkládaný exkurz prokázal existenci nonsensu v lidové slovesné tvorbě.¹¹⁸ Z prezentovaných příkladů sběratelských prací i z analyzovaných vybraných ukázek, je patrné, že se nonsens objevoval už ve folklorní tvorbě. Bude proto zajímavé sledovat, zda tato tendence překročila hranice lidové slovesnosti a odrazila se i v naší literární produkci - vzhledem k zaměření práce zejména v tvorbě určené výhradně dětskému recipientovi.

Literární zpracování nonsensu (pokud vynecháme autorské adaptace lidových pohádek i jiné slovesné folklorní tvorby, jež byla charakterizována výše) se v průběhu 19. století objevuje spíše sporadicky. Stopy nonsensu nalezneme např. v některých ukázkách z díla Michala Silorada Patrčky. Tento buditel žijící na přelomu 18. a 19. století se mj. proslavil zejména svými *Míchanicemi*, které reagovaly na dění soudobé společnosti. Absence původní nonsensové tvorby v 19. století může souviset i s vydáváním autorských adaptací příběhů primárně známých z lidové slovesnosti. Máme na mysli například příběhy o městě Kocourkově.¹¹⁹

Chaloupka¹²⁰ poukazuje na přítomnost literárního nonsensu primárně v naší dětské literatuře.¹²¹ Jeho existence v exponovaném žánru autorské pohádky¹²² byla svéráznou inovací, která znamenala novum v poetice žánru pohádky vůbec. Je otázkou,

¹¹⁸ Nejedná se o výhradně české specifikum. Obdobné vývojové tendence nacházíme i ve slovesné tvorbě jiných národů.

¹¹⁹ O existenci autorských přepracování této látky v 19. století již bylo pojednáno výše.

¹²⁰ CHALOUPKA, Otakar. *Příruční slovník české literatury od počátků do současnosti: významní autoři a jejich tvorba, díla neznámých tvůrců staré literatury, nejčastější literární termíny, hlavní literární skupiny a směry, historická období*. Brno: Centa, 2005. ISBN 80-867-8503-3.

¹²¹ V první třetině 20. století nacházíme stopy nonsensu v satirickém díle J. Haussmanna *Velkovýroba ctivosti* (1922). Příklady však spadají do literatury zaměřené výhradně na dospělé čtenáře, z tohoto důvodu nebude dílo dále analyzováno.

¹²² Autorská pohádka je v rámci geneze žánru mladší než pohádka lidová. Jedná se o pohádku umělého typu, v níž se s vysokou intenzitou odráží osobnost autora textu, který musí dodržet určitou strategii typickou pro daný žánr, to znamená, že výsadní postavení je opět přisouzeno imaginárnímu světu, v němž se pohádka odehrává, i když jej může v zásadě tvořit reálné prostředí, jež vytváří iluzi realizace příběhu ve skutečnosti.

Pro úplnost zmiňujeme i základní typologii autorské pohádky, která sleduje hledisko historicko vývojové (MOCNÁ, Dagmar. *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha: Paseka, 2004. ISBN 80-718-5669-X.). Návaznost typu na lidovou variantu pohádky se odráží v *pohádce iluzivně folklorní* nebo v *pohádce se zvířecím hrdinou*, filozofické aspekty jsou sledovány v *pohádce symbolické*. Dále se v typologii objevuje *antipohádka*, jež svými atributy popírá některé z typizovaných znaků lidové pohádky – za příklad lze uvést absenci neurčitosti času a místa děje, zrušení nedotknutelnosti nadpřirozených postav. Dalším typem je *pohádka parodická*, která na rozdíl od pohádky iluzivně folklorní popírá původní syžet lidové pohádky. Aby mohl žertovný podtext dostatečně vyniknout, předpokládá se u recipienta znalost původního folklorního zpracování. Dále sem patří *nonsensová pohádka* a *pohádka filmová*, která v rámci zpracování může využívat pohádek lidových nebo vznikají původní (filmové) autorské pohádky. Někdy mívají i seriálovou podobu zpravidla tvořenou pro televizi – *pohádkový seriál*.

v jakém díle hledat prvotní kořeny nonsensové pohádky.¹²³ Autoři odborných studií věnujících se problematice autorské pohádky spatřují základ v autorském počínání V. Nezvala z roku 1936 nazvaném *Anička skřítek a Slaměný Hubert* (srov. např. Chaloupka, Voráček, 1984, Genčiová, 1984). V soudobé odborné literatuře jsou prvotní stopy pohádkového nonsensu spatřovány v dílech K. Čapka, ale i jeho bratra Josefa. Oba jmenovaní autoři jsou (ať už společně nebo jednotlivě) vnímáni v souvislosti s počátky literárního nonsensu v pohádce mnohem častěji než V. Nezval (srov. např. Urbanová, 2003, Gebhartová in Mocná, Peterka, 2004, Lederbuchová, 2008). Ve starších odborných statích se jméno Čapků ve spojitosti s nonsensem objevilo pouze jednou, a to v publikaci V. Stejskala *Moderní česká literatura pro děti* vydané už v roce 1962. Vedle obvykle prováděné interpretace pohádek K. Čapka Stejskal neopomněl přidat charakteristiku Josefovou pohádkové tvorby. Karlova autorská pohádka je definována ve spojitosti s jeho názory teoretickými a interpretována v souvislosti s jeho svěbytnou situační a jazykovou komikou. Stejskal se v díle rozhodl pro komparaci textů pro děti obou bratrů a upozornil na jeden ze zásadních rozdílů v dílech určených primárně dětskému příjemci. Jedná se o typ humoru, který je u obou bratrů rozdílný. Přestože Stejskal jednoznačně hodnotí situace, v nichž se pohádkové postavy ocitnou jako směšné, necharakterizuje je jako absurdní nebo přesněji nesmyslné. Jinak je tomu v tematicko-motivické analýze knihy *O pejskovi a kočička* (1929) jeho bratra Josefa. Podle Stejskala Josefův humor¹²⁴ vychází „z absurdit a nesmyslů, které uplatňuje s chutí nejen v dětských říkadlech, slovních hříčkách, v popěvcích, ale i v situacích, např. kočička drhne pejskem podlahu, on naopak jí podlahu vytírá a pak se pověsí na šňůru, aby oschli.“¹²⁵

Stejskalovu deskripci Josefova humoru dokladujeme ukázkou z textu:

„Vypereme se, jako se pere prádlo,“ řekl pejsek.

„Ty, kočička, vypereš mne, a až budu vypraný, tak zas já vyperu tebe.“ – „Dobrá,“ řekla kočička. Nanosili si do necek vody a vzali si na to valchu. Pejsek vlezl do vany a

Obdobně diferencují autorskou pohádku i další teoretici: Klátik (1975), Chaloupka (1982) nebo Toman (1992).

¹²³ Pojem *nonsensová pohádka* vymezujeme jako typ autorské pohádky, pro niž je typická snaha o experimentování s jazykem i motivy obsaženými v textu, které mohou být poskládány na principu alogičnosti. Nonsensová pohádka může reagovat na původní látku lidové pohádky tím, že jí ve významu paradoxně obrací. Může se také jednat o původní autorské texty, které akceptují osobnostní vývoj dítěte, a to zejména v oblasti jeho myšlení – četbou (posloucháním) pohádek dítě aktivizuje svoji fantazii.

¹²⁴ Důraz na osobitost humoru Josefa Čapka kombinovaného s absurdními obrazy klade i v odborné publikaci J. Sedlák (1981).

¹²⁵ STEJSKAL, Václav. *Moderní česká literatura pro děti*. Praha: SNDK, 1962. s. 123.

kočička ho vyprala. Drhla ho na té valše tak silně, že ji pejsek prosil, ať tolik netlačí, že by se mu mohly do sebe zamotat nohy. Když byl pejsek umytý, vlezla zas do necek kočička a pejsek ji vypral a tlačil tak silně, že ho prosila, aby ji na té valše tolik nedřel, že jí vydře do kožichu díru. Potom jeden druhého vyždímali. „A teď se usušíme,“ řekla kočička. Uchystaly si šňůry na prádlo. „Nejdřív pověšíš na šňůru ty mne, a až budu viset, tak slezu a pověším já tebe,“ řekla kočička pejskovi. Pejsek vzal kočičku a pověsil ji na šňůru, jak se věší prádlo. Ani na to nepotřebovali količky, protože se na té šňůře mohli udržet drápky. Když kočička už visela, slezla zase ze šňůry dolů a pověsila pejska.¹²⁶

Povšimněme si, že popisovaná nonsensová situace (pejsek s kočičkou se vzájemně vyperou jako prádlo na valše, poté se vzájemně jako prádlo vyždímají a nakonec se jako prádlo pověsí na prádelní šňůru – „logicky“ k tomu nepotřebují količky, protože mají drápky) má ve finále vyústění dovedené ad absurdum. Nonsensové (nesmyslné) je tu vystavěno na dodržení přísné logiky postupu v navozené situaci. Lederbuchová v této souvislosti uvádí: „čím logičtější je postup, tím nesmyslnější je z hlediska logiky jeho výsledek.“¹²⁷ V Čapkově vyprávění o pejskovi a kočičce lze nalézt i další příklady nonsensových motivů: noční košilka, která se svléká; pejskovy kalhoty zašité dešťovkou apod. Nonsens se stal v Čapkových pohádkách prostředkem vyprávění. Čtenář se jejich prostřednictvím seznamuje s imaginárním světem, v němž mohou fungovat specifická pravidla odporující konvenční logice pohádky, ale která jsou příjemcem akceptovatelná v prostředí fantastického pohádkového světa.

Většina odborných statí¹²⁸ věnovaných tvorbě J. Čapka hodnotí jeho tvorbu v souvislosti s „Devaterem“, případně se dotýká analýzy jeho *Povídání o pejskovi a kočičce*. Čapkově setkání s nonsensem je ovšem určující zejména v jeho pohádce O klukovi, který se tuze bál pana doktora – nonsensová pohádka je umístěna v souboru

¹²⁶ ČAPEK, Josef. *Povídání o pejskovi a kočičce jak spolu hospodařili a ještě o všelijakých jiných věcech*. Praha: Albatros, 1979. s. 15.

¹²⁷ LEDERBUCHOVÁ, Ladislava. O pohádkových nesmyslech a chytrých dětech. Nonsens v autorské pohádce Josefa Čapka. In: *Současnost literatury pro děti a mládež*. Liberec 27. – 29. březen 2008. Ed. E. Koudelková. Liberec: Nakladatelství Bor, 2008. s. 25. ISBN 978-80-86807-37-9.

¹²⁸ Analýza děl pro děti J. Čapka se až na uvedené výjimky (např. Stejskal, 1962; Sedlák, 1981) nestávala součástí odborných studií v takové frekvenci jako jeho bratra Karla. V tomto směru se jeví velmi významnou stať F. Všetických nazvaná *Próza J. Čapka pro děti*, která vyšla v knižní podobě jako součást publikace *Podoby prózy* roku 1997. V posledních letech se problematice rozboru Čapkových děl pro děti věnovali např. J. Toman nebo L. Lederbuchová.

nazvaném *Povídejme si, děti* (1954).¹²⁹ Příběh o chlapci má svůj základ v reálném prostředí a v dětském prožívání strachu ze zubaře.

*„Zub se kazil čím dál víc, bolel, dělala se v něm pořád větší a větší díra, ale kluk ne a ne a že se pana doktora bojí a že pusu neotevře. Díra v zubu byla čím dál tím větší a pořád větší a větší, až se z ní udělala hotová propast. A ten kluk se jednou při chůzi nějak nešikovně ohlédl a nedal pozor na cestu, a tak klopýtl a bác, už tu byl malér: spadl do té jámy, co měl v zubu, zmizel v ní, byl pryč a ztratil se.“*¹³⁰

Z ukázky je patrná odlišnost od příběhů o pejskovi a kočičce, v nichž vystupovala antropomorfizovaná zvířata, polidštěná svým zevnějškem (chodí po dvou nohách, oblékají se jako lidé). Civilnost zvířecích protagonistů byla prezentována i situacemi, které korespondovaly se skutečným životem lidí. Příběh se neodehrával „někde“ a „někdy“, ale životní situace hrdinů byly umístěny do reálného světa. Ve vyprávěních umístěných do publikace *Povídejme si, děti* autor už primárně nepracuje s antropomorfizovanými zvířecími představiteli, jak je známe z knihy *Povídání o pejskovi a kočičce*. Čapek v nových vyprávěních dětem představil příběh, který každodenně prožívají. Humornou formou jim zobrazuje tradiční režim dne, a to včetně her, které jsou jeho součástí. Zároveň poukazuje i na dětskou zvědavost, jež neodmyslitelně provází dětství. Právě na dětské zvědavosti je založena kapitola nazvaná *Nemožnosti*. Vypravěč zde reaguje na dětskou prosbu slyšet něco o černoších:

„Jeden muž, jmenoval se Mallem, šel do města. Cestou potkal jiného muže s klackem a ten mu povídá, může-li jít s ním. Pojd', máš-li chuť, řekl ten Mallem. Pak potkali myslivce a ten se chlubil, že umí dobře střílet, tak ho také vzali s sebou. Před městem byla velká řeka, a protože bylo veliké sucho, bylo v ní málo vody, a tak tu řeku mohli beze všeho přejít. Zůstali v městě měsíc, ale pak už museli zase zpátky domů. Zatím mnoho pršelo, voda v té řece stoupla a nebyl tam žádný most, ani neměli žádnou lod'. Z toho si nic nedělám, řekl Mallem. Vzal dva kusy papíru a položil je na vodu. Stoupl si na jeden papír, ten druhý, co měl za sebou, zase vzal a položil na vodu před sebe a tak to dělal, až se dostal na druhý břeh. Když to viděl myslivec, řekl si, že to také dovede. Vystřelil šíp do vody, stoupl na něj a vystřelil druhý šíp a zase na něj stoupl, pak vzal ten první šíp a zase ho střelil před sebe a stoupl na něj a tak ty šípy na vodě sbíral a střílel a stoupal na ně, až přešel na druhý břeh. To je toho, povídal ten třetí muž

¹²⁹ Kniha *Povídejme si, děti* poprvé vyšla roku 1954 – tedy devět let po Čapkově smrti. Jedná se o soubor textů, které postupně v letech 1929 – 1933 vycházely v periodiku Lidové noviny v rubrice Dětský koutek. Dvacet textů bylo vybráno M. Halíkem a sestaveno do zmiňované publikace.

¹³⁰ ČAPEK, Josef. *Povídejme si, děti*. Praha: SNDK, 1968. s. 54.

s klackem. Vzal klacek a udeřil jím do vody a voda se hned přesekla a rozestoupila a on přešel řeku suchou nohou. ¹³¹

Čapkovy Nemožnosti jsou ukázkovým příkladem nonsensu. Aktivují myšlení i fantazii dětského příjemce, zároveň provokují k přemýšlení o logice kauzálních vztahů. Děti se učí hledat smysl „nesmyslného“ vyprávění, smysl pohádkového nonsensu.

Poetika pohádkového nonsensu se u obou bratrů liší. Zatímco Josef ve svých vyprávěních narušuje logiku kauzálněvztahovou a časoprostorovou, Karel paroduje funkce pohádkových nadpřirozených postav s jejich specifickými atributy. Často uváděným příkladem v této souvislosti je Velká pohádka doktorská.¹³² K. Čapek zasadil magické postavy známé z lidových pohádek (např. vodník, kouzelník, rusalky) do zcela jiných souvislostí. Nadpřirozené schopnosti, kterými se tyto postavy prosazují v lidové pohádce, byly devalvovány, protagonisté přicházejí o svoji nesmrtelnost a stávají se závislími na lidské pomoci (potřebují radu lékaře – postavy z reálného světa). Absentuje u nich funkce průvodce (pomocníka, škůdce) hrdiny známé z pohádky lidové, naopak ony samy se stávají protagonisty, kteří potřebují svého průvodce – pomocníka (lékař léčí vodníkovi revma, rusalce zlomenou nožku). Srov. Lederbuchová: *„kouzelná bytost nejenže nepomáhá postavám lidským, vždyť ona nedokáže pomoci ani sama sobě....Kouzelné postavy působí svou bezradností a neschopností nesmyslně, ale smysl nachází čtenář v jejich komičnosti. Pohádka paroduje kouzelné situace a postavy (ale i postavy lidské v jejich ustálené poetice), a tím paroduje jejich funkce v textu, jejich smysl.* ¹³³

V souvislosti s počátky literárního zpracování nonsensové pohádky je připomínána Poláčková inovativní pohádka z roku 1933 *Edudant a Francimor* (např. Gebhartová, 2004; Chaloupka, 2005). Příběh je žánrovou kontaminací pohádky a příběhové prózy z dětského života. Autor umně zakomponoval do dějové linie motivy související s reálným životem dítěte 30. let. V textu se proto objevují dobové realie. Z pohledu nonsensových prvků Poláček pracuje s paradoxem a zejména jazykovou komikou (vůdce loupežníků se jmenuje *Celerini z Papadocie* a má služebníka *Kokrheliniho*; kupci jdou na jarmark do *Pletených Strímelic* přes pohoří *Ponta del Gada*

¹³¹ ČAPEK, Josef. *Povídejme si, děti*. Praha: SNDK, 1968. s. 32.

¹³² Pohádka je součástí pohádkového souboru, který poprvé vyšel roku 1932 pod názvem *Devatero pohádek a ještě jedna od Josefa Čapka jako přivažek*.

¹³³ LEDERBUCHOVÁ, Ladislava. O pohádkových nesmyslech a chytrých dětech. Nonsens v autorské pohádce Josefa Čapka. In: *Současnost literatury pro děti a mládež. Liberec 27. – 29. březen 2008*. Ed. E. Koudelková. Liberec: Nakladatelství Bor, 2008. s. 22. ISBN 978-80-86807-37-9.

kolem hradu Kynžvartu).¹³⁴ Ve své pohádce záměrně narušuje tradiční pohádkové konvence, pohádka je uváděnou žánrovou kontaminací modifikována. V Poláčkově pohádce se objevují aluze na pretexty lidových pohádek, např. Perníkovou chaloupku: „*A tak šli a šli, a cesty pořád neubývalo, tma byla tmoucí a z houštin ozývalo se zlověstné vytí dravé zvěře. Některé bázlivé děti počaly plakat a volat maminku. Tehdy se Edudant rozhodl pro krátký odpočinek a velel Francimorovi, aby se vyšplhal na vysokou borovici a rozhlédl se po krajině, neuvidí-li někde světla...*“¹³⁵ Ukázkou Poláčkova nonsensu prezentuje úryvek z kapitoly nazvané Oznamuje se, že Edudant a Francimor ve škole pozor nedávají a při vyučování kouzla provádějí: „*Na tabuli na místě slova „les“ vyrostl smerček a místo slova „ptáčkové“ uviděla jednoho kosa a jednoho stehlíka, kteří zpívali z plna hrdla. Místo slova potůček vytékal z tabule pramének čisté vody a zurčel jako skutečný lesní potůček. Tabule se zapestrila různými květinami, které se samy od sebe svinuly ve věneček.*“¹³⁶ Nonsens je tu založen na ožvlém obrázkovém čtení slov. Z uvedených příkladů je patrné, že autorské postupy jsou inovativní a zároveň provokativní, lze je považovat za novátorské v prostředí utváření a formování žánru autorské pohádky.

Poláčkova kniha *Edudant a Francimor* nemalou měrou přispěla do geneze nonsensu, přesto na ni není v souvislosti s nonsensem tak často odkazováno jako na jedno z tradičních děl, Nezvalovu knihu *Anička skřítek a Slaměný Hubert*. Dílo vyšlo poprvé v roce 1936 a lze jej považovat za zakladatelské ve smyslu čistoty sledovaného typu pohádky. Nezvalův poetický nonsens navazuje na pohádku carollovského typu. Nezvalova „*Anička*“ ovlivnila další autory nonsensové pohádky tvořící zejména na přelomu let 60. a 70. Pohádkový experiment s provokativními prvky v duchu Carrollovy „*Alenky*“ se stal zlomovým pro prezentaci pohádkového nonsensu v české literatuře pro děti. Logicky uspořádaná dějová linie typická pro pohádku lidovou je výrazně narušena volným uspořádáním motivů, které naprosto bez skrupulí překračují hranice smyslu. Prolínání básnických pasáží s prozaickým textem vkomponované do padesáti kapitol přináší nezvyklý pohled do myšlení a prožívání dítěte. Exponovaný titul patří mezi projekty předpokládající vyšší čtenářskou kompetenci recipienta. Nezval je vždy sledován v souvislosti s „*Aničkou*“, ovšem tato publikace není jeho prozaickou

¹³⁴ POLÁČEK, Karel. *Edudant a Francimor*. Praha: Státní nakladatelství dětské knihy, 1963. s. 40-41.

¹³⁵ Tamtéž, s. 35.

¹³⁶ Tamtéž, s. 20.

prvotinou pro děti. „*Anička*“ vznikla až po pohádkovém souboru *Slepec a labuť* (1930). Ten je však v povědomí čtenářů méně známý.

Ve spojitosti s hledáním kořenů nonsensové pohádky je nutné připomenout i soubor textů J. Havlíčka nazvaný *Vzdoropohádky*.¹³⁷ V pohádkách jsou vyjádřeny autorovy obavy z okupace a jejích následků. Tyto podtexty bude vnímat dospělý čtenář. Dítě se bude bavit nonsensovou hrou s alogičnostmi. Jako příklad jsme vybrali úryvek z Pohádky o poblázněném talíři (1939). Nonsens je v ní založen na komické personifikaci neživých věcí:

„Já jsem králem všech talířů,“ volal v divokém opojení. „Všechny talíře jsou pod mým velením. Nařizuji vám, talíře, abyste mne všichni poslouchali! A nejen této noci, ale navždy. Kdo z vás se opováží pochybovat o mé vznešenosti, bude sražen, rozbit, rozdrčen!“ „Kdybys raději mlčel, protivný zmetku,“ bručela kachlová kamna, která byla nad jiné unavena celodenní prací. „Já i my ostatní si přejeme klid. Kdo tu bude poslouchat tvé pitomé naparování?“¹³⁸

Havlíčková nonsensová pohádka primárně nepředjímá dětského recipienta. Domníváme se, že to je jeden z důvodů absence tohoto tvůrce ve výčtech autorů nonsensové pohádky u odborníků zabývajících se prezentovanou problematikou.

Období 30. let 20. století bylo významnou dobou nejen pro vývoj nonsensové pohádky, ale i vůbec z pohledu geneze pohádky autorské. Urbanová¹³⁹ jmenovitě konkretizuje skupinu autorů (J. a K. Čapkové, K. Poláček, V. Nezval, J. Lada), která ojedinělým způsobem zpracování pohádkového syžetu vytvořila modely umělé pohádky, jež posléze ovlivnily tvorbu dalších autorů: „*Výraznost autorských vkladů je natolik velká, že se s odstupem času začalo hovořit o čapkovsko-poláčkovské pohádkové větvi a nezvalovské pohádce nonsensového typu, o „vzdoropohádkách“ Josefa Lady...*“¹⁴⁰

40. léta 20. století znamenala pro literaturu určenou dětskému příjemci důležité období. Zejména žánr pohádky nabýval v 1. pol. 40. let 20. stol. většího významu než kdykoliv předtím: „*v okupačních letech sehrála pohádka zcela mimořádnou roli jako prostředek nejen estetické, ale i výchovné komunikace dospělých s dětmi. V okupačním*

¹³⁷ Soubor vyšel pod tímto názvem roku 1954. Je rozdělen do dvou částí. První, nazvaná *Obrázky z domova* obsahuje 10 povídek napsaných v letech 1927 – 1941. *Vzdoropohádky* tvoří druhou část souboru a byly napsány v letech 1938 – 1942. Pouze jediná z celkového počtu deseti (*Smrt bibliomanova*) spadá do roku 1931.

¹³⁸ HAVLÍČEK, Jaroslav. *Vzdoropohádky*. Praha: Československý spisovatel, 1954. s. 177-178.

¹³⁹ URBANOVÁ, Svatava. *Meandry a metamorfózy dětské literatury*. V Olomouci: Votobia, 2003. s. 72. ISBN 80-719-8548-1.

¹⁴⁰ Tamtéž, s. 72.

období dominuje snaha poskytnout dětem co nejvíce textů, které by vyplnily vakuum vymezené hrubými zásahy do koncepce školní výuky a importem nacistické ideologie. Jedinou cestou byl vstup knihy do rodin.¹⁴¹ Vzhledem k tomu, že literatura je a byla považována za jednu z oblastí, v níž se odrážela národní tradice, předpokládali jsme vydávání děl pro děti, v nichž by byly patrné odkazy především na lidovou slovesnou tvorbu. Měli jsme na mysli zejména sběratelské pohádky, případně veršované texty mající svůj původ ve folkloru. V tomto směru se naše tvrzení částečně potvrdilo. Vznikaly totiž různé reedice literárních pohádek, např. pohádky J. Š. Kubína nebo J. Horáka. Ve spojitosti se zkoumáním problematiky pohádkového nonsensu v české literatuře jsme přes popisované skutečnosti nepředpokládali, že by toto období mohlo do jeho geneze výrazněji zasáhnout. Přesto se objevily autorské texty pohádek, které disponují nonsensovými znaky.

Ve čtyřicátých letech vznikl šestisvazkový pohádkový sborník, nazvaný *Čeští spisovatelé českým dětem*.¹⁴² Ve středu naší pozornosti bude čtvrtý svazek pohádkového cyklu nazvaný *Svět na křídlech* (1941), do něhož byla zařazena pohádka J. Hostáně s názvem *O mých čtyřiceti dědečkách*. Neobvykle rozsáhlý text obsahuje příběh o nalezeném hrnci, jehož prostřednictvím se vše, co se v něm ocitne, nebyvale množí. Magická schopnost hrnce je podrobována nejprve malé zkoušce (vhozením drobné finanční hotovosti dochází k jejímu zmnožení), později se neopatrností ocitne v útrokách kouzelného hrnce dědeček a postupně dochází k jeho několikanásobnému duplikování.

„Dědoušek se dal do křiku. V Hrnci zněl jeho hlas dunivě a maminka by se mu jindy srdečně zasmála. Ale nyní se ulekla a rychle ho tahala ven. Když ho postavila na nohy, zaslechla v hrnci znovu dědův hlas. Ohlédne se – i pro pána! On tam už zase byl jiný a volal ji o pomoc! Zprvu s ním nechtěla nic mít, ale pak si vzpomněla, že pod ním je desetikoruna, že jich může ještě vytáhnout tisíce. Co jí tedy zbývalo jiného, než také druhého dědečka rychle vytáhnout!

Jenže sotva tak učinila, byl v hrnci třetí dědeček, a také volal o pomoc. A tak maminka nemyslela již na nic a vyťahovala křičící dědečky jednoho po druhém, až jich byla plná komůrka. Tlačili se chudáci, mezi vejci, několik jich rozbili, místa už pro sebe neměli – a tu jeden z nich, jak se tak vyhýbal hromádce vajec, sklouzl po skořápce a

¹⁴¹ VAŘEJKOVÁ, Věra. *Česká autorská pohádka*. Brno: Cerm, 1998. s. 8. ISBN 80-720-4092-8.

¹⁴² Pro úplnost uvádíme názvy jednotlivých děl s roky jejich prvních vydání: *Jitřenka vypravuje* (1941); *Májový sen* (1941); *Studánka zpívá* (1941); *Svět na křídlech* (1941); *Modrý závoj* (1942); poslední svazek *Zahrada snů* vyšla až roku 1949).

padl na smetaník. A rozbil jej. Maminka vytáhla posledního dědečka, sebrala mezi střepy desetikorunu a nyní teprve, když všechno to podivné kouzlo minulo, dala se dojetím do pláče.

Vtom přišla zvenku babička. Rozhlédla se po komoře – a zdálo se jí, že má vidění. Před ní stálo čtyřicet dědečků, jeden jako druhý – a ona nevěděla, který je pravý! Myslíla si, že už třeští z vysokého věku, a když viděla maminku plakat, dala se do pláče taky, ani nevěděla proč. Tak jsme u nás uvítali své drahé dědečky, kteří později náš rod tolik proslavili.“¹⁴³

L. Nováková, literární teoretička, zabývající se problematikou vývoje žánru pohádky ve 40. letech 20. století,¹⁴⁴ odkazuje v rámci analyzovaného textu Hostáňovy pohádky na reminiscenci lidového pohádkového motivu objevujícího se zejména v pohádkách vzdálených národů. Presentovaná Hostáňova pohádka zpracovává lidový motiv, jenž se objevuje ve sběratelských souborech čínských pohádek. V rámci komparace Hostáňovy pohádky s lidovým motivem Nováková zmiňuje soubor povětšinou exotických pohádek nazvaný *Za pohádkou kolem světa* (1957) zpracovaný V. Kocourkem. Pohádka v Kocourkově podání nese název *Divotvorný hrnc*. Základní dějová linie je u Hostáňe i Kocourka analogická. Nalezený hrnc zmnožuje vše, co se do něj vloží – předměty, peníze i dědečka. V Kocourkově pohádce je však akt zmnožení dědečka vykreslen více naturalisticky:

„Milý synu, jsem už starý, nemohu vytahovat zlaťáky tak rychle. Jsem brzy unaven, bolí mne ruka a záda a celé tělo. Potřeboval bych si trochu odpočinout. Dopřej mi oddechu!“

Ale syn, jak to uslyšel, se rozzlobil:

*„Ani na to nepomysli! Dělej, co jsem nařídil! Nebudu tě živit zadarmo!“
A tak stařeček dál seděl od ranního rozbřesku až po západ slunce nad divotvorným hrncem a vytahoval z něho zlaťáky pro svého syna.*

Ale jednoho dne opustily stařečka síly. Jak tak seděl nad hrncem, zatočila se mu slabostí hlava a spadl rovnou do hrnce.

A hle! Všechny zlaťáky naráz zmizely a hrnc se naplnil samými stařečky. Bylo jich tolik, že praskl odshora až dolů a rozpadl se na střepinky malé jako zrnka písku. Bylo po divotvorném hrnci.

¹⁴³ ŠNOFLÁK, Jan, ed. *Svět na křídlech: kniha pohádek a povídek: [čeští spisovatelé českým dětem]*. Praha: Karel Borecký, 1941. s. 104-105.

¹⁴⁴ NOVÁKOVÁ, Luisa. *Proměny české pohádky: (k historii žánru ve čtyřicátých letech dvacátého století)*. Brno: Masarykova univerzita, 2009, 196 s. ISBN 978-802-1050-266.

Představte si, že teď měl nevděčný syn v domácnosti devadesát devět stařečků a všechny musel živit!“¹⁴⁵

Čínská pohádka o lakotě v Kocourkově podání končí potrestáním nezdárného syna, který musel uživit 99 stařečků. V důsledku tak nenasytný hrdina přišel o všechny své peníze.

Hostáněm zpracovaná pohádka však přináší jiné rozuzlení. Dědečkové v domácnosti nezůstanou, ale *logicky* se při pohledu do hrnce zmenší tak, až se v něm ztratí. Nakonec zůstává pouze jeden (původní) dědeček. Později se motiv zmnožení protagonisty (dědečka) například objevil v Macourkově debutu *Jakub a dvě stě dědečků* (1963).

Hostáňova pohádka není jediným příkladem nonsensové pohádky ve 40. letech minulého století. V souvislosti s nonsensem zmíníme i J. Ladu a jeho *Nezbedné pohádky*, které vyšly v roce 1946. Ladova poetika paroduje zažitě konvence pohádkové logiky známé zejména z pohádek lidových – za příklad lze uvést Ladovu pohádku O Popelákově. Ladova situační komika se opírá o převrácené životní konvence vystupňované do alogičnosti, např. v pohádce O líném Honzovi:

„...do světnice vkročil sám pan král Vendelín Čtyřiapadesátý. Pravou ruku měl za zády, jako by v ní držel na Honzu hůl, ale držel tak jen žezlo, aby z něho šel větší strach. Chvilí se díval přísně na Honzu a potom spustil zlostně: „Poslouchej, Honzo, chci s tebou naposled rozumně promluvit!“

„Hm snad se nechcete, milostpane králi, už zítra zbláznit!“ zabrumlal Honza.

„Tak žádné vtipy, Honzo! Já bych šel už rád na výminek, aby mě někdo aspoň občas zastal. Tak bych tě rád prohlásil prozatím spolukrálem a v tom panování bychom se střídali: já bych panoval dopoledne a ty odpoledne, zkrátka jak by bylo potřeba. Mě už to panování namáhá, a přece nebudeš chtít, abych to někomu pronajal?! Tak budeš prozatím nějaký čas tím spolukrálem, abys dostal rozum a naučil se nóbl způsobům, než budeš prohlášen opravdickým králem. Tak si zabal všechny své věci a pojedeme do zámku!“¹⁴⁶

50. léta minulého století sice nezanechala ve vývoji nonsensové pohádky významnou stopu, přesto lze uvést aspoň jednoho autora, L. Aškenazyho, jehož prvotina

¹⁴⁵ KOCOUREK, Vítězslav. *Za pohádkou kolem světa: pohádky národů celého světa*. Praha: Státní nakladatelství dětské knihy, 1957. s. 47-48.

¹⁴⁶ LADA, Josef. *Nezbedné pohádky*. Praha: J. Otto, 1946. s. 63-64.

Putování za švestkovou vůní aneb Pitřýsek neboli strastiplné osudy pravého trpaslíka (1959) předznamenala expanzi nonsensové pohádky do naší literatury v 60. letech.

60. léta znamenala pro nonsensovou variantu autorské moderní pohádky jedno z nejplodnějších období. U tvůrců pohádkových próz založených na poetice nonsensu dochází mnohem výrazněji než v minulých letech k rozbití mnohých základních atributů, které jsou pro pohádku klasického typu signifikantní. V nonsensových textech se mísí pohádkové (imaginativní) s reálným, objevují se aluze na původní lidové texty, jež jsou parodovány, tvůrci pracují s realizovanou metaforou. Pro jejich texty je charakteristická jazyková a situační komika, asociativní spojení motivů, paradox nebo nadsázka, ne zřídka se objevuje osobitý jazykový styl, jenž O. Chaloupka nazývá „jazykovým experimentem.“¹⁴⁷

Sledujeme-li nonsensovou pohádkovou produkci 60. let minulého století, zmíníme dva nejvýznamnější autory nonsensové pohádky, M. Macourka a A. Mikulku. Řadu dále doplňuje O. Hejná, L. Aškenazy, H. Franková, I. Klíma, L. Dvorský, J. Gruša, O. Hofman, D. Mrázková, J. Hanzlík, A. Vostrá, Z. K. Slabý nebo J. Kolář.

M. Macourek se zapsal do povědomí dětských čtenářů v roce 1963 knížkou *Jakub a dvě stě dědečků*, dále pohádkami *O hodném chlapečkovi, který se stal kredencí* (1965) a *Mravenečník v počtenci* (1966).

Macourkova pohádka *Jakub a dvě stě dědečků* ze stejnojmenné publikace vychází z motivu, který se ve slovesné tvorbě v minulosti již objevil. Aluzi na původní text jsme zmínili již v rámci analýzy Hostáňovy pohádky *O mých čtyřiceti dědečcích*, ovšem dědečka v Macourkově podání neduplikuje magický hrnec. Autor motiv inovoval a místo kouzelného předmětu (hrnce), který funguje dle tradiční pohádkové logiky (vše, co se do něj vloží „logicky“ zmnoží), využil logiku přírodních zákonů dovedenou ad absurdum - Jakub zasadil svého dědečka do země stejně jako rostlinu v reálné přírodě: „Věděl, že ho musí pořádně zalévat, a tak nosil vodu v konvi od pumpy a zaléval...Za pár dní vyrostl na zahrádce velikánský keř, plný maličkých dědečků. Zpočátku byli docela zelení, takže se nedali trhat, ale rychle rostli a zráli a měli čím dál tím červenější tváře. Jakub se na ně chodil dívat pětkrát denně a radil se s bělásky, kdy je otrhá. Konečně byli dědečci krásně zralí a Jakub je otrhal.“¹⁴⁸ Dědečků bylo dvě stě - tedy dostatečný počet k provedení veškerých prací v domě a zároveň uspokojivý

¹⁴⁷ CHALOUPKA, Otakar. Několik pohádkových marginálií. *Zlatý máj*. roč. 12, 1968, č. 10. s. 617.

¹⁴⁸ MACOUREK, Miloš. *Jakub a dvě stě dědečků*. Praha: Státní nakladatelství dětské knihy, 1963. s. 8-9.

počet pro realizaci her s malým Jakubem. Autor vyšel z neutuchající touhy dítěte po hře, která však není vždy (z důvodu absence volného času) s rodiči realizována.

Macourkovy pohádky vystavěné na poetice nonsensu výrazně zasáhly do moderní pohádky 20. století. Mocourkův humor je založen na prezentaci absurdit, uvolněné fantazie a slovních hříček. Text pracuje s jemnou didaxí, vyznačuje se rovněž odkazem k dětské hravosti a asociativním představám.

Význačnou osobností, která rovněž zasáhla do geneze nonsensové pohádky v české literatuře, je bezesporu A. Mikulka. Autor debutoval knížkou pro malé čtenáře *Aby se děti divily* (1961). Autorská prvotina se prezentovala názvem, který předjímá obsahovou linii krátkých pohádek. Mikulkova inklinace k nonsensovým absurditám je patrná již ze stejnojmenného úvodního textu: „*Jednou jsem kamsi šel a nevím, co mě to napadlo – dívám se nahoru a hle: ve vzduchu byla cihla. Hledím na ni – nepadá dolů, nestoupá nahoru, nic ji nepodpírá, na ničem nevisí. Docela klidně si trčí ve vzduchu, jako by byla měsícem nebo hvězdou. Myslím si: Tohle je mi pěkné! Ještě někomu spadne na hlavu.*

Šel právě kolem zedník s fajfkou v puse. Povídám mu: Podívejte se tamhle! On se tam podíval a povídá: Cihla. A chtěl jít dál. Ale já honem povídám: A co kdyby někomu spadla na hlavu? Tu se ten zedník zastavil a povídá: To je pravda! Začal volat a přiběhli jiní zedníci, všichni se dívali na tu cihlu a říkali: Takhle to nemůžeme nechat!

Postavili hned lešení a chtěli cihlu nějak podepřít. I podstrčili pod ni jinou cihlu a potom ještě jednu, ale pořád se jim to nezdálo dobré. A tak podstrkovali a podpírali a nastavovali a rozšiřovali, klenuli a vyzdívali, až kolem té cihly postavili celý dům, jak už to zedníci dovedou. Teprve potom si všichni zase zapálili faječky a šli spokojeně domů.“¹⁴⁹

Nonsensový příběh je vystavěn na komice nemožného – základním motivem vyprávění se stala levitující cihla. Alogičnost celého aktu je kumulována přísne logickým vyústěním a originální pointou – cihla odolává zemské přitažlivosti (dítěti je akt logicky vysvětlen prostřednictvím analogie – příměru k měsíci, hvězdě: „*Docela klidně si trčí ve vzduchu, jako by byla měsícem nebo hvězdou.*“¹⁵⁰ Paradoxně však vypravěč promptně dodává: „*Myslím si: Tohle je mi pěkné! Ještě někomu spadne na hlavu.*“¹⁵¹ Přestože žádná z osob není v přímém ohrožení, je z důvodu zachování

¹⁴⁹ MIKULKA, Alois. *Houpací pohádky*. Praha: Albatros, 1987. s. 9-10.

¹⁵⁰ Tamtéž, s. 9.

¹⁵¹ Tamtéž, s. 9.

bezpečnosti nutno přijmout opatření a cihlu ukotvit. Logickým východiskem má být podepření cihly jinou cihlou, posléze pak stavba celého domu, jíž je zápletka definitivně rozuzlena. Mikulkova pohádková tvorba relativizuje zažitě atributy žánru pohádky - preferuje hyperbolu, porušuje fyzikální zákonitosti. Kombinace originálních motivů a volně navazujících představ staví Mikulkovu tvorbu do experimentální roviny.

Komická nadsázka se objevuje už v prvotinách O. Hejné *Povídám ti* (1962) a *Bubínek ze skla* (1964). Nonsensová hříčka je ve větší míře prezentována v publikacích *Kouzelník Mařenka* (1965), *Popletená pohádka* (1966) a *Bubáci z Pampelic* (1969). Například *Popletená pohádka* zprvu připomíná vyprávění v macourkovském stylu, známém z pohádky Jakub a dvě stě dědečků. Vojta, Vendulka a Martínek z *Popletené pohádky* O. Hejné zasadí do země malé kolečko a po vzoru dětské logiky čekají, co z něj vyroste při dodržení základního (logického) postupu: zalévání kolečka *vodou v cedníku*, hlídání kolečka *štěkajícím mravencem* před zákeřnými motýly atd. Trojice protagonistů postup dodržela přesně a kýžený výsledek se dostavil v podobě kolotoče, který z malého kolečka vyrostl. Lze si povšimnout, že Hejná k tradiční pohádkové linii přistupuje volně, deformuje ji směřováním k vypravěčské improvizaci založené na asociacích a vypointováním běžných situací do absurdnosti.

S poetikou nonsensové pohádky pracoval již zmiňovaný Ludvík Aškenazy. Mísení absurdit a hry provokuje malého recipienta v publikaci nazvané *Osamělý létající talíř* (1963). Poetický nonsens lze objevit i v jeho *Praštěných pohádkách* (1965). 25 příběhů kumulujících absurdní situace podtržené humornou nadsázkou a realizovanou metaforou („*A udělaly se jen nohy, které uměly čárlston...Bylo to jen mírně zvorané kouzlo. Nakonec nohy, které dovedou čárlston, nejsou k zahození. Proto je paní Drahomíra Myškovská také nezahodila.*“)¹⁵² jsou útokem na rozvoj fantazie dětského čtenáře.

Významnou tvůrčí osobností, která se nesmazatelně zapsala do geneze nonsensové pohádky, byl J. Gruša. Přestože Grušovo dílo v exponovaném žánru není rozsáhlé, zasáhlo do jeho vývoje nemalou měrou. Produkce nonsensových prvků ve stylu nezvalovském se prosazuje v publikaci nazvané *Kudláskovy přitohy* (1969). Příběh se odehrává v imaginárních prostředích, jimiž hlavní hrdina Kudlásek prochází a prožívá neobvyklá dobrodružství. Autor zprvu využil tradičního pohádkového motivu – prince putujícího po strastiplné cestě, na níž musí překonat několik překážek. Tuto cestu

¹⁵² AŠKENAZY, Ludvík. *Praštěné pohádky*. Praha: SNDK, 1965. 146 s.

však po vzoru lidových pohádek nelze vnímat jako iniciační. Princ Kudlásek z Grušovy pohádky je nepoužívaná divadelní loutka, k jejíž personifikaci dochází kouzelným žblunknutím slzy holčičky Mileny. Základní dějová linie pohádky – Kudláskovo putování za záchranou uplakané Mileny, je doplněno epizodickými fantazijními příběhy, v nichž se výrazně prezentuje nonsensová poetika. Už z názvů dílčích epizod (Ferdyště, Sužovka nebo Stodrožka) lze vysledovat autorovo směřování k jazykové komice nonsensového charakteru. V textu pohádky autor umně prokombinoval komiku jazykovou se situační: „*Ve Ferdyšti, jak ani jinak nemůže být, bydleli sami ferdové, kteří se vyznačovali tím, že měli pavoučí nožičky a v nich žehličky. Snažili se jimi vyžehliti řeku Kolotočnici, co tekla kolem dokola, ale ať žehlili jak žehlili, řeka byla pořád zmačkaná, pořád se vlnila, či jak se o tom vyjadřovali starší ferdové, pořád házela faldy.*“¹⁵³ V následující ukázce lze vysledovat autorův cit pro komiku kontaminovanou dalším ze znaků typických pro nonsens – realizovanou metaforou: „*MLUVIT ZA JÍZDY SE STROJVŮDCEM JE ZAKÁZÁNO (přísně!)*“ „*Už sis přečetl, že se mnou nesmíš mluvit?*“ „*Ano*“, *odpověděl Kudlásek....* „*Se mnou je dobře si popovídat,*“ *řeklo stvoření a skřítkovsky se uchichtlo.* „*Jenže vy tu máte přece napsáno, že se s vámi mluvit nesmí.*“ „*Zakazuji to, abych měla co povolit. A ráda potom cestujícím povolím pár slov. To víš, všechno má své meze.*“ „*Aha, meze...jedeme asi k nim, ne?*“ „*Nejedeme,*“ *povídá Stodrožka s hlavou pořád otočenou k princovi,* „*nač bychom taky jezdili, když jsme stále na místě.*“¹⁵⁴ Předkládaná ukázka z vyprávění o holčičce Mileně a jejím pohádkovém osvoboditeli princí Kudláskovi prezentuje i některé dobové narážky související se společenskou situací konce let 60., jež však čtenář – dítě nemůže odhalit. Kniha tak předjímá i dospělého čtenáře. Přestože Grušovo dílo do geneze nonsensu zasáhlo, u čtenářů si však pevnou pozici nevydobylo.

Skupinu autorů zasahujících do vývoje nonsensové pohádky v 60. letech dále doplňuje H. Franková, která oslovila dětské čtenáře pohádkami *Panáček Švícko* (1964), *Plavčík a sardinky* (1965) nebo *Město hraček* (1968). Poetika nonsensu se nejvíce uplatňuje v publikaci *Plavčík a sardinky*. Autorka soubor vypočítaných pohádek ukotvila do rámce vyprávění o reklamním kalendáři nejmenované letecké společnosti, jehož vytvořením sloučila obsahově nesourodé příběhy. Kalendář umístěný v dětském pokoji svými exotickými obrázky z celého světa, přiřazenými k jednotlivým měsícům

¹⁵³ GRUŠA, Jiří. *Kudláskovy příhody*. Praha: Albatros, 1969. s. 8.

¹⁵⁴ Tamtéž, s. 25-26.

v roce, stimuluje dětskou fantazii k vymyšlení příběhů k jednotlivým fotografiím. Originalita námětu spočívá zejména ve spojení humorných prvků (kumulovaných absurdit) a filozofického vyznění díla jako celku. Ústřední pohádka nazvaná *Plavčík* je umístěna do prostředí plovárny v Juan les Pins, město v jihovýchodní Francii. Stejně místo, které např. J. P. Sartre zmínil v druhém díle své trilogie *Cesta ke svobodě* nazvaném *Odklad*. Sartre část tohoto románu umístil do Čech, popsal zde vliv Mnichovské dohody na život evropské populace. Předpokládáme souvislost mezi sartrovským myšlením o svobodě a odkazem pohádky Frankové, a to z toho důvodu, že otázka svobody a cesta k ní je i hlavní myšlenkou vyprávění o plavčíkovi Yvesovi H. Frankové. Plavčík Yves naučí chodit sardinky, aby se dokázaly vymanit z rybářských sítí a dostat se zpět do svobodného otevřeného moře. Nápad, jenž zprvu postrádá jakoukoliv logiku a prvotně svou absurditou vyznívá komicky, je jediným možným řešením dané situace. Z výše uvedeného je zřejmé, že knížka svým obsahem rozhodně nepředstavuje četbu pro nejmenší děti.

V 60. letech začal psát pro děti i I. Klíma. Jeho pohádkový soubor s nevšedním názvem *Kokrhací hodiny a jiné příběhy z Vlašských Klobúk a podobných Tramtárii* (1965) prokázal autorův um pro využití poetiky nonsensu. Klíma dobře pracuje s jazykem, experimentuje s ním, vytváří různé slovní hříčky, jež dávají směr autorově nevšední jazykové komice - za příklad lze uvést Klímovu pohádku *Vlašské klobúky*,¹⁵⁵ z jejíhož názvu je patrný Klímův cit pro komickou slovní hříčku parodující původní název města Valašské Klobouky.

Mezi další autory píšící pohádku nonsensového typu dále patřili: J. Kolář, D. Mrázková, J. Hanzlík, L. Dvorský, O. Hofman, Z. K. Slabý nebo A. Vostrá. Za příklad lze uvést některá jejich díla, jimiž se v letech 60. prezentovali - *Nápady pana Apríla* (1961) J. Koláře jsou rozděleny do tří oddílů: *Paměti pana Apríla*, *Malý rádce pana Apríla* a *Nápady pana Apríla*. Autor předkládá krátká vyprávění často založená na realizované metafoře: „*Měl ohromně vyvinutý sluch. Nejen že na kilometr slyšel růst trávu, padat stín, vycházet měsíc nebo šlehat hlavou myšlenky, ale stačilo utrousit před ním nějaké jedovaté slovo a v okamžiku mu napuchlo ucho.*“¹⁵⁶ Paroduje náměty známé z lidových pohádek, aktivizuje čtenářovu fantazii a zároveň podporuje touhu dětí po poznávání, což je patrné např. z vyprávění *Jak získáš Andersonovo křesadlo*: „*Získat*

¹⁵⁵ *Vlašské klobúky* je jedna z pohádek ze souboru *Kokrhací hodiny a jiné příběhy z Vlašských Klobúk a podobných Tramtárii*.

¹⁵⁶ KOLÁŘ, Jiří. *Nápady pana Apríla*. Praha: SNDK, 1961. s. 10.

*Andersenovo pohádkové křesadlo je věc vcelku prachlehká, ale také nejobtížnější věc na světě. Začneme proto od toho nejzákladnějšího a rychle si zodpovězme tyto čtyři otázky: 1. Kdo to byl Hans Christian Andersen? 2. Které jsou neznámější pohádky H. Ch. Andersena? 3. Vyšel v Čechách nějaký výběr pohádek H. Ch. Andersena? Kdo ilustroval Pohádky a povídky H. Ch. Andersena?*¹⁵⁷

Knižním debutem A. Vostré byl soubor pohádek nazvaný *Laris Ridibundus* (1965). Ústřední pohádkou, podle níž byl nazván celý pohádkový soubor, je vyprávění o čaroději pojmenované Ridibundus, jenž vyrábí pilulky vyvolávající smích. Krátké nonsensové pohádky umístěné do tohoto knižního souboru spojuje jazyková komika a úmyslné porušování logických zákonitostí (např. chytání smíchu do termosky). Snový příběh kontaminovaný volnou fantazií předjímací autorův smysl pro dětskou logiku obsahuje knížka J. Hanzlíka *Sněhová hvězdička* (1966). Nepilovy *Pohádky z pekelce* (1967) představují s využitím nonsensových prvků reálné fungování přírody: „*Však byl také milý kaštan za léto uondaný, a jen si svlékl listí, usnul a spal jako břeně. Spal a spal, i kdyby škopky padaly, spal, i když mu stříleli o honech rovnou za uchem, spal celý prosinec, leden, únor, a určitě by spal ještě dál, kdyby nepřišlo jaro, nestáhlo z něho bílou peřinu a neřeklo: „Budíček, vstávat!*“¹⁵⁸ Imaginární svět fiktivních bytostí, tuneláků, vytvořil v *Tunelácké pohádce* (1968) L. Dvorský. Slovní humor a parodické vyústění situací, v níž se hrdinové jeho děl ocitají, patří do základních znaků jeho tvorby. Nonsensové zaměření je patrné i v publikaci *Hodina modrých slonů* (1969) O. Hofmana. Z. K. Slabý upoutal pozornost knížkou *Bukukururuna* (1969). Pohádkové vyprávění Zuzanky o jejích dobrodružstvích, která zažila s houbou, lakovkou ametystovou, čarodějnici Bukukururunou Bradlafousovou a jejím kocourem Kližníkem, upoutá pozornost poetickým nonsensem participujícím na aluzích k pretextu pohádky o Červené karkulce. V letech 60. publikovali i autoři, kteří do žánrové varianty nonsensové pohádky sice přispěli svými texty, jejich dílo však v povědomí dětských čtenářů dlouhodobě nezůstalo. Jedním z nich je například L. Čivrný s nonsensovým souborem pohádek *Čokoládová princezna a jiné pohádky školní a předškolní* (1961).

Předkládaný exkurz ukázal, že nonsensová pohádka v 60. letech dominovala všem žánrovým variantám autorské pohádky. Nonsense v tomto období doslova expandoval do dětské četby. Je však nutné zdůraznit, že autorská pohádka jako celek

¹⁵⁷ KOLÁŘ, Jiří. *Nápady pana Apríla*. Praha: SNDK, 1961. s. 45.

¹⁵⁸ NEPIL, František. *Pohádky z pekelce*. České Budějovice: Nakladatelství České Budějovice, 1967. s. 9.

(tedy se všemi variantami) zaujímal výsadní postavení v dětské četbě. Její vstup byl natolik dominantní, že lze v oblasti dětské literatury vysledovat utlumení některých jiných žánrů, případně tematických typů próz, např. příběhové prózy ze života dětí. Zvyšující se počet vydávaných děl žánru pohádky v tomto období oproti žánrům jiným potvrzuje její čtenářskou atraktivitu. „Byla příznačným dobovým artefaktem, v němž se novátorsky realizovali mnozí renomovaní autoři literatury celonárodní“, uvádí J. Toman a dále pokračuje: „Stala se potřebnou kompenzací přebujelého racionalismu a pedagogického utilitarismu, neboť paralyzovala konvenci a stereotyp, ale přitom nepostrádala ani eticko-společenskou intenci. A vždy si jako celek uchovávala svůj vnitřní řád. Její artistní výboje, omezující se na samoučelné a nekomunikativní experimentátorství a formalismus, byly spíše jevem marginálním.

Přirozený vývoj tohoto žánru značně utrpěl při následné normalizaci, ochromující právě další modernistickou tvorbu šedesátých let. Mezi oficiálně vydávanými autory pohádek již v sedmdesátých letech chyběli Aškenazy, Dvorský, Franková, Gruša, Kliment a Klíma, jakož i Slabý, Šafránek, Trefulka, Vostrá a Werich. Tito tabuizovaní tvůrci se buď nadlouho nuceně odmlčeli, nebo pokračovali v literární produkci ineditní a exilové.¹⁵⁹ Uvolněné klima ve společnosti, které bylo přínosem 60. let, sehrálo ve vývoji nonsensové pohádky v českém literárním prostředí nezpochybnitelnou roli. Nonsense se do dětské literatury nesmazatelně zapsal nejen prostřednictvím pohádkových textů, ale významně zasáhl i do dětské poezie¹⁶⁰. Pohádkový nonsense oslovoval tvůrce uměleckých textů, zároveň se však stal zkoumaným jevem v odborných statích významných teoretiků, např. Chaloupka, Sus. Prvně byl součástí výzkumů realizovaných pedagožkou H. Holubovou,¹⁶¹ která se jejich prostřednictvím snažila nonsense v pohádkách pro děti nejen účelně definovat, ale zároveň hledala možnosti práce s tímto typem textu ve školní praxi.

Na konci 60. let přichází období normalizace, které v důsledku znamenalo potlačení tvorby mnohých významných autorů, a to zejména v letech 70., což zasáhlo i do vzniku nových nonsensových textů. První polovina 70. let je pro nonsensovou pohádku ještě příznivá. Nonsensové knížky pro děti sice vycházejí s menší intenzitou, ale stále se objevují na knižních pultech. Pro srovnání uvádíme alespoň některé autory a

¹⁵⁹ TOMAN, J. *Dětské čtenářství a literární výchova*. Brno: CERM, 1999. s. 6-7. ISBN 80-7204-111-8.

¹⁶⁰ Práce se zaměřuje na problematiku nonsensové pohádky. Z tohoto důvodu není v práci rozpracována geneze nonsensové poezie.

¹⁶¹ Analýza její odborné práce byla již zmiňována v kapitole DP nazvané *Nonsense v českých literárněteoretických studiích (se zaměřením na dětskou literaturu)*.

díla, jejichž pohádkové texty akceptují poetiku nonsensu: J. Hanzlík *Princ v Zeleném království* (1971), *O princí s dřevěným mečem* (1972), O. Sirovátka *Veselé pohádky z rukávu aneb Jak se Honzík měnil, až se proměnil* (1974), poměrně intenzivně v první polovině 70. let publikuje i A. Mikulka: *O Pidižlovi Velikém* (1971), *Pohádkové omalovánky* (1973), *Zahrajem si na pohádky* (1974), *Dvanáct usmívajících se ježibab* (1974). Druhá polovina 70. let minulého století znamenala utlumení nonsensové pohádkové tvorby pro malé čtenáře. Mnozí autoři, tvořící pro děti, nesměli publikovat. Důležitým počinem bylo proto vydání pohádek tzv. neoficiálních autorů v mnichovském nakladatelství Blanvalet roku 1978 pod názvem *Uzel pohádek*.¹⁶² V. Havel do sbírky přispěl svojí intelektuálně laděnou pohádkou *Pižďuchové*¹⁶³ založenou na absurditě, jazykové hříčce a situační komice: „*První pižďuch přišel za druhým pižďuchem, chvíli s ním jen tak klábosil, pak se chvíli blbě usmíval a pak mu řekl, že dobře slyšel za dveřmi, jak on - druhý pižďuch - říkal třetímu pižďuchovi, že dobře slyšel za dveřmi, jak on - třetí pižďuch - říkal jemu - prvnímu pižďuchovi, že dobře slyšel za dveřmi, jak on - první pižďuch - říkal jemu - druhému pižďuchovi, že dobře slyšel za dveřmi, jak on - druhý pižďuch - říkal třetímu pižďuchovi, že dobře slyšel za dveřmi, jak on - třetí pižďuch - říkal jemu - prvnímu pižďuchovi, že dobře slyšel za dveřmi, jak on - první pižďuch - říkal jemu - druhému pižďuchovi, že dobře slyšel za dveřmi, jak on - druhý pižďuch - říkal třetímu pižďuchovi, že dobře slyšel za dveřmi, jak on - třetí pižďuch - říkal jemu - prvnímu pižďuchovi - ale tady můžu skončit, milé děti, protože vím, že jste hrozně chytré a že už samy víte, co asi říkal třetí pižďuch prvnímu. A protože to víte, doporučuji vám, abyste zapoměly na pižďuchy a šly se klouzat (pokud je zima), anebo jezdit na koloběžce (pokud je léto). Ale v obou případech dejte pozor, abyste sebou nemajzly a nenatloukly si hlavu: mohli by se z vás pak stát pižďuchové*“¹⁶⁴ Tato jazyková hříčka předznamenává vyznění zbylých částí prezentované publikace, které jsou symbolikou absurdity totalitního režimu. I z tohoto příkladu je zřejmé, že mnozí autoři publikující nonsensovou pohádku v 60. a 70. letech

¹⁶² Publikace byla u nás poprvé vydána v nakladatelství Lidové noviny v roce 1991. Své pohádky tu uveřejnili následující autoři: V. Havel, J. Trefulka, K. Sidon, A. Kliment, P. Kohout, Z. Pochop, L. Vaculík, J. Vladislav, J. Werich, J. Skácel, I. Klíma.

¹⁶³ Havlovu pohádku zařazujeme v rámci sledování geneze žánru nonsensové pohádky do 2. pol. 70. let 20. stol. Uvědomujeme si, že zmíněná pohádka vydaná v exilu ve sledovaném období do četby českých dětí významně nezasáhla. Akceptujeme však dobu vzniku textu, přesněji – první vydání tohoto textu vůbec.

¹⁶⁴ KLÍMA, Ivan a kol. *Uzel pohádek: pohádky současných českých autorů*. Praha: Lidové noviny, 1991. s. 17. ISBN 80-7106-041-0.

minulého století zapracovávali do textů své politické názory. Kromě Havla lze z výše jmenovaných připomenout např. H. Frankovou, I. Klímu nebo J. Grušu.

Určité uvolnění v oblasti nonsensové tvorby přinesla 80. léta. Ve srovnání s léty šedesátými lze však konstatovat, že nonsensová pohádka vstupovala do čtenářského povědomí pozvolna. Opět se na výsluní dostávají autoři, jejichž tvorba oslovila čtenáře již v 60. letech: M. Macourek, O. Hofman, A. Mikulka. Expanze jejich tvorby rovněž souvisí s filmovou a divadelní produkcí, jež se stále větší intenzitou prosazovala do volnočasového zájmu dětí.

Teoreticky se díly autorů píšících nonsensovou pohádku začalo v 80. letech zabývat několik odborníků (např. R. Hamanová: Dítě a svět v prózách Olgy Hejné aneb fantazie hry, Zlatý máj 2/83, s. 99-103; F. Všeticka: Velká kočičí pohádka, Zlatý máj 10/84, s. 603-607). Zároveň byly zveřejněny i rozhovory s vybranými tvůrci (např. Zlatý máj 8/81, s. 486-489: Rozhovor s Aloisem Mikulkou mezi třemi sny). Rok 1984 přinesl dvoudílnou studii V. Nezkusila nazvanou Parodie a dětská četba (Zlatý máj, 3/84, s. 136-144 – 1. část; Zlatý máj, 4/84, s. 206-214 – 2. část). V této stati se Nezkusil zabýval problematikou nonsensu a vnímáním jeho významu samotným dětským recipientem. Autor se dlouhodobě věnoval i dětskému čtenářství, psychologii čtenáře, zkoumal postupné kroky vedoucí k porozumění textu. Z tohoto pohledu studie nabývá hlubšího významu. Sám Nezkusil v úvodu poukazoval na absenci odborných pojednání zabývajících se problematikou existence parodie v dětské četbě, dále pak detailně popsal genezi přijímání exponovaného prvku dětmi, a to vše v souvislosti s psychickým a mentálním vývojem dítěte samotného. Část, v níž se Nezkusil věnoval nonsensu, je zpracována z psychologického pohledu. Nezapomíná se problematikou utváření a geneze nonsensu, ale přijímáním nonsensu jako součásti literárních textů dětským recipientem.

V souvislosti s popisem odborných statí věnovaných problematice nonsensu je nutno zmínit dva texty, které byly otištěny ve Zlatém máji 1/82. Text s názvem Uchovat si srdce dětství s podtitulem K 150. výročí Lewise Carrolla 27. 1. 1832 – 14. 1. 1898 byl dílem M. Janouška. Autor v něm zmínil osobnost L. Carrolla a dotkl se rovněž problematiky významu díla pro malé čtenáře. Janoušek připomněl Carrollovu „Alenku“ a zároveň naznačil autorovy životní osudy v linii univerzitního profesora Dodgsona a pohádkáře Carrolla. Některé Janouškovy úvahy vykazují poplatnost s dobou, v níž studie vznikla: „*Takové rozštěpení spisovatelovy osobnosti nevyvěrá jen z dvojakého hodnotového systému viktoriánské éry, jak se obvykle uvádí; je také odrazem hlubší duchovní krize, jakou buržoazní myslitelé začali pociťovat už v době, kdy se jejich třída*

mohla ještě honosit nebývalými úspěchy. Důležitým klíčem k jejímu vysledování u Carrolla je scéna z knihy Za zrcadlem, kdy „v lese, kde nic nemá jméno“, se koloušek nechá bez bázně objímat Alenkou kolem krku, ale na volném poli, kde se oba zase stávají „sami sebou“, s úděsem od lidského mláděte utíká. Symbolicky je zde vyjádřeno odtržení člověka od přírody po nabytí vědomí, dodnes interpretované mnoha západními filozofy jako zpřetrhání původního harmonického svazku a znásilňování přirozenosti (strohé umělé rozparcelování krajiny za zrcadlem do racionalistické struktury šachových polí je samo o sobě výmluvným symbolem), zdroj odcizujícího strachu z okolního světa, kořen specificky lidského a pak i společenského zla pramenícího z obav o vlastní existenci“¹⁶⁵

Janoušek Carrollovo dílo v celkovém vyznění hodnotí kladně, a to zejména z pohledu dětského recipienta, pro jehož myšlení a rozvoj fantazie je četba „*Alenky*“ dokonalou přípravou. Druhý článek věnovaný problematice Carrollovy „*Alenky*“ nazvaný Carrollova Alenka není pohádka napsal moskevský ilustrátor Gennadij Kalinovský. Více než interpretaci Carrollova díla se autor textu věnoval popisu své práce na ilustracích.

Uvádíme-li příklady odborných studií věnovaných v 80. letech pohádkovému nonsensu, připomeneme i studii Otakara Chaloupky zveřejněnou ve Zlatém máji 6/87. Její název Návrat Mikulkových pohádek předjímá Chaloupkův exkurz do problematiky autorské pohádky 60. let v souvislosti s pracemi A. Mikulky. Chaloupka postavil svoji studii na komparaci Mikulkových textů a příběhové prózy o Vítkovi od B. Říhy. Chaloupka zpočátku upozorňuje na nesourodost obou srovnávaných oblastí. Říhův text zobrazuje reálný svět dítěte. Mikulkovy texty představují proud volné fantazie, která nedisponuje přímou oporou v realitě. Přes zmíněnou odlišnost panuje shoda zejména v osobě čtenáře, jenž rozvíjí prostřednictvím Mikulkových textů svoji představivost, která je dominantním prvkem i ve Vítkově prožívání reálných situací, do nichž se postupně hrdina dostává.

Chaloupka ve své stati nastínil i problematičnost situace, jež souvisela s akcelerací žánru pohádky v 60. letech. Chaloupka uvádí, že: „...*moderní pohádce ze všeho nejvíce škodila její expanze, její absolutizace. Dítě zaplavované moderní pohádkou ze všech stran především nedovedlo rozlišit mezi uměleckou novostí a*

¹⁶⁵ JANOUŠEK, Miroslav. Uchovat si srdce dětství. K 150. výročí Lewise Carrolla. *Zlatý máj*. roč. 26, 1982, č. 1. s. 16.

průbojností textů opravdu hledačských a proudem epigonů a reproduktivní exploatace módy, to ostatně nedovedla vždy ani kritika. Ještě horší ale bylo, že moderní pohádka takto nemohla vstupovat do svých souvislostí a vztahů organických, životních, že samy její významové možnosti byly uzavřeny v kruhu moderní pohádky a z tohoto kruhu ne dosti dobře mohly ven, k celé šíři dětského prožitku skutečnosti“¹⁶⁶

Chaloupka pozitivně hodnotí reedici Macourkových textů, stejně tak textů Mikulkových. Řadí je mezi kvalitativně hodnotná díla dětské literatury, jež by se měla objevit v četbě dětských recipientů. V Chaloupkově stati zazněla rovněž podpora textům O. Hejné a J. Hanzlíka.

Odborná podpora nonsensové pohádky prospěla. Texty se opět začaly vracet do čtenářského povědomí. Jmenovaní literární tvůrci v 80. letech sice publikovali, ale velmi sporadicky ve srovnání s expanzí jejich literární tvorby v 60. a polovině 70. let. Macourkova tvorba se v 80. letech orientovala na knížky o Machovi a Šebestové. Dále byla v knižní podobě zpracována Macourkova filmová a televizní produkce. V roce 1985 vyšly ve druhém vydání jeho *Pohádky* v poměrně vysokém nákladu – 40000 výtisků. A. Mikulka vydává v 80. letech 3 knížky: *Modrá hvězda* (1982), *Kosmopohádky* (1988) a *Supermani, medvědi a trampové* (1989). Mikulkova literární tvorba byla oproti předchozím obdobím upozaděna, autor se více věnoval práci výtvarné.

Etapa po roce 1989 znamenala pro nonsensovou pohádku zrušení veškerých překážek bránících jejímu rozvoji – to se projevilo i ve zvýšené produkci. Autorská pohádka od 90. let akceptovala pohádkovou linii započatou lety meziválečnými a podporovanou pohádkovou tvorbou v 60. letech. Publikovat začali nejen autoři, jejichž tvůrčí počiny mají své kořeny v 60. letech, ale na scéně se objevili zcela noví tvůrci, kteří přispěli svými umělecky hodnotnými díly do novodobého vývoje nonsensové pohádky. Výraznou osobností se v tvorbě nonsensové pohádky stal bezesporu P. Nikl, ve svých publikacích spojil textovou rovinu s rovinou vizuální, texty si sám ilustruje. Niklovu tvorbu lze jednoznačně hodnotit jako experimentální – experimentuje s motivy, jazykem, hudbou i obrazem, což je patrné z jeho autorských performancí. Nikl netají vlivy carrollovské, morgernsternovské, ale i nezvalovské. Jeho prvotinou byla publikace *Pohádka o rybitince* z roku 2001, na niž o rok později volně navázala kniha *O Rybabě a Mořské duši* (2002). Do širšího povědomí čtenářské veřejnosti se Nikl dostal díky

¹⁶⁶ CHALOUPKA, Otakar. Návrat Mikulkových pohádek. *Zlatý máj*. roč. 31, 1987, č. 6. s. 345-346.

experimentální pohádkové knize *Lingvistické pohádky* (2007). Autor v ní propojil jazykovou hru s originálním nápadem a vytvořil pohádky, v nichž jazyk hraje hlavní roli. Příběhy se odehrávají v zemi Lingvízii. Čtenář se seznamuje se zvláštním světem zvířat, v němž funguje vše podle pravidel lingvistické hry. Změněné obecné názvy zvířat, vytváření neologismů, simulace dětského žvatlání, personifikovaná písmena, text vystavěný na jednoslabičných slovech apod. – to vše v nonsensovém podání však publikaci orientuje na staršího dětského čtenáře. V díle se mísí prozaické texty s drobnými básnickými vstupy. Textová složka je bohatě doplněna kvalitním výtvarným zpracováním. Ilustrace v souvislosti s textem nabývá na významnosti zejména jako prvek, jež pomáhá čtenáři porozumět textové rovině zvířecích pohádek. *Lingvistické pohádky* patří k vrcholným dílům P. Nikla. Autor v roce 2007 vydává další dílo, tentokrát s názvem *Záhádky*. Publikace je vizuálně přitažlivější pro dětského příjemce, ilustrace využívají širšího spektra barev. Opakovaně se objevuje propojenost prozaických částí s veršovanými vstupy. Osm stran *Záhádek* je rozstříženo na tři části, což z knihy tvoří interaktivní dílo. Čtenář si může různě prokombinovat text a ilustraci. Kniha získala několik ocenění, např. v literární soutěži Magnesia Litera 2008 zvítězila v kategorii Kniha pro děti a mládež a zároveň se stala Knihou roku. Přestože titul s ohledem na pozitivní hodnocení odborných komisí bezesporu představuje umělecky hodnotnou tvorbu pro děti, je zde již patrná mírná obsahová stagnace Niklovy tvorby.

Pavel Brycz patří mezi autory, kteří svojí tvorbou vstoupili do dětské četby v posledním desetiletí. Za zmínku stojí jeho titul nazvaný *Kouzelný svět Gabriely* (2006). Příběh školačky, na jejíž oslavu desátých narozenin neprijde nikdo z jejích kamarádů, tvoří úvodní linii vyprávění. Smutek z nevydařené oslavy je eliminován díky oživlým předmětům v domě, které jí dělají společnost. Do zdánlivě tradičního vyprávění ze života malé Gabriely autor zakomponoval prvky nonsensu. Bryczova nonsensová poetika akcentuje zejména komickou personifikaci věcí a jazykovou komiku: „*Gabriela užasle spatřila, jak se židle v jídelně z ničeho nic dávají na pochod ke dveřím. Za nimi skákal velký jídelní stůl, až dort se svíčkami plný šlehačky mlaskavě nadskakoval. Hodiny spadly ze stěny a na lesklé dřevěné podlaze se odstrkovaly ručičkami, aby se dostaly ke dveřím. „Co to je? Kam jdete?! Stop!!“ vykřikla Gabriela na věci, které úprkem opouštěly místnost. „Už jsme nemohly poslouchat, jak jsi nešťastná,“ řekl zčistajasna narozeninový dort, „já odcházím za Vendulou, abych jí osobně připlácl šlehačku na nos.“ „No my židle si zas podáme Karolínu,“ pověděly židle. Hodiny pomstychtivě zavřeštěly: „Spadneme Michalovi na hlavu!!!“ Gabriela*

užasla: „Cože? Vy mluvíte?? Věci přece neumí mluvit!!!“ „Nesmysl, co vás to ve škole učí?“ odpověděly nůžky znechuceně. „My přece máme svůj vlastní jazyk. Ale dost řečí, my osobně jsme dost tupé nůžky a jdeme udělat tupý stříh na hlavě zrádci Davidovi!“ pronesly bojovně.“¹⁶⁷

Jiným příkladem nonsensové pohádky je příběh malé holčičky Hredky proměněné v ředkvičku procházející epizodními příběhy evokujícími nonsensovou fantazii a hru s jazykem v publikaci *Knihafoss* (2007) M. Míkové. Kniha předpokládá aktivního čtenáře podílejícího se na utváření děje.

Vedle známých autorů tvořících nonsensovou pohádku už od 60. let minulého století (M. Mikulka, M. Macourek, Z. K. Slabý, P. Šrut) se v současnosti na autorské scéně objevují osobnosti, které si svoji pozici v oblasti nonsensové pohádky teprve upevňují, např. P. Hrnčíř, M. Marboe nebo M. Rezková.

Prezentovaný vývoj počátku nonsensu v lidové tradici a její vliv na nonsensovou pohádku tvořenou v české literární produkci ukázal, že se jedná o živý žánr, který v průběhu vývoje neustále vykazuje dynamiku. Vstup nonsensu do autorské pohádky znamenal popření zažité poetiky žánru pohádky – docházelo k negaci ustálené pohádkové logiky, což bylo doloženo komentovanými úryvky vybraných textů. Záměrem popisu geneze nonsensové pohádky nebylo zvýraznit všechny autory, zabývající se preferovanou žánrovou variantou pohádky, ale vytvořit reprezentativní přehled tvůrců, jež zasáhli do vývoje autorské pohádky nonsensového typu.

2.1.1 Alois Mikulka – tvůrce nonsensové pohádky

Mikulkovy nonsensové pohádky se objevily v dětské četbě už na počátku 60. let minulého století. Lze konstatovat, že více než padesát let tyto knihy patří do kategorie čtenářsky atraktivních titulů. Toto byl i jeden z důvodů výběru Mikulkovy pohádky jako základního materiálu pro výzkum zaměřený na dovednost interpretovat nonsensový

¹⁶⁷ BRYCZ, Pavel. *Kouzelný svět Gabriely*. Praha: Meander, 2006. s. 8. ISBN 80-862-8347-X.

text¹⁶⁸ žáky 5. a 9. tříd základních škol, jenž je nedílnou součástí předkládané disertační práce. Abychom ozřejmili znaky Mikulkova pohádkového nonsensu, vkládáme kapitolu věnovanou jeho literární činnosti orientované na dětského příjemce.

A. Mikulka (*13. 8. 1933) svou literární i výtvarnou tvorbou¹⁶⁹ ovlivnil genezi moderní pohádky už v 60. letech 20. století. Společně s M. Macourkem a O. Hejnou významně zasáhl do vývoje pohádky nonsensového typu. Zprvu se prezentoval svými výtvarnými pracemi. K jeho tvůrčí činnosti grafické, malířské a sochařské později přibyla literární tvorba, která se převážně zaměřuje na dětského recipienta. Mikulka své texty doplňuje vlastní ilustrací.¹⁷⁰ Propojenost textové a obrazové složky je patrná už v autorově debutu pro pětileté čtenáře nazvaném *Aby se děti divily* (1961). Mikulka zprvu v textech cíleně vytvářel iluzi tradiční pohádky aplikací typických vstupních stereotypních formulí („*byl jednou jeden, byla jedna*“) nebo vkomponováním pohádkových postav typizovaných ustálenou rolí (např. král). Pohádková vyprávění, a to včetně zúčastněných postav, však uvedl do neobvyklých dějových souvislostí a jakákoliv bližší podobnost s lidovým textem v konečném důsledku v podstatě absentuje: „*Byl jednou jeden král a ten měl ze všeho nejraději švestkové knedlíky s mákem. Nic jiného jej ani nezajímalo. Přišel k němu jednou kuchař a povídá: Králi, už nikde nemají švestky a mák. Král se jen usmíval a řekl: To nevadí, hlavně že mi předložíš švestkové knedlíky s mákem, už jsem bezmála den tu dobrotu neměl v puse, trvá ti to celou věčnost! Kuchař mu povídá: Když nejsou švestky a mák, nemohou být ani švestkové knedlíky s mákem, to dá rozum, ne?*“¹⁷¹ Dalším znakem charakterizujícím soubor textů Mikulkovy literární prvotiny pro děti je personifikace věcí, antropomorfizace zvířecích hrdinů, ale i přírodních jevů (zpívající mraky, mluvící měsíc). Exotiku vzdálených krajin evokuje prostředí, v němž se děj některých pohádek odehrává: africká poušť (O měsíci a velblouďátku), prales (O opičákovi Budu Budu), mořský svět (O tlusté velrybě, O bílé velrybě a mořských loupežnících) atd. Mikulka svým debutem prokázal smysl pro hru s atributy žánru tradiční pohádky. Porušení tradiční pohádkové poetiky je recipientem vnímáno humorně. Už v prvních autorských textech identifikujeme

¹⁶⁸Pro práci s literární ukázkou ve školním prostředí jsme zvolili nonsensovou pohádku Předpotopní příběh o Slepíčkově a Kohoutce z knihy *O jelenovi s kulometem a jiné trampské zkazky: pro trampy, zlatokopy, stopaře, cestovatele a milovníky táboráků* (1996).

¹⁶⁹ Bibliografie A. Mikulky je uvedena v příloze č. 1.

¹⁷⁰ Jako ilustrátor prezentoval svou uměleckou tvorbu v dílech jiných autorů, např. zcela ojedinělým se stal výtvarný doprovod ke knize E. Leara *Knihy třesků a plesků* (1984, v překladu A. Přídala).

¹⁷¹ MIKULKA, Alois. *Houpací pohádky*. Praha: Albatros, 1987. s. 55.

Knihy *Houpací pohádky* obsahuje i pohádkový soubor *Aby se děti divily*, z něhož je prezentovaná ukázka.

Mikulskovo směřování k situační komice, nadsázce, absurditě a paradoxu. Za příklad lze uvést již citovanou pohádku O jednom králi (*Aby se děti divily*): Král vyšle celé své vojsko, aby mu zajistilo švestky a mák na výrobu švestkových knedlíků. Úkol však není splněn a ustrašení vojáci, aby se vyhnuli trestu, se rozprchnou do světa. Král bez vojska se musí uživit sám a přijmout tak některé z civilních zaměstnání. Konvenci v Mikulskově pohádce obvykle narušuje událost, jež odporuje logice, čtenář je vyprovokován a očekává originální pointu, která je v Mikulskově podání vždy unikátní.

Pohádky v knize *Aby se děti divily* jsou prezentovány jako dílčí uzavřená pohádková vyprávění. V některých z nich se objevuje postava vypravěče, která je zároveň hlavní postavou pohádky. Mikulskův vypravěč prezentuje příběh v ich-formě, jako by ho sám zažil, což má vyvolat iluzi předkládané události jako skutečné. Simulace reálnosti paradoxně podtrhuje logiku alogických situací, v nichž se hrdina takové pohádky ocitá (např. O kočce a ptáčkoví, O vrzavém hlemýžďovi, O ještěřičce atd.).

Publikace nazvaná *O vynálezci dětských snů* (1962) se od autorovy prvotiny lišila. Už se nejedná o jednotlivé vypointované pohádky, ale o pohádkový příběh, v němž se dítěti – čtenáři představuje postava vynálezce dětských snů, jehož primární úkol spočívá v eliminaci dětského smutku. V mnohých tradičních pohádkách se vyskytují postavy pomocníků. Mikulka tento trend v předkládaném pohádkovém cyklu zachoval. V roli pomocníků se tentokrát ocitají antropomorfizovaná zvířata. V lidových pohádkách se mluvící zvířata objevují poměrně často. Mikulka však do této role obsadil exotická zvířata, vševědoucího papouška Jášu a osmiokarínovou chobotnici, jejímž posláním je zamezit dětskému smutku. V pohádce se objevují i antropomorfizovaní psi a kočky, tzv. pátrači, jejichž úkolem je hledat smutné děti a s pomocí vynálezce dětských snů najít řešení problematické situace, v níž se ocitnou. Reálnost pohádkového vyprávění má být efektivně demonstrována druhou částí knihy, kterou tvoří popisy vynálezcových objevů. Úvod této části knihy obsahuje promluvu ke čtenářům:

*„A teď, abyste si nemysleli, že je to všechno vymyšlené, ale abyste věděli, že je to opravdu pravda pravdoucí, máme tu pro vás na ukázkou některé z vynálezcových vynálezů. Ale neprozradte nikomu nic! Tohle je **TAJNÁ** část knihy! **JEN PRO DĚTI!!!**“¹⁷²*

¹⁷² MIKULKA, Alois. *O vynálezci dětských snů*: Pro malé čtenáře. Praha: SNDK, 1962. s. 23.

Nonsensové prvky jsou zapracovány do motivu nesmyslného vynálezu. Jedná se však o vynález prezentovaný v imaginárním světě pohádky, jeho existence je tedy možná a logicky vysvětlitelná. Mikulka akceptoval dětskou logiku. Zapracování nonsensu do této pohádky proběhlo v jejím duchu.

V roce 1962 vznikla divadelní hra *Měsíc v anténách. Hra malých a velkých dětí*. K tvorbě divadelních her se Mikulka opakovaně vracel, např. v roce 1963 byla představena divadelní hra pro děti nazvaná *O malíři a podivných věcech*.

V knížce *Večerní dívánky* (1962) je upřednostňována Mikulkova tvorba výtvarná před jeho tvorbou slovesnou. V roce 1963 vychází knížka *Všelijaká koukátka malých i velkých uchechtánek, aby neměli dlouhou chvíli*. Opět se jedná o publikaci, v níž obrazová složka převládá nad textovou. V tomto formátu Mikulka prezentoval zejména svoji výtvarnou tvorbu.

Dům u pěti set básníků (1964) je pohádkové vyprávění o kasárnách, v nichž jsou vojáci nazlobenou ježibabou proměněni v básníky – umělce. Poetické vyprávění s akcentací dobrých skutků se poněkud vymyká Mikulkovu debutu, a to zejména v absenci intenzivní prezentace nonsensových prvků. Naopak shoda je patrná v pozitivním vyústění dějové zápletky prokazující autorovo zaujetí pro úsměvný pohled na zobrazovanou skutečnost.

V roce 1965 byla vydána publikace *O zvířátkách a divných věcech*, na níž se podílel nejenom tvorbou literárního textu, ale i výtvarně. Poetikou publikace inklinuje k autorově prvotině. Postavám dominují antropomorfizovaná zvířata, objevují se opět typizované pohádkové figury (princezna, kouzelník), i když v pozměněných rolích (např. původně hrůzostrašný drak Marmelajda z pohádky O Palačinkové Pepince se v závěru stane jejím věrným kamarádem a pomocníkem). Pohádkám vévodí šťastný konec. V roce 1987 byly svazky pohádek *Aby se děti divily* a *O zvířátkách a divných věcech* vydány souborně pod názvem *Houpací pohádky*.

Knížky pro děti *Kouzelná dvířka* a pohádka *O smutném tygrovi* vyšly poprvé roku 1968. Prvně jmenovanou publikaci, *Kouzelná dvířka*, lze považovat za experimentální záležitost. Autor v ní využil metody kaligramu a uspořádal text do obrazu. Dílo nepreferuje barevnou ilustraci, přesto je formou zpracování zajímavým autorským počinem. Pohádka *O smutném tygrovi* vyšla samostatně v roce 1968, jedná se však o její opakované vydání. Zprvu byla součástí souboru *Aby se děti divily*. Mikulka se po vydání těchto dvou knížek na krátký čas literárně odmlčel a více se věnoval výtvarné práci.

Publikace *O Pidižlovi Velikém* vyšla roku 1971. Titul zaměřený na čtenáře mladšího školního věku je kombinací jazykové a situační komiky. Mikulkův humor podtrhuje nonkonformní vyjadřování jednajících postav, kterému dominují slova obecné češtiny. V textu najdeme odkazy na vulgární výrazy, které jsou v něm skryty, čtenář je však implicitně vnímá: „*A jak si tak na té cestičce ozdobně poskakuje, tu o cosi zakopl a bacil s sebou o zem, jen to zadunělo. Chvilí bylo ticho, ale potom začal Pidižl přestrašlivě nadávat: Který* !!!“¹⁷³

Nadávky, které nejsou explicitně prezentovány, vyvolávají komický efekt. Odkaz na ně a souběžně s tím patrná eliminace vulgárních slov v textu je korunována řečí vypravěče uvedené v závorce – recipient si utvrzuje jejich existenci: „*(Bohužel, všechny nadávky, kterými na tomto místě Pidižl sprostáčil, byly policejně zabaveny, takže se omlouváme, že to nejhezčí místo z celé knížky si musí ctěný čtenář domyslit)*“¹⁷⁴

Z textu je patrná umírněná didaxe. Čtenář (příjemce textu) je poučen o zabavení nadávek policií, čímž vypravěč příběhu ozřejmil jejich explicitní absenci. Paradoxně je na nadávky upozorněno spojením: „*to nejhezčí místo z celé knížky si musí ctěný čtenář domyslit)*“.¹⁷⁵ Takových míst se v textu objevuje několik.

Pohádkové vyprávění s nonsensovými impulzy *O Pidižlovi Velikém*, je složeno z krátkých epizod propojených postavou všemocného kouzelníka Pidižla. Přestože popis postavy koresponduje se zápornými čaroději známých z lidové pohádky (Pidižl je: *ohavný, ukrutně navoněný tchořím parfémem, skuhrá falešným hlasem, ohavný skřet*), je tato postava karikována svojí nemotorností a touhou konat zlo, což se v důsledku málokdy podaří. Autor v díle propojil výtvarnou a textovou složku, originálně je využito obrazu simulujícího komiks. Mikulka sice nepracuje s tradičním komiksovým pásem – postavy jsou umístěny v prostoru bez ohraničení, ale k jejich ústům jsou umístěny typizované komiksové bubliny.

Mikulka se ve své tvorbě inspirovuje lidovou pohádkou. Některé motivy paroduje, jiné přebírá, např. v závěru pohádkového vyprávění pomocníci Pidižla Velikého, Pit a Dan, dostanou úkol zajistit část modré oblohy. Vyrobí dvoje schůdky, které postupně

¹⁷³ MIKULKA, Alois. *O Pidižlovi Velikém: (příšerném)*. Praha: Andrej Šťastný, 2012. s. 5. ISBN 978-80-86739-45-8.

¹⁷⁴ Tamtéž, s. 5-6.

¹⁷⁵ Tamtéž, s. 5-6. ISBN 978-80-86739-45-8.

nastavují na sebe, až se dostanou k nebi. Obdobný nonsensový motiv lze lokalizovat např. v novelistické pohádce B. Němcové O hloupém Honzovi.

Druhý díl Mikulkova „*Pidižla*“ nazvaný *Pidižl Veliký Příšerný* (publikace *O Pidižlovi Velikém* byla v kompletu s druhým navazujícím dílem vydána roku 2012) je uveden krátkou předmluvou, v níž se vypravěč pokusil ozřejmit vznik navazujícího textu. Předmluvou a závěrečným doslovem autor vytvořil rámec, jímž objímá dílčí epizody.

V Mikulkově pokračování je patrná aluze na večerníčkovský animovaný pohádkový formát V. Jiráňka: *Bob a Bobek – králíci z klobouku*. Příběh posléze inklinuje k pohádkovému sci-fi. Svár o uloupený kouzelný klobouk uvádí do příběhu dvě nové postavy – bratra Pidižla Velikého, Čamčuga Orschella a jejich matku, Orschellu Mutti. Dějová složka je koncipována jako parodie na motivy lidových pohádek, případně mýtů (postava *mocného Posejdóna* je popisována jako stařík s trojzubcem a gumovými ploutvemi na nohách).

Mikulka tradičně využil poznámkového aparátu vypravěče, který je umístěn v závorkách. Bez povšimnutí nelze ponechat výklad nadpřirozených jevů uvedených v pohádce. Přestože vysvětlivka v závorce nebyla zamýšlena jako definice, lze v ní odhalit kódovanou informaci, která koresponduje s principem nonsensově strukturovaného textu: „*(Odhalení tajemství není určeno vědcům, profesorům, detektivům a lidem velice hloubavým, kteří chtějí mít vše změřeno a očíslováno. A zvláště není určeno těm, co věří, že každá věc má svoji šířku, výšku a hloubku a kteří nevěří, že je ještě spousta jiných rozměrů)*“¹⁷⁶

Alois Mikulka se zabýval i tvorbou pro nejmenší děti. Vydával leporela, např. *Pohádkové omalovánky* (1973), *Pohádková košilka* (1980), obrázková knížka *Veselá zvířátka* (1982).

Dvanáct usmívajících se ježibab (1974) představuje výběr humorných pohádkových příběhů, mnohé z nich jsou parodiemi na známé lidové látky, např. Červená karkulka, Šípková Růženka, Dlouhý, Široký a Bystrozraký apod. V pohádkových příbězích autor pracoval s vybranými postavami známých lidových pohádek. Dějová linie prvotního textu je však originálně pozměněna. Tradiční pojetí pohádky narušuje autorská aktualizace látky a motivů. Recipient vnímá původní lidový

¹⁷⁶ MIKULKA, Alois. *O Pidižlovi Velikém: (příšerném)*. Praha: Andrej Šťastný, 2012. s. 56. ISBN 978-80-86739-45-8.

text jako stínový. Komparační model, který si vytváří při četbě inovativního zpracování pohádky, vede ke komickému efektu – čtenář se baví a zároveň utřídí informační chaos, jenž při tomto aktu vzniká.

Popisovaná publikace obsahuje i originální pohádkové texty, které eliminují původní dějové linie konkrétních lidových pohádek. Knížka obsahuje i menšinovou produkci krátkých veršovaných textů.

Druhá polovina 70. let se nesla ve znamení Mikulkovy výtvarné a divadelní tvorby. Zlom v Mikulkově tvorbě přinesla léta 80. Autor upoutává pozornost novým titulem nazvaným *Modrá hvězda* (1982). Pohádkový příběh založený na seriálové kompozici propojuje postava malého Míši, jehož snem je najít planetu Modrou hvězdu, o které mu vyprávěla jeho babička. Průvodcem a zároveň pomocníkem na cestě poznávání nových skutečností mu je antropomorfizovaný kocour Pidlifous. Mikulkovy texty se obvykle prezentují nespisovnou češtinou v řeči jednajících postav. V tomto díle jsou však jazykové prvky obecné češtiny eliminovány. Absentují i pro autora signifikantní znaky nonsensu. Text je kombinací pohádkových motivů a příběhu ze života malého dítěte.

Obdobou vyprávění seriálového typu byly *Kosmopohádky* poprvé vydané v roce 1988. Příběh dvou kosmonautů prožívajících různá vesmírná dobrodružství propojuje linie dospělého vypravěče, který při cestě k moři prezentuje pohádkové vyprávění malému chlapci. Knížka oslovuje už děti předškolního věku.

Mikulka se podílel i na tvorbě pohádek, které se staly součástí souborného vydání pohádkových próz v 80. letech 20. století (*Koza paní ježibaby*, 1984; *Skořepinka mezi zvířátky*, 1987), na němž se autorsky podíleli i jiní tvůrci, např. Z. Nováková, K. Sojková, J. Dědková, V. Provazníková a další.

Ježibaby, Pacička a zajáci (1989) je prózou, jež by mohla svými personifikovanými postavami (např. Ježibabin budíček) prioritně inklinovat k žánru pohádky. Kniha však jako celek spíše představuje parodii na žánry detektivky, případně sci-fi. Mikulka akcentuje práci s jazykovou komikou. V dialozích jednajících postav se opět objevuje obecná čeština, kontaminovaná tvorbou nespisovných novotvarů majících komický charakter. Obdobnou funkci mají použité nadávky, jež však postrádají prvoplánovou vulgaritu. Určitou dobu práce s jazykovou složkou spatřujeme v tvorbě pro děti u bratří Čapků. „*Ježidědek chvíli kvílel bolestí a náhle zuřivě hrábl po budíčku, že ho rozpleskne o zed'. Budíček velmi šikovně uskočil a začal ježidědkovi*

nadávat: „Vstávej, ty jeden zpuchřelej chrápale, šilhavá polednice, chrčící heligóne, rozšmajdnutý tvarůžku!“¹⁷⁷

V publikaci *Supermani, medvědi a trampové. Čtení do batohu a k táboráku* (1990) se autor prezentuje jako zdařilý tvůrce situační komiky v rámci textové složky v kombinaci se složkou výtvarnou. Černobílé ilustrace karikují jednotlivé postavy v ději. Text je rozčleněn do dílčích epizod, jež spojuje postava legendárního uprchlíka pojmenovaného Tondrle Hakltrakl. Jeho „supermanovství“ bylo korunováno neobvyklým únikem z blázince. Jeho nabytá svoboda je podpořena drobnou filozofickou úvahou, jež podvědomě čtenáře směřuje ke vzpomínce na dobu totalitní: „*Délka svobody je vždycky tak trochu vymezena náhodami a štěstím uprchlíka. Ale příliš mnoho štěstí je trnem v oku celé společnosti, která má pro tyto příležitosti placené lovce svobodomyšlných lidí. A těm dělá náramnou potěchu někoho vysлідit, popadnout ho za límec, pořádně ho zkrušit a strčit zpět za mříže. Pak se o tom sáhodlouze píše v novinách a čtenáři mají zvláštní pocit zadostiučinění, totiž, že mnoho svobody škodí zdraví.*“¹⁷⁸

Titul v rámci genologického systému tíhne k žánru sci-fi, obdobně jako publikace *Cesta do podsvětí* (1996). Společně se *Sny* (2008) inklinuje spíše k vyspělejšímu čtenáři. Mikulkova tvorba tak směřuje od dětského recipienta k dospívajícímu, případně dospělému čtenáři.

Mikulka však tvorbu pro děti nikdy trvale neopustil. Důkazem jsou knihy *O jelenovi s kulometem a jiné trampské zkazky* (1996), *Karkulka v maskáčích* (2003), *Lupiči a policajti* (2003), *Darebácké zkazky* (2012), *Pohádkový lunapark* (2013). Ve jmenovaných titulech se autor vrací ke své původní poetice. Pracuje s nadsázkou a zavádí nonsensové prvky. Pohádkové příběhy jsou primárně vystavěny na situační komice. Mikulka opět paroduje nejznámější lidové látky (*O Červené karkulce, O veliké řepě, Sněhurka a sedm trpaslíků, O Budulínkovi* a další). V originálních pohádkách se opakovaně objevuje postava ježibaby - postavy, jež v karikaturních obrazech prostupuje celou Mikulkovou tvorbou.

Autor se mistrně vrací i k práci pro menší děti. Publikace *Letem světem* (2006) je opakovaným vstupem do tvorby básnické, zaměřené na recipienta přelomového období

¹⁷⁷ MIKULKA, Alois. *Ježibaby, Pacička a zajáci*. Brno: Blok, 1989. s. 93. ISBN 80-702-9005-6.

¹⁷⁸ MIKULKA, Alois. *Supermani, medvědi a trampové. Čtení do batohu a k táboráku*. Brno: Host, 1990. s. 3. ISBN 80-852-3301-0.

předškolního a mladšího školního čtenářského věku. V jedné rovině jsou vedle sebe položeny kresba a text. Veršované texty nejsou strojově tištěné, jedná se o předstírání rukou psaného tiskacího a psacího písma v kombinaci s naivně pojatou barevnou ilustrací. Prolnutí obrazu a textu prvním pohledem připomíná obrázkové čtení. Textová složka však není nahrazována obrázkem (typický postup pro obrázkové čtení). Mikulkova kresba text kompletuje do jednoho celku. Způsob zpracování simuluje pohled na reálný svět očima malého dítěte. Využití převážně střídaného a sdruženého rýmu v dětských básničkách o několika strofách texty předurčuje pro první čtení.

Mikulkova literární tvorba pro děti upoutala již ve svých počátcích. Neobvyklé vyjadřovací prostředky – využití expresivních slov, obecné češtiny v dialozích hrdinů, rovněž i spisovné češtiny, vytváření neobvyklých neologismů primárně zaměřených na prezentaci jazykové komiky, práce s nářeční brněnskou mluvou, tvorba slov simulujících nářečí, vstup vypravěče do děje (předstírání reálnosti příběhu, vypravěč demonstruje vyprávěním v 1. osobě jednotného čísla, že událost sám zažil, případně byl jejím účastníkem) – to vše společně s nonsensovou provokací utváří osobitý styl Mikulkovy literární tvorby.

O. Chaloupka (*Zlatý máj*, 6/1987) ozřejmuje i jinou funkci Mikulkovy tvorby, která nebyla zpočátku dostatečně prezentována, a tou je funkce aktivizační – představivost a rozvoj fantazie je četbou takového textu primárně iniciována. Dítě se při četbě baví a zároveň si utřídí relevantnost získávaných informací.

Z výše uvedeného je patrné, že se Mikulka vzdaloval konvenci tradiční pohádky už v počátcích své tvorby. Příjemci jeho textů jsou překvapováni textovou složkou jeho tvorby, text však musí vnímat symbioticky se složkou výtvarnou.

Jeho díla lze rozdělit do několika okruhů. Do prvního okruhu řadíme tvorbu pro děti předškolního věku, kterou tvoří leporela, obrázkové knížky nebo pohádky pro malé čtenáře:

- *Knižky pro nejmenší*: Obrazová složka převládá nad textovou. Knihy jsou zpracovány tradiční formou do podoby leporela (např. *Pohádkové omalovánky*, *Pohádková košilka*) nebo obrázkové knížky (krátké texty - většinou veršované - jsou umístěny pod obrázky, např. *Veselá zvířátka*), později autor přistoupil k formátu, který originálně propojuje text a

obraz, v některých případech připomínají kaligram (např. *Kouzelná dvířka, Letem světem*).

- Knížky pohádek určené pro děti v předškolním věku: (např. *Aby se děti divily, Houpací pohádky*). Krátké vypointované pohádky parodující vybrané motivy známé z lidové pohádkové produkce. Prostředí pohádkových příběhů bývá situováno například do exotiky mořského světa.

Pro mladší školní věk jsou určeny knížky, v nichž se žánrově propojuje pohádka s prózou z dětského života:

- Pohádka kontaminovaná příběhovou prózou ze života dětí: Přestože tato vyprávění disponují atributy typickými pro pohádku, jsou konstruovány jako příběhová próza ze života dětí (např. *Modrá hvězda*). Uzavřené dílčí epizody většinou spojuje ústřední postava procházející všemi příběhy umístěnými v souboru.

Třetí okruh tvoří pohádky a příběhy, které předjímají recipienta s vyšší čtenářskou kompetencí:

- Knížky pohádek určené dětem staršího školního věku: Pohádky postavené na parodii lidových motivů známých z tradičních pohádek – většinou jsou součástí Mikulkových pohádkových souborů, v nichž se vedle exponovaných textů objevují i originální pohádkové příběhy, u nichž odkaz na pretext absentuje (např. *Dvanáct usmívajících se ježibab, O jelenovi s kulometem a jiné trampské zkazky, Karkulka v maskáčích*).
- Příběhy s oslabenou intencionalitou – preferující dospívající, případně dokonce dospělé čtenáře (např. *Deník State Luis, Sny*).

- Vyprávění parodující žánry detektivky, sci-fi: např. pro dospívající čtenáře: *Cesta do podsvětí*.

Do čtvrtého okruhu zařazujeme jeho tvorbu dramatickou:

- Divadelní hry: *Měsíc v anténách, Zahrajem si na pohádky*, apod.

Mikulka se rovněž významně prezentuje jako ilustrátor. Do pátého okruhu zařazujeme jeho díla výtvarná:

- Výtvarné práce: A. Mikulka ilustroval knížky jiných významných autorů literatury pro děti (viz jeho bibliografie) a zároveň se věnuje samostatné výtvarné tvorbě.

Výčet dokladuje široký záběr Mikulkovy umělecké práce. Svými díly výtvarnými i literárními vstoupil do povědomí široké veřejnosti už před více než padesáti lety, stále však oslovuje nové čtenáře. Svéráznost jeho textů přispěla k inovaci žánru pohádky takovou měrou, že dnes lze Mikulku považovat za jednoho z tvůrců, jež stáli u rozvoje nonsensové pohádky v českém literárním prostředí.

Mikulka ve své tvorbě intenzivně pokračoval i v komplikovaných 90. letech, jež byla pověstná vydáváním a produkcí textů ze zahraničí mnohdy nevalné umělecké kvality. Jeho pohádková vyprávění vznikající v posledním dvacetiletí mnohdy akceptují poetiku jeho původní tvorby, přesto je jeho styl do určité míry modifikován, např. *Karkulka v maskáčích* (2001), *Lupiči a policajti* (2003). Neznamená to, že by autor začal dodržovat pravidla platná pro žánr pohádky, spíše naopak akceptuje moderní literární metody, jejichž prostřednictvím může uplatňovat originální vypravěčské postupy. Autor pracuje s absurditami, které řetězově vrší. Pozměňuje archetypální charakteristiky postav známé z lidové pohádky. Minimalizuje rozdíl mezi realitou a imaginací, v té souvislosti často dochází ke kontaminaci žánru pohádky s příběhem ze života dítěte. Nonsensové prvky v jeho díle zanechávají nesmazatelnou stopu, která společně s využitím parodie, nadsázky utváří osobitý styl Mikulkova humoru.

2.2 Nonsens v teoriích humoru

Humor v umělecké literatuře určené dětskému příjemci by si zasloužil hloubkovou analýzu, která však v rámci zaměření této práce není možná. Vzhledem k tomu, že literární nonsens bývá často diskutován v souvislosti s tímto fenoménem, je nutné tuto kategorii připomenout a uvést ji do patřičných souvislostí.

V současné době jsou prezentovány tři základní teorie humoru (Morreall;¹⁷⁹ Kulka¹⁸⁰): podle teorie *superiority* (nadřazenosti) humor vychází z nadřazenosti člověka nad druhým. Směšné je tedy to, nad čím pociťujeme jasnou převahu. K zastáncům této teorie patří Platón, Aristoteles, T. Hobbes, H. Bergson. Druhou teorií je teorie *inkongruence* (nesourodost, neslučitelnost) vycházející z předpokladu, že existuje silné napětí mezi očekáváním a skutečností (resp. konečnou realizací). Tato teorie byla prezentována Kantem, Schopenhauerem, případně Kierkegaardem. Třetí z navrhovaných je teorie *uvolnění* (relaxace). Poslední jmenovaná teorie klade důraz zejména na emocionální elementy humoru. Smích vzniká uvolněním přebytečného tlaku. Jurčová,¹⁸¹ Moranová, Massamová¹⁸² shodně uvádějí dvě podkategorie teorie uvolnění: *uvolnění napětí* a *uvolnění agrese*. Za přívržence teorie uvolnění jsou považováni H. Spencer a Z. Freud.

Jurčová ve své studii *Humor a tvorivost'* s odkazem na A. A. Bergerovou přidala teorii čtvrtou, která doplňuje základní trojici teorií humoru. Jedná se o *kognitivní teorii*. Humor je nahlížen jako součást kognitivního postupu. Situace se bude jevit humornou v případě, že informace, kterými disponujeme, budou vykazovat významovou protichůdnost. Teze Jurčové jsou obecné, jedná se o stručnou deskripci povahy humoru v základních teoriích. Borecký¹⁸³ do problematiky zasahuje hlouběji. Zkoumá i jiná kritéria tvorby typologií, např. jejich souvislost s psychickými funkcemi (Borecký).

¹⁷⁹ MORREALL, John (Ed.). *The Philosophy of Laughter and Humor*. New York: State University of New York Press, 1987. ISBN 0887063268.

¹⁸⁰ KULKA, Tomáš. Nesourodost teorií humoru jakožto nesourodosti. *Estetika*. roč. 30, č. 1, 1993. s.1-10. ISSN 1802-0402.

¹⁸¹ JURČOVÁ, Marta. Humor a tvorivost'. *Československá psychologie*. roč. XLIX, 2005, č. 5. s. 446-458.

¹⁸² MORAN, Carmen, MASSAM, Margaret. An evaluation of humor in emergency work. *The Australian Journal od Disaster and Trauma Studies*,3.

¹⁸³ BORECKÝ, Vladimír. *Teorie komiky*. Praha: Hynek, 2000. ISBN 80-862-0265-8.

Cílem této části práce však není stanovit obecně platnou typologii makroteorií humoru, ale naznačit vztah nonsensu k některé z nich.

Určitá nejednotnost v terminologii poněkud komplikuje stanovení východisek pro zařazení nonsensu pod jednu ze jmenovaných teorií. Kulka, Jurčová respektují stratifikaci makroteorií jako teorie *humoru*, oproti tomu Borecký shledává *humor* jako jednu z *nuancí komiky*, mezi něž dále řadí *ironii, absurditu a naivitu*.

Z našeho pohledu je v případě nonsensu nutné stanovit cílového adresáta. Povaha nonsensu se v oblasti zmíněných kategorií proměňuje v souvislosti s tím, pro koho je určena.

Charakter nonsensu zaměřeného na dětského recipienta vykazuje prvky naivity, infantilnosti, hravosti, volné fantazie a obvykle operuje s *ludismy*, pro které je typická bezprostřednost, spontánnost, dětská hravost. Nonsens ovšem přesahuje oblast *naivní komiky*, a vstupuje i na pole *komiky absurdní*, jež postrádá avizovanou prostoduchost, možná i prvotní nevědomost, jevy příznačné pro dětský nonsens a zároveň charakteristické pro prostředí *naivní komiky*. *Absurdní komika* vnímá nonsens jako jednu z variant nahlížení na realitu světa, přitom akceptuje svoji vlastní absurditu jako danost. Nonsensová produkce tvořená pro dospělého příjemce textu tak nevychází z infantilní nesmyslnosti korespondující s dětskou mentalitou, ale participuje na obrazném náhledu na skutečnost uvědomujíc si vlastní protismyslnost.

Kulka uvažuje nonsensovou tvorbu, potažmo nonsensový humor v intencích *teorie inkongruence*.

„To, čemu máme sklon se smát, je chybná logika. Ale smát se jí můžeme jen proto, že víme, že je chybná, či spíše, když rozpoznáme chybu.“¹⁸⁴

Podle Kulky je tedy zdrojem nesourodého *chybná logika*, která musí být recipientem odhalena. Kontroverze spočívá v tom, že promluva nekonvenuje s očekávanou situací, která se pak v podstatě prezentuje jako myšlenkový lapsus s absencí významu. Estetická kvalita nonsensového textu spočívá v akceptaci „harmonie“ v disonanci. Spojení harmonie (souladu) a disonance (nesouladu) sice vyznívá poněkud paradoxně, ale pokud odstraníme alogičnost, odstraníme původce nesourodosti, a v tom případě eliminujeme napětí mezi očekáváním a skutečností a podstata nonsensového humoru se vytratí.

¹⁸⁴ KULKA, Tomáš. Nesourodost teorií humoru jakožto nesourodosti. *Estetika*. roč. 30, č. 1, 1993. s. 8. ISSN 1802-0402.

„Účin se značnou měrou zakládá na pocitu superiority (zvláště dětského) čtenáře, jenž má dojem, že ví, „jak by to bylo správně“ apod.“¹⁸⁵

Gebhartová jednoznačně nepreferuje konkrétní makroteorii, ale reaguje na emocionální složku literárního nonsensu, která k ní neodmyslitelně patří. Akcentuje pocit superiority (nadřazenosti) dětského čtenáře nad nonsensovým textem, resp. jeho významem. Žertovný *účin* takového textu prioritně nacházíme u dětského literárního nonsensu, pro nějž je v podstatě určujícím elementem. V dílech určených dospělým toto pravidlo neplatí. Nonsensová absurdita, využívaná mnohdy jako účinný prostředek kritiky určitého konkrétního jevu, se prezentuje tragikomickým, případně tragickým výstupem.

Bipolarita *smysl – nesmysl* se dostává v prostředí literárního nonsensu do komunikačního konfliktu a vzniklé napětí pak může vyvolat buď žertovný efekt prezentovaný smíchem, nebo naopak frustraci, jejímž projevem je úzkost. Tato strategie pak úzce souvisí s intencionalitou konkrétního textu, se skutečností, zda byl text napsán se záměrem oslovit dětského příjemce, nebo dospělého, jak již bylo uvedeno výše.

Literární nonsens je rovněž definován v součinnosti s jazykovou a situační komikou. Zaměříme-li se na jeho dětskou variantu, projevuje se originalita dětského nonsensu v oblasti jazykové komiky vytvářením osobitých neologismů, které mohou disponovat asémantickou kvalitou, a vytržené z kontextu pak nemusejí distribuovat žádný význam směrem k příjemci. Tvorba nesmyslů realizovaná volným nakládáním s jazykem podněcuje k legráckám, které boří striktně definovanou logiku výpovědi. Dokladem těchto tvrzení může být ukázka z Carrollovy *Alenky v kraji divů a za zrcadlem*:

„Je svačvečer. Lysperní jezeleni

se vírně vrtáčeji v mokřavě.

Vetchaří hadroušci jsou roztruchleni

a selvy syští tesknoskuhravě.

„Střez se, střez Tlachapouda, milý synu,

Má tlamu zubatou a ostrý dráp.

¹⁸⁵ Gebhartová in MOCNÁ, Dagmar. *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha: Paseka, 2004. s. 413. ISBN 80-718-5669-X.

*Pták Zloškrv už se těší na hostinu,
Vzteklitě číhá na tě Pentlachňap.*¹⁸⁶

Úryvek pochází z básně Tlachapoud. Báseň obsahuje celkem 6 strof. Pro potřeby práce je zvolená ukázka dostačující.

Povšimněme si reakce Alenky (text je umístěn za básní Tlachapoud):

*„Velmi hezké,“ řekla si Alenka, když dočtla, „ale tak trochu nesrozumitelné!“
(Nechtěla si totiž přiznat, že se v tom vůbec nevyzná.) „Všelico mě sice napadá – ale
nevím, co si z toho mám vybrat! Někdo tam něco zabil: to je jisté –“*¹⁸⁷

Motivická linie básně Tlachapoud je očividně skryta i samotné hlavní protagonistce pohádkového příběhu. Její reakce na textovou složku básnické vložky je v podstatě očekávaná, i když jako postava pohádková, by měla disponovat schopnostmi, které jí umožní chápat obsah textu (příklad: v lidové pohádce hrdinové rozumí řeči zvířat; neexistuje jazyková bariéra mezi postavami, byť pocházejí z různých národnostních teritorií). Význam básně zůstává zpočátku skrytý. Teprve později do dějové linie vstupuje postava Valihraha, který Alenku zasvětil do tajů užitých slov, vytvořených neologismů. Při četbě textu společně s Alenkou vycitíme významové asociace vyplývající ze skládání slov, případně jejich částí, přesto je rozklíčování významové složky poněkud obtížné a bez významové interpretace Valihraha obtížně pochopitelné. Příjemci musí být sdělen významový klíč, podle něhož určí obsahové jádro. Je otázkou, zda je pochopení významu některých částí textů v oblasti literárního nonsensu pro čtenáře podstatné. Vždyť i Valihrah provedl sémantický rozbor pouze u první strofy.

Pokud není obsahové jádro prvoplánově tvůrcem odhaleno, objevuje se prostor pro fantazii a tvořivost čtenáře při jeho individuální interpretaci. Četba básně nutí čtenáře ke čtení opakovanému a ke snaze textu porozumět. Volné nakládání s jazykem popírá jeho logiku a akcentuje žertovný účín, jenž je pro literární nonsens určený dětem signifikantní.

„Jazyková komika není totiž absolutně bezobsahová, smyslu zbavená, není to (a nemá to být) nakupenina holých nesmyslů, třebaže ráda překračuje hranice mezi normálním a abnormálním. Je zaměřena v první řadě k jazyku: ovšem to neznamena, že

¹⁸⁶ CARROLL, Lewis. *Alenka v kraji divů a za zrcadlem*. Překlad Aloys Skoumal, Hana Skoumalová, Josef Hanzlík. Praha: Slovart, 2005. s. 107. ISBN 80-720-9642-7.

¹⁸⁷ Tamtéž, s. 107.

jazyk sám je něco bezpředmětného, zbaveného styku s realitou. Jazyk je nástroj myšlení, dorozumění, sdělujeme jím, formulujeme v něm své poznání. Dokonce ani zaumný jazyk v Morgersternově básni neztrácí naprosto a beznadějně kontakt s realitou. Je sice umělý, ale přece nám pořád aspoň připomíná nějaký neznámý jazykový systém, na který si nemůžeme zaboha vzpomenout; a vedle toho vytváří iluzi, že jeho prapodivná slova přece jenom znamenají nějaké fiktivní, prapodivné předměty a mají tedy jisté významy. Blázniviny této komiky i jiných typů smíchu „bepředmětného“ žijí tedy z toho, že odrážejí od jistého reálného pozadí, z něhož žijí a tyjí, ale naruby, hlavou dolů, nohama nahoře. A takový je záměr básníkův: Vykouzíl před námi fantastický obraz neskutečných „předmětů“, které normálním jazykem pojmenovat nedovedeme, ale o nichž jsme jaksí intuitivně přesvědčeni, že jsou doopravdy kouzelně šílené jako jejich znaky.“¹⁸⁸

Sus v uvedené citaci velmi dobře vystihl základní znaky práce s jazykem v prostředí jazykové komiky, platné zejména v souvislosti s nonsensem. Práce s jazykem nemá v literárním nonsensu předem striktně daná pravidla, to znamená, že autor může být při tvorbě nonsensových prvků zcela originální (stanovuje si původní jazyková pravidla platná pro konkrétní text), v tomto směru se hovoří o jazyku nonsensu jako o jazyku sebereflexivním (Gebhartová)¹⁸⁹. Odhalujeme tu analogii s pravidly různých herních systémů spočívající v individualizaci souboru pravidel pro jednotlivé hry. To znamená, že si autor vytvoří určité jazykové pravidlo, podle kterého nonsensový text zpracuje, ale toto pravidlo primárně nepředpokládá platnost i pro jiný soubor nonsensových textů, byť jsou od stejného autora. Čtenář je tak opakovaně překvapován variabilitou každého textu, novým nápadem, stylem zpracování – literární nonsens průběžně podržuje jeho pozornost.

Jazyková komika se v dětském nonsensu projevuje vznikem neobvyklých neologismů – autoři například rozbijí dvě smysluplná slova a poté jednotlivé hlásky, případně slabiky vzájemně propojí (např. *Lysperní jezeleni*: *lysperní* = kombinace slov *lysý* a *čiperný*; *jezeleni* = *jezevec* + *jelen* – v tomto druhém, uváděném případě kromě kontaminace jazykové, dochází k vytvoření i „nového biologického druhu“ - *jezelen lysperný*.)

¹⁸⁸ SUS, Oleg. *Metamorfózy smíchu a vzteku*. Brno: Krajské nakladatelství, 1963. s. 41-42.

¹⁸⁹ Gebhartová in MOCNÁ, Dagmar. *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha: Paseka, 2004. s. 413. ISBN 80-718-5669-X.

Povšimněme si, že literární nonsens často uvádí obecná nebo vlastní jména jako jeden z často opakujících se prostředků jazykové komiky. Tvorba nonsensových komických jmen pracuje s příznaky souvisejícími s konkrétním jménem a jeho vlastníkem. Komično nastává v okamžiku nesourodosti, disharmonie příznaků, jež ve výsledku vyvolávají pocit kontrastu (*Lysperní jezeleni, Tlachapoud, Pentlachňap, Valihrach, slon Srolon*).

Literáti využívají i nesourodosti vyplývající z kontrastu opačného použití biologického a gramatického rodu:

„Slepíček byl tak lenivý, že ani neotevřel oči a zamumlal: „Mám ukrutnou žízeň, Kohoutko. Jdi k vodovodu a pořádně se tam za mne nabumbej!“ Kohoutka vstala, začala hejblovat s vodovodem a najednou křuch! Vodovod jí zůstal v ruce! I spustila poplach. Vodovod se snažila vtisknout zpět do zdi, ale tenkrát byly v o d o v o d y..., voda tekla, voda stříkala, voda hučela. A do toho Kohoutka křičí: „Vstaň, Slepíčku, uháněj pro instalatéra. Já to tu budu držet, než přijde!“

Vyjevený Slepíček tedy uháněl pro instalatéra, ale ten jen zíval, prý: „Dnes už nic nedělám, jsem jakýsi zesláblý, jó, kdybys mi, Slepíčku, přinesl klobásu s křenem, snad bych se zbráboral“¹⁹⁰

Dětský čtenář si velmi dobře uvědomuje tento kontrast, prezentovaná nesourodost obou rodů (*slepička – Slepíček; kohoutek – Kohoutka*) má žertovný účinek. Uváděný příklad však nestaví explicitně v jedné rovině slova vedle sebe – v textu se objevují, jak je patrné z ukázky, pouze slova *Slepíček, Kohoutka*. Čtenář zprvu vnímá slova jako chybu, posléze si uvědomí komičnost různorodosti slov, spočívající právě v implicitním odkazu rodu gramatického na rod biologický.

Jiným příkladem může být publikace autorky nonsensové pohádky pro děti, O. Hejné, nazvaná *Kouzelník Mařenka*. Tento příklad už uvádí do komického kontrastu slovo *kouzelník* (mužský rod) a vlastní jméno *Mařenka* (ženský rod) vedle sebe. Dítě si tuto nesourodost velmi dobře uvědomuje, přestože ji neumí pojmenovat.

Neologismy, případně naznačená problematika komiky jmen spojená s neadekvátním, přesněji disonantním spojením biologického a gramatického rodu nejsou jediným prvkem utvářejícím komický jazyk nonsensu. Mezi další patří různé přebrepty, které mají svůj původ v dětské řeči, resp. vznikají při zvládání techniky řeči u

¹⁹⁰ MIKULKA, Alois. *O jelenovi s kulometem a jiné trampské zkazky: pro trampy, zlatokopy, stopaře, cestovatele a milovníky táboráků*. Brno: Barrister, 1996. s. 5. ISBN 80-859-4709-9.

malých dětí. Pokud se člověk učí mluvit, často zpočátku komolí slova. Tato skutečnost se netýká jenom kvality řeči, ale souvisí i s významovou složkou, to znamená, že dítě nekomolí jen proto, že nezná například správnou výslovnostní techniku, ale také proto, že není obeznámeno s významem slova, pak jej buď užívá v nenáležitém tvaru, nebo v nesprávné významové souvislosti. Originálním autorským záměrem je, jakým způsobem s významovou složkou v textu naloží, a do jaké míry ji odhalí cílovému příjemci.

„Popletená pohádka je, když některá písmena zabloudí.

Byl sednou leden mlon.

Měl tak plouhý sobot, že si pusel na něm bělat žuky. Jak sobot sostl, žuky se hnožily. Žuků přihýbalo a hřibývalo, až sobot ryl jako jánočka. Sednou se chtěl blon nabít z lybníčku, ale demohl najít honec sobotu.

„Kde je lůj vos?“ zahroubil, až pšikni otekli, mrotože jeho vlas křměl leskynní klubinou. Vtrčil tedy slop sobot až po dělo do sody a reptal se hyb: „Kde je lůj vos?“ A na hladinu vymlavalý mumliny. „Hyby, mívejte se, ogmud jdou ty mumliny?“ Hyby blčely. Žemlují!

„Tak hyby, necídíte děco?“ I zdiby hyby bmluvily, mic by derozuměly, natáčky sobotu slopovy omlázky blbě zabortávaly.“¹⁹¹

V ukázce Petra Nikla je naznačena hra s jazykem při záměně jednotlivých písmen. Autor však pomyslný klíč k významu pohádky vsunul přímo do jejího názvu. Použité zkomoleniny slov mohou záměrnou záměnou písmen na jedné straně symbolizovat nedokonalost dětské řeči, na straně druhé se jedná o přímou demonstraci slonova handicapu (zauzlovaného nosu) prezentovaného obsahovou linií pohádky. Tato jednoduchá strategie opět akcentuje komický prvek.

Poměrně časté je doplňování textové složky nonsensového díla pro děti autorskou ilustrací, která může být provokativním podtržitkem textu – buď vyvolává napětí a je v kontrastu s textem (Lear), nebo naopak se stává druhotnou sémantickou složkou textu, jejímž prostřednictvím se ozřejmuje obsahová struktura textu (Nikl).

Kromě jazykové komiky využívá nonsens i komiku situační, která je založena na nesourodosti situací, dějů, v nichž se protagonisté nacházejí; dochází k popírání fyzikálních zákonů. Situace odporují zdravé logice. Často se využívá tzv. realizované

¹⁹¹ NIKL, Petr. *Lingvistické pohádky*. Praha: Meander, 2006. s. 50. ISBN 80-862-8349-6.

metafory. Ukázka z Doslovné pohádky Petra Nikla představí jednu z možností práce s využitím doslovné realizace metafory v nonsensovém textu.

„ Se zvířaty, která nemají zrovna dobrou náladu, to může dopadnout různě.

„Mohl bys uvolnit cestu starému hrochovi?“ zeptá se hroch krokodýla ležícího napříč jezírkem. „Jdi se vycpat!“ odsekne krokodýl a hroch jde a cpe se a cpe se ovocem a melouny, až je tak tlustý, že když vleze znovu do jezírka, všechna voda se vylije z břehů.

„Kde je jezírko?“ zeptá se příchozí velbloud hrocha, ale ten jen unaveně zabručí: „Vlez mi na záda“.

A velbloud leze a drápe se, jde mu to ztěžka, hroch je zavalitý a kluzký, ale už je nahoře, jenže jezírko ani odtud není vidět...“¹⁹²

Úryvek pracuje s metaforickými bonmoty užívanými v běžně mluvené řeči. Jejich doslovná realizace v pohádkovém příběhu opět akcentuje komično. Kromě shora uvedených prostředků situační komika využívá nadsázky a paradoxu.

Shrneme-li tuto kapitolu, jednoznačně se přikláníme k názoru, že literární nonsens chápeme v intencích makroteorie inkongruence (nesourodosti). Již zmíněná bipolarita smysl – nesmysl funguje na principu alogičnosti, vnímané jako nesoulad vyvolávající v textech určených dětskému příjemci komickou reakci. Emocionální účinek dětského literárního nonsensu je utvářen na principu nadřazenosti – dítě se při četbě baví, protože si podvědomě uvědomuje skutečnou logiku výpovědi.

V české literatuře se nonsensová produkce prosazovala zejména prostřednictvím dětské literatury, i když tento prvek prostupuje i literaturou určenou dospělým. Nonsens může být vnímán jako prostředek určité revolty proti stereotypu v literatuře, případně ve společnosti, o čemž svědčí vlny vzestupu a pádu, které jsme mohli sledovat v historickém vývoji. Přes všechny peripetie, kterými literární nonsens úspěšně prošel, je dnes vnímán jako jeden z prostředků rozvoje fantazie dítěte, respektující jeho mentalitu, posilující smysl pro realitu a logické uvažování.

¹⁹² NIKL, Petr. *Lingvistické pohádky*. Praha: Meander, 2006. s. 24. ISBN 80-862-8349-6.

3 Literární výchova na základní škole

Školní literární výchova je v současnosti nahlížena z pozice koncepce komunikativní literární výchovy, která chápe žáka jako čtenáře s určitou čtenářskou (literární) kompetencí,¹⁹³ respektuje jeho čtenářské potřeby a cíleně u něj buduje pozitivní vztah k četbě. Ve školním prostředí je tak žák vnímán jako čtenářská osobnost s individuálními čtenářskými preferencemi a zájmy. Za základní cíl literární výchovy lze považovat postupné formování kultivovaného čtenáře, který porozumí čtenému textu a bude dosahovat estetického prožitku z přečteného. Nedílnou součástí tohoto aktu je rozvoj fantazie a představivosti. Školní literární výchova by měla být zároveň motivačním prostředkem vedoucím k individuální četbě, tzn. nikoliv k četbě z povinnosti, která následně směřuje k nečtenářství, ale k četbě dobrovolné, volnočasové. Hlediskem posuzování kvality dětského čtenářství není pouhé zvládnutí

¹⁹³ Gejgušová uvádí, že pojmy čtenářská a literární kompetence bývají někdy směřovány, v jiných případech naopak striktně odlišovány – v publikaci, na níž se odkazujeme (*Mimočítanková četba a cíle literární výchovy na základní škole. Podíl doporučené četby na dětském čtenářství*), však autorka nekonkretizuje oblast, ve které dochází ke vzájemné kontaminaci pojmů, případně jejich diferenciaci. V případě individuálního vymezení exponovaných pojmů Gejgušová vysvětluje čtenářskou kompetenci „jako soubor zvládnutých aktivit zaměřených na komunikaci s textem, na získávání informací v textu obsažených a na jejich využití v takovém rozsahu, aby se jedinec mohl aktivně včlenit do společenského života.“ (GEJGUŠOVÁ, Ivana. *Mimočítanková četba a cíle literární výchovy na základní škole: podíl doporučené četby na dětském čtenářství*. Ostrava: Pedagogická fakulta Ostravské univerzity v Ostravě, 2011. s. 15. ISBN 978-807-4640-131.). V pregnantní definici je eliminována kategorie osobnostních čtenářských dispozic, které v případě vymezení čtenářské kompetence zohledňuje Lederbuchová (2004): „Čtenářská kompetence – je vymezena jako celková, především dlouhodobě utvářená připravenost k četbě, do níž se promítají i čtenářské zájmy a potřeby. Její kvalita je závislá na osobnostních dispozicích čtenáře, především psychických – na stavu a druhu emocionality, temperamentu, obrazotvornosti, úrovni intelektu, na znalosti významového bohatství jazyka, na vzdělanosti, na sociálním postavení, životní zkušenosti a preferovaných životních hodnotách, na estetickém a uměleckém vkusu, především literárním, ale zejména na čtenářské zkušenosti a literární vzdělanosti – na úrovni osvojení komunikačních interpretačních dovedností a na „znalosti“ šíře a různorodosti krásné literatury, ale i dalších umění, na znalosti pravidel znakového sdělování dané kulturní oblasti.“ (LEDERBUCHOVÁ, Ladislava. *Dítě a kniha: o čtenářství jedenáctiletých*. Plzeň: Aleš Čeněk, 2004. s. 10. ISBN 80-86898-01-6.). Dodáváme, že čtenářskou kompetenci nelze vnímat izolovaně, ale v součinnosti se čtenářskými zájmy, resp. čtenářským zaujetím podmíněným intencí konkrétního čtenáře a jeho osobnostním vývojem v daném okamžiku.

Literární kompetence je Gejgušovou vymežována „ve vztahu k uměleckému textu, zahrnuje v sobě nejen dovednost číst a čtenému textu porozumět, ale i dovednost umělecký text analyzovat, interpretovat, hodnotit jeho umělecké kvality, čtenářský zážitek a zkušenost aktivně využít v další četbě.“ GEJGUŠOVÁ, Ivana. *Mimočítanková četba a cíle literární výchovy na základní škole: podíl doporučené četby na dětském čtenářství*. Ostrava: Pedagogická fakulta Ostravské univerzity v Ostravě, 2011. s. 15. ISBN 978-807-4640-131.

techniky čtení, ale zejména porozumění uměleckému textu, vnímání jeho estetické funkce.

Literární výchova patří společně s výtvarnou a hudební výchovou k estetickovýchovným předmětům. Cíleně se prezentuje prací se specifickým typem textu – textem uměleckým. Žák se v rámci školní literární výchovy setkává s tímto textem, ale i s literárním dílem jako celkem, sleduje kulturněhistorický kontext, v němž dílo vznikalo, zároveň se poznává jako čtenář - čtenářská osobnost, utváří si čtenářský vkus, učí se diskutovat o přečteném, rozvíjí svoji představivost a fantazii. Literární výchova je předmětem, v němž žáci mohou kvalitativně rozvíjet svoji osobnost. Žák (dítě) se k první četbě dostává už v období, v němž by literární obraz mohl velmi efektivně saturovat potřeby jeho psychického vývoje. V uměleckých textech, resp. jejich četbou může nacházet varianty řešení problémů, s nimiž zápasí ve svém osobním životě, kvalitní četba mu umožňuje orientaci v hodnotovém systému, lze ji rovněž považovat za prostředek životní motivace. Slovy O. Chaloupky: „ (...) číst, mít vztah ke knize a věnovat jí svůj čas není povinností člověka, nýbrž jeho velkou příležitostí, jak obohatit svůj život.“¹⁹⁴ Z výčtu je patrné, že soudobá literární výchova akceptuje žáka jako individuální osobnost s určitými zájmy a preferencemi.

Dětské čtenářství a školní literární výchova jsou ve vzájemném vztahu. Přestože je literární výchova ve škole propagována jako opora individuálního čtenářství, má pevnou strukturu definovanou platným vzdělávacím programem (Rámcový vzdělávací program pro základní vzdělávání, RVP ZV)¹⁹⁵ a nelze ji z tohoto důvodu posuzovat jako výchovu bez pravidel, která plní funkci nevázané čtenářské výchovy. Způsob prezentace a propagace literárních děl se neodvíjí pouze na základě dílčích čtenářských požadavků žáků, nejedná se tedy o nesystematizovanou práci s textem, zároveň však není direktivně celoplošně nařizována četba konkrétních děl v rámci tzv. doporučené (mimoškolní) četby. Akceptace čtenářského subjektu a jeho preferencí pak jednoznačně působí jako podpora čtenářství žáků v současnosti. Tento stav lze hodnotit jako ideální, i když je nutno upozornit na problémy, které vznikají v průběhu realizace ve školní praxi. Výše bylo uvedeno, že školní literární výchova by měla fungovat jako impulz k dobrovolné četbě žáka, jejímž prostřednictvím žák kultivuje své čtenářské návyky.

¹⁹⁴ CHALOUPKA, Otakar. *Literární výchova ve škole a dětská četba*. Praha: Albatros, 1978. s. 8.

¹⁹⁵ Český vzdělávací systém pracuje s několika programy korespondujícími s jednotlivými vzdělávacími stupni, resp. etapami. Autorka textu vychází z *Rámcového vzdělávacího programu pro základní vzdělávání*, jenž primárně souvisí se zkoumanou problematikou.

Pozice učitele je v tomto procesu specifická, protože se nachází v roli prostředníka, erudovaného literárního průvodce, který pomáhá žákům orientovat se v literárním prostředí. Učitel literární výchovy však může z pohledu žáka selhávat jako poradce při výběru knížek v rámci individuální četby. Tento stav souvisí zejména v období pubescence a rané adolescence s názorem dospívajících jedinců na dospělého, kterého vnímají v mnoha případech jako osobu, jež nerozumí jejich potřebám a zájmům, a to nejen čtenářským. Z tohoto důvodu mnohdy neakceptují čtenářské stimuly učitele literární výchovy jako motivující. Dospívající často charakterizují nabídku titulů k mimočítankové,¹⁹⁶ případně individuální četbě¹⁹⁷ jako nepřiměřenou, tedy neodpovídající jejich čtenářským potřebám. Naše tvrzení dokladují i realizované výzkumy (např. Toman, 1999; Bubeníčková, 2011). Z výsledků výzkumu J. Tomana (obdobně P. Bubeníčková) je patrné, že pubescenti při výběru individuální četby neakceptují doporučení pedagoga. Hodnocení pubescentních recipientů vychází z komparace postojů k četbě doporučené¹⁹⁸ a četbě individuální. Recipienti kriticky hodnotí četbu doporučovanou pedagogem jako neefektivní, tzn. neuspokojující v mnoha případech jejich potřeby emoční, relaxační apod. Přitom kultivovaná motivace k četbě literárně vzdělaným učitelem by měla vytvářet základ vzdělávacího procesu.

Problematičnost situace vidíme ve dvou základních rovinách. *První z nich se týká okruhu psychického vývoje jedince*, který prochází zejména v období staršího školního věku etapou vzdoru. Mezi dospělým a dospívajícím nastupuje citová a názorová rozkolísanost. *Dospívající* pochybuje. *Dospělý* vychovává. Pubescentova reakce v určitých životních situacích nemusí korespondovat s vžitou normou. Dospívající si pak klade otázku, zda je dospělý vůbec schopen najít pro něj adekvátní četbu, když mu vlastně vůbec nerozumí? Odpověď pubescenta se přímo nabízí. Četba školou doporučené literatury nepatří (až na výjimky) mezi pozitivně přijímané aktivity dospívajících. Učitel se ocitá v problematické pozici – měl by respektovat žánrové preference jedince a zároveň akceptovat kvótu práce s kvalitativně hodnotným textem. Výsledky výzkumů čtenářství žáků (např. Bubeníčková, 2011; Čuřín, 2012; Zachová,

¹⁹⁶ Mimočítankovou četbou rozumíme soubor děl, jež jsou čteny a interpretovány v hodinách literární výchovy. Na rozdíl od textů v čítankách, do nichž jsou umístovány pouze krátké literární úryvky, je mimočítanková četba postavena na práci s celým literárním dílem. Nejedná se tedy o klipové čtení jedné krátké ukázky, ale vnímání textu v širších souvislostech díla jako celku.

¹⁹⁷ Individuální četba je chápána jako dobrovolná volnočasová aktivita realizovaná mimo školní prostředí. Odráží se v ní individuální čtenářské preference a zájmy žáků.

¹⁹⁸ Doporučenou (dříve používaný termín povinnou) četbu vymezujeme jako četbu, jejíž realizace probíhá mimo školu, repertoár knih ke čtení je však sestaven učitelem. Rozdíl mezi individuální a doporučenou četbou spočívá v tom, že doporučená četba v podstatě ztrácí akt dobrovolnosti.

2013) ukazují, že v mnoha případech nedochází k souladu mezi čtenářskou atraktivitou titulu a požadavkem kultivace žákova čtenářství ve smyslu nabídky umělecky hodnotné literatury. Učitel stojí před problémem, zda má v rámci podpory čtenářství žáka akceptovat čtení titulu bez ohledu na jeho kvalitu, to znamená, zda by měl přijmout saturaci čtenářské potřeby prostřednictvím jakékoliv literatury. V souvislosti s nastíněnou problematikou vystupuje otázka prezentace triviální literatury učitelem přímo v hodinách literární výchovy. Soudobá žánrová preference čtenáře, žáka základní školy, kulminuje na žánrech fantasy, sci-fi literatury a detektivky.¹⁹⁹ Všechny jmenované žánry koexistují v rovině kvalitativně hodnotné literatury, ale i triviální. Hodnotíme-li jednu z funkcí učitele literární výchovy jako propagátora (hodnotné) četby, pak musí bezesporu čelit dilematu: Podpořit čtení kvalitativně hodnotné nebo podpořit čtení jakékoliv?

Ve školní praxi je patrná snaha vyučujícího čtení podporovat, žák má proto možnost v rámci prezentace své individuální četby ve škole (například prostřednictvím referátu) představit jakýkoliv titul. V případě, že ve škole existuje nabídka titulů k mimoškolní četbě, nejsou tituly pochybné umělecké kvality do čtenářského seznamu oficiálně zahrnovány.

Druhá rovina, kvůli které se popisovaná situace problematizuje, *souvisí s obsahem učiva literární výchovy ve škole*. Stále se snižující počet hodin literární výchovy v rámci základního vzdělávání způsobuje předimenzovanost učiva v jednotlivých výukových jednotkách, resp. ročnících. Učitelé mají velmi málo prostoru pro komunikaci o přečteném. S tímto problémem zápasily všechny předešlé vzdělávací programy uplatňované v českém školství. Rámcový vzdělávací program pro základní vzdělávání umožňuje efektivněji nakládat s přiděleným časem. Díky jeho flexibilitě se poměrně dobře adaptuje na individuální potřeby jednotlivých žáků. Připomeňme, že RVP ZV direktivně nepředstavuje konkrétní tituly určené ke čtení ve škole i mimo ni. Tím se však situace, v níž se žák – čtenář a učitel literární výchovy nachází, nezjednodušuje. Žáci sice frontálně nečtou každý měsíc osnovami striktně definovaný titul, ale přes tuto skutečnost nejsou tituly, nabízené ve školním prostředí k žakovské četbě, příjemcem bezvýhradně respektovány.

Nabídka titulů k četbě se díky vydávání našich nových i zahraničních titulů stále rozšiřuje. Orientovat se v širší repertoáru textů je obtížné nejen pro žáka, ale i pro

¹⁹⁹ Máme na mysli díla intencionálního charakteru.

učitele. Domníváme se, že dostupné moderní čítanky zpracované dle platného vzdělávacího programu (RVP ZV) však obsahují škálu literárních úryvků, které reflektují žánrové preference cílové skupiny. Zpracovatelé čítanek respektují etapizaci dětského čtenářství, žánrové rozvržení ukázek tak nekoliduje se čtenářskými zájmy příjemce. Ze strany autorů je patrná snaha o zatraktivnění čítanek, která se netýká pouze výběru literárních ukázek, ale i vizuální stránky publikace, např. vedle originálních autorských ilustrací se ve větší míře začala využívat fotografie. Moderní čítanka obsahuje informace interdisciplinárního charakteru, disponuje odkazy na externí úložiště textů (web stránky, na nichž si čtenář může vyhledat a přečíst vybraný text). Spojení tradičního media – knihy a moderních technologií je možností, jak zatraktivnit čtení dětskému příjemci.

Nově koncepčně organizovaná literární výchova primárně akceptuje žáka jako individualitu s určitými potřebami a zájmy. Jejím prvotním úkolem je kvalitativně formovat čtenářský vkus dítěte v sejetí s životní realitou. Rámcový vzdělávací program pro základní vzdělávání deklaruje preference literární výchovy takto: „*žáci získávají a rozvíjejí základní čtenářské návyky i schopnosti tvořivé recepce, interpretace a produkce literárního textu a dospívají k takovým poznatkům a prožitkům, které mohou pozitivně ovlivnit jejich postoje, životní hodnotové orientace a obohatit jejich duchovní život.*“²⁰⁰

Pozitiva nové koncepce se profilují z potřeby podpory aktivní četby dětí i pubescentů, která by v konečném důsledku vyústila v celoživotní čtenářství. Aktuálnost problematiky celoživotního čtenářství se projevuje zejména v době intervence audiovizuální techniky, jež pozměnila rozvrstvení aktivit dětí i dospělých. Přes všechna úskalí si četba stále udržuje dobrou pozici v zájmových aktivitách pubescentů.

Podotýkáme, že čtenářské zájmy a kompetence dětí i dospívajících jsou do značné míry závislé na jejich intelektovém vývoji. V průběhu života jedince se mění v součinnosti se získávanou životní zkušeností, popř. profesním zaměřením. Zájmy čtenáře determinuje skupina činitelů, jmenovitě například určitá čtenářská vyspělost, profesní nebo zájmové zaměření, vypěstovaný čtenářský vkus atd. „*Školní literární výchova dlouhodobě považuje četbu žáka za prostředek a cíl vyučování a hledá způsob,*

²⁰⁰ Rámcový vzdělávací program pro základní vzdělávání. Výzkumný ústav pedagogický Praha. Praha: Infra, s.r.o., 2004. s. 12. ISBN 80-86666-24-7.

jak zabránit čtenářské pasivitě žáka a úpadku četby.“²⁰¹ Školní literární výchova rovněž vyhledává cesty, jak čtenářské zájmy kvalitativně rozvíjet. Cíle, které si stanovila, nejsou jednoduché a jejich postupné naplňování bude stát mnoho usilovné práce a trpělivosti.

Celoživotní čtenářství je základní výstupní hodnotou, ke které by komunikativně pojatá literární výchova měla směřovat. Motivovat žáka ke čtení je v době existence moderních technologií poměrně obtížné. Ve školní praxi se direktivní pobídka k četbě jeví jako disfunkční. Komunikativně pojatá literární výchova podporuje četbu žáka a účinně se podílí na její kultivaci. Učitel literární výchovy by měl v rámci metodické přípravy volit takové metody, které vedou k podpoře četby i mimo školu, měl by zároveň respektovat čtenářské zájmy žáků, diskutovat s nimi o přečteném, vést je ve zjednodušené rovině²⁰² k utváření kritického soudu, tedy k postupnému formování čtenářské osobnosti.

Učitel by měl v tomto aktu znát žáka jako čtenáře, vnímat a akceptovat jeho čtenářské zájmy, zkoumat jeho názory na četbu a čtenářství (například, zda se sám za čtenáře považuje apod.). Učitel literární výchovy cíleně v průběhu celého výchovněvzdělávacího procesu pracuje na zvýšení úrovně čtenářské kompetence (přípravenosti k četbě) a ve spolupráci s žákem buduje pozitivní vztah k četbě.

3.1 Umělecký text v učivu na základní škole

Definovat pojem učivo v rámci literární výchovy je obtížné. Žák ani učitel zde prioritně nepracují s naučným textem, jenž dominuje v jiných poznávacích předmětech, ale s textem uměleckým s převažující estetickou funkcí.²⁰³ Učivo je v učebnici *Obecné didaktiky* vymezeno takto: „Učivo vzniká zpracováním obsahů představující různé oblasti kultury (vědy a techniky, umění, činnosti a hodnot) do školního vzdělávání, tj. učebních plánů, osnov, učebnic, do vyučovacího procesu. V tomto smyslu se hovoří o

²⁰¹ LEDERBUCHOVÁ, Ladislava. *Dítě a kniha. O čtenářství jedenáctiletých*. Plzeň: Vydavatelství a nakladatelství Aleš Čeněk, s.r.o., 2004. s. 8. ISBN 80-86898-01-6.

²⁰² Máme na mysli rovinu odpovídající čtenářské vyspělosti recipienta v daném okamžiku.

²⁰³ Estetická funkce literárního díla „vychází z umělecké podstaty literárního textu, z jeho mnohovýznamovosti, z jeho obsahových a formálních kvalit.“ GEJGUŠOVÁ, Ivana. *Mimočítanková četba a cíle literární výchovy na základní škole: podíl doporučené četby na dětském čtenářství*. Ostrava: Pedagogická fakulta Ostravské univerzity v Ostravě, 2011. s. 14. ISBN 978-807-4640-131.

*didaktické transformaci.*²⁰⁴ Obdobně se k problematice definování pojmu učivo vyjadřuje i H. Veverková: „*Učivo ve škole chápeme jako obsah vyučování nebo vzdělávání, v podobě výsledku výuky jako obsah školního vzdělávání. Tradičně se uvádí, že má tři složky: vědomosti; dovednosti; hodnotovou orientaci žáka, jeho zájmy, přesvědčení, postoje.*“²⁰⁵ Veverková doplňuje, že diferenciaci obsahu učiva na jednotlivé složky v současnosti ustupuje a převážně se využívá termínu *cílová kompetence*,²⁰⁶ která všechny tři jmenované složky logicky propojuje.

Pokud bychom učivo v literární výchově definovali dle výše prezentovaného obecného vymezení pojmu, považovali bychom za učivo každý umělecký text, který prošel didaktickou transformací, to znamená, že volbou uměleckého textu byla splněna určitá kritéria s tímto aktem související, např. výběr textu z okruhu intencionálních děl literatury pro děti a mládež, případně děl neintencionálního charakteru, která splňují podmínku akceptace čtenářské zralosti daného žáka (resp. skupiny žáků). Mělo by se jednat o díla vzorová, jež se stala nedílnou součástí národní literární kultury. Díla, která prezentovanou poetikou charakterizují např. určitý literární žánr nebo směr apod. Podstatná je i orientace na osobnost žáka a jeho mentální předpoklady vnímat určitý umělecký text v celkovém rozmezí jeho složitosti – v tomto případě pak hovoříme o respektu ke čtenářské kompetenci žáka.

Otázce vztahu uměleckého textu a učiva se intenzivně věnovala i literární teoretička a didaktička L. Lederbuchová. K problematice didaktické transformace uměleckého textu uvedla: „*Didaktická transformace uměleckého textu je určena řadou*

²⁰⁴ SKALKOVÁ, Jarmila. *Obecná didaktika*. Praha: ISV nakladatelství, 1999. s. 63. ISBN 80-858-6633-1.

²⁰⁵ VEVERKOVÁ, Helena in KALHOUS, Zdeněk. *Školní didaktika*. Praha: Portál, 2002. s. 126. ISBN 80-717-8253-X.

²⁰⁶ Stehr (in VEVERKOVÁ, Helena in KALHOUS, Zdeněk. *Školní didaktika*. Praha: Portál, 2002. s. 126. ISBN 80-717-8253-X.) v rámci vymezení obsahu učiva hovoří o „*připravenosti, kompetentnosti k jednání*“. Lze srovnat s vymezením klíčových kompetencí v RVP ZV (2007, s. 14): „*Klíčové kompetence představují souhrn vědomostí, dovedností, schopností, postojů a hodnot důležitých pro osobní rozvoj a uplatnění každého člena společnosti. Jejich výběr a pojetí vychází z hodnot obecně přijímaných ve společnosti a z obecně sdílených představ o tom, které kompetence jedince přispívají k jeho vzdělávání, spokojenému a úspěšnému životu a k posilování funkcí občanské společnosti.*“ Termín *klíčová kompetence* využívaný v soudobých kurikulárních dokumentech (sdružujících mj. všechny rámcové vzdělávací programy) vystihuje směr, jenž by měl propojovat výchovněvzdělávací cíle prvotně aktivované na institucionální úrovni, školou, s jejich využitím v praktickém životě. RVP ZV předkládá *kompetence k učení; kompetence k řešení problémů; kompetence komunikativní; kompetence sociální a personální; kompetence občanské; kompetence pracovní.* (*Rámcový vzdělávací program pro základní vzdělávání. Výzkumný ústav pedagogický Praha*. Praha: Infra, s.r.o., 2004. s. 6. ISBN 80-86666-24-7.) Jmenované kompetence nejsou uvažovány izolovaně, ale předpokládá se jejich prolínání a vzájemná propojenost.

determinant – uměleckou úrovní textu, kulturně sociálními aspekty, pedagogickými aspekty... V jejich struktuře považujeme za nejdůležitější žakovy čtenářské dispozice a možnost jejich rozvoje. Umělecké texty jako učivo (a jejich čítankové soubory) by měly nabídnout žáku-čtenáři významy v takovém uspořádání, které by z hlediska žakovy čtenářské kompetentnosti adekvátně podněcovaly jeho estetické smyslové prožívání a představitivost, obrazotvornost, estetickou citovost a schopnosti obrazného i diskurzního myšlení, schopnosti dedukce a analogie a přispívaly k rozvoji čtenářské připravenosti žáka, k jeho vyspělosti estetické a lidské.²⁰⁷

Doplňujeme, že v procesu didaktické transformace hraje nezastupitelnou roli učitel. V případě, že výuku vede neadekvátně, tj. nerespektuje specifické funkce uměleckého textu a žakovu čtenářskou kompetenci, dochází k narušení literární komunikace mezi žákem a literárním dílem, celkově se estetická interakce jeví jako disfunkční.

Vraťme se k problému definice pojmu *učivo* v literární výchově. Situaci ztěžuje nepřesné vymezení vztahu učiva a uměleckého textu využívaného ve výuce.²⁰⁸ Komparací odborných studií zabývajících se danou problematikou v minulosti (např. Machytka, 1965; Cenek, 1979; Plch, 1974, 1981, 1984) jsme zjistili, že se jmenovaní autoři deskripci vztahu učiva a uměleckého textu spíše vyhýbali. V případě, že se dané problematice věnovali, činili tak nepříliš důsledně. V Machytkově i Cenkově publikaci je umělecká literatura vnímána v hodinách literární výchovy jako učivo. Plchovo pojetí vztahu učiva a umělecké literatury je rozpracováno podrobněji. Jeho přístup je založen na přísném oddělení dvou druhů interakcí, které se podílejí na procesu výchovy uměním. Jedná se o didaktickou interakci, která se projevuje ve vztahu mezi základními dvěma činiteli výchovného procesu: učitel a žák, a interakci estetickou vznikající mezi žákem (učitelem) a uměleckým dílem: „*Umělecké dílo vstupuje v estetickovýchovném procesu do interakce s oběma živými aktéry procesu, se žákem i s učitelem. Kromě dvou druhů interakcí (estetické a didaktické) se tedy v estetickovýchovném procesu*

²⁰⁷ LEDERBUCHOVÁ, Ladislava. *Literatura ve škole: četba žáka a didaktická interpretace uměleckého textu v literární výchově na 2. stupni základní školy a v odpovídajících ročních viceletého gymnázia*. Plzeň: Západočeská univerzita v Plzni, 2010. s. 32-33. ISBN 978-80-7043-891-6.

²⁰⁸ Nutno podotknout, že na 1. stupni základní školy je výuka v prvních dvou letech orientována spíše na zvládnutí techniky čtení, přesto už v této fázi by mělo být uvažováno o uměleckém textu jako specifické formě s predikovanou estetickou funkcí – tedy nelze o něm uvažovat pouze jako o prostředku sloužícím k získání dovednosti číst, ale vnímat jej jako stimul pro výchovu kultivovaného čtenáře se zvyšující se čtenářskou kompetencí.

uskutečňuje dvojí estetická interakce (tj. mezi uměleckým dílem a učitelem a mezi uměleckým dílem a žákem). „²⁰⁹

Charakteristikou vztahu učiva a uměleckého textu se dále zabývala i L. Lederbuchová, která provedla srovnání vymezení obsahu učiva v literární výchově ve vybraných odborných kompendiích. Výrazněji se zaměřila na práci J. Plcha a zhodnotila jeho postoj ke sledované problematice: „*Plchovo pojetí učiva se vyznačuje neotřesitelnou vírou v uměleckou sílu literatury, jejíž estetická funkce určuje estetickovýchovný charakter vyučování, aniž je ohrožena dalšími složkami učiva (především literárněvědnými poznatky) a užitými metodami. Tuto otázku si autor totiž vůbec neklade. Význam autorovy teoretické práce spočívá hlavně v tom, že komunikaci žáka s uměleckým literárním textem chápe jako prvořadou, nezbytnou, nezastupitelnou, od níž se odvíjí kvalita obsahu literární výchovy. Ale v rozporu s didaktickými teoriemi Plchovo literární dílo vstupuje do vyučování sice didakticky vybráno, aby splňovalo cíle a úkoly výchovy slovesným uměním, ale samo nijak nepoznamenáno svým školním užitím. Nevyřešený problém J. Plch „vyřešil“ tím, že slovesné umění učivem nazval.*“²¹⁰

Z uvedeného je patrné, že transformace uměleckého textu na učivo má určitá úskalí, která nebyla odborníky vždy důsledně řešena. Zůstaňme tedy u otázky, jakým způsobem přistoupit a popsat vztah učiva a uměleckého textu užívaného v hodinách literární výchovy v případě, že pracujeme s textem, jehož četba splňuje několik specifických funkcí²¹¹? V souvislosti s touto otázkou podotýkáme, že by školní literární výchova neměla být realizována výhradně jako naukový předmět. Umělecký text disponuje určitými kvalitami (např. estetická funkce), které jej od textů naučného charakteru odlišují. Specifické funkce uměleckého textu nesmí být v procesu didaktické transformace narušeny. Z tohoto důvodu klademe důraz i na význam učitele, který vede

²⁰⁹ PLCH, Jaromír. *Rozvoj osobnosti a slovesné umění v procesu výchovy*. Praha: SPN, 1974. s. 75.

²¹⁰ LEDERBUCHOVÁ, Ladislava. *Literatura ve škole: četba žáka a didaktická interpretace uměleckého textu v literární výchově na 2. stupni základní školy a v odpovídajících ročnících víceletého gymnázia*. Západočeská univerzita v Plzni, 2010. s. 21. ISBN 978-80-7043-891-6.

²¹¹ Specifické funkce související s četbou uměleckých textů vymezila Gejgušová (2011) takto: instrumentální funkce – „text je zdrojem informací, poznatků, podnětů využitelných i v běžných životních situacích; potvrzovací funkce – plní texty, které jsou v souladu s hodnotami, názory a stanovisky čtenáře, vzbuzují v něm pozitivní pocity a upevňují jeho postoje; estetická funkce – vychází z umělecké podstaty literárního textu, z jeho mnohovýznamovosti, z jeho obsahových i formálních kvalit; prestižní funkce – četbou konkrétního literárního díla (určitého autora, žánru) se jedinec identifikuje se sociální skupinou, přináležitost k ní na základě shodného názoru na kvalitu literárního díla vnímá pozitivně; relaxační funkce – čtení je vnímáno jako obohacující naplnění volného času, prostor pro relaxaci, případně únik z běžné reality.“ GEJGUŠOVÁ, Ivana. *Mimočítanková četba a cíle literární výchovy na základní škole: podíl doporučené četby na dětském čtenářství*. Ostrava: Pedagogická fakulta Ostravské univerzity v Ostravě, 2011. s. 14-15. ISBN 978-807-4640-131.

práci s textem ve výuce. Měl by přitom dbát na zachování čtenářské komunikace probíhající mezi žákem a literárním dílem, což vnímáme jako základní podmínku realizace kvalitní výuky v hodinách literární výchovy na základní škole. Přikláníme se ve shodě s Lederbuchovu k názoru, že neodborný průběh vedení didaktické interakce (mezi učitelem a žákem) a estetické interakce (mezi žákem/učitelem a literárním dílem) vede k potlačení některých funkcí textu samotného, případně funkcí spjatých s jeho četbou: „*Učivem se umělecké dílo může stát díky takovým poetickým rysům a takovým literárním hodnotám, kterými se jedinečné, originální dílo díky své znakové podstatě vztahuje ke svému kontextu – literárnímu, uměleckému, společenskému. Surčitým kulturním celkem je umělecký text spojen, resp. odkazuje k němu takovými významovými charakteristikami, které jsou přítomny ve struktuře několika, mnoha či všech textů umělecké literatury a které, aniž by parazitovaly na originalitě uměleckého obrazu, se v řadě děl opakují. Jako učivo se umělecká literatura ve škole prezentuje ne jako neopakovatelný, originální celek, ale právě ve své opakovatelnosti. Učivem se umělecký text stává svou schopností reprezentovat určitý kulturní významový celek.*“²¹² Práce s textem v literární výchově by neměla být pro žáka demotivačním prostředkem vedoucím k nečtenářství, ale podporou činící čtenářství atraktivní aktivitou.

3.2 Nonsensevá pohádka v učivu literární výchovy na základní škole

Nonsensevá pohádka je v recepci dětského čtenáře vnímána v souvislosti s humorem, situační a jazykovou komikou. Postoj dětí ke všem textům humorného charakteru, tedy nejen tomu nonsensevému, je hodnocen pozitivně. Projevuje se kladným přístupem k literární produkci, jež tento prvek obsahuje, a to napříč žánry oslovujícími dětského čtenáře už v předčtenářské etapě²¹³ předškolního věku, tedy

²¹² LEDERBUCHOVÁ, Ladislava. *Literatura ve škole: četba žáka a didaktická interpretace uměleckého textu v literární výchově na 2. stupni základní školy a v odpovídajících ročnících víceletého gymnázia*. Plzeň: Západočeská univerzita v Plzni, 2010. s. 33. ISBN 978-80-7043-891-6.

²¹³ Periodizací dětského čtenářství se věnovalo už mnoho teoretiků. Chaloupka (1982, s. 34) ve své monografii *Rozvoj dětského čtenářství* uvádí typologii E. B. Hurlockové korespondující s psychologickou etapizací ontogeneze a dále prezentuje typologii Václava Příhody, jež odpovídá rozfázování docházky v současné škole a reaguje na intelektový vývoj mladého čtenáře. Obě typologie pro srovnání uvádíme: Periodizace podle E. B. Hurlockové: prenatální období, novorozenecké období, nejprvnější období, rané dětství (od 6 do 10 až 12 let), puberta či preadolescence (od 10 či 12 let do 14 let), raná adolescence (od

v období, pro něž je typické přijímání textu auditivní nebo audiovizuální formou. Preferenci humoru v literárním textu dále pozorujeme jak ve čtenářské etapě mladšího školního věku, tak samozřejmě i u dětí starších. Je zajímavé, že děti literární humor absorbují nejen v prozaickém textu, ale velmi kladně hodnotí i texty veršované, a to i ve čtenářském období, o němž hovoříme jako o apoetickém.²¹⁴ Potřeba smíchu se u dětí objevuje už v útlém věku. Nejprve je vyjádřením pozitivního postoje k uspokojeným základním potřebám, ale už mezi druhým a třetím rokem se kromě vývoje řeči začíná rozvíjet i dětská kreativita a fantazie. Dítě se učí mluvit, přitom však ještě komolí slova a mnohdy spontánně bez záměru vytváří jazykové hříčky. V pěti letech už disponuje předpoklady vytvářet žertovná slovní spojení zcela záměrně. Již v předškolním věku se v jeho repertoáru humoru objevuje absurdita a nonsens. Podotýkáme, že v tomto období dětské nonsensové hříčky a absurdnosti vznikají většinou zcela bezděčně při hře a souvisí s nedokonalostmi spojenými s různými přebřepty. Pozitivní přijímání humoru dětským recipientem pokračuje i v období, v němž se seznamuje s první vlastní četbou. Velmi často vybírá tituly, které literární humor obsahují. J. Toman²¹⁵ jmenoval oblíbené autory, jejichž díla v dětské četbě dominují – v žánru autorské pohádky byli uvedeni spisovatelé: J. Lada, M. Macourek, V. Čtvrtek, K. Čapek, J. Werich. Autor studie sice nekonkretizuje jejich díla, ale už z výčtu jmen lze usoudit, že nonsensová pohádka má v repertoáru dětské četby své zástupce. Záliba dětí v alogičnostech byla již v odborné literatuře opakovaně popsána (např. Toman, 1999; Zítková, 2001; Lederbuchová, 2004; ze zahraničních autorů např. Čukovskij, 1937; Andersonová, Apseloffová, 1989; Heyman, 2003 a další). Průzkumy dětského čtenářství (Holubová, 1967, 1969; Bastl, 1974; Toman, 1991, 1999; Zítková, 2001, Lederbuchová, 2004; Bubeníčková, 2009 atd.) ukazují, že děti prvky komiky a nonsensový humor přijímají pozitivně a rozumí jeho

14 do 17 let), pozdní adolescence (od 17 do 21 let). Periodizace podle V. Příhody: období antenatální, období prvního dětství, období druhého dětství, rozdělené předškolní (od 3 do 6 let) a prepubescence (od 6 do 11 let), období pubescence (od 11 do 15 let), období postpubescence (od 15 do 20 let).

Jaroslav Toman, teoretik a kritik dětské literatury zabývající se mj. výzkumem dětského čtenářství dlouhodobě, uvádí následující periodizaci (Toman, Jaroslav. *Vybrané kapitoly z teorie dětské literatury*. Vyd. 1. České Budějovice: Pedagogická fakulta JU, 1992. s. 51. ISBN 80-7040-055-2.; srov. TOMAN, Jaroslav. *Dětské čtenářství a literární výchova*. Brno: CERM, 1999. s. 7. ISBN 80-7204-111-8.): Předčtenářská etapa: předškolní věk: mladší (do 3 let); starší (3 – 6 let); Čtenářská etapa: mladší školní věk (prepubescence): 1. fáze (6 – 8 let); 2. fáze (9 – 10 let); starší školní věk (pubescence): 1. fáze (11 – 12 let); 2. fáze (13 – 15 let).

²¹⁴ Apoetické období v rámci dětského čtenářství nemá přesně stanovenou hranici. Z pozorování ji však lze upřesnit – velmi často se objevuje kolem devátého roku věku dítěte. Veršované texty ustupují četbě prozaické literatury. U dívek sledujeme větší ochotu číst básnický text než u chlapců.

²¹⁵ TOMAN, Jaroslav. *Dětské čtenářství a literární výchova*. Brno: CERM, 1999. ISBN 80-7204-111-8.

podstatě: „*Dětsí recipienti humorně chápou rovněž texty nonsensového typu, hlavně autorské pohádky a básně, založené na fantazijním výmyslu, nelogičnosti, absurditě, nadsázce a nevěrohodnosti, jež se dostávají do příkrého rozporu s jejich osobními prožitky, zkušenostmi a poznatky. Děti se tak zároveň utvrzují ve svých dosavadních znalostech logických vztahů a objektivních záležitostí.*“²¹⁶

Nonsensová pohádka a interpretační práce s ní v hodinách literární výchovy na základní škole má své opodstatnění. Děti se učí postřehovat logické souvislosti, rozlišovat imaginární svět od reálného. Práce s tímto typem textu zároveň podporuje jejich soustředěnost na četbu ať už vlastní nebo poslechovou. Vzhledem k tomu, že texty nonsensového charakteru vnímají jako humorné a vtipné, mohlo by jejich zařazení do literární výchovy účinně stimulovat pozitivní vztah k individuální četbě.

3.2.1 Nonsensová pohádka jako součást repertoáru čítankových textů na základní škole

Zaměření disertační práce na žánrovou variantu autorské pohádky, pohádku nonsensovou, a její analýzu v hodinách literární výchovy vede k zamyšlení, do jaké míry se tento typ textu odráží ve výběru literárních ukázek autory čítanek (antologií), přesněji, jací tvůrci jsou ve výběrech preferováni.

Pohádka je literární žánr, který provází dítě od útlého dětství. V knížkách umístěné jednoduché krátké texty doplněné převažující složkou vizuální v podobě ilustrací patří mezi první, s nimiž se dítě seznamuje už v předškolním věku. Po nástupu do školy a zvládnutí techniky čtení je to opět pohádka, která ho povětšinou doprovází při zdokonalování techniky čtení. Dominantním žánrem je v četbě dětí přibližně do devátého roku věku. Avizovanou hranici však lze považovat za relativní. Každé dítě je jiné a četba pohádek u některých z nich může přetrvávat dokonce až do dospělosti. V oblasti kognitivního vývoje dítěte je prepubescentní období spojené se synkretismem a naivním realismem,²¹⁷ díky nimž dítě přikládá předmětům, jež působí na jeho

²¹⁶ TOMAN, Jaroslav. *Dětské čtenářství a literární výchova*. Brno: Cerm, s. 14. ISBN 80-720-4111-8.

²¹⁷ O. Chaloupka (1982) se zabýval problematikou akceptace podnětů obsažených v literárním textu. S odkazem na psychologické výzkumy uvedl, že přístup dítěte může být synkretický, „*při němž vnímatel nerozlišuje celek a část, ztotožňuje umělecké dílo se zobrazovanou realitou a chápe je v této fiktivnosti ve smyslu „jakoby skutečné“ reality, dále přístup naivního realismu, charakteristický pro období prepubescence tím, že v něm ještě doznívají některé rysy synkretického přístupu, ale dítě již je schopno*

vnímání, vlastnost, kterou reálně nemá – činí je např. živými, tedy je personifikuje. Tuto skutečnost považujeme za velmi důležitou právě v souvislosti se zkoumanou nonsensovou pohádkou, která často staví na personifikaci a realizované metafoře. Děti takovou pohádku velmi dobře přijímají, při její četbě se baví, rozvíjejí představivost a fantazii. V souvislosti s kognitivním vývojem v prepubescentním období připomeňme, že dítě postupně přechází k abstraktnímu myšlení. Vzhledem k tomu, že tento přechod je ve vývoji jedince charakterizován jako pozvolný, odráží se např. v rámci analýzy nonsensového textu dětským příjemcem v (ne)pochopení jazykové komiky, přesněji jazyková komika je dítětem přijímána převážně v oblasti lexika. V případě, že autor nonsensového textu využije výrazů obecné češtiny, případně tvoří neologismy, dítě je vyhodnotí jako humorné. Jazyková komika v nonsensovém textu participující na formě intelektuálního vtipu dítě nezaujme, v textu ji v podstatě ignoruje, jednoduše jí nerozumí.

Orientace na lokaci nonsensové pohádky v čítankách pro 1. stupeň základní školy je zřejmá. Předpokládáme její vyšší výskyt z důvodu preference žánru pohádky u prepubescentních recipientů kombinovanou s oblibou humorných textů (jimiž nonsensová literatura disponuje), které velmi dobře reagují na rozvoj dětského myšlení v exponované etapě vývoje osobnosti. Primárně se sice objevovaly texty určené pro malé děti, ale dnes nacházíme v nonsensové produkci tituly, jež svou obtížností budou spíše oslovovat pubescentního čtenáře více než prepubescentního, máme na mysli např. nonsensové pohádky P. Nikla.

Prioritně se zabýváme čítankami, které začaly vycházet od 90. let minulého století. Důvod časového ohraničení na poslední dvacetiletí pramení ze sondy, kterou jsme prováděli u čítanek starších. Nonsensové texty v nich absentují. Do výběru textů v čítankách dokonce nezasáhla ani expanze nonsensové pohádky do dětské literatury v 60. letech 20. století a ani její pozvolný návrat v letech 80. Jedním z důvodů může být určitá strnulost pořadatelů čítanek projevující se opožděnou reagencí na moderní trendy v literatuře. V přesile byla zařazována díla klasická a tzv. ideologická, repertoár textů se držel ve stanovených mantinelech, které předpokládaly dodržení socialistického ideového záměru ve výchově a vzdělávání mladé generace. Byla tak zastoupena literatura česká, sovětská a světová. Za další důvod absence nonsensové produkce lze

částečné analýzy jednotlivých složek vnímaného podnětu, konečně pak přechod dítěte k analyticko-syntetickým operacím, zprvu předmětným, formujícím se poměrně záhy, později i znakovým a vposledku vztahovým“ (CHALOUPKA, Otakar. Rozvoj dětského čtenářství. Praha: Albatros, 1982. s. 37.)

považovat i menší pružnost ve vytváření nových čítankových řad a zároveň nemožnost výběru čítankové řady školou. Na rozdíl od současnosti existovala jedna řada čítanek pro konkrétní vzdělávací skupinu, která byla (byť třeba v upraveném vydání s malými změnami) platná po několik let. Reflektovat nové trendy v tvorbě lze z dnešního pohledu hodnotit jako téměř nemožné. Posledním důvodem mohla být cenzura nebo i autocenzura. Vydání učebnic bylo přísně sledováno. Otázku přímé autocenzury považujeme spíše za domněnku vyplývající z charakteristiky společenské situace, v níž čítanky vznikaly. Pořadatelé čítanek texty nemuseli zařadit záměrně z důvodu eliminace případných problémů s jejich vydáním. Zlom nastal skutečně až v 90. letech. Dětský literární nonsens prozaického i básnického charakteru se v repertoáru čítanek začal ve vyšší intenzitě objevovat po změně politického systému, tedy v posledním desetiletí minulého století.

Průzkumem zařazených nonsensových pohádkových textů v řadách čítanek²¹⁸ vydaných v posledním dvacetiletí jsme zjistili, že si tvůrci čítankových řad shodně vybírají tyto autory: 2. třída: M. Macourek; J. Čapek, O. Hejná; 3. třída: M. Macourek; A. Mikulka, J. Čapek; 4. třída: M. Macourek, A. Mikulka, J. Čapek, A. Vostrá; 5. třída: M. Macourek, A. Mikulka, O. Hejná. Zahraniční autoři jsou méně zastoupeni. V případě, že tvůrci čítanek zařadili texty světové produkce, vybírali z produkce R. Dahla, A. A. Milna nebo L. Carrolla, a to napříč ročníky.

Ve vyšší frekvenci se nonsensová pohádka v textech čítanek objevuje zejména ve čtvrté a páté třídě, naopak sporadicky ve třídě druhé. Pořadatelé čítanek nejčastěji zařazují nonsensové pohádky M. Macourka, a to ve všech sledovaných ročnících, opakovaně jsou prezentovány i texty A. Mikulky. Často se ve výběru vyskytuje i pohádka J. Čapka, která dnes patří už ke čtenářským evergreenům. Přestože je její vznik datován rokem 1929, stále oslovuje dětské čtenáře.

²¹⁸ Seznam všech zkoumaných čítanek je uveden v prostudované literatuře.

3.2.2 Nonsensevá pohádka A. Mikulky Předpotopní příběh o Slepíčkovi a Kohoutce v interpretační analýze

K výzkumu recepce literárního textu (nonsensevé pohádky) žáky 5. a 9. tříd základních škol jsme vybrali jednu z pohádek A. Mikulky nazvanou Předpotopní příběh o Slepíčkovi a Kohoutce (viz příloha č. 2). Volba tohoto textu souvisela s vysokou frekvencí umístění pohádek A. Mikulky v čítankách. Pořadatelé čítankových textů pro první stupeň základní školy zpravidla vybírají pohádky z Mikulkových souborů *Aby se děti divily* nebo *Houpací pohádky*. Volba právě těchto textů akceptuje vývoj čtenáře mladšího školního věku. Mikulkovy pohádky se objevují i v čítankách na druhém stupni. Obvykle se jedná o literární ukázky, které vedle nonsensu kombinují parodii a travestii. Vzhledem k tomu, že jsme se rozhodli využít shodný text v obou exponovaných ročnících, museli jsme volit takovou ukázkou, která bude akceptovat čtenářskou kompetenci celé testované skupiny. Nonsensevý Předpotopní příběh o Slepíčkovi a Kohoutce ze souboru *O jelenovi s kulometem a jiné trampské zkazky: pro trampy, zlatokopy, stopaře, cestovatele a milovníky táboráků*, jež je parodií na známou lidovou pohádku kumulativního typu, tuto podmínku bez výhrad splňuje.

Nonsensevému textu dominuje aluze na pretext známé lidové pohádky O kohoutkovi a slepičce,²¹⁹ která se dočkala nejednoho zpracování známými sběrateli. U nás jsou nejznámější verze od B. Němcové²²⁰ a K. J. Erbena s podporovaným kladným koncem. Tuto skutečnost zdůrazňujeme s ohledem na nonsensevé rozuzlení prezentované Mikulkovy pohádky, které ve spojení (...) „*a ráno se všichni probudili utopení*“²²¹ implikuje záporný konec. Autor vystavěl pohádku dle lidového vzoru na řetězení situací: Slepíček měl žízeň a poslal Kohoutku, aby se za něj napila z vodovodu. Kohoutka chtěla splnit Slepíčkovo přání, ale neopatrným zásahem se vodovod rozbil a začala z něj vytékat voda. Slepíček běžel pro instalátéra, který je postavou, jejíž jednání je základním impulsem pro vytvoření řetězce založeného na principu „něco za něco“,

²¹⁹ V disertační práci pracujeme s názvem lidové pohádky O kohoutkovi a slepičce. Uvědomujeme si, že se v souborech sběratelů pohádka objevuje i pod jinými, variovanými názvy. Vzhledem k tomu, že odkazujeme k lidovému příběhu založenému na totožné dějové linii, rozhodli jsme se pro obvykle užívaný název pohádky jako označení určitého typu lidového příběhu.

²²⁰ V souborech sebraných pohádek B. Němcové existuje popisovaná pohádka ve dvou variantách. Jedna z nich tradičně preferuje kladný konec. Druhá varianta však končí smrtí hrdiny, která je vnímána jako náležitý trest za zápornou charakterovou vlastnost, lakotu.

²²¹ MIKULKA, Alois. *O jelenovi s kulometem a jiné trampské zkazky: pro trampy, zlatokopy, stopaře, cestovatele a milovníky táboráků*. Brno: Barrister & Principal, 1996. s. 5. ISBN 80-85947-09-9.

tn. pomoc druhému je podmíněna pomoci jemu samému (např. instalatér svolí k opravě v případě, že mu Slepíček donese od řezníka klobásu s křenem atd.). Povšimněme si, že v lidové pohádce a i v prezentované nonsensové není patrná logika v plnění úkolů, které jsou aktérům zadány. Uvedeme další příklad z Mikulkovy pohádky: „*Ošetřovatelka v pedikúře řekla: „To tak! Já půjdu ořezávat někomu kuří oka, ale kdo za mě uvaří knedlíky? Možná, že tady kuchař odvedle by si dal říct a uvařil mi je, potom by to snad šlo.*“²²² V lidové pohádce logika v tom, jaké předměty se vyměňují, není důležitá (srov. Propp). V předkládané nonsensové pohádce však absence logiky souvisí s absurditou celé dějové situace vygradované potopou (způsobenou rozbitým vodovodem), již zároveň vnímáme jako potopu mravní. Mikulka touto aluzí odkázal na druhý pretext, kterým je biblický příběh o potopě světa. Noe, starozákonní postava s preferovanou symbolikou nositele etických norem, zachrání v Mikulkově pohádce pouze zvířinec, ryby, husy, a bezduché předměty: prázdné zazátkované láhve a nafukovací lehátka, ve výčtu jsou eliminovány postavy lidské. Mikulkovo rozuzlení příběhu vyznívá jako nesmyslné, kompozice pohádky však nonsens paradoxně zúročuje pro logické – mravní - poselství textu.

Biblické vyprávění o Noemovi a jeho arše, o potopě světa, které lze identifikovat v závěru pohádky není jedinou stopou, která nás odkazuje k biblické tematice. Implicitně se na tento pretext odkazuje už v nonkonformním názvu pohádky (Předpotopní příběh o Slepíčkovi a Kohoutce). Usuzujeme, že titul pohádky společně s jejím rozuzlením tvoří rámec celého vyprávění. Už v názvu Mikulkova textu nacházíme znaky typické pro jazykovou komiku. Slovo předpotopní lze vnímat ve dvou významech: předpotopní ve smyslu starobylý nebo zastaralý, v druhém významu se jedná o obecné časové ukotvení – příběh se odehrál před potopou. Jiným příkladem využití jazykové komiky v názvu popisované pohádky je vytváření neobvyklých vlastních jmen: Slepíček a Kohoutka. Autor postavy představil v jiné roli. Slepíčka v tradiční pohádce představuje ženský rod biologický i gramatický a totéž platí pro kohoutka v mužské roli. Mikulka však role obrátil - „logicky“ změnil pojmenování hlavních protagonistů – Slepíček a Kohoutka. Obě jména jsou zároveň jmény mluvícími (nomen omen). Autor jejich význam vysvětlil v úvodu pohádky: „*Slepíček byl tak lenivý, že ani neotevřel oči (...)*“²²³ - prodloužená samohláska *í* značí Slepíčkovu²²⁴

²²² MIKULKA, Alois. *O jelenovi s kulometem a jiné trampské zkazky: pro trampy, zlatokopy, stopaře, cestovatele a milovníky táboráků*. Brno: Barrister & Principal, 1996. s. 5. ISBN 80-85947-09-9.

²²³ Tamtéž, s. 6.

„předstíranou“ slepotu, v tomto případě tedy absenci ochoty se konfrontovat s problémy a řešit je. „*Kohoutka vstala, začala hejblovat s vodovodem a najednou křuch. Vodovod jí zůstal v ruce.*“ Jazyková hříčka postavená na prezentaci disfunkčnosti vodovodního kohoutku záměrně provokuje. Autor vytváří i slovesné neologismy, např. hejblovat, okroužlit apod., často pracuje s obecnou a hovorovou češtinou: „*Jakej jsem celej zarostlej!*“²²⁵

Mikulkovy prostředky komiky jsou vzájemně propojeny. Je otázkou, do jaké míry budou odhalitelné dětským příjemcem, zda je čtenář s určitou čtenářskou kompetencí schopen odkrýt jejich význam, případně akceptovat kompozici nonsensového textu ve vlastní tvůrčí práci, např. při dokončení pohádky s využitím své fantazie.

²²⁴ Výklad vzniku neologismu (*Slepíček – slepice – slepý* nebo *Slepíček – slepice – slepený/ slepené oči*) je marginální záležitostí. Analýza významu tohoto mluvčího jména v rámci sledovaného textu se v obou nabízených případech shoduje – zavírání očí před problémy.

²²⁵ MIKULKA, Alois. *O jelenovi s kulometem a jiné trampské zkazky: pro trampy, zlatokopy, stopaře, cestovatele a milovníky táboráků*. Brno: Barrister & Principal, 1996. s. 6. ISBN 80-85947-09-9.

4 Nonsensevá pohádka ve čtenářské recepci žáků 5. a 9. tříd základních škol - výzkum

4.1 Východiska výzkumného šetření – motivace, cíle a prostředky výzkumu

Nonsensevá pohádka jako jedna z žánrových variant pohádky autorské oslovuje dětské čtenáře už několik desetiletí. Sledováním geneze pohádkového nonsensu popsané v teoretické části práce jsme zaznamenali poměrně vysoký počet českých autorů, kteří nonsens ve své tvorbě uplatňují. I když česká dětská literatura disponuje širokým repertoárem pohádek nonsensevého typu, nebyly až do 90. let 20. století tyto texty do čítanek intenzivně zařazovány. V čítankových souborech se sice úryvky z nonsensevých pohádek občas objevily (např. J. Čapek: *Povídání o pejskovi a kočičce*; K. Čapek: *Devatero pohádek a ještě jedna od Josefa Čapka jako přívažek* – zejména úryvky z Velké pohádky doktorské),²²⁶ ale v metodických příručkách v rámci popisovaných interpretačních postupů nenajdeme konkrétní metody (popř. otázky pro žáky), které by upřesnily práci s tímto specifickým typem literárního textu. Soudobé čítanky již pohádkový nonsens akceptují, a to zejména na 1. stupni základních škol. Podrobným průzkumem čítankových řad jsme zjistili, že pořadatelé textů často ulpívají na literárních úryvcích osvědčených autorů a obvykle se nepouštějí do experimentu se zařazováním nonsensevých pohádek současných tvůrců.

Nonsensevá pohádka akcentuje situační a jazykovou komiku, která je dětmi velmi dobře přijímána. Dovolíme si tvrdit, že se komika stala prostředkem ztraktivnější četby v průběhu školní činnosti v rámci hodin literární výchovy. Prostřednictvím komiky však můžeme povzbudit pozitivní přístup k četbě dětí i mimo školu. Díky neutuchající snaze učitelů i odborníků zabývajících se dětským čtenářstvím se

²²⁶ Domníváme se, že absence důrazu na nonsensevé prvky v uvedených textech může souviset s názorem badatelů odhalujících nonsens až v Nezvalově pohádce *Anička skřítek a Slaměný Hubert* (např. Chaloupka, Voráček, 1984, Genčiová, 1984). Zmínka o nonsensevých znacích v dílech bratří Čapků se sice objevila ve studii V. Stejskala už v roce 1962, ale názor ostatních teoretiků dětské literatury na prvenství nonsensevých znaků v české autorské pohádce zůstal beze změny - za prvního autora, který výrazně přispěl k vývoji nonsensevé pohádky, patřil V. Nezval. V roce 2003 vstoupila do diskuse o nonsensevé pohádce S. Urbanová, jež upozornila na výrazné nonsensevé prvky objevující se v čapkovských pohádkách.

stále hledají možnosti, které by posílily kladný vztah k četbě. Jedním z nich je zařazování humorných textů do soudobých antologií. Při výběru literární ukázky do výuky je nutné posoudit, zda dítě literární komice porozumí. Z již prezentovaných výzkumů (např. Toman, 1991, Lederbuchová, 2004, Zítková, 2001) je patrné, že dítě na prvním stupni základní školy primárně vnímá komiku situační, kterou v textu okamžitě odhalí - popisovanou dějovou situací tedy označí za humornou. Jinak je tomu s komikou jazykovou, jež se v nonsensové pohádce realizuje buď humornými neologismy, nebo formou intelektuálního vtípu, který prostřednictvím neobvyklého propojení jazykových prostředků implikuje hlubší významy textu. Jazyková komika je recipientem posuzována primárně v lexikální rovině. Nonkonformní slovní zásoba představovaná užíváním hovorových výrazů, prostředků obecné češtiny a zejména neologismů dětského čtenáře provokuje. Prepubescentní dítě pravděpodobně nebude schopno odhalit jazykovou komiku vystavěnou na principu intelektuálního vtípu. Tato skutečnost souvisí s úrovní abstraktního myšlení u prepubescentů.²²⁷ Jiná může být situace u žáků devátých tříd, kteří si postupně abstraktní způsob myšlení²²⁸ osvojují, a jejich úroveň abstrakce bude již na vyšším stupni.²²⁹

²²⁷ V souvislosti s jazykovým vývojem prepubescenta je nutno upozornit na tzv. metaligvistické vědomí, které „zahrnuje vědomost a schopnost uvažovat o jazyku.“ VÁGNEROVÁ, Marie. *Vývojová psychologie*. Praha: Karolinum, 2005. s. 261. ISBN 978-802-4609-560. U malých školních dětí není metaligvistické vědomí na příliš vysoké úrovni, a proto si dítě nemusí uvědomovat určité významové nuance vzniklé v jazykové rovině např. změnou slovosledu nebo nenáležitým použitím slov. Školní dítě v první fázi mladšího školního věku (7-9 let) pocítuje nesoulad v předloženém sdělení a domnívá se, že výpověď smysl nemá, protože odporuje vžitým pravidlům. Není však schopno postřehnout význam absence stanoveného pravidla. Z tohoto důvodu mu může být skutečný význam použitých výrazových prostředků jazykové komiky v textu nonsensové pohádky skryt – to znamená, že je sice považuje za nesmyslné (komické – neodpovídající pravidlu), ale adekvátně nerozklíčuje jejich hlubší významovou rovinu.

²²⁸ Vágnerová uvádí, že při abstraktním způsobu myšlení „je lhostejné, zda ve svých úvahách manipulujeme s konkrétními pojmy nebo s vysoce abstraktními znaky, které nic určitého neoznačují (...). Myšlenková nezávislost na konkrétní realitě umožňuje dospívajícím chápat různé teorie a řešit problémy jiným způsobem než doposud.“ VÁGNEROVÁ, Marie. *Vývojová psychologie*. Praha: Karolinum, 2005. s. 333. ISBN 978-802-4609-560.

²²⁹ V souvislosti s konkretizací uměleckého textu lze připomenout tři základní úrovně recepce textu dětským čtenářem související s věkovou dispozicí, jež pregnantně popsal erudovaný znalec v oblasti dětského čtenářství, J. Toman: „*Při fragmentálním osvojování textu přitahují pozornost dítěte citově vypjaté, dramatické, komické a nezvyklé epizody, úryvky, zápletky. Ještě nedovede rozlišit motivy hlavní a vedlejší, všímá si atraktivních a zajímavých detailů a naprosto opomíjí jeho skutečné a umělecké hodnoty. Narativní přístup představuje vyšší úroveň literární komunikace. Dětský čtenář již dokáže postihnout příběh v celistvosti a úplnosti jeho dějové výstavby, chápe ho racionálněji, ale ještě setrvává „v zajetí“ konkrétního uměleckého obrazu, autorského výmyslu, který často ztotožňuje s realitou, neproniká k jeho druhoplánovým významům. Při integrujícím přístupu k textu dítě chápe příběh jako uměleckou fikci a typizaci a je schopno pojmově abstrahovat jeho ideu i s mimoestetickými přesahy do vlastního života. Tato nejvyšší úroveň čtenářské recepce textu je obvykle spojena s porozuměním jeho významu a smyslu (...).*“ TOMAN, Jaroslav. *Dětské čtenářství a literární výchova*. Brno: CERM, 1999. s. 6. ISBN 80-7204-111-8.

Cílem předkládaného výzkumu je porovnat čtenářskou kompetenci žáků 5. a 9. tříd základních škol v souvislosti s vnímáním literární komiky, kterou chápeme jako jeden ze základních atributů nonsensové pohádky. Z důvodů, které jsme popsali v úvodu kapitoly, se v základní části výzkumného šetření zaměříme na komiku jazykovou, v jejímž vnímání oběma cílovými skupinami (žáky 5. tříd a žáky 9. tříd základních škol) předpokládáme znatelné rozdíly.

Zacílení výzkumu je orientováno na komparaci komunikace s textem a čtenářské konkretizace obsahu ukázky prepubescentem a pubescentem, přesněji žákem 5. a 9. třídy základní školy.

Pro realizaci tohoto výzkumu jsme zvolili nonsensovou pohádku A. Mikulky Předpotopní příběh o Slepíčkovi a Kohoutce. Při výběru textu jsme postupovali dle předem vymezených kritérií:

- Text musí odpovídat čtenářské kompetenci cílové skupiny.
- Text musí obsahovat znaky pohádkového nonsensu.
- Text obsahuje situační a jazykovou komiku.
- Text musí být v nezkrácené podobě. Jeho délka však nesmí přesáhnout délku obvykle čtených textů v hodinách literární výchovy.
- Text nesmí být frekventovaně interpretovanou nonsensovou pohádkou v hodinách literární výchovy, to znamená, že by neměl být textem obvykle zařazovaným do čítanek.
- Text může disponovat odkazy na pretext.

4.2 Výzkumné hypotézy

Výše definované zacílení práce bychom mohli vyjádřit základní otázkou: *Existuje rozdíl mezi žáky 5. a 9. tříd v recepci jazykové komiky v nonsensové pohádce?*

Na základě stanovení hlavního výzkumného problému lze vymezit základní hypotézy:

H1: Mezi žáky 5. a 9. tříd existuje rozdíl v recepci jazykové komiky v nonsensové pohádce.

Závislou proměnnou (Hendl, 2004) je v tomto případě pojetí jazykové komiky. Nezávislou proměnnou jsou pak dvě zkoumané skupiny: žáci 5. a žáci 9. tříd základních škol.

Stanovením základní hypotézy formulujeme dvě dílčí hypotézy, tzv. subhypotézy²³⁰ (*H1.1*, *H1.2*), jimiž budeme dokladovat platnost vyslovené základní hypotézy (*H1*):

*H1.1: Mezi žáky 5. a 9. tříd existuje rozdíl ve vnímání jazykové komiky v sémantické rovině.*²³¹

H1.2: Při tvorbě jiného rozuzlení pohádky existuje rozdíl ve využití typu jazykové komiky mezi žáky 5. a 9. tříd.

Pro statistické testování významnosti rozdílu ve čtenářské recepci žáků 5. a 9. tříd používáme neparametrickou statistickou metodu test dobré shody chí-kvadrát a test nezávislosti chí-kvadrát pro čtyřpolní tabulku.

²³⁰ Subhypotézy „testují více okolností hlavní hypotézy.“ GAVORA, Peter. *Úvod do pedagogického výzkumu*. Brno: Paido, 2000. s. 55. ISBN 80-85931-79-6.

²³¹ Pojmem „jazyková komika v sémantické rovině“ rozumíme vnímání hlubších významů využitých výrazových prostředků v textu nonsensové pohádky cílovým recipientem.

4.3 Výzkumný vzorek, organizace a metody výzkumu

Výzkum byl realizován v měsíci březnu roku 2012 v 5. a 9. třídách jedenadvaceti základních školách Královéhradeckého kraje. Pro výběr výzkumného vzorku jsme zvolili kombinaci metody záměrného a náhodného výběru. Základní výběr považujeme za záměrný.²³² Cíleně byly vytipovány školy v centru sledované lokality, ve vzorku jsou však zastoupeny i školy z míst s nižším počtem obyvatelstva. Záměrně byly vyloučeny školy s rozšířenou výukou jazyků, školy gymnaziálního typu a školy speciální. Dílčí výsledky dotazníkového šetření s těmito skupinami respondentů by mohly vzhledem k jejich studijnímu zaměření zkreslit celkové výsledky výzkumu.²³³ Celkem bylo osloveno 21 základních škol. Všechny školy, na které jsme se v rámci výzkumného šetření obrátili, se vyjádřily k jeho realizaci pozitivně. Sestavením pevné skupiny škol tzv. záměrným výběrem jsme vytvořili skupiny pro následný náhodný výběr. Mechanickým losováním jsme náhodně vybrali 25 tříd pátého ročníku a 25 tříd devátého ročníku. Rozsah výběrového souboru jsme důsledně zvažovali. Posoudili jsme všechna definovaná rizika (např. Gavora, 2000, Chráska, 2006) související s následným posuzováním výsledků výzkumu. Vzhledem k tomu, že je výzkumná skupina heterogenní (dívky, chlapci), je nutné dodržet podmínku minimálního počtu 50 respondentů v dotazované skupině. Tento počet byl překročen. Do výzkumu se zapojilo 575 žáků 5. tříd (302 dívek a 273 chlapců) a 612 žáků 9. tříd (314 dívek a 298 chlapců). Tímto počtem byla splněna podmínka reprezentativní četnosti vzorku výzkumu. Uvedený počet respondentů je konečný. Vyfiltrováni byli respondenti, kteří neodpověděli na všechny položené otázky (bylo vyřazeno a do celkových výsledků nezasáhlo 32 žáků 5. tříd a 21 žáků 9. tříd).

²³² Viz např. CHRÁSKA, Miroslav. *Úvod do výzkumu v pedagogice*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2006. ISBN 80-244-1367-1.

²³³ Uvědomujeme si, že přes toto opatření nelze eliminovat všechny faktory, jež by mohly celkové výsledky ovlivnit. Máme například na mysli integrované žáky s poruchami učení. Nonsensevá pohádka A. Mikulky obsahuje obecnou češtinu a neologismy, které mnohdy připomínají zkomolená slova. Jedná se o prvky, jež dyslektickému žákovi ztěžují čtení v rámci zvládnutí techniky. Čtenář se pak obtížněji soustředí na obsah čteného textu, to znamená, že upřednostní techniku čtení před vnímáním jeho obsahové roviny. Z tohoto důvodu jsme po dohodě s učiteli přistoupili k opatření, které by mohlo snížit popsané riziko. Text byl nejprve přečten nahlas učitelem, poté již žáci pracovali s literární ukázkou zcela samostatně.

Statistické metody hodnocení dat získaných z výzkumu

V rámci výzkumného šetření byly stanoveny věcné hypotézy. Definované proměnné, které věcná hypotéza obsahuje, musíme operacionalizovat. V tomto konkrétním případě sledujeme výběr odpovědí, jež dokladují deskripci jazykové komiky v textu. Pokud chceme věcnou hypotézu otestovat prostřednictvím vybrané statistické metody, je nutné ji převést na statistickou hypotézu, kterou ověříme proti tzv. nulové hypotéze²³⁴ (viz výsledky výzkumného šetření).

Pro hodnocení získaných nominálních dat u vybrané otázky předkládaného výzkumného šetření použijeme test dobré shody chí-kvadrát (ověření subhypotézy *H1.1*), který je adekvátní statistickou metodou pro zpracováváný výzkum. Jedná se o neparametrický statistický test významnosti. Předkládaný test pracuje s četnostmi na rozdíl od jiných neparametrických metod využívajících přiřazená pořadová čísla přidělená získaným datům, např. Kruskal-Wallisův test. Při využití testu dobré shody chí-kvadrát budeme zjišťovat, zda četnosti obsažené v nulové hypotéze odpovídají četnostem získaným prostřednictvím výzkumu v pedagogické realitě. Nejprve si musíme stanovit nulovou hypotézu (H_0), poté formulujeme hypotézu alternativní (H_A).²³⁵ Následným krokem je ověření nulové hypotézy, které provedeme výpočtem testového kritéria:

$$x^2 = \sum \frac{(P - O)^2}{O}$$

Vypočítaná hodnota ukazuje rozdíl mezi skutečnou pozorovanou četností a četností očekávanou. Výpočtem získanou hodnotu testového kritéria je nutné komparovat s kritickou hodnotou (nevypočítává se, je součástí statistických tabulek pod názvem Kritické hodnoty testového kritéria chí-kvadrát). Abychom v tabulkách našli příslušnou kritickou hodnotu, musíme zvolit hladinu významnosti,²³⁶ která se u

²³⁴ Chráska (2006) uvádí, že: „Nulová hypotéza je domněnka, která prostřednictvím statistických termínů tvrdí, že mezi proměnnými, které zkoumáme, není vztah.“ CHRÁSKA, Miroslav. *Úvod do výzkumu v pedagogice*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2006. s. 79. ISBN 80-244-1367-1.

²³⁵ Chráska (2006) vymezuje alternativní hypotézu takto: „Alternativní hypotéza je předpoklad (domněnka), že mezi sledovanými jevy je vztah (souvislost, rozdíl).“ CHRÁSKA, Miroslav. *Úvod do výzkumu v pedagogice*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2006. s. 83. ISBN 80-244-1367-1.

²³⁶ Chráska (2006) uvádí, že: „Hladina významnosti je pravděpodobnost, že neoprávněně (nesprávně) odmítneme nulovou hypotézu.“ CHRÁSKA, Miroslav. *Úvod do výzkumu v pedagogice*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2006. s. 83. ISBN 80-244-1367-1.

pedagogických výzkumů pohybuje na standardní hranici 5% (0,05), v případě, že je výběrový soubor většího rozsahu, snížíme hranici na 1% (0,01). Zjistíme-li porovnáním hodnot (vypočítaná hodnota testového kritéria a kritická (tabulková) hodnota), že vypočítaná hodnota testového kritéria je menší než kritická hodnota, musíme nulovou hypotézu přijmout. Zamítnutí nulové hypotézy je možné pouze v případě, že je vypočítaná hodnota testového kritéria větší, případně stejná jako kritická hodnota. Pokud výsledky testu významnosti ukazují na přijetí nulové hypotézy, znamená to, že rozdíl zjištěný mezi zkoumanými jevy je náhodný a že mezi nimi nelze jednoznačně identifikovat vzájemný vztah. Naopak zamítnutím nulové hypotézy potvrzujeme, že mezi proměnnými vzájemný vztah existuje.

Pro ověření subhypotézy *H1.2* použijeme test nezávislosti chí-kvadrát pro čtyřpolní tabulku. Tento neparametrický test se využívá pro ověřování vztahu mezi proměnnými disponujícími pouze dvěma kvalitami. Výpočet hodnoty testového kritéria provedeme aplikací vztahu:

$$x^2 = n \cdot \frac{(ad - bc)^2}{(a + b) \cdot (a + c) \cdot (b + d) \cdot (c + d)}$$

Dále postupujeme obdobně jako při použití testu dobré shody chí-kvadrát, to znamená, že porovnáme vypočítanou hodnotu s kritickou hodnotou uvedenou ve statistických tabulkách. V tomto případě však musíme volit hladinu významnosti 0,01. Vzhledem k tomu, že čtyřpolní tabulka má pouze 1 stupeň volnosti, nepřipouští se volba jiné hladiny významnosti. Z důvodu poměrně vysokého počtu respondentů byla hladina významnosti 0,01 vybrána i u testu dobré shody chí-kvadrát.

Popsané statistické metody byly využity u otázek, které svým charakterem odpovídají povaze zvoleného testu.

Metodologie sběru dat

Specifičnost dotazování spočívala v návaznosti otázek na četbu literárního textu, který nebyl učitelem ani žáky před vyplněním dotazníku interpretován.

K získání dat od respondentů jsme využili dotazníky (příloha č. 4) s polouzavřenými otázkami, které umožnily dotazovanému vybrat jednu z nabízených odpovědí. Respondent byl následně vyzván, aby svoji odpověď odůvodnil. Další položky v dotazníku byly otevřené. Tři z nich podporovaly aktivní práci s textem. Dotazovaný měl za úkol v textu barevně vyznačit místa, kterým nerozumí, která jej nejvíce pobavila, případně místa, jež v tradiční pohádce obvykle nenajde. Posledním úkolem zařazeným do dotazníku bylo vymyšlení jiného závěru pohádky. Žáci byli ve vlastní tvorbě omezeni pouze jedinou podmínkou – jejich závěr se nesměl shodovat s rozuzlením prezentovaným autorem textu. Jsme si vědomi, že využitím otevřených otázek se poněkud komplikuje zpracování dat získaných z dotazníků. Po podrobném zkoumání jsme ze získaných výpovědí vytvořili několik alternativ odpovědí, které bylo možné bezpečně statisticky zpracovat tak, aby celkové výsledky výzkumu nebyly zkresleny. Uvědomujeme si, že u vybraných položek by mohla být úskalím problematická validita, přesto si myslíme, že i výsledky těchto výstupů, jejich kvantifikace a následná analýza přinesou důležitá zjištění ve zkoumané problematice.

Dotazníky zadávali učitelé, kteří byli podrobně informováni o správném postupu. Před vyplněním dotazníku byl nejprve text přečten nahlas učitelem, poté již žáci pracovali samostatně.

Po realizaci předvýzkumu a následném interview s respondenty byly provedeny změny v grafické složce, aby bylo žákům usnadněno vyhledávání v textu pohádky.

Návratnost dotazníků činila 100% - tedy 1240 kusů, z toho však bylo vyřazeno 6,6% (53 kusů) neúplně vyplněných dotazníků.

Předvýzkum

Předvýzkum jsme uskutečnili na vybraném vzorku předem určeného počtu osob necelé 2 měsíce před realizací hlavního výzkumu, počátkem února 2012. Ze skupiny žáků pátých i devátých tříd jsme vždy volili 1 třídu (28 žáků – 5. třída; 22 žáků – 9. třída). Následné interview s žáky ukázalo, že všichni dotazovaní rozumí položeným

otázkám – podotýkáme, že formulace otázek musí odpovídat čtenářské kompetenci žáka určitého věku. Změnu jsme však provedli v uspořádání otázek. Nově byl dotazník pro hlavní výzkum sestaven takto (A3): první strana dotazníku obsahovala otázky, které sice vyplývaly z literárního textu, ale k jejich zodpovězení nebyl vyžadován přímý náhled do textu a vyznačování v něm. Druhá strana byla koncipována tak, že žák měl k dispozici text pohádky a vedle něj byly uvedeny otázky, jež umožňovaly vyhledávání a barevné vyznačování přímo v textu. Nové uspořádání dotazníku usnadnilo respondentům práci s literární složkou – verze dotazníku pro předvýzkum i hlavní výzkum jsou uvedeny v přílohách č. 3 a 4.

Ve fázi předvýzkumu jsme zároveň zjišťovali, zda a jakým způsobem lze vyhodnotit získaná data. Vyloučili jsme poslední úkol zařazený do dotazníku využívající projektivní metody – žáci měli nakreslit obrázek k přečtenému textu. Vzhledem k tomu, že se tímto úkolem zvyšovala časová náročnost realizace v jedné vyučovací hodině a analýza výsledků by vyžadovala hlubší vhled do problematiky zpracování projektivních metod, rozhodli jsme se tuto část v hlavním výzkumu eliminovat.

4.4 Výsledky výzkumného šetření (tabulky, grafy, popis)

Výsledky výzkumu byly přehledně zpracovány do tabulek a grafů. K jednotlivým položkám dotazníku jsou připojeny dvě tabulky. První z nich obsahuje počet voleb zvolené odpovědi. Druhá tabulka vyjadřuje procentuální zastoupení četnosti vybrané odpovědi vzhledem k celkové četnosti dílčího souboru n (dívky – 5. třída, dívky - 9. třída, chlapci – 5. třída, chlapci - 9. třída). Pod tabulkami je umístěn sloupcový graf, hodnoty v něm uvedené jsou v procentech.

- **Věk a pohlaví – popis výzkumného vzorku**

Dotazování probíhalo u žáků 5. a 9. tříd základních škol. Při tvorbě dotazníků jsme zvažovali, zda respondenty seřadíme podle věku, nebo zda budeme preferovat příslušnost k určité skupině (v tomto případě žáci 5. tříd a žáci 9. tříd). Z důvodu přehlednosti zpracování dat jsme po zralé úvaze zvolili druhou možnost. Věkové

rozložení žáků 5. tříd kulminuje na hranici 11 let, u žáků 9. tříd se tato hranice zvyšuje na 15 let. Věkové rozdíly mezi žáky v definovaných skupinách jsou minimální (v řádu měsíců) a neovlivňují výsledky výzkumu.

Výzkumného šetření se zúčastnilo celkem 1240 respondentů. Rozsah výzkumného vzorku patří k vyšším, předpokládali jsme, že se tato skutečnost odrazí v návratnosti vyplněných dotazníků, nestalo se tak. Školy a zejména jednotliví učitelé vyšli vstříc našim požadavkům a výborně spolupracovali. Návratnost dotazníků dosáhla 100%. Z tohoto počtu jsme vyřadili neúplně vyplněné dotazníky (53kusů). Výsledky výzkumu byly zpracovány z dotazníků od 1187 respondentů 5. a 9. tříd. Přesné rozložení sledovaných skupin je uvedeno v následujících tabulkách a grafu.

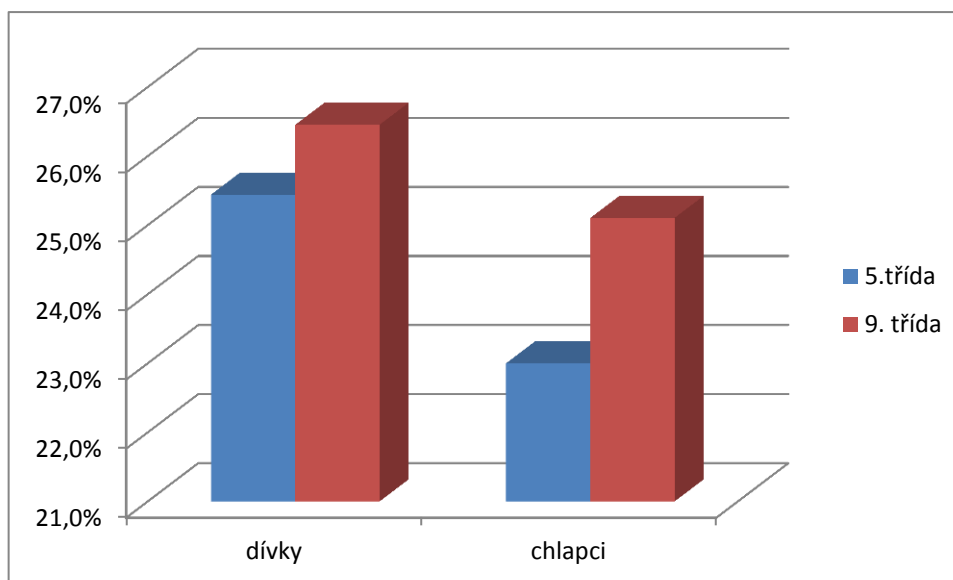
Tab. č. 1 Struktura skupiny respondentů

žáci	počet	5.třída	9. třída
dívky	616	302	314
chlapci	571	273	298
celkem	1187	575	612

Tab. č. 2 Struktura skupiny respondentů v %

žáci %	počet	5.třída	9. třída
dívky	616	25,4%	26,5%
chlapci	571	23,0%	25,1%
celkem	1187	48,4%	51,6%

Graf č. 1 Struktura skupiny respondentů v %



- **Výsledky dotazníkového šetření**

Předpotopní příběh o Slepíčkovi a Kohoutce A. Mikulky – aluze na jiné pohádkové texty

Po přečtení textu A. Mikulky Předpotopní příběh o Slepíčkovi a Kohoutce měli žáci za úkol napsat, jakou jinou pohádku jim přečtený text připomněl (***Jakou jinou pohádku ti přečtený text připomněl?***). Otázka byla otevřená, zkoumala intuitivní čtenářskou citlivost respondentů k významovým kontextům. Dotazovaný měl uvést pouze jednu pohádku. Z odpovědí respondentů jsme sestavili škálu a provedli kvantifikaci výsledků.

V otázce jsme záměrně nepodporovali uvedení více možností,²³⁷ protože žák bude s vybranou (komparovanou) pohádkou pracovat v dalších položkách výzkumného šetření.

Většina všech respondentů uvedla pohádku O kohoutkovi a slepičce (96% D 5. tř.; 98,9% CH 5. tř.; 73,9% D 9. tř.; 70,8% CH 9. tř.). V této položce je patrný rozdíl mezi pátými a devátými třídami. Žáci 5. tříd shodu více vnímají v lidové pohádce (O kohoutkovi a slepičce) než žáci 9. tříd, u nichž je na druhé (významné) pozici Čapkova autorská pohádka *Povídání o pejskovi a kočičce*. Výběr pohádek *Pat a Mat*, případně *Krtek a kalhotky* tvoří marginální četnosti výběru. Odkaz na biblický příběh v Mikulkově pohádce se odrazil v počtu u všech skupin respondentů, i když do celkových výsledků významně nezasáhl (0,7% D 5. tř.; 0,4% CH 5. tř.; 1,0% D 9. tř.; 4,0% CH 9. tř.). Významnější podíl pohádky autorské *Povídání o pejskovi a kočičce* u devátých ročníků souvisí s logickým vnímáním reálného prostředí, v němž se Čapkovo vypravování odehrává, a shodou na principu absurdity viděnou těmito respondenty u obou autorských pohádek. Připomínáme, že v obsahu pohádky jsou patrné aluze na dva základní pretexty – pohádku O kohoutkovi a slepičce a Bibli (o potopě: Gn. 6, 9 – 9, 29).²³⁸

V dotaznících, které byly z důvodu neúplného vyplnění vyřazeny a nezasahují tak do celkových výsledků výzkumu, jsme v jednom případě evidovali souvislost

²³⁷ V případě možnosti výběru několika pohádek by se neúměrně ztížilo zpracování dat.

²³⁸ Podrobněji jsou tyto aluze rozebrány v interpretační analýze pohádky A. Mikulky Předpotopní příběh o Slepíčkovi a Kohoutce v kapitole 2.2.2.

Mikulky pohádky se Šípkovou Růženkou. Shoda spočívala v motivu spánku u protagonistů obou pohádek.

Tab. č. 3 Předpotopní příběh o Slepíčkovi a Kohoutce A. Mikulky – aluze na jiné pohádkové texty - NÁZEV

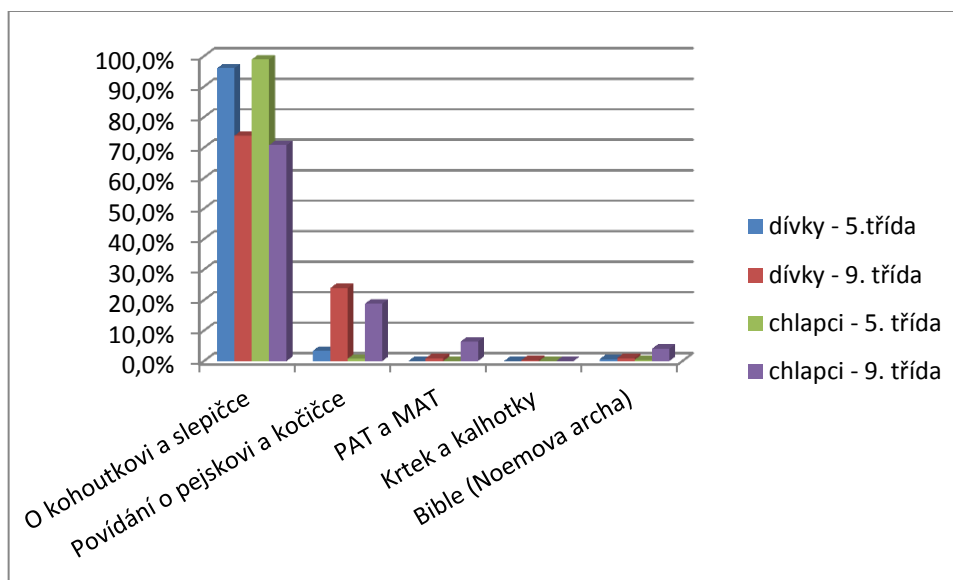
pohádka	dívky 5.třída	dívky 9. třída	chlapci 5. třída	chlapci 9. třída
O kohoutkovi a slepičce	290	232	270	211
Povídání o pejskovi a kočičce	10	75	2	56
PAT a MAT	0	3	0	19
Krtek a kalhotky	0	1	0	0
Bible (Noemova archa)	2	3	1	12
	n = 302	n = 314	n = 273	n = 298

Tab. č. 4 Předpotopní příběh o Slepíčkovi a Kohoutce A. Mikulky – aluze na jiné pohádkové texty - NÁZEV v %

pohádka	dívky 5.třída	dívky 9. třída	chlapci 5. třída	chlapci 9. třída
O kohoutkovi a slepičce	96,0%	73,9%	98,9%	70,8%
Povídání o pejskovi a kočičce	3,3%	23,9%	0,7%	18,8%
PAT a MAT	0,0%	1,0%	0,0%	6,4%
Krtek a kalhotky	0,0%	0,3%	0,0%	0,0%
Bible (Noemova archa)	0,7%	1,0%	0,4%	4,0%

Jakou jinou pohádku ti přečtený text připomněl?

Graf č. 2 Předpotopní příběh o Slepíčkovi a Kohoutce A. Mikulky – aluze na jiné pohádkové texty - NÁZEV v %



Shodné znaky pohádky A. Mikulky a pohádky vybrané respondentem

Respondenti měli zodpovědět otázku, čím jim jimi vybraná pohádka připomíná Mikulkův text (*Čím ti ji připomíná?*). Žáci de facto měli popsat shodné znaky. Škála, kterou jsme z odpovědí vytvořili, se ustálila na pěti položkách: řetězení situací, zvířecí postavy, nešikovnost/neschopnost postav, potopa světa, název pohádky. Z příložených tabulek je patrné, že nejvíce respondentů volilo možnost řetězení situací (90,1% D 5. tř.; 89,7% CH 5. tř.; 85,0% D 9. tř.; 78,2% CH 9. tř.). Řetězení situací, v němž se hrdinové nacházejí, identifikujeme shodně u Mikulkovy autorské, ale i respondenty obvykle volené lidové pohádky. Komparací výstupů zatím analyzovaných odpovědí na první dvě otázky upozorňujeme na shodu základních motivů u obou pohádek. Z toho vyplývá, že respondenti, kteří viděli podobnost Mikulkova textu v lidové pohádce *O kohoutkovi a slepičce*, zároveň shodně uváděli motiv řetězení situací jako shodný znak. Obdobně posuzujeme volbu respondentů možnosti *potopa světa*, která v podstatě koresponduje s viděnou shodou s biblickým příběhem.

Tab. č. 5 Komparace pohádky A. Mikulky s jinou pohádkou – SHODNÉ ZNAKY

shodné znaky	dívky 5. třída	dívky 9. třída	chlapci 5. třída	chlapci 9. třída
řetězení situací ²³⁹	272	267	245	233
zvířecí postavy ²⁴⁰	15	39	19	29
nešikovnost/neschopnost postav ²⁴¹	0	5	0	24
potopa světa ²⁴²	3	3	1	12
název pohádky ²⁴³	12	0	8	0
	n = 302	n = 314	n = 273	n = 298

Tab. č. 6 Komparace pohádky A. Mikulky s jinou pohádkou – SHODNÉ ZNAKY v %

shodné znaky	dívky 5. třída	dívky 9. třída	chlapci 5. třída	chlapci 9. třída
řetězení situací	90,1%	85,0%	89,7%	78,2%
zvířecí postavy	5,0%	12,4%	7,0%	9,7%
nešikovnost/neschopnost postav	0,0%	1,6%	0,0%	8,1%
potopa světa	1,0%	1,0%	0,4%	4,0%
název pohádky	4,0%	0,0%	2,9%	0,0%

²³⁹ Uváděné odpovědi respondentů zachováme ve všech případech v původní podobě, tedy i s gramatickými a pravopisnými chybami.

Ukázky odpovědí: „Slepička musela plnit úkoly a běhat od jednoho k druhému, aby se kohoutek neudávil.“ „Odehrávalo se to na obdobný způsob – obíhání od jednoho k druhému.“ „Slepička musela běhat k různým zvířatům a pomáhat jim, aby kohoutka zachránila.“

²⁴⁰ Ukázky odpovědí: „Je tam taky slepice a kohout.“ „Postavama.“ „Připomíná mi to hnědou slepičku a kohouta.“ „Stejně postavy.“

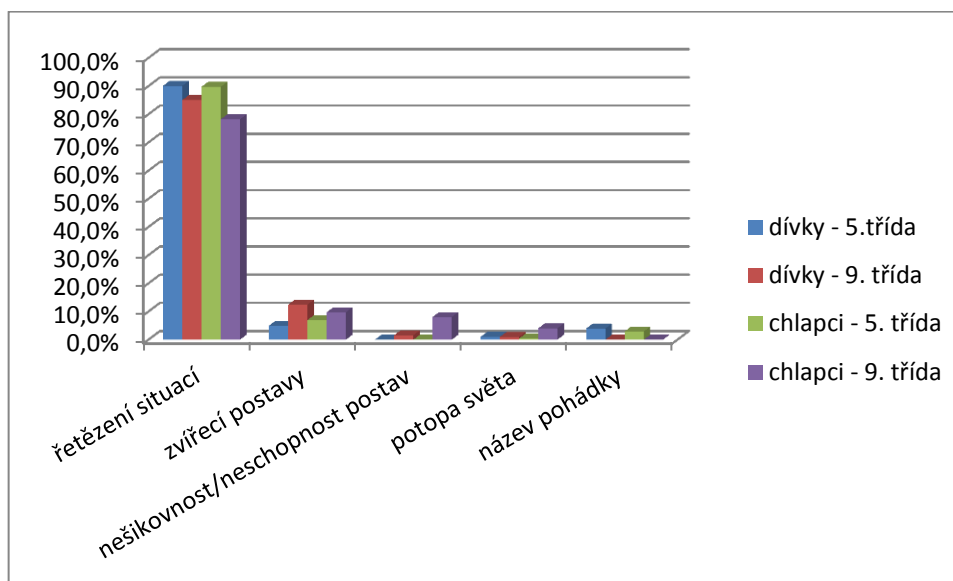
²⁴¹ Ukázky odpovědí: „Neschopnost vyřešit tak hloupej problém.“ „Že museli běhat všude možně a neuměli si sami poradit.“

²⁴² Ukázky odpovědí: „To je jako v bibli – potopa.“ „Bibli – Noemova archa.“ „Potopa světa.“

²⁴³ Ukázky odpovědí: „Jmenují se stejně.“ „To je stejný jako v pohádce O kohoutkovi a slepičce.“

Čím ti ji připomíná?

Graf č. 3 Komparace pohádky A. Mikulky s jinou pohádkou – SHODNÉ ZNAKY v %



Charakteristické znaky pohádky A. Mikulky a pohádky vybrané respondentem

Otevřená otázka²⁴⁴ *Co mají pohádky společného?* na první pohled kopírovala předchozí dotazování, ale není tomu tak, jejím prostřednictvím sledujeme, zda žáci vnímají hlubší souvislosti obou textů, např. jazykovou komiku v rovině sémantické. Už při formulaci otázky jsme se obávali, že respondenti budou „kopírovat“ odpověď z předešlé otázky (*Čím ti ji připomíná?*), ale už z předvýzkumu bylo patrné, že tak dotazovaní nečinili. Z výsledků je patrné, že žáci 9. tříd velmi dobře odhalili znaky absurdity v textu (nesmyslnost příběhu), které se projevují na principu degradace etických norem (pomohu ti, ale nejdřív musíš pomoci ty mně) - 82,2% D 9. tř.; 82,9% CH 9. tř. Toto literární poselství textu žáci 5. tříd nerozklíčovali vůbec. Jejich odpovědi kopírují pouze povrchovou rovinu – příběhová shoda ve smyslu řetězení situací, jichž je hrdina součástí, jako společnou charakteristiku volí postavy, jež považují za podobné.²⁴⁵

²⁴⁴ Odpovědi respondentů na tuto otevřenou otázku jsme rozřídili do pěti kategorií, poté jsme volbu respondentů kvantifikovali do přiložených tabulek a grafu.

²⁴⁵ Ve výsledcích nezohledňujeme, zda respondenti spatřují podobnost ve zvířecích postavách vůbec, nebo zda shodu vidí v konkrétních protagonistech (např. slepička, kohoutek x pejsek, kočička). Vzhledem ke sledovaným výstupům této otázky toto není podstatné.

Tab. č. 7 Komparace pohádky A. Mikulky s jinou pohádkou – CHARAKTERISTICKÉ ZNAKY

charakteristické znaky	dívky 5. třída	dívky 9. třída	chlapci 5. třída	chlapci 9. třída
nesmyslnost příběhu ²⁴⁶	0	258	0	247
příběhová shoda ²⁴⁷	154	0	63	0
postavy ²⁴⁸	136	34	182	18
lenost/lakota ²⁴⁹	0	18	0	21
motiv vody ²⁵⁰	12	4	28	12
	n = 302	n = 314	n = 273	n = 298

Tab. č. 8 Komparace pohádky A. Mikulky s jinou pohádkou – CHARAKTERISTICKÉ ZNAKY v %

charakteristické znaky	dívky 5. třída	dívky 9. třída	chlapci 5. třída	chlapci 9. třída
nesmyslnost příběhu	0,0%	82,2%	0,0%	82,9%
příběhová shoda	51,0%	0,0%	23,1%	0,0%
postavy	45,0%	10,8%	66,7%	6,0%
lenost/lakota	0,0%	5,7%	0,0%	7,0%
motiv vody	4,0%	1,3%	10,3%	4,0%

²⁴⁶Uváděné odpovědi respondentů zachováme ve všech případech v původní podobě, tedy i s gramatickými a pravopisnými chybami.

Ukázky odpovědí: „*Tím nesmyslným pobíháním sem tam a nechtěli si pomoci jen tak.*“ „*Vždyť je to celý absurdní.*“ „*Nedává smysl, jak chtěl pořádně někdo něco za něco.*“

²⁴⁷Ukázky odpovědí: „*Shodný děj.*“ „*Děj tý starý pohádky.*“ „*Jak slepiček musí běhat k různým pracovištím.*“

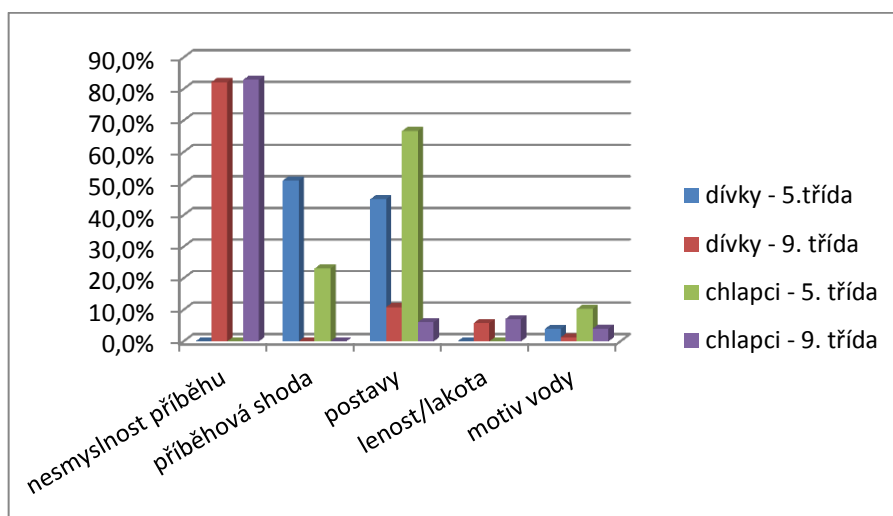
²⁴⁸Ukázky odpovědí: „*Slepička a kohoutek.*“ „*Stejný zvířata.*“

²⁴⁹Ukázky odpovědí: „*No v tý starý pohádce je kohoutek lakomej a tady je slépiček zase líněj.*“ „*špatné charakterové vlastnosti.*“ „*Tak jak bysme se neměli chovat – je líněj.*“

²⁵⁰Ukázky odpovědí: „*voda*“ „*Je to taky vo vodě.*“ „*Potopa – všude samá voda.*“

Co mají společného?

Graf č. 4 Komparace pohádky A. Mikulky s jinou pohádkou – CHARAKTERISTICKÉ ZNAKY v %



Statistické testování hypotézy *H1*. Ukazatelem statistické významnosti rozdílu v recepci jazykové komiky v nonsensové pohádce mezi žáky 5. a 9. tříd je odmítnutí dílčích nulových hypotéz (subhypotéz).

H1.1 Mezi žáky 5. a 9. tříd existuje rozdíl ve vnímání jazykové komiky v sémantické rovině.

Formulujeme nulovou a alternativní hypotézu (zvolená metoda pro ověřování vztahů mezi jevy: test dobré shody chí-kvadrát):

H₀. Četnosti žáků 5. a 9. tříd, kteří vybírají charakteristické znaky jazykové komiky v sémantické rovině, jsou stejné.

H_A. Četnosti žáků 5. a 9. tříd, kteří vybírají charakteristické znaky jazykové komiky v sémantické rovině, jsou rozdílné.

Tab. č. 9 Komparace pohádky A. Mikulky s jinou pohádkou – CHARAKTERISTICKÉ ZNAKY/nesmyslnost příběhu 5. a 9. třída – statistické vyhodnocení

Charakteristické Znak	Počet žáků celkem	Pozorovaná četnost P	Očekávaná četnost O	P - O	(P - O) ²	$\frac{(P - O)^2}{O}$
5. třída	575	0	245	-245	60025	245
9. třída	612	505	260	245	60025	230,86
	Σ 1187	Σ 505	Σ 505			Σ 475,84

$$X^2 = 475,84$$

Kritická hodnota (0,01) = 6,635

X^2 je větší než kritická hodnota. Nulová hypotéza je zamítnuta. Přijímáme hypotézu alternativní: *Četnosti žáků 5. a 9. tříd, kteří vybírají charakteristické znaky jazykové komiky v sémantické rovině, jsou rozdílné.*

Rozdílné znaky pohádky A. Mikulky a pohádky vybrané respondentem

V otázce ***Čím se pohádky liší?*** měli žáci za úkol popsat rozdílné znaky Mikulkova textu ve srovnání s pohádkou jimi zvolenou. Odpovědi jsme opět rozdělili a zobecnili, aby mohla být provedena kvantifikace získaných dat. Nonsensevé rozuzlení příběhu, které autorské pohádce dominuje, považovalo za významný rozdílný znak více respondentů z 9. tříd než ze tříd 5. (41,1% D 5. tř.; 55,7% CH 5. tř.; 89,2% D 9. tř.; 90,3% CH 9. tř.). U žáků z pátých tříd je rozdílným znakem obou pohádek kromě rozuzlení příběhu i impuls zápletky (oříšek/vodovod). Tento znak respondenti z 9. tříd nevolili vůbec. V rámci vnímání textu jako celku se z jejich pohledu jeví záměna oříšku z lidové pohádky za vodovod v pohádce Mikulkově jako bezvýznamný znak. Domníváme se, že výsledek souvisí s přijímáním textu u dospívajících respondentů, kteří již vnímají v textu obsažené konotace podpořené kombinací situační komiky, ale i komiky jazykové lexikální, ale i sémantické.

Tab. č. 10 Komparace pohádky A. Mikulky s jinou pohádkou – ROZDÍLNÉ ZNAKY

rozdílné znaky	dívky 5. třída	dívky 9. třída	chlapci 5. třída	chlapci 9. třída
pojmenování postav ²⁵¹	12	31	2	29
čas příběhu ²⁵²	0	3	0	0
impulz zápletky (oříšek/vodovod) ²⁵³	166	0	119	0
rozuzlení příběhu ²⁵⁴	124	280	152	269
	n = 302	n = 314	n = 273	n = 298

Tab. č. 11 Komparace pohádky A. Mikulky s jinou pohádkou – ROZDÍLNÉ ZNAKY v %

rozdílné znaky	dívky 5. třída	dívky 9. třída	chlapci 5. třída	chlapci 9. třída
pojmenování postav	4,0%	9,9%	0,7%	9,7%
čas příběhu	0,0%	1,0%	0,0%	0,0%
impulz zápletky (oříšek/vodovod)	55,0%	0,0%	43,6%	0,0%
rozuzlení příběhu	41,1%	89,2%	55,7%	90,3%

²⁵¹ Uváděné odpovědi respondentů zachováme ve všech případech v původní podobě, tedy i s gramatickými a pravopisnými chybami.

Ukázky odpovědí: „Tady je Slepíček a tam je slepička.“ „Jinak je nazvali.“ „Jiný jména.“

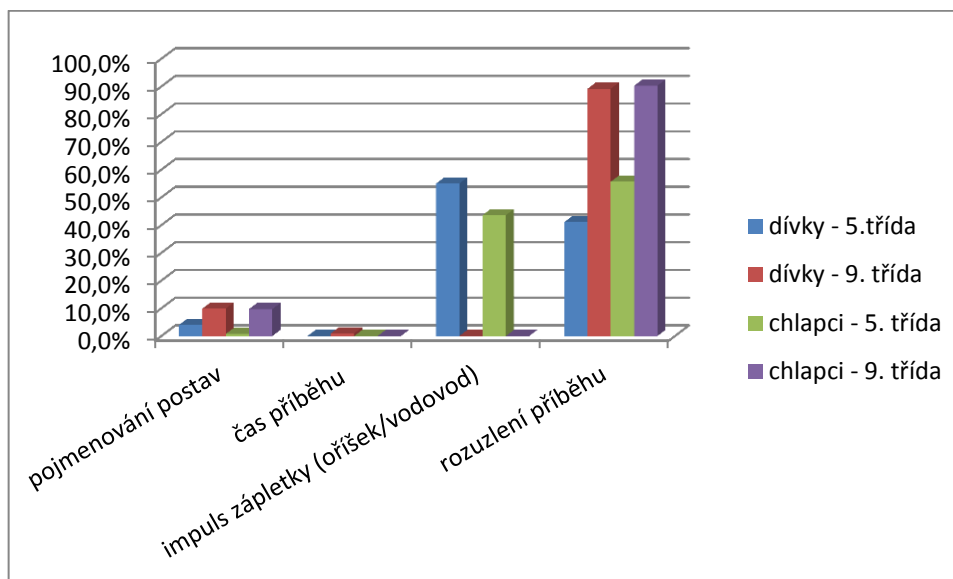
²⁵² Ukázky odpovědí: „Ta nová pohádka se odehrává v současnosti.“ „Ta stará pohádka byl dřív, ta nová je teď.“ „Slepíček je ze současnosti, je tam instalátér.“

²⁵³ Ukázky odpovědí: „V tý starý pohádce je oříšek, v týhle je vodovod.“ „Tady je vodovod, tam bylo něco jinýho, ale nevzpomínám si přesně co.“ „Ve staré pohádce je ořech, v té nové je vodovod.“

²⁵⁴ Ukázky odpovědí: „V tý starý pohádce to dobře dopadne, tady ne.“ „Skončí to jinak.“ „Konec je jinej.“

Čím se pohádky liší?

Graf č. 5 Komparace pohádky A. Mikulky s jinou pohádkou – ROZDÍLNÉ ZNAKY v %



Znalost původní verze lidové varianty pohádky *O kohoutkovi a slepičce*

Na otázku *Znáš pohádku O kohoutkovi a slepičce?* odpovědělo kladně všech 575 respondentů z pátých tříd. 298 chlapců (100%) v devátých třídách potvrdilo znalost lidové verze pohádky. Pouze pro 3 dívky (z celkového počtu 314 dívek devátých tříd) byla lidová varianta pohádky *O kohoutkovi a slepičce* neznámá.

Tab. č. 12 Znalost pohádky *O kohoutkovi a slepičce*

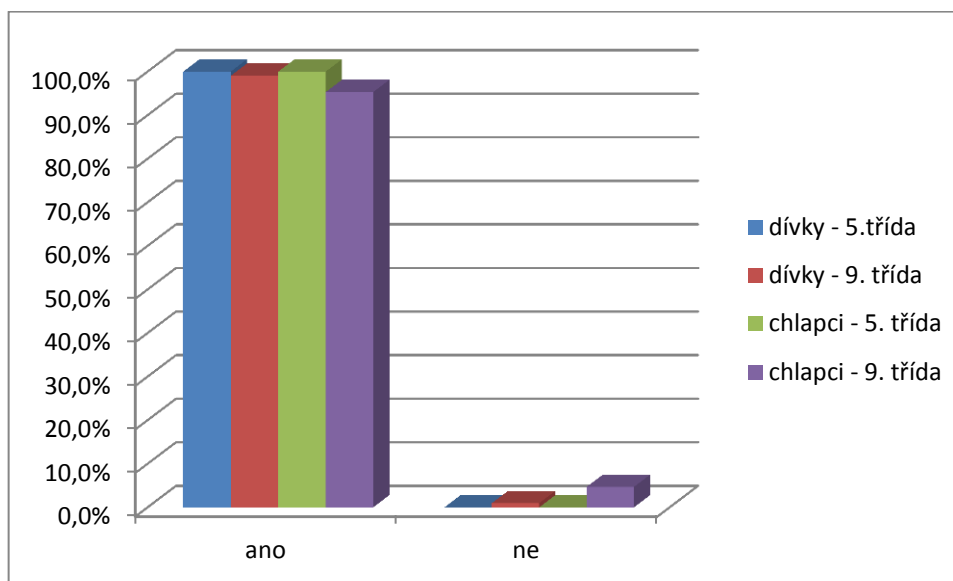
odpověď	dívky 5.třída	dívky 9. třída	chlapci 5. třída	chlapci 9. třída
ano	302	311	273	284
ne	0	3	0	14
	n = 302	n = 314	n = 273	n = 298

Tab. č. 13 Znalost pohádky *O kohoutkovi a slepičce* v %

odpověď	dívky 5.třída	dívky 9. třída	chlapci 5. třída	chlapci 9. třída
ano	100,0%	99,0%	100,0%	95,3%
ne	0,0%	1,0%	0,0%	4,7%

Znáš pohádku *O kohoutkovi a slepičce*?

Graf č. 6 Znalost pohádky *O kohoutkovi a slepičce* v %



Obliba Předpotopní příběh o Slepičkově a Kohoutce x *O kohoutkovi a slepičce*

V případě, že respondenti potvrdili obeznámenost s lidovou variantou pohádky, měli vybrat ze dvou nabízených pohádek (autorská vs. lidová), která z nich je více oslovila. Z výsledků vyplývá preference nonsensové verze u žáků z 5. tříd a lidové verze u žáků z 9. tříd.

Tab. č. 14 Autorská (nonsens) x lidová pohádka

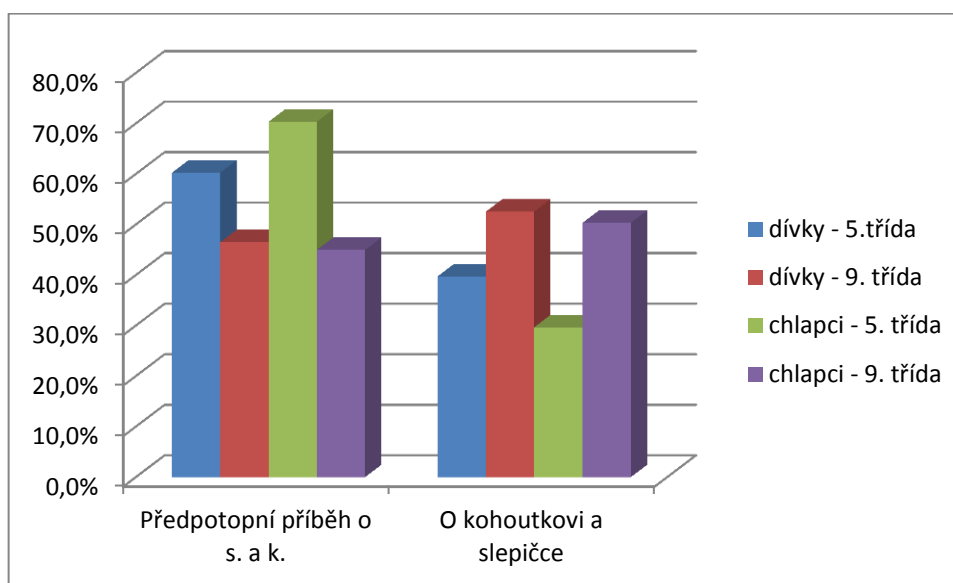
odpověď	dívky 5. třída	dívky 9. třída	chlapci 5. třída	chlapci 9. třída
Předpotopní příběh o s. a k.	182	146	192	134
O kohoutkovi a slepičce	120	165	81	150
	n = 302	n = 311	n = 273	n = 298

Tab. č. 15 Autorská (nonsens) x lidová pohádka v %

odpověď	dívky 5. třída	dívky 9. třída	chlapci 5. třída	chlapci 9. třída
Předpotopní příběh o s. a k.	60,3%	46,5%	70,3%	45,0%
O kohoutkovi a slepičce	39,7%	52,5%	29,7%	50,3%

Která z pohádek se ti líbí více?

Graf č. 7 Autorská (nonsens) x lidová pohádka v %



Pokud respondent potvrdil oblibu u jedné z nabízených pohádek, měl v rámci otevřené otázky odůvodnit svoji volbu.

Preference: Předpotopní příběh o Slepíčkovi a Kohoutce

Odpovědi žáků jsme pečlivě roztřídili a zobecnili. Následně vytvořená škála obsahuje dvě položky: *humor, vtip / moderní prvky*. Respondenti v této pohádce akcentovali jako dominantní právě tyto dva znaky. Preference humorné složky je pro všechny respondenty podstatným znakem pro volbu této alternativy.

Tab. č. 16 Preference: Předpotopní příběh o Slepíčkovi a Kohoutce

odpověď'	dívky 5. třída	dívky 9. třída	chlapci 5. třída	chlapci 9. třída
humor a vtip ²⁵⁵	171	125	154	126
moderní prvky ²⁵⁶	11	21	38	8
	n = 182	n = 146	n = 192	n = 134

²⁵⁵ Uváděné odpovědi respondentů zachováme ve všech případech v původní podobě, tedy i s gramatickými a pravopisnými chybami.

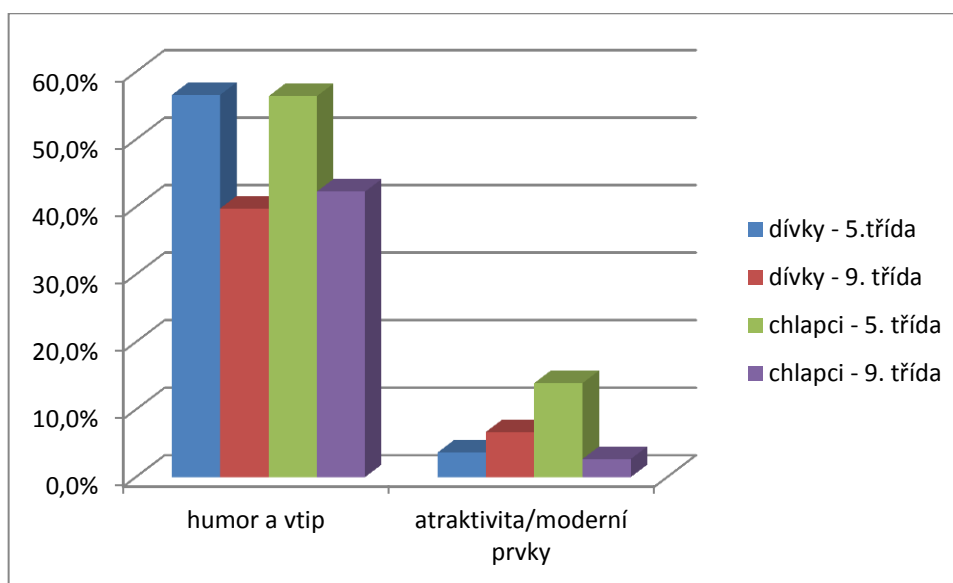
Ukázky odpovědí: „Je to veselý.“ „Humor.“ „Vtipný to je, bavil jsem se.“

²⁵⁶ Ukázky odpovědí: „Je tam instalatér.“ „V pohádce je jedna postava ošetřovatelka v pedikúře.“ „Jsou tam moderní věci, třeba ten instalatér.“

Tab. č. 17 Preference: Předpotopní příběh o Slepíčkově a Kohoutce v %

odpověď	dívky 5.třída	dívky 9. třída	chlapci 5. třída	chlapci 9. třída
humor a vtip	56,6%	39,8%	56,4%	42,3%
moderní prvky	3,6%	6,7%	13,9%	2,7%

Graf č. 8 Preference: Předpotopní příběh o Slepíčkově a Kohoutce v %



Preference: O kohoutkovi a slepičce

Při analýze výsledků u této otázky jsme postupovali stejným způsobem. Odpovědi žáků jsme roztřídili a vytvořili dvě položky odpovědí. Respondenti preferovali lidovou pohádku ze dvou důvodů. Prvním z nich je eliminace záporného konce, který identifikovali v Mikulkově pohádce. Druhým důvodem je absence nesmyslu – tuto možnost zvolila menší skupina dotazovaných (7,3% D 5. tř.; 3,7% CH 5. tř.; 8,9% D 9. tř.; 10,7% CH 9. tř.).

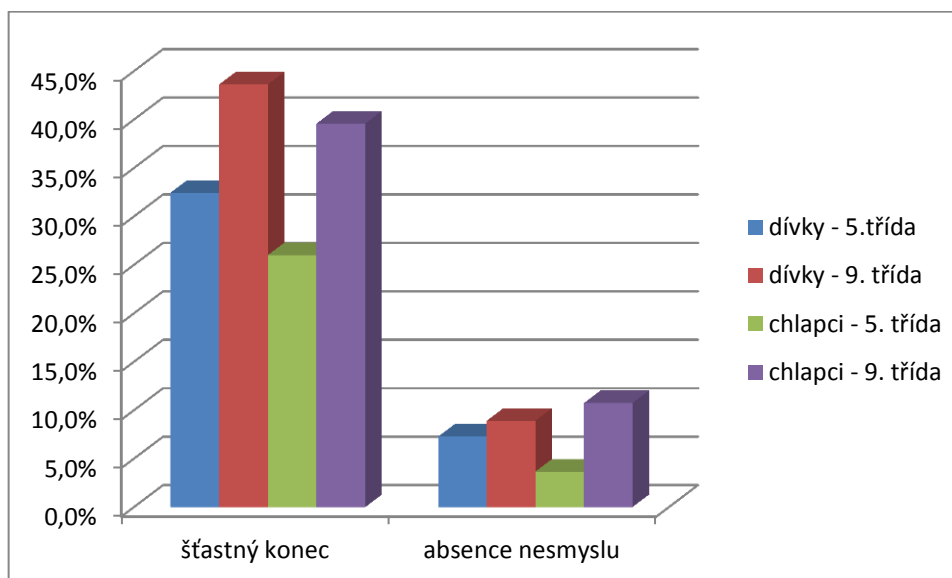
Tab. č. 18 Preference: O kohoutkovi a slepičce

odpověď	dívky 5.třída	dívky 9. třída	chlapci 5. třída	chlapci 9. třída
šťastný konec ²⁵⁷	98	137	71	118
absence nesmyslu ²⁵⁸	22	28	10	32
	n = 120	n = 165	n = 81	n = 150

Tab. č. 19 Preference: O kohoutkovi a slepičce v %

odpověď	dívky 5.třída	dívky 9. třída	chlapci 5. třída	chlapci 9. třída
šťastný konec	32,5%	43,6%	26,0%	39,6%
absence nesmyslu	7,3%	8,9%	3,7%	10,7%

Graf č. 9 Preference: O kohoutkovi a slepičce v %



Souvislost slova PŘEDPOTOPNÍ s obsahem Mikulkova textu

Na otázku *Souvisí slovo PŘEDPOTOPNÍ (z názvu příběhu) s obsahem textu?* odpovědělo 100% všech respondentů (chlapců i dívek) 9. tříd a 100% dívek 5. tříd kladně. Pouze 12 chlapců z 5. tříd souvislost slova *předpotopní* s obsahem Mikulkova textu nevnímalo.

²⁵⁷Uváděné odpovědi respondentů zachováme ve všech případech v původní podobě, tedy i s gramatickými a pravopisnými chybami.

Ukázky odpovědí: „Dobře to skončí, to se mi líbilo.“ „Dobře to dopadne.“ „Skončilo to dobře.“

²⁵⁸Ukázky odpovědí: „Není tady nesmysl.“ „Není to takový divný, takový nesmysly jako byly v tý nový.“

Tab. č. 20 Významová souvislost textu a slova PŘEDPOTOPNÍ: ANO x NE

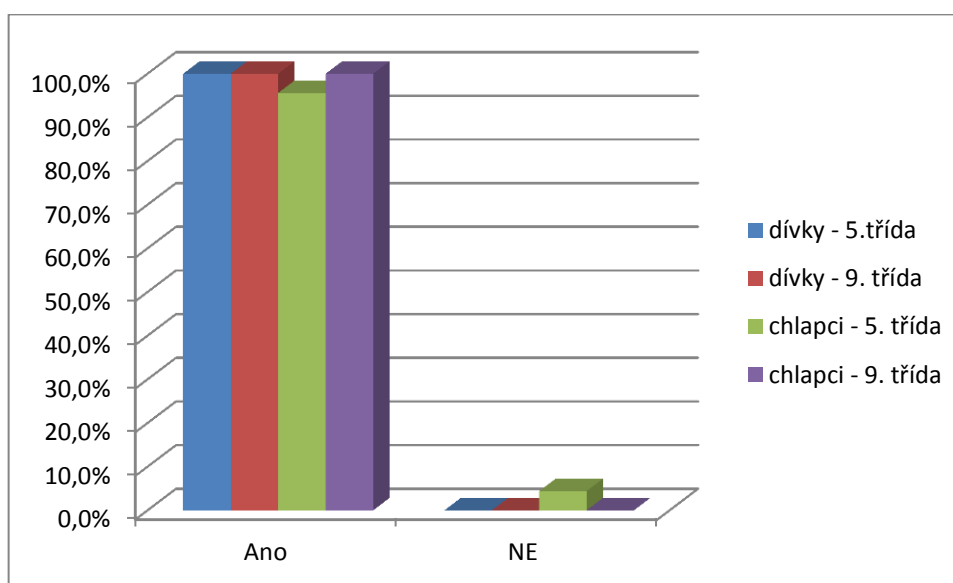
odpověď	dívky 5.třída	dívky 9. třída	chlapci 5. třída	chlapci 9. třída
Ano	302	314	261	298
NE	0	0	12	0
	n = 302	n = 314	n = 273	n = 298

Tab. č. 21 Významová souvislost textu a slova PŘEDPOTOPNÍ: ANO x NE v %

odpověď	dívky 5.třída	dívky 9. třída	chlapci 5. třída	chlapci 9. třída
Ano	100,0%	100,0%	95,6%	100,0%
NE	0,0%	0,0%	4,4%	0,0%

Souvisí slovo PŘEDPOTOPNÍ (z názvu příběhu) s obsahem textu?

Graf č. 10 Významová souvislost textu a slova PŘEDPOTOPNÍ: ANO x NE v %



Respondenti při volbě odpovědi museli svoje rozhodnutí odůvodnit. 12 chlapců, kteří volili odpověď NE, shodně hledali slovo PŘEDPOTOPNÍ v textu. Nepřítomnost slova v nonsensové pohádce interpretovali jako absenci významové souvislosti mezi exponovaným slovem a literárním textem.

Žáci, kteří odpověděli ANO, viděli souvislost v prezentaci přiznaného pretextu, tedy v odkazu na biblickou potopu. Své odpovědi často formulovali ve smyslu, že se příběh odehrává před potopou světa. Takto odpovědělo 100% D 5. tř.; 100% D 9. tř.;

100% CH 9. tř. Pouze 3 chlapci z 5. třídy vnímali časovou souvislost: předpotopní = starodávný. Vzhledem k tomu, že se v pohádce objevují znaky, které Mikulkovu pohádku situují do současnosti (instalatér, ošetřovatelka v pedikúře), je zamítnutí časové souvislosti mezi slovy u naprosté většiny respondentů pochopitelné.

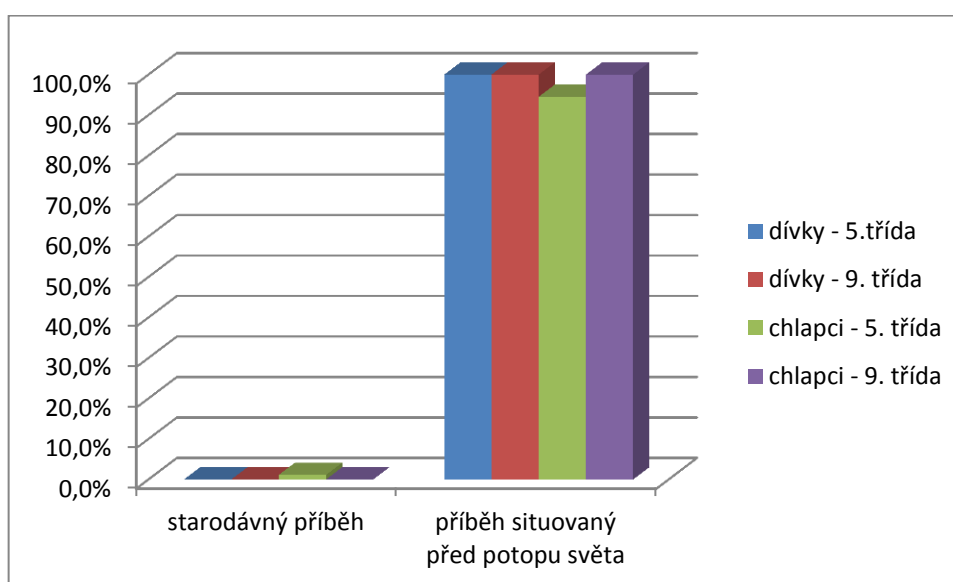
Tab. č. 22 Významová souvislost textu a slova PŘEDPOTOPNÍ – ODŮVODNĚNÍ

odpověď	dívky 5.třída	dívky 9. třída	chlapci 5. třída	chlapci 9. třída
starodávný příběh	0	0	3	0
příběh situovaný před potopu světa	302	314	258	298
	n = 302	n = 314	n = 261	n = 298

Tab. č. 23 Významová souvislost textu a slova PŘEDPOTOPNÍ – ODŮVODNĚNÍ v %

odpověď	dívky 5.třída	dívky 9. třída	chlapci 5. třída	chlapci 9. třída
starodávný příběh	0,0%	0,0%	1,1%	0,0%
příběh situovaný před potopu světa	100,0%	100,0%	94,5%	100,0%

Graf č. 11 Významová souvislost textu a slova PŘEDPOTOPNÍ – ODŮVODNĚNÍ v %



Nesrozumitelná místa v textu

Odpoověď na otázku *Jsou v textu místa, kterým nerozumíš?* vyžadovala přímou práci s textem. Pokud respondent na otázku odpověděl kladně, musel místa (slova, věty) v textu Mikulkovy pohádky vyznačit zelenou barvou. U této otázky lze vysledovat rozdílná stanoviska mezi žáky 5. a 9. tříd. Zatímco žáci 9. tříd hodnotili text pohádky ve 100% jako srozumitelný, žáci 5. tříd takto jednoznačně neodpovídali – 14,9% dívek a 30% chlapců vyznačilo v textu slova, kterým nerozumí – ve všech případech se jednalo o Mikulkovy neologismy (zejména slovo okroužlit a hejblovat).

Tab. č. 24 Nesrozumitelná místa v textu

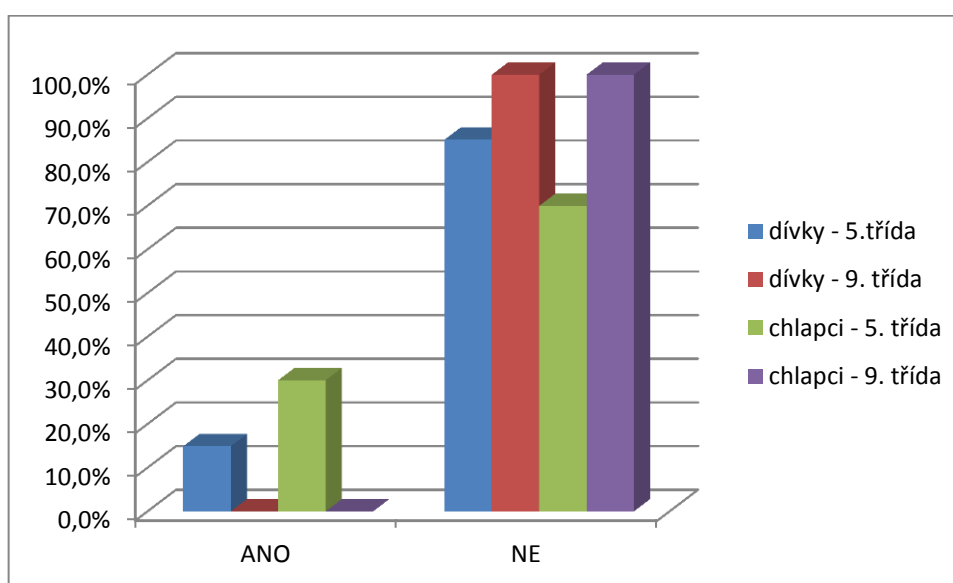
odpoověď	dívky 5. třída	dívky 9. třída	chlapci 5. třída	chlapci 9. třída
ANO	45	0	82	0
NE	257	314	191	298
	n = 302	n = 314	n = 273	n = 298

Tab. č. 25 Nesrozumitelná místa v textu v %

odpoověď	dívky 5. třída	dívky 9. třída	chlapci 5. třída	chlapci 9. třída
ANO	14,9%	0,0%	30,0%	0,0%
NE	85,1%	100,0%	70,0%	100,0%

Jsou v textu místa, kterým nerozumíš?

Graf č. 12 Nesrozumitelná místa v textu v %



Komická místa v textu

Pomocí této položky v dotazníku (***Červeně v textu podtrhni místo, které tě nejvíc pobavilo.***) jsme zjišťovali reakci respondentů na projevy jazykové a situační komiky. Žáci měli červeně v textu vyznačit místa, která je nejvíce při četbě pobavila. Jejich výběr se ustálil na 5 úryvcích, které byly dotazovanými opakovaně v textu vyznačovány v různé frekvenci (viz tabulky). Zastoupeny byly primárně ukázky preferující situační komiku kombinovanou nonsensovými prvky. Jazyková komika byla rovněž zastoupena, ta v lexikální rovině byla preferována respondenty v pátých třídách, více dívkami než chlapci.

Legenda k tabulce – z důvodu přehlednosti tabulky jsme ukázky vyznačené v textu zakódovali pod písmena A, B, C, D, E:

A: Slepíček/Kohoutka

B: „ (...)jdi k vodovodu a pořádně se tam za mne nabumbej!

Kohoutka vstala, začala hejblovat s vodovodem a najednou křuch!“

C: „(...) a ráno se všichni probudili utopení!“

D: „Jen pan Noe se svým plovoucím zvěřincem se neutopil. A ryby. A husy. A prázdné zazátkované láhve. A nafukovací lehátka. A dost!“

E: „Tu máš nůž a už ať kroužlíš! Až budeš hotov, dostaneš nádherný knedlík!“

Tab. č. 26 Komická místa v textu

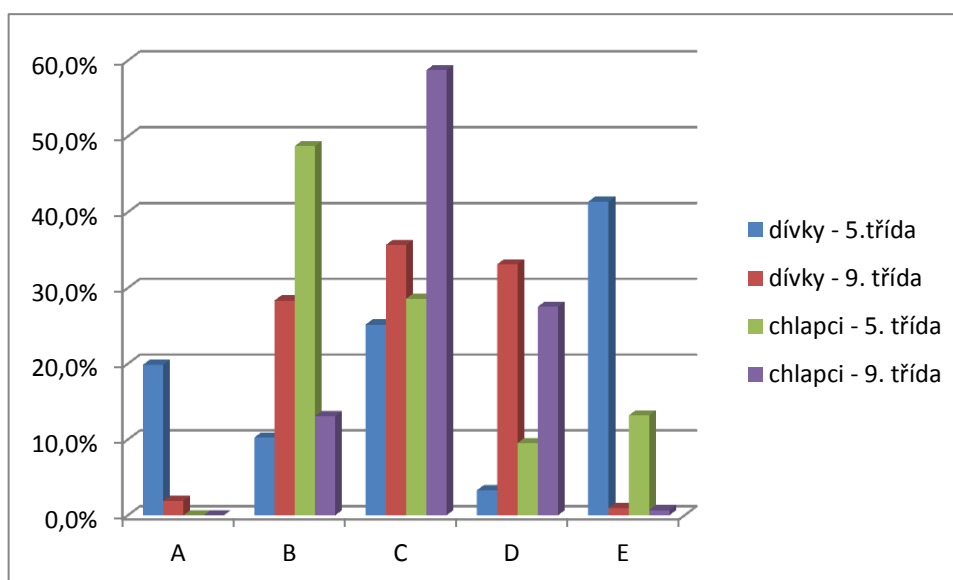
úryvky	dívky 5.třída	dívky 9. třída	chlapani 5. třída	chlapani 9. třída
A	60	6	0	0
B	31	89	133	39
C	76	112	78	175
D	10	104	26	82
E	125	3	36	2
	n = 302	n = 314	n = 273	n = 298

Tab. č. 27 Komická místa v textu v %

úryvky	dívky 5.třída	dívky 9. třída	chlapci 5. třída	chlapci 9. třída
A	19,9%	1,9%	0,0%	0,0%
B	10,3%	28,3%	48,7%	13,1%
C	25,2%	35,7%	28,6%	58,7%
D	3,3%	33,1%	9,5%	27,5%
E	41,4%	1,0%	13,2%	0,7%

Červeně v textu podtrhni místo, které tě nejvíc pobavilo.

Graf č. 13 Komická místa v textu v %



Neobvyklá místa v textu pohádky

Tímto dotazováním (*Vyhledej a modře podtrhni v textu místa, která do pohádky obvykle nepatří*) jsme se pokusili zjistit, zda respondent v textu vyznačí slova, slovní spojení, věty, které v pohádce obvykle nenajde. Zajímalo nás, zda se v odpovědích objeví odkazy na situační, případně jazykovou komiku. Odpovědi jsme shrnuli do pěti možností. Respondenti měli za úkol vybrat vždy jeden znak. Z výsledků je patrné, že žáci devátých tříd preferují nonsensové spojení související se situační komikou: *probudili se utopení*. Tuto možnost volilo 72,9% dívek 9. tříd a 67,8% chlapců 9. tříd. Ve skupině 5. tříd byla tato odpověď nejvíce zastoupena u dívek 58,9%.

V pátých třídách respondenti vybrali za neobvyklou indicii v pohádce postavu nebo předmět související s realitou: ošetřovatelka v pedikúře, instalatér, vodovod. Z popisu je zřejmé, že byť dítě vnímá imaginární svět pohádky jako prostředí, v němž platí jiné zákony než ve světě reálném (v pohádce je možné vše), nelze potvrdit, že bez přemýšlení akceptuje jakýkoliv motiv, který se v pohádkovém textu objeví.

Tab. č. 28 Neobvyklá místa v textu

neobvyklá slova a spojení	dívky 5. třída	dívky 9. třída	chlapci 5. třída	chlapci 9. třída
"instalatér"	10	68	83	27
"ošetřovatelka v pedikúře"	108	17	67	58
"vodovod"	6	0	19	11
"kuří oka"	0	0	46	0
"probudili utopení"	178	229	58	202

n = 302

n = 314

n = 273

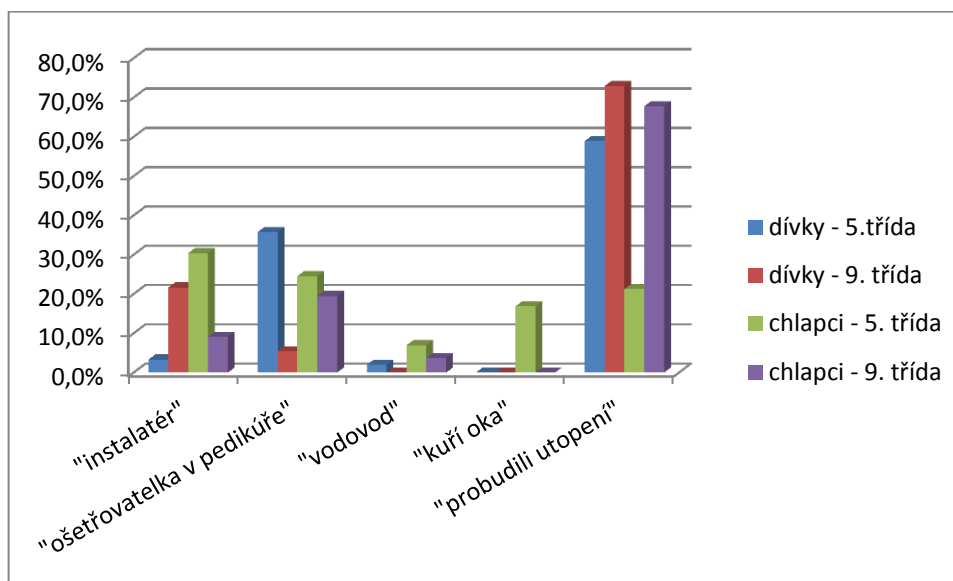
n = 298

Tab. č. 29 Neobvyklá místa v textu v %

neobvyklá slova a spojení	dívky 5. třída	dívky 9. třída	chlapci 5. třída	chlapci 9. třída
"instalatér"	3,3%	21,7%	30,4%	9,1%
"ošetřovatelka v pedikúře"	35,8%	5,4%	24,5%	19,5%
"vodovod"	2,0%	0,0%	7,0%	3,7%
"kuří oka"	0,0%	0,0%	16,8%	0,0%
"probudili utopení"	58,9%	72,9%	21,2%	67,8%

Vyhledej a modře podtrhni v textu místa, která do pohádky obvykle nepatří.

Graf č. 14 Neobvyklá místa v textu v %



Nové rozuzlení pohádky

Poslední úkol (*Vymysli jiný závěr pohádky*) vyžadoval tvůrčí aktivitu respondentů. Vymyšlením jiného zakončení pohádky jsme sledovali, zda žáci budou ochotni kreativně pracovat a vytvoří jiný závěr pohádky. Záměrně jsme neuváděli kritéria pro zpracování. Ve výstupu jsme sledovali, zda budou respektovat nonsensový nebo logický postup. Nonsensové zakončení volili v obou skupinách žáků 5. a 9. tříd více chlapci než dívky. Překvapující je narůstající preference záporného konce v nonsensovém rozuzlení u chlapců 9. tříd.

Tab. č. 30 Nové rozuzlení pohádky

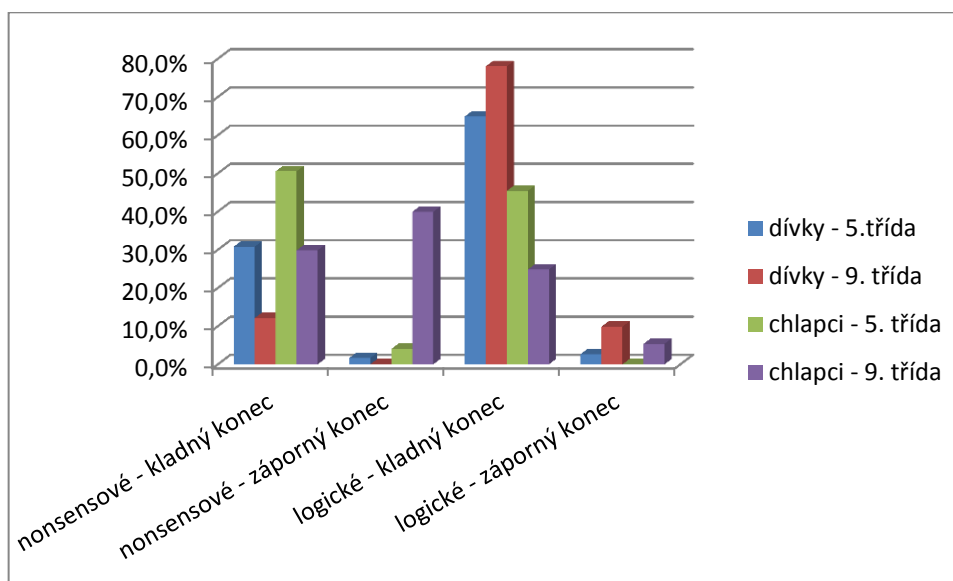
nové rozuzlení	dívky 5.třída	dívky 9. třída	chlapci 5. třída	chlapci 9. třída
nonsensové - kladný konec	93	38	138	89
nonsensové - záporný konec	5	0	11	119
logické - kladný konec	196	245	124	74
logické - záporný konec	8	31	0	16
	n = 302	n = 314	n = 273	n = 298

Tab. č. 31 Nové rozuzlení pohádky v %

nové rozuzlení	dívky 5.třída	dívky 9. třída	chlapci 5. třída	chlapci 9. třída
nonsensevé - kladný konec	30,8%	12,1%	50,5%	29,9%
nonsensevé - záporný konec	1,7%	0,0%	4,0%	39,9%
logické - kladný konec	64,9%	78,0%	45,4%	24,8%
logické - záporný konec	2,6%	9,9%	0,0%	5,4%

Vymysli jiný závěr pohádky

Graf č. 15 Nové rozuzlení pohádky v %



Pro přijetí/zamítnutí hypotézy H_1 testujeme další subhypotézu s využitím testu nezávislosti chí-kvadrát pro čtyřpolní tabulku:

$H_{1.2}$: Při tvorbě jiného rozuzlení pohádky existuje rozdíl ve využití typu jazykové komiky mezi žáky 5. a 9. tříd.

H_0 : Podíl využití jazykové komiky v lexikální a sémantické rovině je u žáků 5. a 9. tříd stejný.

H_A : Podíl využití jazykové komiky v lexikální a sémantické rovině je u žáků 5. a 9. tříd rozdílný.

Tab. č. 32 Nové rozuzlení pohádky – statistické vyhodnocení

	Jazyková komika v lexikální rovině	Jazyková komika v sémantické rovině	Σ
5. třída	208	39	247
9. třída	60	186	246
Σ	268	225	493

$$X^2 = 177,77$$

Kritická hodnota 0,01 = 6,635

X^2 je větší než kritická hodnota. Nulovou hypotézu zamítáme, přijímáme hypotézu alternativní: *Podíl využití jazykové komiky v lexikální a sémantické rovině je u žáků 5. a 9. tříd rozdílný.*

Přijetím dílčích hypotéz H1.1 a H1.2 potvrzujeme hlavní hypotézu, že: *Mezi žáky 5. a 9. tříd existuje rozdíl v recepci jazykové komiky v nonsensové pohádce.*

4.5 Výsledky a interpretace

Výzkum byl zaměřen na čtenářskou recepci nonsensové pohádky s akcentem na vnímání jazykové komiky (jako jednoho z výrazných znaků nonsensové pohádky) žáky 5. a 9. tříd základních škol. Jeho zacílení pramení z úvahy podložené daty získanými z výzkumných šetření realizovaných v letech 70., 80. i na konci 90. let 20. století. (Bastl, 1974, Toman, 1991, Zítková, 2001). Badatelé se zabývali problematikou dětské recepce komiky u žáků prvního stupně základní školy. Dětský intelekt je u této věkové skupiny na jiné úrovni než u dospělého člověka, a to je jeden z důvodů, proč dítě vnímá humorné, komické v jiné rovině než dospělý jedinec. Interpretace jazykové komiky v rovině významové je tak u prepubescentních žáků značně ztížena. Komika jazyková ho upoutává více na lexikální úrovni než významové. Toman (1991) v této souvislosti konstatuje, že: *„(...)dítě chápe literární humor poněkud jinak než dospělý, jeho tzv. horní a dolní práh humoru je odlišný. Směje se tomu, nad čím se my dříve narození mravokárně pohoršujeme, ale zůstává naprosto vážným při prožívání slovesného*

*obrazu, který vysloveně považujeme za komický. Ironie však dítěti uniká. Pobaveně reaguje také na humor nonsensový a na různé jazykové deformace.*²⁵⁹ Navážeme-li na Tomanovu zmínku o nonsensovém humoru, je nutno připomenout v souvislosti s realizací našeho výzkumného šetření, že nonsensová pohádka staví na humoru založeném na kontaminaci situační a jazykové komiky. Situační komiku žáci přijímají bez problémů. Je ovšem otázkou, do jaké míry je žák schopen rozklíčovat jazykovou komiku v rovině sémantické. K odpovědi na tuto otázku nám dopomohl realizovaný výzkum. Chtěli jsme ověřit, zda je současný prepubescetní čtenář schopen akceptovat jazykovou komiku nejen v rovině lexikální, ale i významové. Výzkum se zaměřil na prepubescetního čtenáře, žáka 5. třídy, a zároveň na skupinu žáků 9. tříd. Volbou skupiny pubescentních respondentů jsme chtěli zjistit, zda dochází ke změnám ve vnímání jazykové komiky u dospívajících jedinců.

Z výsledků výzkumu je patrné, že v naprosté většině případů neexistují významné rozdíly v odpovědích mezi dívkami a chlapci ve skupině (případné diference byly popsány při analýze dílčích výsledků). Prvotní dotazování předkládaného výzkumného šetření směřovalo k hledání souvislostí mezi Mikulkovým textem a pohádkou uvedenou respondentem (na tuto otázku následně navazovaly dotazy, které vedly k ověření/zamítnutí stanovené hypotézy). Při pokládání této otázky jsme nepředpokládali, že by dotazování hlouběji promýšleli svoji odpověď, jejich reakci lze hodnotit jako intuitivní. Odkaz na lidovou verzi pohádky O kohoutkovi a slepičce, který v odpovědích převládal, jsme předpokládali - Mikulkova pohádka je parodií na lidovou verzi sběratelské pohádky, jejíž pretext je v autorské variantě více než patrný. V souvislosti s cílem výzkumu byla obzvláště zajímavá odpověď na navazující otázku zjišťující charakteristické znaky Mikulkova textu a textu, který respondent uvedl. V odpovědích se již projeví diametrální odlišnosti v odpovědích mezi žáky 5. a 9. tříd. Absurdita vyprávění, nesmyslnost hrdinou plněných úkolů v nabízené autorské pohádce se objevila v odpovědích u 82,2% dívek a 82,9% chlapců devátých tříd. Ani u jednoho z respondentů z pátých tříd tato odpověď nefigurovala. Tito respondenti viděli charakteristický znak typický pro obě pohádky v postavách, případně v příběhové shodě. Žáci pátých tříd vůbec nerozpoznali princip jazykové komiky (v tomto případě kombinované s komikou situační) založené na principu intelektuálního vtípu.

²⁵⁹ TOMAN, J. Liteární komika v recepci dětského čtenáře. Zlatý máj 35, 1991. Č. 4, s. 210. ISSN 0044-4781.

V dotazníku však byly uvedeny další úkoly, které měly prověřit předkládanou hypotézu. Jedním z nich bylo hledání komického místa v textu. Svoji volbu měli respondenti následně odůvodnit. U žáků pátých tříd dominovala místa, jež obsahovala neologismy (Slepíček/Kohoutka, hejblovat, kroužlit apod.). Žáci shodně uváděli, že právě tato slova považují za vtipná a legrační. V případě, že žáci v textu vyznačili spojení: „(...) a ráno se všichni probudili utopení!“, nebo „*Jen pan Noe se svým plovoucím zvěřincem se neutopil. A ryby. A husy. A prázdné zazátkované láhve. A nafukovací lehátka. A dost!*“, snažili se svoji volbu odůvodnit tak, že tato spojení považovali za „*vtipná a legrační*“, „*jinak to je nesmysl*“. Hlubší významový podtext byli schopni odhalit až žáci devátých ročníků, kteří poukazovali na absurditu činů hrdinů a zároveň uváděli i souvislost s potrestáním za neetické jednání jednotlivých protagonistů pohádky. Je zajímavé, že byť tato místa žáci devátých tříd označili za komická, ve svých zdůvodněních si jasně uvědomovali jejich tragikomická vyznění.

Dalším úkolem, na kterém jsme následně potvrzovali hypotézu, bylo vymyslet jiný závěr pohádky. Zde nás zajímalo, zda respondenti využijí při zpracování závěru jazykovou komiku, přesněji, zda se jazyková komika projeví ve slovní zásobě, případně, zda respondenti využijí komiky i v rovině sémantické. Výsledky prokázaly, že žáci pátých tříd využívají skutečně jazykovou komiku pouze v rovině lexikální (ve svých textech používali Mikulkovy neologismy, v menšině se objevily neologismy, jež vytvořili sami) na rozdíl od žáků z devátých tříd, kteří se pokusili o nonsensové vyústění příběhu s využitím jazykové komiky v rovině sémantické.

Realizované výzkumné šetření prokázalo, že žáci pátých ročníků jazykovou komiku rozpoznají v rovině lexikální, komika na principu intelektuálního vtipu, byť je součástí pohádky, jim prozatím zůstává skryta. U žáků devátých ročníků je už patrná snaha přemýšlet o textu více a posléze rozklíčovat i skryté významové podtexty.

5 Závěr

Geneze nonsensové pohádky v české literatuře má své počátky v lidové slovesnosti. Prvky nonsensu jsou prokazatelné ve veršované i prozaické tvorbě anonymních tvůrců, jejichž tvůrčí počiny byly dochovány v souborech našich předních sběratelů. Umělá nonsensová pohádka expandovala do české literatury v průběhu 20. století. Znaky nonsensu jsou patrné již v pohádkách bratří Čapků z 20. a 30. let 20. století. Zásadním dílem prezentujícím nonsens carrollovského typu je bezesporu publikace V. Nezvala *Anička skřítek a Slaměný Hubert* z roku 1936. Přestože pohádky, v nichž identifikujeme stopy nonsensu, se v naší literatuře pro děti objevovaly i v dalších letech, zásadní etapou ve vývoji této žánrové varianty se stala léta 60. V tomto období nonsensovou tvorbu prezentovali výrazní autoři, M. Macourek, A. Mikulka, O. Hejtná atd. Následující významné období ve vývoji nonsensové pohádky bylo započato 90. lety. Jednou z význačných osobností, která se svojí tvorbou nesmazatelně zapsala do současné četby dětí je P. Nikl. Nonsensová pohádka stále patří mezi produktivní žánrové varianty autorské pohádky vůbec.

Vzhledem k tomu, že nonsensovou pohádku sledujeme i v rámci jejího využití v hodinách literární výchovy na základní škole, zajímalo nás, zda jsou tyto texty do čítanek průběžně zařazovány. Zjistili jsme, že v čítanek vydaných před rokem 1990 ukázky nonsensových pohádek v podstatě absentují. Situace se změnila v posledním dvacetiletí. Nonsensová pohádka je již do čítanek běžně zařazována. Práce s tímto typem textu žáka ve výuce aktivizuje, podporuje ve vlastní tvorbě, a tím zároveň napomáhá rozvoji jeho fantazie.

Zacílení disertační práce na nonsensovou pohádku a její recepci žákem základní školy podpořeno pedagogickým výzkumem, realizovaném v jedenadvaceti školách Královéhradeckého kraje v březnu 2012. Využitím komparativní metody jsme zkoumali shody a rozdíly v práci s nonsensovým textem u žáků 5. a 9. tříd. Výzkumu se zúčastnilo celkem 1187 respondentů. Sledovali jsme, do jaké míry jsou respondenti schopni a ochotni analyzovat nonsensové prvky v textu nonsensové pohádky A. Mikulky Předpotopní příběh o Slepíčkovi a Kohoutce. Situaci jsme respondentům ztížili výběrem textu, jenž vedle nonsensových znaků odkazoval na jiné pretexty, lidovou pohádku O kohoutkovi a slepičce a biblický příběh o potopě světa. Prostřednictvím výzkumu recepce vybraného textu nonsensové pohádky jsme sledovali u žáků 5. a 9. tříd základních škol, do jaké míry jsou schopni porozumět významu výrazových

prostředků obvykle se vyskytujících v pohádkách nonsensového typu. V případě tohoto výzkumu jsme se primárně zaměřili na uplatnění jazykové komiky. Výsledky výzkum rozdíly prokázaly. Žáci pátých tříd vnímají jazykovou komiku primárně v rovině lexikální na rozdíl od žáků devátých tříd, kteří jsou schopni analyzovat jazykovou komiku i v rovině sémantické. Popisovaná zjištění mohou aktivovat badatele k dalším výzkumům, které by např. ozřejmily myšlenku, zda četba a následná práce s nonsensovým textem v hodinách literární výchovy může zásadním způsobem ovlivnit čtenářskou gramotnost žáků.

6 Resumé

The subject of the present research is nonsense fairy-tale in Czech literature and its location within literature education curriculum at elementary schools. The examined issue has not been published in any monograph yet. There are only two studies in Czech literary theory from the field dealing with nonsense in authorial fairy-tale; both of them are short contributions not addressing the issue in its entire complexity. The available international academic researches focused on literary nonsense are repeatedly preoccupied with the comparison of two significant authors Edward Lear and Lewis Carroll. Other researches are further devoted to nonsense poetry and adult text-recipient oriented nonsense. International theoretical studies focused solely on the genesis of nonsense fairy-tale with nonsense defined within the fairy-tale genre are scarce. Therefore the present thesis constitutes a basis for further researches, most notably in Czech literary theory milieu; illustrations accompanying nonsense texts could constitute another stimulus for the research of nonsense aimed at child-recipient.

The aim of the present thesis is to clarify the definition of the nonsense term, most notably in the connection with nonsense fairy-tale. In the part of the work oriented on the research of literary comic reception of prepubescent and pubescent recipients the ability of students to interpret nonsense text is monitored. For this purpose the work is divided into two elemental parts, theoretical and practical. The theoretical part is preoccupied with the definition of the term of nonsense in Czech literary theory with references to international academic studies, and observes the genesis of nonsense fairy-tale in Czech literature with special focus on the renowned author Alois Mikulka. Furthermore, the theoretical part is dedicated to the concept of literary education at school nowadays and monitors the inclusion of nonsense fairy-tales in elementary school readers.

The practical part is focused on the research conducted in schools of Hradec Králové region in March 2012. 1187 students of 5th and 9th grades from twenty one schools participated in the research. The research monitored the ability of students to interpret the nonsense fairy-tale called “Předpotopní příběh o Slepíčkově a Kohoutce” (An Antediluvian Tale of Chicker and Cockess) by Alois Mikulka. Reading of the story which met the reading competences of the defined respondent group preceded the questionnaire completion which became the fundamental basis for the analysis of students’ abilities. The research results have shown that there is a difference between

the understanding of language humor among the students of 5th grade and 9th grade. The 5th graders understand language comic on the lexical level. The 9th graders are able to distinguish nonsense jokes not only on the lexical level, but also on the intellectual level. The research has further confirmed that there are no evident differences in the perception of language comic among boys and girls.

7 Literatura

Odborná literatura

ANDERSON, Celia Catlett, APSELOFF, Marilyn. *Nonsense literature for children: Aesop to Seuss*. Hamden, Conn.: Library Professional Publications, 1989. ISBN 02-080-2162-0.

ANDRICÍKOVÁ, Markéta, VRÁBLOVÁ, Timotea. The liberating power of nonsense in Slovak children's poetry. *Bookbird*. Apr 2011; 49, 2. s. 26-32.

BARKER, Warren J. Nonsensy Edwarda Leara. *Analogon*. 2007, č. 50/51, s. 21-24. ISSN 0862-7630.

BEDNÁŘOVÁ, Jana. *Literární výchova v podmínkách školní edukace*. Liberec: Technická univerzita v Liberci, 2008. ISBN 978-80-7372-371-2.

BENAYOUN, Robert. Smysl nesmyslu. *Analogon*. 2007, č. 50/51, s. 2-8. ISSN 0862-7630.

BERAN, Vít. *Učím s radostí: zkušenosti, lekce, projekty*. Praha: Agentura Strom, 2003. ISBN 80-861-0609-8.

BERGSON, Henri. *Smích*. Praha: Naše vojsko, 1993. ISBN 80-206-0404-9.

BERLYNE, Daniel E. Laughter, humor and play. In: LINDZEY, G., ARONSON, E. (Eds.): *The Handbook of Social Psychology, second edition*. Vol 3. Reading, MA. Addison-Wesley, 795-852.

BORECKÝ, Vladimír. *Imaginace, hra a komika*. Praha: Triton, 2005. ISBN 80-7254-503-5.

BORECKÝ, Vladimír. *Odvrácená tvář humoru: (ke komice absurdity)*. Praha: Dauphin, 1996. ISBN 80-86019-21-7.

BORECKÝ, Vladimír. *Teorie komiky*. Praha: Hynek, 2000. ISBN 80-862-0265-8.

BRUKNER, Josef, FILIP, Jiří. *Poetický slovník*. Praha: Mladá fronta, 1997. ISBN 80-204-0650-6.

BRUKNER, Josef, FILIP, Jiří. *Větší poetický slovník*. Praha: Československý spisovatel, 1968.

BUBENÍČKOVÁ, Petra a kol. Kontexty čtenářství a čtenářské gramotnosti. Hradec Králové: Gaudeamus, 2011. ISBN 978-80-7435-165-5.

Bylo, nebylo, bude: česká kniha pro děti a mládež 2004 = Once upon a time to come : Czech books for children and young people 2004. Editor Petr Matoušek, Martin

- Reissner. Ilustrace Jindra Čapek. Praha: Ministerstvo kultury České republiky, 2005. ISBN 80-863-1051-5.
- Cesty současné literatury pro děti a mládež: tradičnost - inovace.* Editor Jiří Poláček. Slavkov u Brna: BM Typo, 2003. ISBN 80-903-3390-7.
- ČAPEK, Karel. *Marsyas, čili, Na okraj literatury: (1919-1931)*. Praha: Československý spisovatel, 1971.
- ČÁP, Jan. *Psychologie výchovy a vyučování*. Praha: Univerzita Karlova, 1993. ISBN 80-706-6534-3.
- ČENĚKOVÁ, Jana. *Vývoj literatury pro mládež a její žánrové struktury: adaptace mýtů, pohádek a pověstí, autorská pohádka, poezie, próza a komiks pro děti a mládež*. Praha: Portál, 2006. ISBN 80-7367-095-X.
- Čtením ke vzdělání: texty z konference Čtením ke vzdělání, pořádané občanským sdružením Centrum Čítárna, Společností pro podporu a rozvoj čtenářství (CzechRA), Katedrou primární pedagogiky a Katedrou české literatury UK PedF v Praze dne 28. 11. 2003.* Editor Radka Wildová. Praha: Svoboda Servis, 2004. ISBN 80-863-2036-7.
- ČUŘÍN, Michal, BUBENÍČKOVÁ, Petra. *Čtenářství v souvislostech*. Ústí nad Orlicí: OFTIS, 2013. ISBN 978-807-4053-276.
- ČUKOVSKIJ, Kornej Ivanovič. *Od dvou do pěti*. Praha: Státní nakladatelství dětské knihy, 1959.
- DELEUZE, Gilles. *The Logic of Sense*. London: The Athlone Press, 1990.
- DOROVSKÝ, Ivan, ŘEŘICHOVÁ, Vlasta. *Slovník autorů literatury pro děti a mládež*. Praha: Libri, 2007. ISBN 978-80-7277-314-5.
- Dotyky české a slovenské literatury pro děti a mládež*. Slavkov u Brna: BM Typo, 2004. Ladění (BM Typo). ISBN 80-903-3392-3.
- DVORSKÝ, Ladislav. *Repetitorium jazykové komiky*. Praha: Novinář, 1984.
- FLUGEL, John Carl. Humor and Laughter. In: LINDZEY, G.(Ed.): *The Handbook of Social Psychology, second edition II*. Cambridge, MASS, Addison-Wesley, 709-734.
- FREUD, Sigmund. *Vtip a jeho vztah k nevědomí*. Praha: Psychoanalytické nakladatelství, 2005. ISBN 80-861-2321-9.
- FREY, Jaroslav. *Psychologie čtenáře*. Hodonín, Landsgráf, 1929.
- FREY, Jaroslav. *Úvod do studia psychologie českého čtenáře*. Praha: Časopis pro psychologii a pedagogiku čtenáře, 1933.
- FREY, Jaroslav. Kapitoly o výchově čtenářů. *Česká osvěta*, roč. 37, 1940 – 41, s. 195 – 200.

- FRANIOK, Petr, ed., KNOTOVÁ, Dana, ed. *Učitel a žák v současné škole: sborník z 15. konference České pedagogické společnosti*. Brno: Masarykova univerzita ve spolupráci s Českou pedagogickou společností, 2008. ISBN 978-80-210-4752-5.
- FRYNTA, Emanuel. *Zastřená tvář poezie*. Praha: Nakladatelství Franze Kafky, 1993. ISBN 80-900-6096-X.
- FRÝZEK, Jiří. *Michal Silorad Patrčka: život a dílo*. Rychnov nad Kněžnou: Městská knihovna, 2007. ISBN 978-80-86872-08-7.
- GAUTIER, Théophile. *Slečna de Maupin*. Praha: B. Procházka, 1924. (Předmluva)
- GAVORA, Peter. *Ako rozvíjať porozumenie textu u žiaka*. Nakladatelství: Enigma, 2008. ISBN 978-80-89132-57-7.
- GAVORA, Peter. Gramotnosť: vývin modelov, reflexia praxe a výskumu. *Pedagogika*, 2002, roč. 52, č. 2, s. 171–181. ISSN 0031-3815.
- GAVORA, Peter. Rozvoj porozumenia textu. In GAVORA, Peter, ZÁPOTOČNÁ, Olga. (Eds). *Gramotnosť: vývin a možnosti jej didaktického usmerňovania*. Bratislava: UK, 2003, s. 113–133. ISBN 80-223-1869-8.
- GAVORA, Peter. Školská gramotnosť versus funkčná gramotnosť. *Slovenský jazyk a literatúra*, 1998/99, roč. 45, č. 5-6, s. 143–147. ISSN 1335-2040.
- GAVORA, Peter. *Úvod do pedagogického výzkumu*. Brno: Paido, 2000. ISBN 80-85931-79-6.
- GAVORA, Peter. *Úvod do pedagogického výzkumu*. Brno: Paido, 2010. 261 s. ISBN 978-80-7315-185-0.
- GAVORA, Peter. *Výzkumné metody v pedagogice: příručka pro studenty, učitele a výzkumné pracovníky*. Brno: Paido - edice pedagogické literatury, 1996. ISBN 80-859-3115-X.
- GAVORA, Peter. *Žiak a text*. Bratislava: SPN, 1992. ISBN 80-08-00333-2.
- GEJGUŠOVÁ, Ivana. *Mimočítanková četba a cíle literární výchovy na základní škole: podíl doporučené četby na dětském čtenářství*. Ostrava: Pedagogická fakulta Ostravské univerzity v Ostravě, 2011. ISBN 978-807-4640-131.
- GEJGUŠOVÁ, Ivana, KUBECZKOVÁ, Olga. *Nové pohledy na českou literaturu a její vyučování: distanční text*. Ostrava: Ostravská univerzita, 2004. ISBN 80-7368-015-7.
- GEJGUŠOVÁ, Ivana. *Úvod ke studiu literární komiky*. Ostrava: Ostravská univerzita, Pedagogická fakulta, 2003. ISBN 80-704-2271-8.
- GENČIOVÁ, Miroslava. *Literatura pro děti a mládež: (ve srovnávacím žánrovém pohledu)*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1984.

- GOLDSTEIN, Jeffrey Howard. *Psychology of Humor*. New York and London: Academic Press, 1972.
- GOLDSTEIN, Jeffrey Howard. Theoretical notes on humor. *Journal of Communications*. 1976,16, 3. s. 104-112.
- GRECMANOVÁ, Helena, URBANOVSKÁ, Eva, NOVOTNÝ, Petr. *Podporujeme aktivní myšlení a samostatné učení žáků*. Olomouc: Hanex, 2000. ISBN 80-85783-28-2.
- GRECMANOVÁ, Helena, URBANOVSKÁ, Eva. *Aktivizační metody ve výuce, prostředek ŠVP*. Olomouc: Hanex, 2007. ISBN 80-85783-73-8.
- GREENACEROVÁ, Phyllis. „Můj vlastní vynález“: Zvláštní krycí vzpomínky pana Lewise Carrola, jejich forma a původ. *Analogon*. 2007, č. 50/51, s. 29-35. ISSN 0862-7630.
- GRUBBS, Henry A. Nonsense in French Literature. Oberlin College. EBSCO Publishing, 2003. s. 22-29.
- HAMAN, Aleš. *Literatura z pohledu čtenářů*. Praha: Československý spisovatel, 1991. ISBN 80-202-0281-1.
- HAMAN, Aleš. *Úvod do studia literatury a interpretace díla*. Jinočany: H&H, 1999. ISBN 80-86022-57-9.
- HAMANOVA, Růžena. Dítě a svět v prózách Olgy Hejné aneb fantazie hry. *Zlatý máj*. roč. 27, 1983, č. 2. s. 99-103. ISSN 0044-871.
- HELŠUSOVÁ, Lenka a kol. *Dětské čtenářství v současné společnosti z perspektivy sociologie vzdělání*. Liberec: Technická univerzita, 2012. ISBN 978-80-7372-936-3.
- HENDL, Jan. *Kvalitativní výzkum*. Praha: Portál, 2005. ISBN 80-7367-040-2.
- HENDL, Jan. *Přehled statistických metod zpracování dat: analýza a metaanalýza dat*. Praha: Portál, 2004. ISBN 80-717-8820-1.
- Heslár české avantgardy: estetické koncepty a proměny uměleckých postupů v letech 1908-1958*. Editor Josef Vojvodík, Jan Wiendl. Praha: Togga, 2011. ISBN 978-808-7258-569.
- HEYMAN, Michael. The Decline and Rise of Literary Nonsense in the Twentieth Century. In: *Children's Literature and the Fin de Siècle*. London: Praeger, 2003. s. 14-20. ISBN 0-313-32120-5.
- HIRŠAL, Josef, GRÖGEROVÁ, Bohumila. *Nonsens: parafráze, paběrky, parodie, padělky*. Praha: Mladá fronta, 1997. ISBN 80-204-0659-X.

- HNÍK, Ondřej. *Hravá interpretace v hodinách čtení a literární výchovy: inspirativní materiál pro učitele literární výchovy a studenty učitelství*. Jinočany: H & H, 2007. ISBN 978-80-7319-067-5.
- HODROVÁ, Daniela. *--na okraji chaosu--: poetika literárního díla 20. století*. Vyd. 1. Praha: Torst, 2001. ISBN 80-721-5140-1.
- HOLUBOVÁ, Helena. Jazyková komika v současné české pohádce. In: *Sborník Pedagogické fakulty v Plzni – řada jazyk a literatura*. Sv. 7, 1967. S. 53-68.
- HOLUBOVÁ, Helena. Nonsens v současné české pohádce. In: *Sborník Pedagogické fakulty v Plzni – řada jazyk a literatura*. Sv. 9, 1969. S. 79-112.
- HOMOLOVÁ, Kateřina. *Pedagogicko-didaktické a psychosociální aspekty pubescentního čtenářství*. Ostrava: PedF Ostravské univerzity v Ostravě. 2008. ISBN 978-80-7368-641-3.
- HOMOLOVÁ, Kateřina. Učitel literární výchovy a jeho žák – čtenář. In: FRANIOK, Petr, ed., KNOTOVÁ, Dana, ed. *Učitel a žák v současné škole: sborník z 15. konference České pedagogické společnosti*. Brno: Masarykova univerzita ve spolupráci s Českou pedagogickou společností, 2008. ISBN 978-80-210-4752-5.
- HOMOLOVÁ, Kateřina. *Uživatelská propedeutika*. Opava: Slezská univerzita v Opavě, Filozoficko-přírodovědecká fakulta v Opavě, Ústav bohemistiky a knihovnictví, 2010. ISBN 978-80-7248-625-0.
- HORŮNEK, Zdeněk. Chvála nonsensu. *Divadlo*, 1963, roč. 14, č. 10. s. 61-69.
- HRYCH, Ervín. *Dějiny světového humoru*. Praha: Marsyas, 1994. ISBN 80-901-2757-6.
- HRYCH, Ervín. *Velká kniha světového humoru*. Praha: Regia, 2003. ISBN 80-863-6730-4.
- HUIZINGA, Johan. *Homo ludens: o původu kultury ve hře*. Praha: Mladá fronta, 1971.
- HUEY, Edmund Berke. *The Psychology and Pedagogy of Reading*. New York: The Macmillan Company, 1921. 500 s. [Online], [cit. 15. 2. 2014]. Dostupné z: <<http://archive.org/stream/psychologypedago00hueyuoft#page/n7/mode/2up>>.
- HYHLÍK, F. *Četba a její vliv na utváření osobnosti*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1958.
- HYHLÍK, František. *Psychologie čtenáře*. Bratislava: SPN 1962.
- HYHLÍK, František. *Psychologie mladého čtenáře*. Praha: SPN, 1963.
- CHALOUPKA, Otakar. *Čeští spisovatelé literatury pro děti a mládež*. Praha: Albatros, 1985.

- CHALOUPKA, Otakar. *Horizonty čtenářství: aktivita, proměnlivost a výchova čtenářství pubescentního dítěte*. Praha: Albatros, 1971.
- CHALOUPKA, O. *Kontury české literatury pro děti a mládež*. Praha: Albatros, 1984.
- CHALOUPKA, Otakar. *Literární výchova ve škole a dětská četba*. Praha: Albatros, 1978.
- CHALOUPKA, Otakar. Návrat Mikulkových pohádek. *Zlatý máj*. roč. 31, 1987, č. 6. s. 345-346. ISSN 0044-871.
- CHALOUPKA, Otakar. Několik pohádkových marginálií. *Zlatý máj*. roč. 12, 1968, č. 10. s. 614-620. ISSN 0044-871.
- CHALOUPKA, Otakar. *O literatuře pro děti*. Praha: Československý spisovatel, 1989.
- CHALOUPKA, Otakar. *Proza pro děti a mládež: její otázky, působení a perspektivy*. Praha: Albatros, 1989.
- CHALOUPKA, Otakar. *Příruční slovník české literatury od počátků do současnosti: významní autoři a jejich tvorba, díla neznámých tvůrců staré literatury, nejčastější literární termíny, hlavní literární skupiny a směry, historická období*. Brno: Centa, 2005. ISBN 80-867-8503-3.
- CHALOUPKA, O. *Rodina a počátky dětského čtenářství*. Praha: Victoria publishing, 1995. ISBN 80-85865-40-8.
- CHALOUPKA, Otakar. *Rozvoj dětského čtenářství*. Praha: Albatros, 1982.
- CHALOUPKA, Otakar. *Takoví jsme my – čeští čtenáři*. Praha: Adonai, 2002. ISBN 80-86500-53-5.
- CHALOUPKA, Otakar, NEZKUSIL, Vladimír. *Vybrané kapitoly z teorie dětské literatury I*. Praha: Albatros, 1973.
- CHALOUPKA, Otakar, NEZKUSIL, Vladimír. *Vybrané kapitoly z teorie dětské literatury II*. Praha: Albatros, 1976.
- CHALOUPKA, Otakar, NEZKUSIL, Vladimír. *Vybrané kapitoly z teorie dětské literatury III*. Praha: Albatros, 1979.
- CHESTERTON, Gilbert Keith. *Autobiografie*. Brno: Centrum pro studium demokracie a kultury, 2007. ISBN 978-807-3251-277.
- CHESTERTON, Gilbert Keith. Obrana nonsensu. In: *Tvář*, 1965, roč. 2, č. 7. s. 14-15.
- CHOCHOLATÝ, Miroslav. *Slovník autorů literatury pro děti a mládež*. Praha: Libri, 2012. ISBN 978-80-7277-506-4.

- CHRISTENSON, Sandra L. Family factors and student achievement: An avenue to increase students' success. In: *School Psychology Quarterly*, 1992, roč. 7, č. 3, s. 178–206. ISSN 1045-3830.
- CHRÁSKA, Miroslav. *Metody pedagogického výzkumu: základy kvantitativního výzkumu*. Praha: Grada Publishing, 2007. ISBN 978-80-247-1369-4.
- CHRÁSKA, Miroslav. *K současným trendům pedagogického výzkumu ve světě*. Olomouc: Vydavatelství Univerzity Palackého, 1995. ISBN 80-706-7469-5.
- CHRÁSKA, Miroslav. *Úvod do výzkumu v pedagogice*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2006. ISBN 80-244-1367-1.
- JANOUSEK, Miroslav. Uchovat si srdce dětství. K 150. výročí Lewis Carrolla. *Zlatý máj*. roč. 26, 1982, č. 1. s. 16 - 17. ISSN 0044-871.
- JEŘÁBEK, Hynek. *Úvod do sociologického výzkumu*. Praha: Karolinum, 1993. ISBN 80-706-6662-5.
- JURČOVÁ, Marta. Humor a tvorivost'. *Československá psychologie*. roč. XLIX, 2005, č. 5. s. 446-458.
- JUŘICOVÁ, Jana. *Tradiční a netradiční metody a formy práce ve výuce českého jazyka na základní škole: sborník prací z mezinárodní konference konané 28. března 2003 na Pedagogické fakultě UP v Olomouci*. Editor Miloš Mlčoch. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2004. ISBN 80-244-0814-7.
- KALINOVSKIJ, Gennadij. Carrollova Alenka není pohádka. *Zlatý máj*. roč. 26, 1982, č. 1. s. 17 - 18. ISSN 0044-871.
- KALHOUS, Zdeněk. *Školní didaktika*. Praha: Portál, 2002. ISBN 80-717-8253-X.
- KARPATSKÝ, Dušan. *Malý labyrint literatury*. Praha: Albatros, 1997. ISBN 80-00-00527-1.
- KARPATSKÝ, Dušan, KUDĚLKA, Viktor. *Malý labyrint literatury*. Praha: Albatros, 2001. ISBN 80-00-00972-2.
- KASÍKOVÁ, Hana. *Kooperativní učení a vyučování: teoretické a praktické problémy*. Praha: Karolinum, 2007. ISBN 978-80-246-0192-2.
- KAŠOVÁ, Jitka a kol. *Škola trochu jinak*. Kroměříž: IUVENTA, 1995.
- KAŠOVÁ, Jitka. Pracujeme s odlišnými potřebami a možnostmi žáků? *Moderní vyučování: časopis na podporu rozvoje škol*. roč. 14, č. 3, 2008. s. 16 – 17. ISSN 1211-6858.
- KLÁTIK, Zlatko. *Slovo, klíč k detstvu: [dielo, druh, kontext v tvorbe pre mládež]*. Bratislava: Mladé letá, 1975.

- KOCUROVÁ, Marie. *Komunikační kompetence jako téma inkluzivní školy: monografie: specifické poruchy učení z pohledu vzdělávacích šancí*. Dobrá Voda: A. Čeněk, 2002. ISBN 80-86473-23-6.
- KOCH, Jaroslav, MATĚJČEK, Zdeněk. *Psychologie a pedagogika dítěte*. Praha: SZdN, 1960.
- KRÁTKÝ, František. *Hodnota a skutečnost humoru: příspěvek k filozofii výchovy*. Praha: Orbis, 1947.
- KRÜSS, James. *Naivita a smysl umění: přednášky a články o dětské literatuře*. Praha: Státní nakladatelství dětské knihy, 1968.
- KUBECZKOVÁ, Olga. Nonsenseová poezie a její vidění daností. In: *Čeština jako jazyk překlada; kniha, knihovnictví a překladatelství v českém a světovém kontextu; čeština v umění*, [Online], [cit. 14. 1. 2014] Dostupné z: <http://konference.osu.cz/cestina/dok/2010/kubeczkova-olga.pdf> >.
- KUDĚLKA, Viktor. *Malý labyrint literatury*. Praha: Albatros, 1982.
- KULKA, Tomáš. Nesourodost teorií humoru jakožto nesourodosti. *Estetika*. roč. 30, č. 1, 1993. s.1-10. ISSN 1802-0402.
- LANGER, Stanislav. *Algoritmy myšlení a možnosti jejich rozvíjení: příspěvek k teorii myšlení a k problematice učení*. Hradec Králové: Kotva, 2004. ISBN 80-902-2103-3.
- LANGMEIER, Josef, KREJČÍŘOVÁ, Dana. *Vývojová psychologie*. Praha: Grada, 2006. ISBN 80-247-1284-9.
- LEDERBUCHOVÁ, Ladislava. *Dítě a kniha: o čtenářství jedenáctiletých*. Plzeň: Aleš Čeněk, 2004. ISBN 80-86898- 01-6.
- LEDERBUCHOVÁ, Ladislava. *Fraus slovník literárních pojmů, aneb, Co se skrývá za slovy*. Plzeň: Fraus, 2006. ISBN 80-723-8620-4.
- LEDERBUCHOVÁ, Ladislava. Literární výchovou k četbě. *Český jazyk a literatura*, 2009, roč. 59, č. 3. S. 154-156. ISSN 0009-0786.
- LEDERBUCHOVÁ, Ladislava. *Literatura ve škole: četba žáka a didaktická interpretace uměleckého textu v literární výchově na 2. stupni základní školy a v odpovídajících ročnících víceletého gymnázia*. Plzeň: Západočeská univerzita v Plzni, 2010. ISBN 978-80-7043-891-6.
- LEDERBUCHOVÁ, Ladislava. O pohádkových nesmyslech a chytrých dětech. Nonsens v autorské pohádce Josefa Čapka. In: *Současnost literatury pro děti a mládež. Liberec 27. – 29. březen 2008*. Ed. E. Koudelková. Liberec: Nakladatelství Bor, 2008. s. 17-29. ISBN 978-80-86807-37-9.

- LEDERBUCHOVÁ, Ladislava. O pubescentním čtenářství. I. *Český jazyk a literatura*. Roč. 47, č. 1/2. Praha: SPN, 1996/1997. S. 1 – 8. ISSN 0009-0786.
- LEDERBUCHOVÁ, Ladislava. *Průvodce literárním dílem: výkladový slovník základních pojmů literární teorie*. Jinočany: H&H, 2002. ISBN 80-7319-020-6.
- Literární výchova jako cesta k četbě: sborník z mezinárodního semináře*. Ústí nad Labem: Univerzita J. E. Purkyně, 2008. ISBN 978-80-7414-009-9.
- Literatura pro děti a mládež na začátku tisíciletí: kontexty, problémy, trendy*. Praha: Obec spisovatelů, 2009. ISBN 978-80-904218-3-7.
- LESŇÁK, Rudolf. *Horizonty čitatelské kultúry*. Vyd. 1. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1991, 225 p. ISBN 80-220-0104-X.
- LIBA, P. Čitateľ a literárny proces. Bratislava: Tatran, 1987.
- Literární výchova jako cesta k četbě: sborník z mezinárodního semináře*. Ed. M. Fibiger. Ústí nad Labem: Univerzita J. E. Purkyně, 2008. ISBN 978-80-7414-0009-9.
- MALINA, Jaroslav, MIKULKA, Alois. *Alois Mikulka: (malířská tvorba 1960-2000)*. Brno: Nadace Universitas Masarykiana, 2001. ISBN 80-862-5822-X.
- MAŇÁK, Josef, ŠVEC, Vlastimil. *Výukové metody*. Brno: Paido, 2003. ISBN 80-7315-039-5.
- MARHOUNOVÁ, J. *Čtenářem se člověk stává*. Praha: Nakladatelství technické literatury, 1987.
- MAREŠ, Jiří. *Styly učení žáků a studentů*. Praha: Portál, 1998. ISBN 80-7178-246-7.
- MARTINEC, Ivo. Tradice a inovace ve stylizaci pohádky. In: POLÁČEK, Jiří (ed.). *Cesty současné literatury pro děti a mládež: tradičnost - inovace*. 1. vyd. Slavkov u Brna: BM Typo, 2003. s. 54-64. ISBN 80-903339-0-7.
- MATĚJČEK, Zdeněk. Vývoj dítěte a čtení. In: WILDOVÁ, R. (ed). *Čtením ke vzdělání*. Praha: Svoboda Servis, 2004. s. 7. ISBN 80-86320-36-7.
- MATĚJČEK, Zdeněk, KOCH, Jaroslav. *Psychologie a pedagogika dítěte*. Praha: Státní zdravotnické nakladatelství, 1960.
- MATOUŠEK, Petr, REISSNER, Martin. *Naděje má dětské oči: Hope has the eyes of a child : česká kniha pro děti a mládež 2002*. Praha: Ministerstvo kultury ČR, 2003.
- McGILLIS, Roderick (ed.). *Children's Literature and the Fin de Siécle*. United States of America: Praeger Publishers, 2003. ISBN 0-313-32120-5.
- MERTIN, Václav. Jak naučit děti číst knížky s příběhem. *Děti a my*. Roč. 34, č. 4. Praha: Portál, 2004. s. 20-21. ISSN 0323-1879.

- MEYER, W. J. *Readings in the Psychology of Childhood and Adolescence*. Toronto: Blaisdell Publishing Company, 1967.
- MIOVSKÝ, Michal. *Kvalitativní přístup a metody v psychologickém výzkumu*. Praha: Grada, 2006. ISBN 80-247-1362-4.
- MOCNÁ, Dagmar. *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha: Paseka, 2004. ISBN 80-718-5669-X.
- MONRO, David Herloc. Humor. In: *Encyclopedia of Philosophy*. New York: Macmillian, 1967.
- MORAN, Carmen, MASSAM, Margaret. An evaluation of humor in emergency work. *The Australian Journal of Disaster and Trauma Studies*, 3.
- Moudří blázni: knížka historek, pohádek, povídek a veršů o moudrém bláznovství a bláznivé moudrosti*. Editor Emanuel Frynta. Praha: Albatros, 1981.
- MORREALL, John (Ed.). *The Philosophy of Laughter and Humor*. New York: State University of New York Press, 1987. ISBN 0887063268.
- MÜLLER, Richard, ŠIDÁK, Pavel. *Slovník novější literární teorie: glosář pojmů*. Praha: Academia, 2012. ISBN 80-200-2048-9.
- NAKONEČNÝ, Milan. *Psychologie čtenáře*. Praha: Ústřední dům armády, 1965.
- NEZKUSIL, Vladimír. Parodie a dětská četba 1. *Zlatý máj*. roč. 28, 1984, č. 3. s. 136-144. ISSN 0044-871.
- NEZKUSIL, Vladimír. Parodie a dětská četba 2. *Zlatý máj*. roč. 28, 1984, č. 4. s. 206-214. ISSN 0044-871.
- NEFF, Ondřej. Rozhovor s Aloisem Mikulkou mezi třemi sny. *Zlatý máj*. roč. 25, 1981, č. 8. s. 486-489. ISSN 0044-871.
- NEZKUSIL, Vladimír. *Spor o specifičnost dětské literatury*. Praha: Albatros, 1971.
- NOVÁKOVÁ, Luisa. *Proměny české pohádky: (k historii žánru ve čtyřicátých letech dvacátého století)*. Brno: Masarykova univerzita, 2009. ISBN 978-802-1050-266.
- O pohádkách: sborník statí a článků*. Praha: Státní nakladatelství dětské knihy, 1960.
- OBERT, Viliam. *Cesty výchovy dětského čitateľa*. Bratislava: Mladé letá, 1986.
- PAPUZIŃSKA, Joanna. *Inicjacje literackie: problemy pierwszych kontaktów dziecka z książką*. Wyd. 2. Warszawa: Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne, 1988. ISBN 83-020-0532-0.
- PAVERA, Libor, VŠETIČKA, František. *Lexikon literárních pojmů*. Olomouc: Nakladatelství Olomouc, 2002. ISBN 80-718-2124-1.

- PELIKÁN, Jiří. *Základy empirického výzkumu pedagogických jevů*. ISBN 978-80-246-1916-3.
- PIAGET, Jean, INHELDER, Bärbel. *Psychologie dítěte*. Praha: Portál, 2007. ISBN 978-807-3672-638.
- PIAGET, Jean. *Psychologie inteligence*. Praha: Portál, 1999. ISBN 80-717-8309-9.
- PLCH, Jaromír. *Rozvoj osobnosti a slovesné umění v procesu výchovy*. Praha: SPN, 1974. s. 75.
- POLÁK, Milan. *Tradiční a netradiční metody a formy práce ve výuce českého jazyka na základní škole: sborník prací z mezinárodní konference konané 19. března 2004 na Pedagogické fakultě UP v Olomouci*. Olomouc: Univerzita Palackého, 2005. ISBN 80-244-1002-8.
- PROPP, Vladimír Jakovlevič. *Morfologie pohádky a jiné studie*. Jinočany: H&H, 1999. ISBN 80-860-2216-1.
- PRŮCHA, Jan. *Pedagogický výzkum: uvedení do teorie a praxe*. Praha: Karolinum, 1995. ISBN 80-7184-132-3.
- PRŮCHA, Jan a kol. *Pedagogický slovník*. Praha: Portál, 1998. ISBN 80-7178-252-1.
- PRŮCHA, Jan, WALTEROVÁ, Eliška, MAREŠ, Jiří. *Pedagogický slovník*. Praha: Portál, 2009. ISBN 978-807-3676-476.
- PUNCH, Keith. *Základy kvantitativního šetření*. Praha: Portál, 2008. ISBN 978-80-7367-381-9.
- PYTLÍK, Radko. *Fenomenologie humoru, aneb Jak filozofovat smíchem*. Česká republika: Emporius, 2000. ISBN 80-863-4604-8.
- Rámcový vzdělávací program pro základní vzdělávání. Výzkumný ústav pedagogický Praha*. Praha: Infra, s.r.o., 2004. ISBN 80-86666-24-7.
- REISSNER, Martin, ŠUBRTOVÁ, Milena. *Česká kniha pro děti a mládež 2010*. Praha: Ministerstvo kultury České republiky, 2011. ISBN 978-80-86310-95-4
- REISSNER, Martin, ŠUBRTOVÁ, Milena. *Vzdálené v nás a blízkost v cizím: česká kniha pro děti a mládež 2008 = The distant within and the near in the distance: Czech books for children and young people 2008*. Praha: Ministerstvo kultury České republiky, 2009. ISBN 978-80-86310-82-4.
- RICHTEROVÁ, Sylvie. *Ticho a smích: studie z české literatury*. Praha: Mladá fronta, 1997. ISBN 80-204-0662-X.

- RUCH, Willibald. Measurement approaches to the sense of humor: Introduction and overview. In: RUCH, W. (Ed.): *Measurement of the sense of humor (special issue). Humor. International Journal of Humor Research*. 9, s. 239-250.
- SEDLÁK, Ján. *Epické žánre v literatúre pre mládež*. Bratislava: Slovenské pedagogické nakladateľstvo, 1981.
- SEWELL, Elizabeth. *The Field of Nonsense*. London: Chatto and Windus, 1952.
- SIROVÁTKA, Oldřich. *Česká pohádka a pověst v lidové tradici a dětské literatuře*. Brno: Ústav pro etnografii a folkloristiku, Akademie věd České republiky, 1998. ISBN 80-850-1006-2.
- SKALKOVÁ, Jarmila. *Obecná didaktika*. Praha: ISV nakladatelství, 1999. ISBN 80-858-6633-1.
- SKALKOVÁ, Jarmila. *Úvod do metodologie a metod pedagogického výzkumu*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1983.
- Slovník pedagogické metodologie*. Editor Josef Maňák, Vlastimil Švec, Štefan Švec. Brno: Paido - edice pedagogické literatury, 2005. ISBN 80-731-5102-2.
- SMETÁČEK, Vladimír. *Čtivost textů pro děti*. Praha: Albatros, 1973.
- Současnost literatury pro děti a mládež. Liberec 11. - 13. března 2004*. (sborník z konference). Liberec: Technická univerzita v Liberci, 2004. ISBN 80-7083-904-X.
- Současnost literatury pro děti a mládež. Liberec 17. - 18. března 2005*. (sborník z konference). Liberec: Technická univerzita v Liberci, 2005. ISBN 80-7083-957-0.
- Současnost literatury pro děti a mládež. Liberec 16. - 17. března 2006*. (sborník z konference). Liberec: Technická univerzita v Liberci, 2006. ISBN 80-7372-139-2.
- Současnost literatury pro děti a mládež. Liberec 29. - 30. března 2007*. (sborník z konference). Liberec: Technická univerzita v Liberci, 2008. ISBN 978-80-7372-309-5.
- Současnost literatury pro děti a mládež. Liberec 27. - 29. března 2008*. (sborník z konference). Liberec: Technická univerzita v Liberci, 2008. ISBN 978-80-86807-37-9.
- Současnost literatury pro děti a mládež. Liberec 25. - 26. března 2009*. (sborník z konference). Liberec: Technická univerzita v Liberci, 2009. ISBN 978-80-86807-79-9.
- Současnost literatury pro děti a mládež. Liberec 14. - 15. dubna 2010*. (sborník z konference). Liberec: Technická univerzita v Liberci, 2010. ISBN 978-80-86807-62-1.

- STEJSKAL, Václav. *Moderní česká literatura pro děti*. Praha: SNDK, 1962.
- STÖRIG, Hans Joachim. *Malé dějiny filozofie*. Praha: Zvon, 1992. ISBN 80-711-3058-3.
- SUS, Oleg. *Metamorfózy smíchu a vzteku*. Brno: Krajské nakladatelství, 1963.
- ŠIMÍČKOVÁ-ČÍŽKOVÁ, Jitka. *Přehled vývojové psychologie*. Olomouc: Univerzita Palackého, 1999. ISBN 80-706-7953-0.
- ŠMAHELOVÁ, Hana. *Návraty a proměny: literární adaptace lidových pohádek*. Praha: Albatros, 1989.
- ŠRÁMEK, Jiří. *Panorama francouzské literatury: od počátku po současnost*. Brno: Host, 2012. ISBN 978-807-2945-658.
- ŠUBRTOVÁ, Milena. *Pohádkové příběhy v české literatuře pro děti a mládež 1990-2010*. Brno: Masarykova univerzita, 2011. ISBN 978-802-1056-923.
- ŠUBRTOVÁ, Milena a kol. *Slovník autorů literatury pro děti a mládež. II., Čeští spisovatelé*. Praha: Libri, 2012. ISBN 978-80-7277-506-4.
- ŠVARŤÍČEK, Roman, Klára ŠEĐOVÁ. *Kvalitativní výzkum v pedagogických vědách*. Praha: Portál, 2007. ISBN 978-80-7367-313-0.
- TENČÍK, František. *Slovníček literárních pojmů*. Praha: Albatros, 1976. 283.
- TIGGES, Wim. *An Anatomy of Nonsense*. Amsterdam: Rodopi, 1988.
- TOLKIEN, J. R. R. *Příběhy z čarovné říše*. Praha: Mladá fronta, 1997. ISBN 80-204-0668-9.
- TOMAN, Jaroslav. Česká autorská pohádka devadesátých let 20. století. In: POLÁČEK, Jiří (ed.). *Cesty současné literatury pro děti a mládež: tradičnost - inovace*. Slavkov u Brna: BM Typo, 2003. s. 47-53. ISBN 80-903339-0-7.
- TOMAN, Jaroslav. *Dětské čtenářství a literární výchova*. Brno: CERM, 1999. ISBN 80-7204-111-8.
- TOMAN, Jaroslav. Literární humor v recepci dětského čtenáře. In: *Slovo a slovesnost v komunikaci s dětmi*. Ostrava: Ostravská univerzita, 2001. s. 6-11.
- TOMAN, Jaroslav. *Současná česká literatura pro děti a mládež: (tvorba devadesátých let 20. století)*. Brno: Cerm, 2000. ISBN 80-720-4170-3.
- TOMAN, Jaroslav. *Vybrané kapitoly z teorie dětské literatury*. České Budějovice: Pedagogická fakulta JU, 1992. ISBN 80-7040-055-2.
- TRÁVNÍČEK, Jiří. *Čteme? : obyvatelé České republiky a jejich vztah ke knize: (2007)*. Brno: Host, 2008. ISBN 978-80-7294-270-1 (Host), ISBN 978-80-7050-554-0 (NK ČR).

- TRÁVNÍČEK, Jiří. *Čtenáři a internauti: obyvatelé České republiky a jejich vztah ke čtení*. Brno: Host, 2011. ISBN 978-80-7050-599-1.
- TRÁVNÍČEK, Jiří. Jak se čte v České republice. In: Svaz knihovníků a informačních pracovníků ČR. *Čtenářství, jeho význam a podpora. Výzkum, teorie a praxe v České republice a Spolkové republice Německo*. Aktuality Skip. Praha: Svaz knihovníků a informačních pracovníků ČR a Goethe Institut Praha, 2008. s. 20 – 36. ISBN 80-85 851-18-0.
- TRÁVNÍČEK, Jiří. *Vyprávěj mi něco--: jak si děti osvojují příběhy*. Příbram: Pistorius, 2007. ISBN 978-807-1858-294.
- ULIČNÝ, Oldřich, HORÁK, Jan. *Prostor pro jazyk a styl: lingvostylistické analýzy současné české prózy pro děti a mládež*. Hradec Králové: Gaudeamus, 1994. ISBN 80-704-1013-2.
- URBANOVÁ, Svatava. *Meandry a metamorfózy dětské literatury*. V Olomouci: Votobia, 2003. ISBN 80-719-8548-1.
- URBANOVÁ, Svatava. *Sedm klíčů k otevření literatury pro děti a mládež 90. let XX. století: reflexe české tvorby a recepce*. Olomouc: Votobia, 2004. ISBN 80-704-2668-3.
- VÁCLAVÍKOVÁ-HELŠUSOVÁ, Lenka. České děti a čtení. *Moderní vyučování*. Roč. 2003, č. 4, 2003. s. 4 – 5. ISSN 1211-6858.
- VÁCLAVÍKOVÁ-HELŠUSOVÁ, Lenka. Dětské čtenářství a prvky, které jej ovlivňují: výsledky analýzy sociologického výzkumu. In: WILDOVÁ, R. (Ed.) *Čtením ke vzdělání*. Praha: Centrum čítárna a Svoboda Servis, 2004. s. 16–26. ISBN 80-86320-36-7.
- VÁCLAVÍKOVÁ-HELŠUSOVÁ, Lenka. Genderové diference v oblasti dětského čtenářství. *Gender, rovné příležitosti, výzkum*. Praha: Sociologický ústav AV ČR, 3-4/2003. s. 11-13. ISSN 1213-0028.
- VÁGNEROVÁ, Marie. *Vývojová psychologie*. Praha: Portál, 2000. ISBN 80-7178-308-0.
- VÁGNEROVÁ, Marie, VALENTOVÁ, Lidmila. *Psychický vývoj dítěte a jeho variabilita: skripta pro posl. pedagog. fakulty Univ. Karlovy*. Praha: Karolinum, 1994. ISBN 80-7066-384-7.
- VÁGNEROVÁ, Marie. *Vývojová psychologie*. Praha: Karolinum, 2005. ISBN 978-802-4609-560.
- VALÍŠOVÁ, Alena, KASÍKOVÁ, Hana. (Eds.). *Pedagogika pro učitele*. Praha: Grada, 2011. s. 213 – 225. ISBN 978-80-247-3357-9.

- VAŘEJKOVÁ, Věra. *Česká autorská pohádka*. Brno: Cerm, 1998. ISBN 80-720-4092-8.
- VAŠKOVIČOVÁ, Romana. Smysl nonsensu. In: *Zlatý máj*, 1974, roč. 18, č. 1, s. 49-50.
- VÁŠOVÁ, Lidmila. *Čtenáři a uživatelé informací. Základy psychologie a pedagogiky čtenáře*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1980.
- VĚŘÍŠOVÁ, Irena, KRÜGER, Květuše, BĚLINOVÁ, Eva. *Kudy vede cesta ke čtenáři?: rozvoj dětského čtenářství na druhém stupni základní školy*. Praha: GAC, 2007. ISBN 978-80-254-0669-4.
- VIKTOROVÁ, Ida. *Od sedmi do jedenácti: jak děti mladšího školního věku píšou literaturu*. Praha: Univerzita Karlova v Praze, nakladatelství Karolinum, 2009. ISBN 978-802-4616-308.
- VLAŠÍN, Štěpán. *Slovník literární teorie*. Praha: Československý spisovatel, 1977.
- VŠETIČKA, František. *Dílna bratří Čapků: příspěvek k poetice jejich literární tvorby*. Olomouc: Votobia, 1999. ISBN 80-719-8370-5.
- VŠETIČKA, František. Velká kočičí pohádka. *Zlatý máj*. roč. 28, 1984, č. 10. s. 603-607. ISSN 0044-871.
- VYGOTSKIJ, Lev Semenovič, PRŮCHA, Jan. *Psychologie myšlení a řeči*. Praha: Portál, 2004. ISBN 80-717-8943-7.
- VYHLÍDAL, Zdeněk. *Klasická pohádka a skutečnost*. Olomouc: Maticе cyrilometodějská, 2004. ISBN 80-726-6164-7.
- WITTGENSTEIN, Ludwig. *Filosofická zkoumání*. Praha: Filozofický ústav AV ČR, 1993. ISBN 80-700-7040-4.
- WITTGENSTEIN, Ludwig. *Tractatus logico-philosophicus*. Praha: Svoboda-Libertas, 1993.
- ZACHOVÁ, Alena. *Čtenářství a čtenářská gramotnost*. Vlkov: Helena Rezková, 2013. ISBN 978-80-904449-7-3.
- ZACHOVÁ, Alena. *Rozměry čtenářství*. Hradec Králové: Gaudeamus, 2012. ISBN 978-80-7435-233-1.
- ZÍTKOVÁ, Jitka. Humor nonsensových pohádek Aloise Mikulky a jeho cesta za dětským čtenářem. In: *Slovo a slovesnost v komunikaci s dětmi*. Ostrava: Ostravská univerzita, 2001. s. 65-69.
- ŽILKA, Tibor. *Poetický slovník*. Bratislava: Tatran, 1984.

<http://www.merriam-webster.com/dictionary/nonsense#related-to-more> [Online], [cit. 19. 1. 2014].

<http://www.oxforddictionaries.com/definition/english/nonsense> [Online], [cit. 18. 1. 2014].

Čítanky

BAŤKOVÁ, Božena, MIKULENKOVÁ, Hana. *Čítanka pro 4. ročník*. Olomouc: Prodos, 1993. ISBN 80-85806-25-8.

BAŤKOVÁ, Božena, MIKULENKOVÁ, Hana. *Čítanka pro zřídavé pro 4. ročník*. Olomouc: Prodos, 1994. ISBN 80-85806-37-1.

BRADÁČOVÁ, Lenka. *Čítanka pro 6. ročník*. Všeň: Alter, 1998. ISBN 80-85775-74-3.

BEZDĚKOVÁ, Denisa. *Čítanka pro třetí ročník: 2. ediční řada*. Praha: Alter, 2007. ISBN 978-80-7245-112-8.

BRUKNER, Josef. *Čítanka pro 5. ročník základní školy: knížka ke čtení, zpívání, hraní a malování*. Praha: SPN - pedagogické nakladatelství, 1997. ISBN 80-859-3771-9.

BRUKNER, Josef, ČÍŽKOVÁ, Miroslava. *Čtení pro malé školáky*. Praha: Fortuna, 1995. ISBN 80-716-8249-7.

BRUKNER, Josef, ČÍŽKOVÁ, Miroslava. *Čítanka pro 2. ročník základní školy: knížka ke čtení, zpívání, hraní a malování*. Praha: SPN - pedagogické nakladatelství, 2003. ISBN 80-723-5222-9.

BRUKNER, Josef, ČÍŽKOVÁ, Miroslava. *Čítanka pro 3. ročník základní školy: knížka ke čtení, zpívání, hraní a malování*. Praha: SPN, 1997. ISBN 80-859-3745-X.

BRUKNER, Josef, ČÍŽKOVÁ, Miroslava. *Čítanka pro 3. ročník základní školy: knížka ke čtení, zpívání, hraní a malování*. Praha: SPN - pedagogické nakladatelství, 2004. ISBN 80-723-5254-7.

BRUKNER, Josef, ČÍŽKOVÁ, Miroslava. *Knižka ke čtení, zpívání, hraní a malování*. Praha: SPN - pedagogické nakladatelství, 2004. ISBN 80-723-5254-7.

BRUKNER, Josef, ČÍŽKOVÁ, Miroslava, KRÁLOVÁ, Drahomíra. *Čítanka pro 4. ročník základní školy: knížka ke čtení, zpívání, hraní a malování*. Praha: SPN - pedagogické nakladatelství, 1997. ISBN 80-859-3763-8.

BRUKNER, Josef, ČÍŽKOVÁ, Miroslava, KRÁLOVÁ, Drahomíra. *Čítanka pro 4. ročník základní školy: knížka ke čtení, zpívání, hraní a malování*. Praha: SPN - pedagogické nakladatelství, 2004. ISBN 80-723-5263-6.

BŘEZINOVÁ, Lenka, HAVEL, Jiří, STADLEROVÁ, Hana. *Čítanka: učebnice pro 1. ročník základní školy*. Plzeň: Fraus, 2008. ISBN 978-80-7238-648-2.

ČEŇKOVÁ, Jana. *Čítanka pro 6. ročník základní školy*. Praha: Fortuna, 2005. ISBN 80-716-8937-8.

ČEŇKOVÁ, Jana. *Čítanka pro 9. ročník základní školy a pro odpovídající ročníky víceletých gymnázií*. Praha: Fortuna, 1998. ISBN 80-716-8580-1.

ČEŇKOVÁ, Jana, DEJMALOVÁ, Kateřina, MARINKOVÁ, Helena. *Čítanka pro 7. ročník základní školy a pro odpovídající ročníky víceletých gymnázií*. Praha: Fortuna, 1996. ISBN 80-7168-331-0.

ČEŇKOVÁ, Jana, JONÁKOVÁ, Anna, MARINKOVÁ, Helena. *Čítanka pro 8. ročník základní školy a pro odpovídající ročníky víceletých gymnázií*. Praha: Fortuna, 1998. ISBN 80-7168-526-7.

ČEŇKOVÁ, Jana, MARINKOVÁ, Helena, SOLFRONKOVÁ, Jaroslava. *Čítanka pro 6. ročník základní školy*. Praha: Fortuna, 1995. ISBN 80-7168-253-5.

ČEŇKOVÁ, Jana, MARINKOVÁ, Helena, DEJMALOVÁ, Kateřina. *Čítanka pro 7. ročník základní školy a pro odpovídající ročníky víceletých gymnázií*. Praha: Fortuna, 1996. ISBN 80-716-8331-0.

ČEŇKOVÁ, Jana, DEJMALOVÁ, Kateřina, MARINKOVÁ, Helena. *Čítanka pro 7. ročník základní školy a pro odpovídající ročníky víceletých gymnázií*. Praha: Fortuna, 2005. ISBN 80-716-8925-4.

ČEŇKOVÁ, Jana, MARINKOVÁ, Helena, JONÁKOVÁ, Anna. *Čítanka pro 8. ročník základní školy a pro odpovídající ročníky víceletých gymnázií*. Praha: Fortuna, 1998. ISBN 80-716-8526-7.

ČEŇKOVÁ, Jana, JEŽKOVÁ, Alena, STADLEROVÁ, Hana. *Čítanka 2 pro základní školy: učebnice pro 1. ročník základní školy*. Praha: SPN - pedagogické nakladatelství, 2010. ISBN 978-80-7235-447-4.

ČEŇKOVÁ, Jana, JEŽKOVÁ, Alena, STADLEROVÁ, Hana. *Čítanka 3 pro základní školy: učebnice pro 1. ročník základní školy*. Praha: SPN - pedagogické nakladatelství, 2010. ISBN 978-807-2354-481.

ČEŇKOVÁ, Jana, JONÁKOVÁ, Anna, STADLEROVÁ, Hana. *Čítanka 4 pro základní školy: učebnice pro 1. ročník základní školy*. Praha: SPN - pedagogické nakladatelství, 2010. ISBN 978-80-7235-449-8.

Čítanka 3. Všeň: Alter, 1997. ISBN 80-857-7567-0.

Čítanka 4. Všeň: Alter, 1997. ISBN 80-857-7569-7.

Čítanka 5. Všeň: Alter, 1996. ISBN 80-724-5054-9.

Čítanka 6. Všeň: Alter, 1998. ISBN 80-857-7574-3.

Čítanka 6. Všeň: Alter, 1998. ISBN 80-857-7583-2.

Čítanka 8. Všeň: Alter, 2000. ISBN 80-724-5009-3.

Čítanka 9. Všeň: Alter, 2001. ISBN 80-724-5017-4.

Čítanka 9. Všeň: Alter, 2001. ISBN 80-7245-018-2.

Česká čítanka pro nejmenší. Praha: Futura, 1992. ISBN 80-855-2319-1.

Čítanka naší a světové literatury pro 6. - 9. ročníky základních škol. Praha: Fortuna, 1992. ISBN 80-852-9880-5.

Čítanka plná dobrodružství. Liberec: Dialog, 1997. ISBN 80-238-0378-6.

Čítanka plná humoru: výběrové texty literární výchovy pro 6. ročník základní školy a pro odpovídající ročník víceletých gymnázií. Liberec: Dialog, 1999. ISBN 80-862-1814-7.

Čítanka plná humoru: cesty za příběhy s dobrodružstvím: výběrové texty literární a výtvarné výchovy pro 6. ročník základní školy a pro odpovídající ročník víceletých gymnázií. Liberec: Dialog, knižní velkoobchod a nakladatelství, 2003. ISBN 80-862-1892-9.

Čítanka plná humoru: výběrové texty literární výchovy pro 7. ročník základní školy a pro odpovídající ročník víceletých gymnázií. Liberec: Dialog, 1998. ISBN 80-862-1804-X.

Čítanka plná humoru pro 8. a 9. ročník. Dialog, 1997. ISBN 80-238-1367-6.

Čítanka plná pokladů: s abecedou za školou: soubor autorských děl k výuce čtení, literární a výtvarné výchovy pro 2. třídu základní školy. Liberec: Dialog, 2000. ISBN 80-862-1849-X.

Čítanka plná pokladů: školní rok ve zvěrokruhu: výběrové texty pro 4. třídu základní školy. Liberec: Dialog, 2000. ISBN 80-862-1830-9.

Čítanka plná příběhů nových i novějších: výběrové texty literární a výtvarné výchovy pro 9. ročník základní školy a pro odpovídající ročník víceletých gymnázií. Liberec: Dialog, knižní velkoobchod a nakladatelství, 2003. ISBN 80-862-1886-4.

Čítanka plná příběhů starých i starších: výběrové texty literární a výtvarné výchovy pro 8. ročník základní školy a pro odpovídající ročník víceletých gymnázií. Liberec: Dialog, knižní velkoobchod a nakladatelství, 2002. ISBN 80-862-1880-5.

Čítanka pro čtvrtý ročník. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1974.

Čítanka pro druhý ročník. Všeň: Alter, 2005. ISBN 80-7245-077-82.

Čítanka pro nejmenší na celý rok. Liberec: Dialog, 2000. ISBN 80-862-1832-5.

Čítanka pro nejmenší na celý rok: soubor autorských textů a ilustrací pro předškolní děti a nižší třídy základních škol. Liberec: Dialog, 2003. ISBN 80-862-1887-2.

Čítanka pro nejmenší s obrázky Josefa Lady. Liberec: Dialog, 1998. ISBN 80-238-2389-2.

Čítanka pro prvňáčky: u nás doma: soubor textů a ilustrací k výuce čtení a počátečnímu poznávání literatury a výtvarného umění. Liberec: Dialog, knižní velkoobchod a nakladatelství, 2002. ISBN 80-862-1862-7.

Čítanka pro závěrečný ročník základní školy. Most: Scholus, 1993.

Čítanka pro 4. ročník základní školy. Brno: Didaktis, 2005. ISBN 80-735-8038-1.

Čítanka pro 4. ročník základní školy. Brno: Didaktis, 2011. ISBN 978-80-7358-185-5.

Čítanka pro 5. ročník základní školy. Praha: SPN - pedagogické nakladatelství, 2004. ISBN 80-723-5269-5.

Čítanka pro 5. ročník základní školy. Praha: Fragment, 2004. ISBN 80-720-0788-2.

Čítanka pro 5. ročník základní školy. Praha: SPN - pedagogické nakladatelství, 2004. ISBN 80-723-5269-5.

DEJMALOVÁ, Kateřina, PÁCALOVÁ, Marcela. *Čítanka pro 4. ročník základní školy.* Úvaly: Jinan, 1994.

DEJMALOVÁ, Kateřina, ŽITNÁ, Zuzana, PÁCALOVÁ, Marcela. *Čas pohádek a pověstí: [třídílná] antologie literárních textů pro 1. stupeň základních škol.* Úvaly u Prahy: Jinan, 1996. ISBN 80-238-0565-7.

DOROVSKÁ, Dagmar, ŘEŘICHOVÁ, Vlasta. *Čítanka 4.* Olomouc: Prodos, 2000. ISBN 80-7230-074-1.

DOROVSKÁ, Dagmar, ŘEŘICHOVÁ, Vlasta. *Čítanka 4: pracovní sešit.* Olomouc: Prodos, 2000. ISBN 80-723-0075-X.

DOROVSKÁ, Dagmar, ŘEŘICHOVÁ, Vlasta. *Čítanka pro 5. ročník.* Olomouc: Prodos, 1997. ISBN 80-85806-72-X

DOROVSKÁ, Dagmar, ŘEŘICHOVÁ, Vlasta. *Čítanka 5: pracovní sešit.* Olomouc: Prodos, 1997. ISBN 80-858-0676-2.

DOROVSKÁ, Dagmar, ŘEŘICHOVÁ, Vlasta. *Čítanka 5: příručka pro učitele.* Olomouc: Prodos, 1997. ISBN 80-858-0675-4.

DOROVSKÁ, Dagmar, ŘEŘICHOVÁ, Vlasta. *Čítanka 6.* Olomouc: Prodos, 1998. ISBN 80-7230-018-0.

DOROVSKÁ, Dagmar, ŘEŘICHOVÁ, Vlasta. *Čítanka 6.* Olomouc: Prodos, 2005. ISBN 80-7230-018-8.

DOROVSKÁ, Dagmar, ŘEŘICHOVÁ, Vlasta. *Čítanka 6: pracovní sešit.* Olomouc: Prodos, 1998. ISBN 80-723-0013-X.

- DOROVSKÁ, Dagmar, ŘEŘICHOVÁ, Vlasta. *Čítanka 6. Příručka pro učitele*. Olomouc: Prodos, 1998. ISBN 80-7230-019-9.
- DOROVSKÁ, Dagmar, ŘEŘICHOVÁ, Vlasta. *Čítanka 7*. Olomouc: Prodos, 1998. ISBN 80-7230-037-7.
- DOROVSKÁ, Dagmar, ŘEŘICHOVÁ, Vlasta. *Čítanka 7: pracovní sešit*. Olomouc: Prodos, 1999. ISBN 80-723-0038-5.
- DOROVSKÁ, Dagmar, ŘEŘICHOVÁ, Vlasta. *Čítanka 8*. Praha: Prodos, 2000. ISBN 80-723-0065-2.
- DOROVSKÁ, Dagmar, ŘEŘICHOVÁ, Vlasta. *Čítanka 8: pracovní sešit*. Praha: Prodos, 2000. ISBN 80-723-0066-0.
- DAGMAR DOROVSKÁ, Vlasta Řeřichová. *Čítanka 8*. Olomouc: Prodos, 2007. ISBN 978-807-2301-737.
- DOROVSKÁ, Dagmar, ŘEŘICHOVÁ, Vlasta. *Čítanka 9*. Praha: Prodos, 2001. ISBN 80-723-0102-0.
- DOROVSKÁ, Dagmar, ŘEŘICHOVÁ, Vlasta. *Čítanka 9: pracovní sešit*. Olomouc: Prodos, 2001. ISBN 80-723-0103-9.
- DOSKOČILOVÁ, Hana. *Čítanka 3: pro třetí ročník základní školy*. Praha: Scientia, 2002. ISBN 80-718-3274-X.
- FIALOVÁ, Zuzana, PODZIMEK, Jiří. *Čítanka: 4 s literární výchovou*. Praha: Moby Dick, 1997. ISBN 80-902-2232-3.
- FIALOVÁ, Zuzana, PODZIMEK, Jiří. *Čítanka 5: s literární výchovou*. Praha: Moby Dick, 1997. ISBN 80-902-2233-1.
- FIALOVÁ, Zuzana, PODZIMEK, Jiří. *Čítanka 6: s literární výchovou*. Praha: Moby Dick, 1997. ISBN 80-902-2235-8.
- FIALOVÁ, Zuzana, PODZIMEK, Jiří. *Čítanka 7: s literární výchovou*. Praha: Moby Dick, 1998. ISBN 80-902-2236-6.
- FIALOVÁ, Zuzana, PODZIMEK, Jiří. *Čítanka 8: s literární výchovou*. Praha: Moby Dick, 1998. ISBN 80-902-2237-4.
- FIALOVÁ, Zuzana, PODZIMEK, Jiří. *Čítanka 9: s literární výchovou*. Praha: Moby Dick, 1998. ISBN 80-862-3700-1.
- FOLTÝN, Bedřich. *Čítanka pro 5. ročník základní devítileté školy*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1973.
- FOLTÝN, Bedřich, ADLA, Zdeněk, ADLOVÁ, Věra. *Čítanka pro pátý ročník*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1963.

- FORST, Vladimír, KARFÍKOVÁ, Věra, HANUŠ, Libor. *Literární výchova 5 : pro 5. ročník základní školy*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1980.
- FORST, Vladimír. *Literární výchova 6 : pro 6. ročník základní školy*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1984.
- FORST, Vladimír. *Literární výchova 7 : pro 7. ročník základní školy*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1983.
- FORST, Vladimír. *Literární výchova 8 : pro 8. ročník základní školy*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1987.
- FORST, Vladimír, POLÁKOVÁ, Helena, ŠEVCOVÁ, Marie. *Literární výchova 6*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1981.
- FORST, Vladimír, KARFÍKOVÁ, Věra, POLÁKOVÁ, Helena. *Literární výchova 7*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1990.
- FORST, Vladimír a kol. *Literární výchova 8*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1983.
- GEBHARTOVÁ, Vladimíra. *Čítanka pro čtvrtý ročník*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1987.
- GEBHARTOVÁ, Vladimíra. *Čítanka pro třetí ročník*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1984.
- GEBHARTOVÁ, Vladimíra, VITVAROVÁ, Jiřina, VYKOPAL, Zdeněk. *Čítanka pro druhý ročník*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1978.
- GEBHARTOVÁ, Vladimíra, VYKOPAL, Zdeněk. *Čítanka pro druhý ročník*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1977.
- GEBHARTOVÁ, Vladimíra, VYKOPAL, Zdeněk. *Čítanka pro třetí ročník*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1977.
- GROLICHOVÁ, Sylvie. *Čítanka: pro 2. ročník základní školy*. Brno: Didaktis, 2003. ISBN 80-862-8574-X.
- HALASOVÁ, Jitka. *Počteníčko: čítanka pro 1. ročník základní školy*. Brno: Didaktis, 2003. ISBN 80-862-8573-1.
- HANZOVÁ, Marie. *Čteme dětem a s dětmi*. Praha: Fortuna, 1992. ISBN 80-85298-44-9.
- HANZOVÁ, Marie, ŽÁČEK, Jiří. *Čítanka pro 6. ročník ZŠ a pro primu osmiletého gymnázia*. Havlíčkův Brod: Fragment, 1997. ISBN 80-720-0121-3.
- HANZOVÁ, Marie, ŽÁČEK, Jiří. *Čítanka pro 8. ročník základní školy a tercie víceletého gymnázia*. Havlíčkův Brod: Fragment, 2001. ISBN 80-7200-196-5.

HANZOVÁ, Marie, ŽÁČEK, Jiří, MĚCHUROVÁ, Albína. *Čítanka pro 7. ročník základní školy a sekundu víceletého gymnázia*. Havlíčkův Brod: Fragment, 1998. ISBN 80-7200-192-2. HANZOVÁ, Marie, HUTAŘOVÁ, Ivana. *Čítanka pro 4. ročník základní školy*. Havlíčkův Brod: Fragment, 2005. ISBN 80-720-0984-2.

HANZOVÁ, Marie, ŽÁČEK, Jiří. *Čítanka pro 9. ročník základní školy a kvartu víceletého gymnázia*. Havlíčkův Brod: Fragment, 1999. ISBN 80-720-0282-1.

HAVEL, Jiří, HRNČÍŘ, Svatopluk. *Čítanka pro 4. ročník základní školy*. Praha: Scientia, 1995. ISBN 80-7183-006-2.

HEZINOVÁ, Jitka, DOSKOČILOVÁ, Hana. *Čítanka 3: pro třetí ročník základní školy*. Praha: Scientia, 2000. ISBN 80-718-3209-X.

HRNČÍŘ, Svatopluk, HAVEL, Jiří. *Čítanka pro 4. ročník základní školy*. Praha: Scientia, 1995. ISBN 80-718-3006-2.

HOFFMANNOVÁ, Jana, HOFFMANN, Bohuslav. *Český jazyk pro 6. ročník. Literatura a komunikace*. Praha: Práce, 1998. ISBN 80-208-0470-6.

HORÁČKOVÁ, Miroslava, REZUTKOVÁ, Hana. *Čítanka pro 8. ročník ZŠ a příslušné ročníky víceletých gymnázií*. Všeň: Alter, 2002. ISBN 80-7245-009-3.

HRABÁKOVÁ, Jaroslava. *Báje, pohádky, pověsti: texty k literární výchově pro 6. - 9. ročník ZŠ a nižší třídy víceletých gymnázií*. Praha: Scientia, 1994. ISBN 80-858-2768-9.

HRABÁKOVÁ, Jaroslava, STEJSKALOVÁ, Anna. *Čítanka pro 6. ročník základní školy*. Úvaly: Jinan, 1995.

HRABÁKOVÁ, Jaroslava, STEJSKALOVÁ, Anna. *Čítanka pro 6. ročník základní školy*. Úvaly: Jinan, 1994.

HRABÁKOVÁ, Jaroslava. *Čítanka pro 7. ročník základní školy*. Úvaly: Jinan, 1994.

HRNČÍŘ, Svatopluk, HAVEL, Jiří, KRÁLOVÁ, Drahomíra. *Čítanka pro 4. ročník základní školy: knížka ke čtení, zpívání, hraní a malování*. Praha: Scientia, 1995. ISBN 80-718-3006-2.

JANÁČKOVÁ, Zita, HORÁKOVÁ, Zdenka. *Čítanka pro 3. ročník*. Brno: Nová škola, 2011. ISBN 978-80-7289-293-8.

JANÁČKOVÁ, Zita. *Čítanka pro 4. ročník*. Brno: Nová škola, 2003. ISBN 80-728-9051-4.

JANÁČKOVÁ, Zita. *Čítanka: pro 5. ročník*. Brno: Nová škola, 2010. ISBN 978-80-7289-060-6.

KARFÍKOVÁ, Věra. *Čítanka 5. Literární výchova pro 5. ročník základní školy*. Praha: SPN, 1995. ISBN 80-85937-15-8.

- KOUKALOVÁ, Marie, ČERMÁKOVÁ, Zdeňka. *Výbor z české a slovenské literatury pro devátý ročník*. Praha: SPN, 1962.
- KOZLOVÁ, Marie. *Čítanka pro 5. ročník*. Brno: Nová škola, 2013. Duhová řada. ISBN 978-80-7289-441-3.
- KRUPÁROVÁ, Martina. *Čítanka pro 3. ročník základní školy*. Brno: Didaktis, 2004. ISBN 80-735-8000-4.
- LEDERBUCHOVÁ, Ladislava, BERÁNKOVÁ, Eva. *Čítanka pro 6. ročník základní školy a primu víceletého gymnázia*. Plzeň: Fraus, 2003. ISBN 80-723-8248-9.
- LEDERBUCHOVÁ, Ladislava, BERÁNKOVÁ, Eva. *Čítanka: příručka učitele: pro 6. ročník základní školy a primu víceletého gymnázia*. Plzeň: Fraus, 2003. ISBN 80-723-8249-7.
- LEDERBUCHOVÁ, Ladislava, BERÁNKOVÁ, Eva. *Čítanka: učebnice: pro základní školy a víceletá gymnázia*. Plzeň: Fraus, 2004. ISBN 80-723-8323-X.
- LEDERBUCHOVÁ, Ladislava, STEHLÍKOVÁ, Monika. *Čítanka 8: pro základní školy a víceletá gymnázia: příručka učitele*. Plzeň: Fraus, 2006. ISBN 80-723-8423-6.
- LEDERBUCHOVÁ, Ladislava, STEHLÍKOVÁ, Monika. *Čítanka 8: pro základní školy a víceletá gymnázia: učebnice*. Plzeň: Fraus, 2005. ISBN 80-723-8422-8.
- LEDERBUCHOVÁ, Ladislava, STEHLÍKOVÁ, Monika. *Čítanka 9: učebnice pro základní školy a víceletá gymnázia*. Plzeň: Fraus, 2006. ISBN 80-723-8539-9.
- LEDERBUCHOVÁ, Ladislava, STEHLÍKOVÁ, Monika. *Čítanka 9: příručka učitele: pro základní školy a víceletá gymnázia*. Plzeň: Fraus, 2007. ISBN 978-807-2385-409.
- LIBICH, Miloš. *Čítanka pro závěrečný ročník ZŠ*. Most: Scholus, 1993.
- LÍSKOVCOVÁ, Marta, BRADÁČOVÁ, Lenka. *Čítanka pro 7. ročník ZŠ a příslušný ročník gymnázií*. Všeň: Alter, 1999. ISBN 80-85775-99-9.
- LÍSKOVCOVÁ, Marta, STAUDKOVÁ, Hana a kol. *Literární výchova 7. Doplněk k Čítance 7 Alter*. Všeň: Alter, 1999. ISBN 80-7245-000-X.
- LUDVÍK, Štěpán. *Čítanka plná humoru. Soubor autorských děl k výuce literární a výtvarné výchovy pro 5. ročník základní školy a odpovídající ročník víceletých gymnázií*. Liberec: Dialog, 2004. ISBN 80-86218-21-X.
- LUKEŠOVÁ, Barbara, ŠRUT, Pavel. *Čítanka 5: pro 5. ročník základní školy*. Praha: Scientia, 1998. ISBN 80-7183-129-8.
- LUKEŠOVÁ, Barbara, SLAVÍKOVÁ, Jitka, ŠRUT, Pavel. *Čítanka 7: pro 7. ročník základní školy*. Praha: Scientia, 2000. ISBN 80-718-3205-7.

- MACEK, Theodor, ADLA, Zdeněk. *Čítanka pro čtvrtý ročník*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1973.
- MALÝ, Radek, MIKULENKOVÁ, Hana. *Čítanka 3*. Olomouc: Prodos, 2004. Modrá řada. ISBN 80-723-0122-5.
- MALÝ, Radek, MIKULENKOVÁ, Hana. *Čítanka 3: učebnice pro třetí ročník základní školy*. Olomouc: Prodos, 2004. Modrá řada. ISBN 80-723-0146-2.
- MALÝ, Radek. *Čítanka 4*. Olomouc: Prodos, 2007. Modrá řada. ISBN 978-807-2301-911.
- MARTINKOVÁ, Věra. *Literatura 7*. Praha: Trizonia, 1998. ISBN 80-855-7384-9.
- MARTINKOVÁ, Věra. *Literatura 8*. Praha: Trizonia, 1999. ISBN 80-85573-87-3.
- MARTINKOVÁ, Věra. *Literatura 8 pro 8. ročník základních a občanských škol*. Praha: Tripolia, 2002. ISBN 80-86448-22-3.
- MARTINKOVÁ, Věra. *Malá čítanka*. Praha: Trizonia, 1998. ISBN 80-855-7378-4.
- MARTINKOVÁ, Věra. *Malá čítanka 7 pro 7. ročník základních, občanských a národních škol a odpovídající ročník víceletých gymnázií*. Praha: Tripolia, 2002. ISBN 80-86448-25-8.
- MARTINKOVÁ, Věra. *Malá čítanka 7*. Praha: Trizonia, 1998. ISBN 80-855-7383-0.
- MARTINKOVÁ, Věra. *Malá čítanka 8: pro 8. ročník základních a občanských škol*. Praha: Tripolia, 2001. ISBN 80-864-4815-0.
- MARTINKOVÁ, Věra. *Malá čítanka 9: pro 9. ročník základních a občanských škol*. Praha: Tripolia, 2001. ISBN 80-864-4819-3.
- MAŠEK, Adolf, VÍTEK, František, PLEVA, Josef, Věromír. *Čítanka pro šestý ročník základní devítileté školy*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1971.
- MĚCHUROVÁ, Albína, ŽÁČEK, Jiří. *Čítanka pro 2. ročník základní školy*. Praha: Fortuna, 1998. ISBN 80-716-8558-5.
- MĚCHUROVÁ, Albína, ŽÁČEK, Jiří, HANZOVÁ, Marie. *Čítanka pro 6. ročník základní školy a primu víceletého gymnázia*. Havlíčkův Brod: Fragment, 1997. ISBN 80-7200-121-3.
- MĚCHUROVÁ, Albína, ŽÁČEK, Jiří, HORÁČKOVÁ, Kateřina. *Čítanka pro 4. ročník základní školy*. Praha: Fortuna, 1997. ISBN 80-716-8414-7.
- MĚCHUROVÁ, Albína, ŽÁČEK, Jiří, HORÁČKOVÁ, Kateřina. *Čítanka pro 5. ročník základní školy*. Praha: Fortuna, 1995. ISBN 80-7168-255-1.
- MĚCHUROVÁ, Albína, ŽÁČEK, Jiří, HORÁČKOVÁ, Kateřina. *Čítanka pro 4. ročník základní školy*. Praha: Fortuna, 1997. ISBN 80-7168-414-7.

- MIKULENKOVÁ, Hana, MALÝ, Radek. *Čítanka 2: [učebnice pro druhý ročník základní školy]*. Olomouc: Prodos, 2004. Modrá řada. ISBN 80-723-0145-4.
- MUSIL, Oldřich, ŠMERHOVSKÁ, Anna, STEHLÍK, Ladislav. *Čítanka pro 3. Ročník základní devítileté školy*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1962.
- NEZKUSIL, Vladimír. *Literární výchova I. pro 7. až 8. ročník základní školy, pro nižší ročníky víceletého gymnázia, případně pro školy střední*. Praha: Fortuna, 1997. ISBN 80-7168-388-4.
- NEZKUSIL, Vladimír. *Literární výchova pro 8. ročník základní školy a pro odpovídající ročníky víceletých gymnázií (výpravy do světa literatury I)*. Praha: Fortuna, 1993. ISBN 80-7168-082-6.
- NEZKUSIL, Vladimír. *Literární výchova II. pro 7. až 8. ročník základní školy, pro nižší ročníky víceletého gymnázia, případně pro školy střední*. Praha: Fortuna, 1997. ISBN 80-7168-389-2.
- NEZKUSIL, Vladimír. *Výpravy do světa literatury. Literární výchova pro 8. ročník ZŠ*. Praha: Fortuna, 1993. ISBN 80-7168-082-6.
- NOVÁK, Filip, PŘÍBORSKÁ, Olga. *Čítanka textů literárních děl různých žánrů s nápovědou*. Praha: Blug, 1996. ISBN 80-856-3570-4.
- NOVÁKOVÁ, Zuzana. *Čítanka 2*. Všeň: Alter, 2000. ISBN 80-724-5016-6.
- PAVEL, Bohumil, ROČKOVÁ, Danuše, DVOŘÁK, Karel. *Čítanka pro devátý ročník základních devítiletých škol*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1977.
- PECHOVÁ, Drahoslava, ŽITNÁ, Zuzana. *Čítanka pro 5. ročník základní školy*. Úvaly: Jinan, 1994.
- POKORNÁ, Hana, SYNECKÁ, Zdenka. *Čítanka pro 8. ročník základní školy*. Úvaly: Jinan, 1996.
- POTŮČKOVÁ, Jana. *Čítanka pro 3. třídu základní školy*. Brno: Studio 1, 2001. ISBN 80-862-5223-X.
- REZUTKOVÁ, Hana a kol. *Čítanka pro 5. ročník*. Všeň: Alter, 1996. ISBN 80-85775-52-2.
- ROUSOVÁ, Alice. *Čítanka pro 5. ročník základní školy*. Brno: Didaktis, 2007. ISBN 978-80-7358-087-2.
- SLABÝ, Zdeněk Karel. *Čítanka 6. Literární výchova pro 6. ročník základní školy*. Praha: SPN, 1995. ISBN 80-85937-21-2.
- SLABÝ, Zdeněk Karel, LHOTOVÁ, Dagmar, PECHOVÁ, Drahoslava. *Čítanka pro čtvrtý ročník základní školy*. Praha: SPN, 1994.

- SOUKAL, Josef. *Čítanka 6: literární výchova pro 6. ročník základní školy a pro odpovídající ročník víceletých gymnázií*. Praha: SPN - pedagogické nakladatelství, 2003. ISBN 80-723-5229-6.
- SOUKAL, Josef, LUKEŠOVÁ, Barbara, SLAVÍKOVÁ, Jitka. *Čítanka 6: literární výchova pro 6. ročník základní školy a pro odpovídající ročník víceletých gymnázií*. Praha: SPN - pedagogické nakladatelství, 2000. ISBN 80-859-3785-9.
- SOUKAL, Josef. *Čítanka 7: literární výchova pro 7. ročník základní školy a pro odpovídající ročník víceletých gymnázií*. Praha: SPN - pedagogické nakladatelství, 1997. ISBN 80-859-3755-7.
- SOUKAL, Josef. *Čítanka 8. Literární výchova pro 8. ročník základní školy a odpovídající ročník víceletých gymnázií*. Praha: SPN, 1996. ISBN 80-85937-39-5.
- SOUKAL, Josef. *Čítanka 8: literární výchova pro 8. ročník základní školy a pro odpovídající ročník víceletých gymnázií*. Praha: SPN - pedagogické nakladatelství, 2000. ISBN 80-859-3739-5.
- SOUKAL, Josef. *Čítanka 9: literární výchova pro 9. ročník základní školy a pro odpovídající ročník víceletých gymnázií*. Praha: SPN - pedagogické nakladatelství, 1996. ISBN 80-859-3728-X.
- SOUKAL, Josef. *Čítanka 9: literární výchova pro 9. ročník základní školy a pro odpovídající ročník víceletých gymnázií*. Praha: SPN - pedagogické nakladatelství, 2008. ISBN 978-807-2353-972.
- STŘEDA, Ludvík. *Čítanka pro nejmenší s obrázky Josefa Lady*. Liberec: Dialog, 1998.
- ŠEBESTA, Karel, VÁŇOVÁ, Kateřina. *Čítanka pro 2. ročník základní školy*. Plzeň: Fraus, 2008-2009. ISBN 978-80-7238-726-74.
- ŠEBESTA, Karel, VÁŇOVÁ, Kateřina. *Čítanka: pro 4. ročník základní školy*. Plzeň: Fraus, 2010. ISBN 978-80-7238-939-1.
- ŠEBESTA, Karel, VÁŇOVÁ, Kateřina. *Čítanka: pro 5. ročník základní školy*. Plzeň: Fraus, 2011-2012. ISBN 978-80-7238-965-0.
- ŠMERHOVSKÝ, Karel a kol. *Čítanka pro druhý ročník*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1961.
- ŠRUT, Pavel, LUKEŠOVÁ, Barbara, SLAVÍKOVÁ, Jitka. *Čítanka 8: pro 8. ročník základní školy*. Praha: Scientia, 2001. ISBN 80-718-3231-6.
- ŠRUT, Pavel, LUKEŠOVÁ, Barbara, SLAVÍKOVÁ, Jitka. *Čítanka 9: pro 9. ročník základní školy*. Praha: Scientia, 2000. ISBN 80-718-3282-0.

- ŠTĚPÁN, Ludvík. *Čítanka plná humoru. Cesty za příběhy s dobrodružstvím. Výběrové texty literární a výtvarné výchovy pro 6. ročník základní školy a pro odpovídající ročník víceletých gymnázií*. Liberec: Dialog, 2003. ISBN 80-86218-92-9.
- ŠTĚPÁN, Ludvík. *Čítanka plná příběhů starých i starších. Výběrové texty literární a výtvarné výchovy pro 8. ročník základní školy a pro odpovídající ročník víceletých gymnázií*. Liberec: Dialog, 2002. ISBN 80-86218-80-5.
- ŠTĚPÁN, Ludvík, RICHTER, Václav. *Čítanka plná humoru. Soubor autorských děl k výuce literární a výtvarné výchovy pro 7. ročník základní školy a odpovídající ročník víceletých gymnázií*. Liberec: Dialog, 2000. ISBN 80-86218-04-X.
- TOMAN, Jaroslav, MARŠÍKOVÁ, Jindra. *Čítanka pro 2. ročník základní školy: čtení pro radost*. Praha: Fortuna, 2002. ISBN 80-716-8809-6.
- TOMAN, Jaroslav, VONDRŮ, Marie. *Čítanka pro 3. ročník základní školy: čtení pro potěšení*. Praha: Fortuna, 2002. ISBN 80-716-8821-5.
- TOMAN, Jaroslav, VONDRŮ, Marie. *Čteme pro potěšení: Čítanka pro 3. ročník základní školy*. Praha: Fortuna, 1993. ISBN 80-7168-089-3.
- TOMAN, Jaroslav, VONDRŮ, Marie. *Dobrodružství s četbou: čítanka pro 5. ročník základní školy*. Praha: Fortuna, 1995. ISBN 80-716-8243-8.
- TOMAN, Jaroslav; VONDRŮ, Marie. *Já čtenář a můj svět. Čítanka pro 4. ročník základní školy*. Praha: Fortuna, 1994. ISBN 80-7168-123-7.
- TOMAN, Jaroslav, VONDRŮ, Marie. *Já čtenář a můj svět: čítanka pro 4. ročník základní školy*. Praha: Fortuna, 1996. ISBN 80-716-8365-5.
- ULRYCHOVÁ, Irina, TUBENHANSLOVÁ, Květoslava. *Čteme si a hrajeme si: texty pro literární výchovu a tvořivou dramaturgii*. Praha: Pansofia, 1995. ISBN 80-858-0447-6.
- VIEWEGHOVÁ, Thea. *Čítanka pro 8. ročník základní školy nebo tercie víceletého gymnázia*. Brno: Nová škola, 2009. Duhová řada. ISBN 978-80-7289-110-8.
- VIEWEGHTOVÁ, Thea. *Čítanka pro 9. ročník základní školy nebo kvarty víceletého gymnázia*. Brno: Nová škola, 2010. Duhová řada. ISBN 978-807-2891-627.
- VONDRŮ, Marie, TOMAN, Jaroslav. *Čteme pro potěšení: čítanka pro 3. ročník základní školy*. Praha: Fortuna, 1993. ISBN 80-716-8089-3.
- ZACHOVÁ, Alena, BUBENÍČKOVÁ, Petra, PLÁNSKÁ, Božena. *Lyrika, epika, drama: antologie pro základní školy a víceletá gymnázia*. Hradec Králové: Gaudeamus, 2013. ISBN 978-80-7435-282-9.

ZACHOVÁ, Alena, BUBENÍČKOVÁ, Petra, PLÁNSKÁ, Božena. *Mýtus: antologie pro základní školy a víceletá gymnázia*. Hradec Králové: Gaudeamus, 2013. ISBN 978-80-7435-281-2.

ZACHOVÁ, Alena, BUBENÍČKOVÁ, Petra, PLÁNSKÁ, Božena. *Pohádka: antologie pro základní školy a víceletá gymnázia*. Hradec Králové: Gaudeamus, 2013. ISBN 978-80-7435-279-9.

ZACHOVÁ, Alena, BUBENÍČKOVÁ, Petra, PLÁNSKÁ, Božena. *Pověst: antologie pro základní školy a víceletá gymnázia*. Hradec Králové: Gaudeamus, 2013. ISBN 978-80-7435-280-5.

ŽABENSKÁ, Vlasta. *Čítanka 9*. Praha: Trizonia, 1998. ISBN 80-855-7381-4.

ŽÁČEK, Jiří, HORÁČKOVÁ, Kateřina, MĚCHUROVÁ, Albína. *Čítanka pro 3. ročník základní školy*. Praha: Fortuna, 1998. ISBN 80-716-8493-7.

ŽITNÁ, Zuzana, DEJMALOVÁ, Kateřina, PÁCALOVÁ, Marcela. *Antologie literárních textů pro I. stupeň základních škol: jak to v životě chodí*. Úvaly: JINAN, 1996.

Dětská literatura

(v seznamu jsou uvedeny pouze tituly, z nichž bylo v textu DP citováno)

AŠKENAZY, Ludvík. *Praštěné pohádky*. Praha: SNDK, 1965.

BRYCZ, Pavel. *Kouzelný svět Gabriely*. Praha: Meander, 2006. ISBN 80-862-8347-X.

CARROLL, Lewis. *Alenka v kraji divů a za zrcadlem*. Překlad Aloys Skoumal, Hana Skoumalová, Josef Hanzlík. Ilustrace Dušan Kállay. Praha: Slovart, 2005. ISBN 80-720-9642-7.

ČAPEK, Josef. *Povídání o pejskovi a kočičce jak spolu hospodařili a ještě o všelijakých jiných věcech*. Praha: Albatros, 1979.

ČAPEK, Josef. *Povídejme si, děti*. Praha: SNDK, 1968.

ERBEN, Karel Jaromír. *Prostonárodní české písně a říkadla: s nápěvy vřazenými do textu*. Praha: Panton, 1984.

ERBEN, Karel Jaromír. *Prostonárodní české písně a říkadla: s nápěvy vřazenými do textu*. Praha: Panton, 1986.

ERBEN, Karel Jaromír. *Prostonárodní české písně a říkadla: s nápěvy vřaděnými do textu*. 1. vyd. Praha: Panton, 1988.

ERBEN, Karel Jaromír, JANÍČKOVÁ, Anna, ed. *Erbenovy pohádky pro nejmenší*. Praha: SNDK, 1951.

GRUŠA, Jiří. *Kudláskovy příhody*. Praha: Albatros, 1969.

HAVLÍČEK, Jaroslav. *Vzdoropohádky*. Praha: Československý spisovatel, 1954.

HIRŠAL, Josef, KOLÁŘ, Jiří. *Kocourkov*. Praha: Albatros, 1993. ISBN 80-000-0395-3.

JENÍK Z BRATŘIC, Jan. *Rozmarné písničky Jana Jeníka z Bratřic*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1959.

KLÍMA, Ivan et al. *Uzel pohádek: pohádky současných českých autorů*. Praha: Lidové noviny, 1991. ISBN 80-7106-041-0.

KOCOUREK, Vítězslav. *Za pohádkou kolem světa: pohádky národů celého světa*. Praha: Státní nakladatelství dětské knihy, 1957.

KOLÁŘ, Jiří. *Nápady pana Apríla*. Praha: SNDK, 1961.

LADA, Josef. *Nezbedné pohádky*. Praha: J. Otto, 1946.

MACOUREK, Miloš. *Jakub a dvě stě dědečků*. Praha: Státní nakladatelství dětské knihy, 1963.

MIKULKA, Alois. *Houpací pohádky*. Praha: Albatros, 1987.

MIKULKA, Alois. *Ježibaby, Pacička a zajíci*. Brno: Blok, 1989. ISBN 80-702-9005-6.

- MIKULKA, Alois. *O jelenovi s kulometem a jiné trampské zkazky: pro trampy, zlatokopy, stopaře, cestovatele a milovníky táboráků*. Brno: Barrister, 1996. ISBN 80-859-4709-9.
- MIKULKA, Alois. *O Pidižlovi Velikém: (příšerném)*. Praha: Andrej Šťastný, 2012. ISBN 978-80-86739-45-8.
- MIKULKA, Alois. *O vynálezci dětských snů: Pro malé čtenáře*. Praha: SNDK, 1962.
- MIKULKA, Alois. *Supermani, medvědi a trampové*. Brno: Host, 1990. ISBN 80-852-3301-0.
- NEPIL, František. *Pohádky z pekelce*. České Budějovice: Nakladatelství České Budějovice, 1967.
- NIKL, Petr. *Lingvistické pohádky*. Praha: Meander, 2006. ISBN 80-862-8349-6.
- NĚMCOVÁ, Božena. *Vybrané spisy Boženy Němcové*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1957.
- POLÁČEK, Karel. *Edudant a Francimor*. Praha: Státní nakladatelství dětské knihy, 1963.
- SIROVÁTKA, Oldřich. *Lhářské pohádky*. Praha: Albatros, 1972.
- SEKORA, Ondřej. *Kronika města Kocourkova*. Praha: Albatros, 1978.
- ŠNOFLÁK, Jan, ed. *Svět na křídlech: kniha pohádek a povídek: čeští spisovatelé českým dětem*. Praha: Karel Borecký, 1941.

8 Seznam tabulek a grafů

Seznam tabulek

Tab. č. 1 Struktura skupiny respondentů.....	125
Tab. č. 2 Struktura skupiny respondentů v %.....	125
Tab. č. 3 Předpotopní příběh o Slepíčkově a Kohoutce A. Mikulky – aluze na jiné pohádkové texty – NÁZEV.....	127
Tab. č. 4 Předpotopní příběh o Slepíčkově a Kohoutce A. Mikulky – aluze na jiné pohádkové texty - NÁZEV v %	127
Tab. č. 5 Komparace pohádky A. Mikulky s jinou pohádkou – SHODNÉ ZNAKY	129
Tab. č. 6 Komparace pohádky A. Mikulky s jinou pohádkou – SHODNÉ ZNAKY v %	129
Tab. č. 7 Komparace pohádky A. Mikulky s jinou pohádkou – CHARAKTERISTICKÉ ZNAKY	131
Tab. č. 8 Komparace pohádky A. Mikulky s jinou pohádkou – CHARAKTERISTICKÉ ZNAKY v %.....	131
Tab. č. 9 Komparace pohádky A. Mikulky s jinou pohádkou – CHARAKTERISTICKÉ ZNAKY/ nesmyslnost příběhu 5. a 9. třída – statistické vyhodnocení.....	133
Tab. č. 10 Komparace pohádky A. Mikulky s jinou pohádkou – ROZDÍLNÉ ZNAKY	134
Tab. č. 11 Komparace pohádky A. Mikulky s jinou pohádkou – ROZDÍLNÉ ZNAKY v %.....	134
Tab. č. 12 Znalost pohádky <i>O kohoutkovi a slepičce</i>	135
Tab. č. 13 Znalost pohádky <i>O kohoutkovi a slepičce</i> v %.....	135
Tab. č. 14 Autorská (nonsens) x lidová pohádka.....	136
Tab. č. 15 Autorská (nonsens) x lidová pohádka v %.....	136
Tab. č. 16 Preference: Předpotopní příběh o Slepíčkově a Kohoutce.....	137
Tab. č. 17 Preference: Předpotopní příběh o Slepíčkově a Kohoutce v %.....	138
Tab. č. 18 Preference: <i>O kohoutkovi a slepičce</i>	139
Tab. č. 19 Preference: <i>O kohoutkovi a slepičce</i> v %.....	139
Tab. č. 20 Významová souvislost textu a slova PŘEDPOTOPNÍ: ANO x NE.....	140
Tab. č. 21 Významová souvislost textu a slova PŘEDPOTOPNÍ: ANO x NE v %	140

Tab. č. 22 Významová souvislost textu a slova PŘEDPOTOPNÍ – ODŮVODNĚNÍ	141
Tab. č. 23 Významová souvislost textu a slova PŘEDPOTOPNÍ – ODŮVODNĚNÍ v %	141
Tab. č. 24 Nesrozumitelná místa v textu	142
Tab. č. 25 Nesrozumitelná místa v textu v %	142
Tab. č. 26 Komická místa v textu	143
Tab. č. 27 Komická místa v textu v %	144
Tab. č. 28 Neobvyklá místa v textu v	145
Tab. č. 29 Neobvyklá místa v textu v %	145
Tab. č. 30 Nové rozuzlení pohádky	146
Tab. č. 31 Nové rozuzlení pohádky v %	147
Tab. č. 32 Nové rozuzlení pohádky – statistické vyhodnocení	148

Seznam grafů

Graf č. 1 Struktura skupiny respondentů v %	125
Graf č. 2 Předpotopní příběh o Slepíčkovi a Kohoutce A. Mikulky – aluze na jiné pohádkové texty - NÁZEV v %	128
Graf č. 3 Komparace pohádky A. Mikulky s jinou pohádkou – SHODNÉ ZNAKY v %	130
Graf č. 4 Komparace pohádky A. Mikulky s jinou pohádkou – CHARAKTERISTICKÉ ZNAKY v %	132
Graf č. 5 Komparace pohádky A. Mikulky s jinou pohádkou – ROZDÍLNÉ ZNAKY v %	135
Graf č. 6 Znalost pohádky <i>O kohoutkovi a slepičce</i> v %	136
Graf č. 7 Autorská (nonsens) x lidová pohádka v %	137
Graf č. 8. Preference: Předpotopní příběh o Slepíčkovi a Kohoutce v %	138
Graf č. 9 Preference: O kohoutkovi a slepičce v %	139
Graf č. 10 Významová souvislost textu a slova PŘEDPOTOPNÍ: ANO x NE v %	140
Graf č. 11 Významová souvislost textu a slova PŘEDPOTOPNÍ – ODŮVODNĚNÍ v %	141
Graf č. 12 Nesrozumitelná místa v textu v %	142

Graf č. 13 Komická místa v textu v %.....	143
Graf č. 14 Neobvyklá místa v textu v %.....	146
Graf č. 15 Nové rozuzlení pohádky v %.....	147

9 Přílohy

Příloha č. 1 Bibliografie A. Mikulky

Příloha č. 2 Předpotopní příběh o Slepíčkovi a Kohoutce

Příloha č. 3 Verze dotazníku pro předvýzkum

Příloha č. 4 Verze dotazníku pro hlavní výzkum

Příloha č. 1 Bibliografie A. Mikulky

- Hofman Ota: *Pohádka o staré tramvaji*, 1961 pouze ilustrace
- Mikulka Alois: *Aby se děti divily*, 1961
- Mikulka Alois: *Večerní dívánky*, 1962
- Blažková Jaroslava: *Ohňostroj pre deduška*, 1962 pouze ilustrace
- Mikulka Alois: *O vynálezci dětských snů*, 1962
- Mikulka Alois: *Měsíc v anténách*, 1962
- Kilianová Eva: *Na Veverí devět věží*, 1962 pouze ilustrace
- Mikulka Alois: *Šašulda a sluníčko*, 1963
- Mikulka, Alois: *Všelijaká koukátka malých i velkých uchechtánek, aby neměli dlouhou chvíli*, 1963
- Sirovátka Oldřich: *Kdo nevěří, ať tam běží*, 1963 pouze ilustrace
- Mikulka Alois: *Dům u pětiset básníků*, 1964
- Mikulka Alois: *O zvířátkách a divných věcech*, 1964
- Šulová Anežka: *Obr na Šošole*, 1964 pouze ilustrace
- Mikulka Alois: *O smutném tygrovi*, 1968
- Mikulka Alois: *Kouzelná dvířka*, 1968
- Jech Jaromír: *O hastrmanech*, 1970 pouze ilustrace
- Mikulka Alois: *O Pidižlovi Velikém*, 1971
- Nový špalíček veršů a pohádek*, 1971
- Sirovátka Oldřich: *Lhářské pohádky*, 1972 pouze ilustrace
- Mikulka Alois: *Pohádkové omalovánky*, 1973
- Mikulka Alois: *Zahrajem si na pohádky*, 1974
- Mikulka Alois: *Dvanáct usmívajících se ježibab*, 1974
- Kilianová Eva: *Král moravských vodníků*, 1974
- Vodňanský Jan: *Šlo povídlo na vandr*, 1975 pouze ilustrace
- Topinka Miloslav: *Martin a hvězda*, 1975 pouze ilustrace
- Mikulka Alois: *O malom pavovi*, 1976
- Mikulka Alois: *Pohádková košilka*, 1980
- Feldek Lubomír: *Rýmy a šprýmy*, 1980 pouze ilustrace
- Čukovskij Korněj I.: *Hádanky a povídky děda Kořena*, 1980 pouze ilustrace
- Šrut Pavel: *Slon a jeho strýček*, 1980 pouze ilustrace

Topinka Miloslav: <i>Martin a hvězda</i> , 1981	pouze ilustrace
Mikulka Alois: <i>Veselá zvířátka</i> , 1982	
Mikulka Alois: <i>Modrá hvězda</i> , 1982	
Sirovátka Oldřich: <i>Lhářské pohádky</i> , 1982	pouze ilustrace
Mikulka Alois – Hevier Daniel: <i>Mňaukajuca hviezda</i> , 1983	
Mikulka Alois: <i>Pohádkové domalovánky</i> , 1983	
Hevier Daniel: <i>Začarovaná třešňová alej</i> , 1984	pouze ilustrace
Lear Edward: <i>Knihá třesků a plesků</i> , 1984	pouze ilustrace
Sliacky Ondrej: <i>Pod kloboukem zlatý ptáček</i> , 1984	pouze ilustrace
Šrámková Marta: <i>Pod Brněnským hradem</i> , 1984	pouze ilustrace
Mikulka Alois: <i>Koza paní ježibaby a jiné pohádkové příběhy</i> , 1984	
Vodňanský Jan: <i>Hádala se paraplasta</i> , 1985	pouze ilustrace
Kahoun Jiří: <i>Zvířátka z Malinové paseky</i> , 1985	pouze ilustrace
Mikulka Alois: <i>O neobyčejnej košielke</i> , 1985	
Vodňanský Jan: <i>Pojď se dívat, pojď si hrát, na to, co je protiklad</i> , 1986	ilustrace
Bartoš František: <i>O koblížkovi</i> , 1986	pouze ilustrace
<i>Skořepinka mezi zvířátky a jiná vyprávění</i> , 1987	
Mikulka Alois: <i>Houpací pohádky</i> , 1987	
Mikulka Alois: <i>Kosmopohádky</i> , 1988	
Mikulka Alois: <i>Ježibaby, Pacička a zajíci</i> , 1989	
Mikulka Alois: <i>Supermani, medvědi a trampové</i> , 1990	
Gellner František: <i>Drobné drobký Františka Gellnera</i> , 1993	pouze ilustrace
Bondy Egon: <i>Nepovídka</i> , 1994	pouze ilustrace
Sirovátka Oldřich: <i>Jak pluli Hanáci přes moře</i> , 1994	pouze ilustrace
Mikulka Alois: <i>O jelenovi s kulometem a jiné trampské zkazky</i> , 1996	
Mikulka Alois: <i>Svět v obrazech</i> , 1997	
Mikulka Alois: <i>Cesta do podsvětí</i> , 1996	
Vodňanský Jan: <i>Kampak chodí labutě</i> , 1999	pouze ilustrace
Mikulka Alois: <i>Ex libris</i> , 1999	
Žáček Jiří: <i>Nemalujte čerta na zeď</i> , 2001	pouze ilustrace
Mikulka Alois: <i>Karkulka v maskáčích</i> , 2001	
Kilianová Eva: <i>O stříbrné podkově</i> , 2002	
Pospíšil Josef: <i>Podivné pohádky</i> , 2003	pouze ilustrace

Mikulka Alois: *Lupiči a policajti*, 2003

Vondrák Jiří: *Povídky z teskné kapsy*, 2004 pouze ilustrace

Šiktanc Karel: *Spadl buben do kedluben*, 2005

Mikulka Alois: *Cirkus Mondo*, 2005

Mikulka Alois: *Příslaví*, 2005

Mikulka Alois: *Letem světem*, 2006

Šulová Anežka: *Obr na Šošole*, 2007 pouze ilustrace

Mikulka Alois: *Sny*, 2008

Mikulka Alois: *Plechoví detektivové*, 2011

Mikulka Alois: *O Pidižlovi Velikém (příšerném)*, 2012

Mikulka Alois: *Darebácké zkazky*, 2012

Mikulka Alois: *Pohádkový lunapark*, 2013

Vodňanský Jan: *Máme doma gorilu*, 2014 pouze ilustrace

Příloha č. 2 Předpotopní příběh o Slepíčkovi a Kohoutce

Slepíček byl tak lenivý, že ani neotevřel oči a zamumlal: „Mám ukrutnou žízeň, Kohoutko, jdi k vodovodu a pořádně se tam za mne nabumbej!“

Kohoutka vstala, začala hejblovat s vodovodem a najednou křuch! Vodovod jí zůstal v ruce! I spustila poplach, vodovod se snažila vtisknout zpět do zdi, ale tenkrát byly vodovody, voda tekla, voda stříkala, voda hučela! A do toho Kohoutka křičí: „Vstaň, Slepíčku, uháněj pro instalatéra, já to tu budu držet, než přijde!“

Vyjevený Slepíček tedy uháněl pro instalatéra, ale ten jen zíval, prý: „Dnes už nic nedělám, jsem jakýsi zesláblý, jó, kdybys mi, Slepíčku, přinesl klobásu s křenem, snad bych se zbráboral!“

Slepíček spěchal k řezníkovi, ale ten prý kdepak v takovém vedru klobásku s křenem, ani vstát se prý mu nechce, snad kdyby tak dostal džbán studeného piva, možná, že by se nějaká našla, ale takhle?

Slepíček tedy uháněl do hospody. Hospodský podřimoval za pultem: „Cože? Pivo bys chtěl? Piva mám dost! Ale nemám žádnéj salát! Dones mi salát a pak uvidíme!“

Zelinář řekl Slepíčkovi: „Salát? Podívej se, jak vypadám! Jakej jsem celej zarostlej! Přiveď mi holiče, ať mě ostříhá a oholí, potom si popovídáme o salátu!“

Holič se mu vysmál: „Tak zelinář by potřeboval mých služeb? No prosím! Zajdu za ním, oholím ho, ostříhám. Ale jak, když mám na nohách otlaky a nemohu chodit? Pošli mi sem ošetřovatelku z pedikúry a uvidíme!“

Ošetřovatelka v pedikúře řekla: „To tak! Já půjdu ořezávat kuří oka, ale kdo za mě uvaří knedlíky? Možná, že tady kuchař odvedle by si dal říct a uvařil mi je, potom by to snad šlo.“

Kuchař odvedle, když uviděl Slepíčka, zajásal: „Prima, že jsi tady! Právě přemýšlím, kdo za mě okroužlí tuhletu hromadu brambor. Tu máš nůž a už, ať okroužlíš! Až budeš hotov, dostaneš nádherný knedlík!“

Slepíček tedy kroužlí, kroužlí, ale byl lenivý, přišla na něj dřímota. Brambora mu za chvíli vypadla zpět do džberu, škrabka také, dřímá, podřimuje, kuchař klímbá u kotli, ošetřovatelka na židličce, holič v kumbálku, zahradník ve skleníku, hospodský za pultem, řezník v chladírně, instalatér na pohovce - a Kohoutka zatím drží vodovod, drží, ale udržet nemůže, voda teče, voda hučí, odtlačí Kohoutku, která také trochu dřímala, a teče a teče, stoupá a stoupá a ráno se všichni probudili utopení! A voda tekla druhý den, třetí, desátý, čtyřicátý a zatopila celý svět! Jen pan Noe se svým plovoucím zvěřincem se neutopil. A ryby. A husy. A prázdné zazátkované láhve. A nafukovací lehátka.

A dost!

Konec!

Příloha č. 3 Verze dotazníku pro předvýzkum

DOTAZNÍK

Předpotopní příběh o Slepíčkově a Kohoutce

Alois Mikulka

1. Věk:
2. Pohlaví:
a/ dívka
b/ chlapec
3. a/ Kterou jinou pohádku ti přečtený text připomněl?

.....

b/ Čím ti ji připomíná?

.....
.....
.....

c/ Co mají pohádky společného?

.....
.....
.....

d/ Čím se pohádky liší?

.....
.....
.....

4. Jsou v textu místa, kterým nerozumíš?

a/ **ANO** – vyznač v textu **ZELENĚ**

b/ **NE**

5. Souvisí slovo PŘEDPOTOPNÍ (z názvu příběhu) s obsahem textu?

a/ ANO, protože

.....
.....
.....

b/ NE, protože

.....
.....
.....

6. ČERVENĚ v textu podtrhni místo, které tě nejvíc pobavilo.

7. Vyhledej a MODŘE podtrhni v textu místa, která do pohádky obvykle nepatří.

8. Znáš pohádku O kohoutkovi a slepičce?

a/ ANO

Zakroužkuj, která z pohádek se ti líbí více:

Předpotopní příběh o Slepíčkovi a Kohoutce x **O kohoutkovi a slepičce**

Uveď proč:

.....
.....
.....

b/ NE

9. Vymysli jiný závěr pohádky

.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....

10. Nakresli barevnou ilustraci k přečtenému textu, která by nejlépe vystihla důležité okamžiky této pohádky.

Příloha č. 4 Verze dotazníku pro hlavní výzkum

DOTAZNÍK

Předpotopní příběh o Slepíčkovi a Kohoutce

Alois Mikulka

1. Věk:

2. Pohlaví:

a/ dívka

b/ chlapec

3. a/ Kterou jinou pohádku ti přečtený text připomněl?

.....

b/ Čím ti ji připomíná?

.....

.....

.....

c/ Co mají pohádky společného?

.....

.....

.....

d/ Čím se pohádky liší?

.....

.....

.....

4. Znáš pohádku O kohoutkovi a slepičce?

a/ **ANO**

Zakroužkuj, která z pohádek se ti líbí více:

Předpotopní příběh o Slepíčkovi a Kohoutce x **O kohoutkovi a slepičce**

Uveď proč:

.....

.....

.....

b/ **NE**

5. Souvisí slovo PŘEDPOTOPNÍ (z názvu příběhu) s obsahem textu?

a/ ANO, protože

.....
.....
.....

b/ NE, protože

.....
.....
.....

6. Jsou v textu místa, kterým nerozumíš?

a/ ANO – vyznač v textu ZELEŇ

b/ NE

7. ČERVENĚ v textu podtrhni místo, které tě nejvíc pobavilo.

8. Vyhledej a MODŘE podtrhni v textu místa, která do pohádky obvykle nepatří.

9. Vymysli jiný závěr pohádky

.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....