

Univerzita Palackého v Olomouci

Pedagogická fakulta

Katedra českého jazyka a literatury

Bakalářská práce

**Současná česká poezie pro děti a mládež se zaměřením na
analýzu a interpretaci básnické tvorby Daniely Fischerové**

Olomouc 2022

Vedoucí práce: doc. PhDr. Vlasta Řeřichová, CSc.

Autor práce: Viktorie Štochlová

Prohlašuji, že jsem závěrečnou práci vypracovala samostatně. Veškerou literaturu a ostatní zdroje, z nichž jsem v bakalářské práci čerpala, řádně uvádím v seznamu literatury a dalších zdrojů.

V Olomouci dne 20. dubna 2022

.....
Viktorie Štochlová

Děkuji doc. PhDr. Vlastě Řeřichové, CSc., za odborné vedení práce, přínosné konzultace, cenné rady i poskytování materiálových podkladů k práci.

Anotace

Bakalářská práce se zabývá podobou současné české poezie pro děti a mládež, přičemž se zaměřuje zejména na analýzu a interpretaci básnických sbírek Daniely Fischerové. V úvodní části práce je vymezena poezie pro děti a mládež jakožto jeden ze stěžejních žánrů literatury určené dětem a dospívajícím. Následuje stručné nastínění vývoje české poezie pro děti a mládež, uvádíme předchůdce i současníky Daniely Fischerové a jejich stěžejní díla. V dalších kapitolách se soustředíme na pubescentního čtenáře a proměnu jeho vztahu k poezii i čtenářství obecně. V návaznosti na výsledky uváděných výzkumů v oblasti recepce poezie u dospívajících věnujeme podstatnou část práce rozboru tří básnických sbírek Daniely Fischerové. Cílem práce je prostřednictvím formální i obsahové analýzy jednotlivých básní zachytit charakteristické rysy básnické tvorby této autorky.

Klíčová slova

poezie pro děti a mládež, recepce poezie, báseň, Daniela Fischerová

Annotation

The bachelor thesis deals with the form of contemporary Czech poetry for children and youth. Its main focus is an analysis and interpretation of Daniela Fischerová's poetry collections. The thesis's introduction defines poetry for children and youth as one of the pivotal genres of literature intended for children and adolescents. This is followed by a brief outline of the development of Czech poetry for children and young people which introduces Daniela Fischerová's predecessors and contemporaries and their key works. The following chapters focus on the adolescent reader and how their relationship to poetry and reading in general changes. Tying in with the results of the research on how poetry is received by adolescents, a substantial part of the thesis is devoted to an analysis of three poetry collections by Daniela Fischerová. The thesis aims to capture the characteristic features of this author's poetry by means of a formal and content analysis of each poem.

Keywords

poetry for children and youth, reception of poetry, poem, Daniela Fischerová

Obsah

Úvod	6
1 Poezie pro děti a mládež.....	7
1.1 Vývoj české autorské poezie pro děti a mládež	7
1.1.2 Současná poezie pro děti a mládež.....	9
2 Pubescentní čtenářství	10
2.1 Stručná charakteristika pubescenta	10
2.2 Pubescent – čtenář	10
3 Dospívající a poezie	12
3.1 Co je podle dospívajících žáků poezie	12
3.2 Výzkum čtenářské recepce poezie u pubescentních a adolescentních čtenářů	13
4 Role pedagoga ve výchově čtenáře poezie.....	16
5 Život a dílo Daniely Fischerové	18
6 Milion melounů	20
7 Tetovaná teta	28
8 Odechule s ukulele	38
Závěr.....	49
Seznam použité literatury	51
Primární literatura	51
Sekundární literatura	51
Elektronické zdroje	52

Úvod

Poezie pro děti a mládež je jeden ze stěžejních žánrů literatury určené dětem a dospívajícím. Děti se s poezií a jejími nejrůznějšími žánrovými variantami setkávají již od raného věku, stává se tak nedílnou součástí jejich životů. Jednodušší poetické žánry dětem slouží jako přirozená učební pomůcka, například díky říkadlům získávají první zkušenosti s jazykem, jeho rytmem i zvukomalbou. Poezie dítě provází celou předškolní i povinnou školní docházkou. Čím starší ale dítě je, tím se jeho přirozený zájem o poezii zmenšuje, až se utlumí úplně. V této souvislosti někteří autoři mluví o tzv. apoetickém věku (Toman, 2008), kdy dospívající na druhém stupni základní školy preferují spíše prozaické žánry a někdejší zájem o poezii je ten tam. Tuto skutečnost reflektujeme, a proto v jedné z kapitol zdůrazníme roli pedagoga na formování kladného vztahu k poezii i četbě obecně.

Na základě výše uvedeného tvrzení bude v bakalářské práci operováno s několika odbornými výzkumy zabývajícími se problematikou čtenářství u dospívajících, zvláště pak recepcí poezie. Pokusíme se dosavadní poznatky stručně shrnout, pozornost zaměříme především na čtenářské preference dospívajících. Na tato výzkumná východiska přímo navážeme stěžejní částí práce, analýzou básnické tvory Daniely Fischerové.

Bakalářská práce si klade za cíl rozbor tří básnických sbírek Daniely Fischerové, pomocí něhož se pokusíme zachytit charakteristiky básnířčiny poetiky. Zaměříme se na formální i obsahovou analýzu jednotlivých básní tak, abychom co nejkompaktněji vystihli důležité rysy jednotlivých sbírek, potažmo celé poetiky Daniely Fischerové.

Samotnému rozboru bude předcházet teoretické vymezení a charakteristika specifík poezie pro děti a mládež, po nich bude následovat stručný vhled do vývoje tohoto žánru u nás od 19. století až po současnost. Neklademe si však za cíl podat komplexní analýzu podoby současné autorské poezie pro děti, spíše se zaměříme na vytyčení směru, kterým se jeden ze žánrů literatury pro děti a mládež ubírá. Daniela Fischerová patří mezi výrazné představitele jednoho z proudů současné poezie pro děti a mládež, teoretický základ vývoje žánru nám tedy poslouží zejména k tomu, abychom pochopili souvislosti mezi jednotlivými etapami vývoje české dětské poezie, které se odráží i v tvorbě zmiňované autorky.

Podnětem k napsání bakalářské práce na toto téma byl nejenom autorčin zájem o poezii, ke které má díky prostředí, v němž vyrůstala, velmi kladný vztah, ale zejména potřeba poznat, pochopit a ve své práci alespoň částečně přiblížit autorský styl básnířky mající šanci zaujmout i tak náročné čtenáře, jakými jsou dospívající.

1 Poezie pro děti a mládež

Poezie společně s pohádkou a příběhem s dětským hrdinou (prózou ze života dětí) patří k základním žánrům literatury pro děti a mládež (Toman, 1992, s. 60). Poezie pro děti a mládež představuje různorodý celek realizovaný prostřednictvím množství žánrů a žánrových forem, které si v průběhu svého vývoje osvojila nebo vytvořila (Čeňková a kol., 2006, s. 49).

Pro pochopení a přijetí rozmanitosti poezie pro děti a mládež je důležité se zaměřit na ontogenetický vývoj dítěte. V raném věku se dětská komunikace s poetickým textem odehrává především v rovině zvukové a rytmické, kdy v rámci interakce s textem hraje hlavní úlohu jeho rytmické uspořádání, nikoliv význam. Vývojem psychických předpokladů dítěte se otevírá cesta využití básnických obrazů k stimulaci imaginativních dispozic čtenáře. To, jakým způsobem umělecký zážitek dětský čtenář zpracuje, je velmi individuální. Individualita recipienta se také spolupodílí na úrovni a podobě emocionální a racionální interpretace textu (Čeňková a kol., 2006, s. 49).

Tradičně má poezie nezastupitelnou úlohu zejména u posluchačů a čtenářů předškolního a mladšího školního věku. V moderní dětské poezii se proto uplatňuje spíše básnická tvorba předmětná a objektivizující. Setkáváme se s prvky, postupy a žánrovými formami epickými a lyrickoepickými – například miniaturní příběh, popis, dialog, situační a charakterová komika, rytmické a písňové útvary navozující pohybovou akci (Toman, 1992, s. 60).

Vedle autorské poezie pro děti a mládež má důležitou roli také dětský folklór, reprezentovaný říkadlem, rozpočítadlem, písní a ukolébavkou, hádankou nebo oblamovačkou. Klasická žánrová podoba dětského folklóru se však proměňuje a obsahově aktualizuje – původně lyrické texty bývají prodchnuty epickými prvky (Toman, 1992, s. 60). Kdybychom měli říci, s kterou částí slovesné kultury se dítě setkává nejdříve, byla by to zcela jistě lidová poezie. Prostřednictvím útvarů lidové poezie navozuje dítě kontakt s okolním světem a stává se jeho aktivní součástí (Urbanová a Rosová, 2002, s. 7).

1.1 Vývoj české autorské poezie pro děti a mládež

Od počátků svého vzniku si poezie pro děti a mládež udržovala společně s formální jednoduchostí i didakticko-výchovný a moralistní charakter až do poloviny 19. století. Svěží změnu přinesl Karel Alois Vinařický, který jako jeden z prvních nasměroval dětského čtenáře k tematice skutečného života.

Za zakladatele autorské poezie pro děti a mládež je považována trojice autorů Josef Václav Sládek, Karel Václav Rais a Josef Kožíšek. Sládek prostřednictvím svých básní, inspirovaných

lidovou poezií, nastolil cestu úcty k dítěti jako bytosti schopné vlastní zkušeností objevovat svět. Snažil se vcítit do dítěte, nazírat na svět dětskýma očima. Sládkův nový pohled na básnickou tvorbu pro děti se stal inspirací pro další básnické generace, k jeho odkazu se v polovině 20. století přihlásila generace v čele s Františkem Hrubínem (Čeňková a kol., 2006, s. 53-56).

Ještě před příchodem Hrubína ale vývoj poezie pro děti ovlivnila poetika Vítězslava Nezvala. Významnému představiteli poetismu a surrealismu bylo blízké dětské bezprostřední vnímání světa, schopnost obrazotvornosti i alogičnost představ. Inspirace dětským světem Nezvalovi umožnila svébytnou hru se slovy a zvukomalbou. Dětské vidění světa zdůrazňoval ve své tvorbě také František Halas, který však oproti nezvalovské fantazijní bezbřehosti kladl důraz na logičnost dětského vyjadřování, která vyplývá z dětské životní zkušenosti. Ačkoli poetika básníků nesplývá v jednu, oba básníci spoléhali na dítě a jeho schopnost pochopit kontrast mezi realitou a fantazijním světem a na to, že mu pochopení nesouladu přináší radost (Čeňková a kol., 2006, s. 56-59).

Záslouhou Františka Hrubína, který aktualizoval básnický odkaz Sládka, vznikala vedle nezvalovsko-halasovské linie další model autorské poezie pro děti. Hrubín se vyznačoval citlivostí pro dětskou fantazii, vztah k dětství byl posílen jeho vlastní otcovskou rolí. K poetice sládkovsko-hrubínovské se ve 40. a 50. letech připojila řada dalších autorů – např. Jan Čarek, Josef Hiršal, Oldřich Syrovátka (Čeňková a kol., 2006, s. 59-61).

Ve 40. letech se také rýsovaly nové cesty poezie pro děti a mládež, nicméně do kontextu oficiální poezie se dostaly až po roce 1990. Jedná se o tvorbu Ivana Blatného, který po únorovém převratu emigroval, a dvojice katolických básníků Václava Renče a Jana Zahradníčka. V 50. letech do vývoje dětské poezie zasáhl Jaroslav Seifert, jenž do své tvorby, charakteristické zpěvností a spontánní obrazností, projektoval lyrizované vzpomínky na dětství. Inspirací v tvorbě pro děti se mu dále stali výtvarníci Mikoláš Aleš nebo Josef Lada (Čeňková a kol., 2006, s. 62-64).

V 60. letech došlo k poetickému oživení, které vyústilo v nový básnický model nazývaný kainerovsko-kriebelovskou linií. Nová poetika navazuje na Halase a Nezvala, její podstatu tvoří hravost a vynalézavost v jazyce i tematice, fantazijní obrazotvornost, humor, nonsens, ale i volný verš jako prvek převzatý z poezie pro dospělé. K dalším významným umělcům, kteří obohatili tehdejší poezii, patří Josef Hanzlík, Josef Brukner, Karel Šiktanc, Jiří Kolář nebo Milena Lukešová (Čeňková a kol., s. 65-69).

V 70. letech nemohla řada zmíněných autorů publikovat, dynamiku do poezie pro děti a mládež přinesli s příchodem 80. let až Jiří Žáček, Josef Brukner, Jan Skácel, Pavel Šrut nebo Emanuel Frynta, jehož *Pisničky bez muziky* byly vydány posmrtně v roce 1988. Zatímco poslední dva zmiňovaní autoři se vyznačují mistrnou hrou s jazykem, Skácelovy a Bruknerovy verše vynikají filozofickou, etickou a ekologickou myšlenkovou hloubkou (Toman, 2008, s. 183-85).

Začátek 90. let je v důsledku pádu komunistického režimu charakteristický celkovou proměnou české společnosti – tato proměna postihla i oblast autorské poezie pro děti a mládež. Projevovala se nejen znovu nabytou tvůrčí svobodou, ale i procesem komercializace a bulvarizace knižního trhu, v důsledku čehož se poezie pro děti trivializovala. Vedle umělecky pokleslé vznikala ale i umělecky hodnotná poezie, která byla reprezentována výraznými osobnostmi paralelně tvořícími pro dospělé – např. již zmíněným Jiřím Žáčkem, Josefem Bruknerem, Pavlem Šrutem nebo Michalem Černíkem a Janem Vodňanským. Od 90. let se k dětským čtenářům začaly dostávat i sbírky Ivana Martina Jirouse, Václava Renče nebo Ivana Blatného, kteří za minulého režimu nesměli oficiálně publikovat (Toman, 2008, s. 173-177).

1.1.2 Současná poezie pro děti a mládež

Začátek nového tisíciletí přináší nové impulzy, sledujeme oživení zájmu básníků původně píšících pro dospělé o poezii pro děti a mládež. Zcela určitě to souvisí s vytrvalým úsilím některých nakladatelství (Baobab, Meander), která dlouhodobě produkují kvalitní knihy pro děti a mládež (Provazník, 2012).

Obraz současné poezie pro děti a mládež ovlivňují autoři, kteří píší pro děti již několik desetiletí – např. Josef Brukner, Věra Provazníková, Ludvík Středa nebo Jiří Žáček. Provazník (2012) ale dodává, že zejména u posledního zmiňovaného autora dochází k opotřebovávání a vyprazdňování kdysi úspěšné svébytné poetiky.

Záslouhou Radka Malého se k dětem dostává nová kvalitní lyrická poezie, poetika tohoto básníka je charakteristická úctou k jazyku a k síle slova. Další autorkou, která se zaměřuje spíše na lyriku, je Daisy Mrázková. Na tradici nonsensu, který je v poezii pro děti a mládež oblíbený již od 80. let, pak úspěšně navazuje např. Jiří Dědeček, Jiří Havel či Petr Nikl (Provazník, 2012).

I Daniela Fischerová patří do linie pokračovatelů nonsensové tradice, mistrně pracuje s jazykem a inspiruje se zejména fryntovskou poetikou. Doposud vydala tři básnické sbírky – *Milion melounů* (2011), *Tetovaná teta* (2015) a *Ochechule s ukulele* (2018).

2 Pubescentní čtenářství

2.1 Stručná charakteristika pubescenta

Abychom pochopili čtenářskou roli pubescenta, musíme zmínit některé charakteristiky, které se s uvedeným stadiem vývoje pojí. Z hlediska subjektivního prožívání můžeme pubescenci nazvat obdobím hledání nové identity osobnosti. S procesem hledání sebe sama souvisí výskyt krajností v chování – sebevědomé chování využívané jako zástěrka pochyb nebo naopak zvýšená kritičnost k sobě i okolnímu světu. Prožívání dospívajících je bohaté a výbušné, často navenek potlačované, protože city neodpovídají jejich interpretaci dospělého světa, do kterého se chtějí co nejrychleji začlenit. U pubescentů je běžné zakrývání citů předstíraným cynismem.

V tomto období se rozvíjí fantazie, strukturují se vyšší city. V souvislosti s erotizací vztahů k druhým probíhá proces sebeuvědomování. Tyto psychické předpoklady spolu se somatickými změnami odlišují dospívajícího jedince od dítěte, nicméně mu stále nezajišťují vstup do světa dospělých, a to může mít za následek pocit frustrace, bezmoci a osamělosti (Lederbuchová, 2004, s. 20).

2.2 Pubescent – čtenář

Dle Lederbuchové (2004, s. 22–25) s sebou proměna osobnosti dospívajícího přináší i změny v oblasti zájmů. Čtenářský zájem, potřeba a postoj ke čtenářství se proměňují, čtenář v pubertě je vystaven zkouškám, ve kterých nezdědka kdy neobstojí, protože není vybaven vhodnými komunikačními nástroji. V důsledku toho čtenářská potřeba stagnuje, nebo je utlumena úplně. Čtenářství v pubertě je oslabeno i narůstající konkurencí audiovizuálních médií, což potvrzuje i výzkum Prázové, Homolové, Landové a Richtera (2014), kteří uvádí, že hlavním důvodem, proč děti ve věku 9-14 let nečtou, je upřednostnění jiné, zábavnější činnosti. I děti, které čtou pravidelně, mají tuto činnost spojenou s nudou, jedná se o nejméně oblíbenou volnočasovou aktivitu.

Kdybychom se zaměřili na dospívajícího čtenáře z jeho subjektivní perspektivy, jak on sám vnímá čtenářství, z výzkumu Homolové (2008) vyplývá, že děti v rozmezí 13-14 let čtou nepravidelně, více je baví časopisy než knihy. Nejraději mají zábavné časopisy, před naučnou literaturou upřednostňují beletrii. Co se žánrů týče, nejbližší jsou jim povídky, poté romány a básně. Nejvíce se zajímají o fantasy a science fiction, blízké jsou jim také knihy dobrodružné nebo humoristické.

Primárním důvodem k četbě je zábava a odpočinek, sekundárně četbu vyhledávají kvůli poznání něčeho nového. Pubescenti si také mezi sebou rádi vyměňují dojmy z četby, s druhými

srovnávají hodnocení a názory na knihu, popřípadě si vzájemnou interakcí utřídí, co se v knize dozvěděli. Na druhou stranu podstatná část dotazovaných pubescentů o knize mluví, jen pokud musí. Plyne to z celkové nechuti číst, navíc mají tito jedinci strach z odlišnosti svých názorů od ostatních (Homolová, 2008, s. 107).

Dále byli respondenti v uvedeném výzkumu tázáni na to, zda by upřednostnili knihu nebo film podle knižní předlohy. Většina pubescentů si vybrala film jako zdroj komplexnějšího (audiovizuálního) zážitku. Poté si měli dotazovaní představit hypotetickou situaci, zda by, až budou dospělí a nebudou vázáni školními povinnostmi, preferovali pouze roli diváka multimédií. Většina respondentů se vidí jak v roli diváka, tak nadále i v roli čtenáře. Nadějná odpověď tedy naznačuje, že ačkoli pubescenti většinou ve svém věku četbu jako aktivitu nepreferují, do budoucna s četbou a čtenářstvím počítají (Homolová, 2008, s. 107).

3 Dospívající a poezie

Jak již bylo zmíněno v jedné z předcházejících kapitol, poezie patří k základním žánrům dětské literatury, nicméně v průběhu let dochází u dětí k proměně její recepcce. Zatímco u recipientů předškolního a mladšího školního věku má nezastupitelnou roli, změna přichází přibližně ve věku 9-10 let, kdy nastává tzv. „apoetický“ věk. V tomto období dítě nahlíží na básnický text jako na komunikát, který by mu měl poskytnout především věcnou informaci, přestává ho zajímat forma sdělení a zaměřuje svoji pozornost výhradně na obsah básně (Toman, 2008, s. 5).

Pro bližší představení problematiky níže uvádíme několik výzkumů, které se tématem recepcce poezie u dospívajících zabývají.

3.1 Co je podle dospívajících žáků poezie

Tarleton (1983) zkoumal, jaký vztah k poezii mají děti ve věku 11-12 let. Jeho cílem bylo objasnit myšlenky a představy, které si děti spojují v souvislosti s poezií, a zjistit, zda jsou tyto myšlenky a představy výsledkem autentické zkušenosti nebo důsledkem učitelova působení. Ve výzkumu byly dětem předkládány otázky, na které měly odpovídat, jedna z nich se týkala toho, co je pro děti poezie (Tarleton, 1983, cit. podle Vala, 2011, s. 49).

Z některých komentářů bylo patrné ovlivnění žáka učitelem, objevovala se slova typu rým, verš, velká písmena. Z dalších odpovědí vyplývalo, že mnoho žáků chápe proces psaní básnického textu mechanicky – jako proces konstrukce textu, nikoliv jako tvůrčí proces. K běžným tématům žáci řadili zobrazování proměny ročních období, zvířat, rostlin na jaře a podobných krásných věcí – poezii vnímali jako popisnou (Tarleton, 1983, cit. podle Vala, 2011, s. 49).

Několik žáků ocenilo humornost poezie. Někteří dále uvedli, že báseň je pro ně osobní zpovědí umělce, nástrojem pro objasnění lidských zkušeností a pojmenování toho, co cítí každý z nás. Žáci také zohledňovali fakt, že každý může básníkovu výpověď chápat jinak (Tarleton, 1983, cit. podle Vala, 2011, s. 50).

Zjistit, jak žáci vnímají poezii, se snažil také Fleming (1992). Skupina respondentů ve věku 13-14 let měla za úkol vybrat ze vzorku několika textů ty, u nichž se domnívají, že jde o poezii. Mezi nabízenými texty se kromě úryvků básní a japonské haiku objevil taky nákupní seznam ve třech podobách – nákupní seznam, stejný nákupní seznam s názvem *Ženská práce* a tentýž seznam v rýmované podobě (Fleming, 1992, cit. podle Vala, 2011, s. 52).

Výsledky výzkumu odhalily, že žáci chápou poezii velmi rozmanitě. Nejčastěji byl za báseň označován rýmovaný nákupní seznam, který se umístil i před skutečnými básněmi. Na poslední příčky studenti umístili dle očekávání nákupní seznam, poslední místo patřilo básni převedené do prozaické formy. Z komentářů žáků vyplývá, že pro některé je básní jen rýmovaný rytmický text, pro jiné musí každý verš začínat velkým písmenem a text musí být označen názvem. Mnohé komentáře si odporovaly – někteří studenti konstatovali, že text vypadá jako báseň, ale nechte se tak, jindy by zase označili za báseň i nerýmovaný text, který ale básnický zní (Fleming, 1992, cit. podle Vala, 2011, s. 53).

Přínosným zjištěním výzkumu je, že si někteří žáci uvědomovali široké možnosti básnického výraziva v poezii. Rým a rytmus podle nich přispívají k vyšší působivosti textu, naopak málo respondentů zdůrazňuje autorův osobní přínos při formování čtenářského vnímání, nedůležitý je pro ně i samotný obsah básně (Fleming, 1992, cit. podle Vala, 2011, s. 54).

Děti se s rytmem a libozvučností jazyka setkávají v podobě např. dětských říkanek již v útlém věku; je pozoruhodné, že očekávání známých vzorců u nich přetrvává i v pozdějším věku. Důvodem může být nedostačující kontakt s jiným typem básní. Zde se dle Valy nachází možnosti pro pedagogické úsilí učitelů literatury, jejichž úkolem je zvyšování čtenářského povědomí, a tím i sebevědomí žáků, prostřednictvím rozmanitých ukázek z celé širé básnických forem, přičemž práce musí být založená na konkrétních literárních textech a na vlastní četbě žáků. Jedině s rostoucí čtenářskou zkušeností může růst i čtenářské povědomí (Vala, 2011, s. 54).

3.2 Výzkum čtenářské recepce poezie u pubescentních a adolescentních čtenářů

Vala provedl na přelomu let 2011 a 2012 výzkum čtenářské recepce poezie, kterého se zúčastnilo 240 respondentů ze základních škol a gymnázií, respondenti se pohybovali ve věku 12-19 let. Studentům bylo předloženo několik tematicky různorodých básní, přičemž neznali autora a název básně. Výzkum byl realizován metodou sémantického diferenciálu, který analyzoval vnímání poezie z hlediska faktoru srozumitelnosti, hodnocení a působivosti. *Faktor srozumitelnosti* měří subjektivní srozumitelnost, zda respondent dané básni rozumí; *faktor hodnocení* zjišťuje, jestli se báseň čtenářům „líbí“, či nikoliv, přičemž zde jde z části o racionální zkoumání kvality básně; *faktor působivosti* vykazuje, jak básnický materiál na recipienta emocionálně působí, jedná se o svébytné hodnocení básně, nezávislé na hodnocení racionálním (Vala, 2013, s. 15–17).

Z výzkumu vyplývá, že za nejsrozumitelnější byly považovány básně J. H. Krchovského a E. Frynty. Nejnížší scóre získala báseň J. Skácela a překvapivě málo srozumitelná byla pro čtenáře i báseň J. Kašpara, primárně určená pro dospívající. Nejnížšího scóre ve faktoru hodnocení získala očekávaně báseň B. Reynka, ovšem neočekávaně také básně E. Frynty a J. Kašpara. Naopak vysoké scóre hodnocení získala Skácelova báseň. Výzkum tedy ukazuje, že deklarovaná srozumitelnost textů nemusí být tak důležitá, zejména pokud dokáží žáky zaujmout po emocionální stránce. Jako nejpůsobivější byly označeny básně B. Reynka, J. Kašpara a překvapivě také starojaponské pětiverší, které na rozdíl od výše zmíněných dvou básní explicitně nepracuje s emocemi (Vala, 2013, s. 73–74).

Pomocí Q metodologie Vala dále zjistil, že vysokou pozici Q typu mělo individuální a věkem se měnící vnímání poezie („*Jednu báseň může každý čtenář vnímat jinak. Za pár let mohu některým básním rozumět jinak než dnes.*“). Tuto skutečnost by si měli uvědomovat zejména učitelé literatury předkládající svoji interpretaci textu jako jedinou možnou a nezabývající se emocionálním vnímáním básně samotnými studenty (Vala, 2013, s. 74).

Rozdíly se objevily při komparaci výsledků čtenářů a nečtenářů poezie. Čtenáři poezie projevují cit pro básnické slovo, obrazy i formu jako takovou. Největší rozdíl mezi těmito skupinami respondentů byl zaznamenán u faktoru hodnocení, tedy faktoru libosti a nelibosti při četbě. Rozdíl tkví v radosti z četby a v samotné potřebě poezii číst. Učitelé tedy mohou tyto faktory výběrem adekvátní četby i vhodných postupů rozvíjet (Vala, 2013, s. 75).

Výzkum dále prokázal, že ve vybraném vzorku respondentů mají k poezii bližší vztah ženy. Ženy oceňovaly básně charakteristické klidem, citem a jemností, zatímco muži dávali přednost básním provokativnějším a dynamičtějším (Vala, 2013, s. 75).

Co se týče analýzy vztahu respondentů k poezii, účastníci výzkumu na základních školách zdůrazňovali, že poezie by měla být pro čtenáře hlavně zábavná. Zde se projevil přetrvávající stereotyp dětského vnímání poezie, které je založeno na hře se slovy, nonsensu, vtípu a paradoxu. Tuto poezii však zhruba ve věku 12 let sami žáci odmítají a považují ji za dětinskou. Přesto dosavadní čtenářské stereotypy i nadále uplatňují v poezii primárně určené pro dospělé čtenáře. Tyto stereotypy ovšem selhávají – je tedy důležité promyšlenými metodickými postupy bojovat proti předsudkům vůči poezii a rozvíjet dětskou kreativitu, a tím tuto situaci změnit (Vala, 2013, s. 75).

Vyplývá-li z uvedených výzkumů mimo jiné i to, že žáci na druhém stupni základních škol upřednostňují poezii humornou a očekávají, že básně budou především zábavné, domníváme se, že by tuto skupinu recipientů mohla zaujmout právě tvorba Daniely Fischerové.

4 Role pedagoga ve výchově čtenáře poezie

Učitelé si mnohdy kladou otázku o smyslu a účelu poezie v literární výchově, tatáž otázka zaznívá i z úst žáků. V současném pojetí vzdělávání se klade důraz zejména na prakticky upotřebitelné poznatky, pedagogové mají tedy usnadněnou práci při přesvědčování žáků, k čemu slouží například dopis, inzerát nebo životopis. V daném kontextu je poezie ve složitější pozici a nezřídka je chápána jako něco nepodstatného (Vala, 2010, s. 345).

Při konstruování smyslu uměleckého textu je zdůrazňován význam principu nedourčenosti a individuální zkušenosti čtenáře, přičemž podíl nedourčenosti textu působí jako jakýsi přepínač mezi textem a čtenářem. Aby nedourčenost fungovala jako přepínací prvek, musí aktivovat představy čtenáře, které slouží ke spolurealizaci tvůrčího záměru, vloženého do textu. Pokud význam textu generuje čtenář, bude mít individuální podobu. Jestliže se podaří toto poselství předat žákům, mohly by být odstraněny obavy z „nesrozumitelnosti“ poezie, zároveň by byl objasněn její význam (Iser, 2001, cit. podle Vala, 2010, s. 345).

Nesmírně důležitým úkolem učitelů je tedy neustále připomínat aktivní roli čtenáře, nejednoznačnost výkladu poezie a vliv životních zkušeností jednotlivých čtenářů; pomůže to zabránit zmatku a frustraci v myslích studentů, dále je to připravuje k adekvátnímu přijetí uměleckého materiálu. Cílem vyučování literatury je ukázat studentům, že se četbou stávají spolutvůrci básně, a zároveň je naučit vhodnému postoji k textu, který by jim pomohl reflektovat vlastní zkušenosti (Vala, 2011, s. 38).

V této souvislosti používá Pike termín „responsive teaching“. Tento termín označuje formu vyučování, která vychází ze studentského úhlu pohledu chápání textu a s citem na něj reaguje. Jestliže jsou otázky po smyslu básnického textu formulovány obecně, anonymně, pak žáci pracují s nejasnými pojmy a pokrok v chápání poezie je v podstatě nereálný. Pokud dospívající čtenáři přijímají text s očekáváním, že v něm uplatní doposud používané čtenářské stereotypy z jiných textů, často přichází frustrace, zklamání či pocit, že poezie je nesrozumitelná a vzdálená (Pike, 2000, cit. podle Vala, 2010, s. 346).

Responsive teaching by mělo být odezvou na žákovo vnímání básně, aby se předcházelo situacím, kdy žák jen opakuje učitelovy názory a tím pádem nezaujímá vlastní hodnotící pozici. Toto nebezpečí hrozí zejména při práci se starší poezií. Pedagogové disponují množstvím doplňujících informací, které mají tendenci žákům předkládat, aby jim usnadnili chápání uměleckého textu. Pike zcela neodmítá tuto učitelovu činnost, nicméně varuje před jejími

extrémními podobami. Úkolem učitele je podávat tyto informace v přiměřené míře, aby nedocházelo k tomu, že jimi zastíní text samotný (Pike, 2000, cit. podle Vala, 2011, s. 39).

5 Život a dílo Daniely Fischerové

Česká dramatička, prozaička a autorka knížek pro děti a mládež se narodila 13. 2. 1948 do rodiny hudebního skladatele Jana Fischera a překladatelky Olgy Frankové. Po absolvování Střední všeobecně vzdělávací školy studovala dramaturgii a scenáristiku na FAMU, studia úspěšně dokončila v roce 1971. Po škole krátce pracovala na scenáristickém oddělení Filmového studia Barrandov, poté jako odpovědná redaktorka v nakladatelství Orbis. Od poloviny 70. let se věnuje naplno tvůrčí umělecké činnosti. Svě zkušenosti předává od 90. let studentům Literární akademie a Vyšší odborné školy tvůrčího psaní Josefa Škvoreckého. Jako externí pedagožka působila také na DAMU (Königsmark, Vojtková, 2008).

Ačkoli těžiště tvorby Daniely Fischerové pro dospělé tkví v tvorbě dramatické, publikovala i několik esejů (v *Lidových a Literárních novinách* nebo v časopisu *Svět a divadlo*), dále působila jako scenáristka drobných animovaných (*Pohádky z Větrné Lhoty*), ale i celovečerních filmů (*Neúplné zatmění, Hry pro mírně pokročilé, Vlčí bouda*). Česká televize podle jejích scénářů k rozhlasovým hrám natočila také několik inscenací (*Andělský smích, Náhlé neštěstí, Černá slečna slečna Černá, Zakletá třináctka*).

Jako dramatička debutovala roku 1979 hrou *Hodina mezi psem a vlkem*, inscenace byla ale po několika představeních zakázána a autorčiny hry nemohly být po dobu osmi let publikovány. V hrách ze 70. a 80. let se zabývá problémem krize hodnot, plynoucím ze střetu individua s mechanismy moci. Nadčasový boj dobra a zla aktualizuje a roubuje na totalitní společnost, kde ovšem dobro vždy prohrává. Tematicke boje dobra se zlem se věnuje i v pozdější tvorbě (*Náhlé neštěstí*). V dramatickém podobenství *Pták Ohnivák* zase zobrazuje iniciační cestu za poznáním sebe sama (Königsmark, Vojtková, 2008).

Jak sama Daniela Fischerová poznamenává (Kubát, 2017), nejvíce vyniká v rozhlasových hrách a v tvorbě pro děti. Mezi první jmenované patří například hry: *Čeho se bojí mistr, Zapřený Albert aneb Příběh o žalu a lži, Neděle, Velká vteřina, Cesta k pólu* (Königsmark, Vojtková, 2008).

Tvorbě pro děti a mládež se autorka věnuje již od 70. let, začínala básněmi pro leporela (např. *Kouzelník Žito, Máme rádi zvířata, Cirkus, Příhody strýčka Příhody*). Dále pracovala s kontrastem dobra a zla a etickou přehledností pohádkových žánrů, které odlehčovala svébytným humorem (např. *Tajemství sluneční věže, Čáry máry*).

V *Duhových pohádkách* (1982) se věnuje problematice geneze světa, v pohádkových titulech *Duhová jiskra* (1998) a *Jiskra ve sněhu* (1999), inspirovaných východní filozofií a

poskytujících mravní poselství, se obrací i na dospělého čtenáře. Některé texty z těchto děl použila do učebnic občanské výchovy na ZŠ, na jejichž sestavení se podílela (Šubrtová, 2012, s. 126-127). V roce 1994 vyšla próza *Lenka a Nelka neboli AHA*, jež je mnohvrstevnatou filozofickou výpovědí o hledání sebe sama. Jak uvádí Šubrtová (2000, s. 37), Fischerová v této próze dospívajícím přibližuje složitou problematiku zahrnující základní otázky o smyslu života a smrti a hledání vlastní identity.

Fischerová hojně využívá pohádková podobenství i v próze a dramatu pro dospělé, čímž smazává hranice mezi literaturami výhradně určenými jedné věkové kategorii. Takovým případem může být například již zmíněný *Pták Ohnivák* nebo *Princezna T.* (Šubrtová, 2012, s. 127).

Mezi autorčina díla pro děti a mládež vydaná v posledních letech patří například soubor převyprávěných arabských pohádek *Kouzelná lampa* (2010), Zlatou stuhou oceněná *Pohoršovna* (2014) a na Zlatou stuhu nominované *Bylum nebylum* (2017). V neposlední řadě do výčtu současné tvorby Daniely Fischerové patří také trojice básnických sbírek *Milion melounů* (2011), *Tetovaná teta* (2015) a *Ochekule s ukulele* (2018), kterým budou věnované následující kapitoly práce.

6 Milion melounů

Ačkoli se čtenáři mohli setkat s básnickou tvorbou Daniely Fischerové již v 80. letech v podobě drobných básní, kterými byly prokládány jednotlivé příběhy o stvoření světa v *Duhových pohádkách*, básnická sbírka *Milion melounů*, vydaná roku 2011, představuje první ryze básnický počín autorky. Knihu vydalo nakladatelství Meander v edici Modrý slon, o výtvarnou stránku sbírky se postarala Irena Šafránková.

Sbírka se skládá ze 40 básní, kromě samostatných básní jsou zde dva oddíly – *Říkadla a zaříkadla* a *Tři říkadla o dešti* – které sdružují tematicky podobné drobné básně. Autorka se nedrží pouze osvědčených, tradičních tematických okruhů poezie pro děti, jako je škola, rodina nebo cyklus ročních období, čtenářům předkládá i básně, jež originálním způsobem zobrazují činnosti běžného života – například v básni *Lžička k dortu* (Šubrtová, 2012).

Dále sbírka obsahuje básně s aktuální tematikou moderních technologií – v básni *Smajlici* autorka upozorňuje na proměnu osobní korespondence, která je v současné době doplněna nebo úplně nahrazena užíváním emotikonů. Verš „*Věrné naše mailování!* / 😊 😊“ úsměvně odkazuje na árii ze Smetanovy opery *Prodaná nevěsta*. *Smajlici* ukazují, kam se forma milostného vyznávání za 150 let posunula (Fischerová, 2011, s. 37).

Daniela Fischerová navazuje na tradici nonsensu v české poezii pro děti a mládež, ale jak poznamenává ve své stati *Provazník* (2012), jeho hranice výrazně překračuje. Nespokojuje se totiž s prvoplánovou nonsensovou komikou, její verše mají mnohdy i filozofický podtext (např. *Co všechno je slyšet, když se dobře zacpou uši, Dvojice, Naopak*).

V doslovu sbírky je čtenářům udělena moudrá rada, aby básně četli pomalu, aby si je opakovali, vychutnali, jak slova (sou)znějí, a skrze pozornou četbu možná našli skryté významy, které autorka vnímavým čtenářům nabízí (Stránský in Fischerová, 2011, s. 47). Pokud se na jednotlivé básně podíváme podrobněji a zároveň se budeme řídit udělenou radou, zjistíme, že autorka zvolila jeden propojující prvek, jenž činí ze sbírky symbiotické dílo, a totiž hravost. Fischerová těží z bohatosti našeho jazyka, pracuje s ním velmi citlivě, ona hravost a komika básní vychází přímo z promyšlené práce se slovy – s jejich zvukomalbou, významem zřejmým i skrytým.

Co se týče zvukové stránky básnického jazyka, Fischerová si hraje zejména s hláskovou instrumentací. V básni *Tajný noční ples* pracuje s eufonií, kdy hromadění hlásek *o, u* podporuje tajemnou atmosféru tajemstvím opředěného nočního putování brouků. Zpěvnost básně

podporuje aliterace (*Tou tmou tmoucí*), epanastrofa (*Noc je temná, tma je tmoucí... / Tou tmou tmoucí jdou dva brouci*), užití pleonasmu nebo tautologie (*tichounce a bez hlesu*). Autorka si pohrává i s rytmem, trochej je prokládán daktylem, čímž vytváří iluzi o tom, že báseň sama tančí:

Tajný noční ples

Noc je temná, tma je tmoucí...
Tou tmou tmoucí, jdou dva brouci,
tichounce a bez hlesu
šinou si to do plesu.

V hloubi noci, v hloubi lesa
tajný spolek brouků plesá.
Dlouhým lesním paloukem
hopkuje brouk za broukem.

Pak ples končí. Zem se slehne.
Ani stéblo se už nehne.
Kde jsou brouci? Kdopak ví!
Tmoucí tma už růžoví.

(Fischerová, 2011, s. 9)

Báseň *Liják* je naproti tomu kakofonická. Hromaděním souhlásek a onomatopoickým napodobováním skutečných zvuků bouřky, společně s naléhavým triádovým rýmem Fischerová ukazuje, jak lze o slovech přemýšlet a pracovat s jejich zvukovým nábojem. Báseň vrcholí posledním dvojverším – *dští a dští / dšššššššššššššššššššššš!* – ze slova vystupuje pouze jedna souhláska, která napodobuje zvuk lijáku, kdy stejně jako za bouřky nakonec všechny ostatní zvuky přehluší jednoduší zvuk vody dopadající na zem (Fischerová, 2011, s. 38).

Na stejném principu funguje i báseň *Katka tká*, kde se objevuje nejenom hra se zvukomalbou, ale i s významy slov, která je rozehrána na základě vztahu homonymie – *Kdopak se s tou Katkou utká? / Kdo tu látku lépe utká?* (Fischerová, 2011, s. 20). Hravost podtrhují rýmová echa (*tká – prudká; tká – utká*), figury epanastrofa, epifora a epizeuxis. Různé opakovací prvky mohly být užity i se záměrem povzbudit čtenáře – Katka je ve tkaní neporazitelná právě proto, že to „je vašeň prudká“ a věnuje tréninku množství času – pokud tedy chtějí děti v něčem vynikat, bez vynaloženého úsilí se jim to nejspíše nepodaří.

Vedle hláskové instrumentace využívá Fischerová bohaté slovní zásoby, popřípadě vymýšlí slova nová. Vyhýbá se bezbřehému experimentátorství, některá slovní spojení ústící v komické slovní hříčky jsou naopak lehce předvídatelná (Šubrtová, 2012) – např. v básni *Vize* se čtenář poměrně snadno dovítí, že po vzoru telete, které chtělo hrát v televizi, má žába svoji žabovizi. V básni *Kokršpaněl* se dozvídáme, že kokršpaněl se narodil ve Španělsku, proto mluví kokršpanělsky, kdežto český kokršpaněl štěká kokrčesky. A do třetice v říkadlu *Podivné sňatky* se zkrříží krokodýl se slepicí a jejich děti vydávají podivné zvuky – *Všechny dělají Krokodák!* (Fischerová, 2011, s. 32).

Velmi zajímavě naopak pracuje s neologismy v básni *Dvojice*, kde vytváří neexistující antonyma k existujícím slovům nemehlo a nekňuba. Hraje si s předpokladem, že slova začínající předponou ne- by měla mít svoji protikladnou dvojici. Nemehlo se ve společnosti nafoukaného Mehla stydí a Nekňuba závidí, že Kňuba má IQ 205. Ve třetí sloce ale přichází překvapení – potkají se Stvůra s Nestvůrou a ačkoli by měly být v opozici, hned se sobě navzájem zalíbí. Hravé posouvání lexikálních významů slov nabízí dvojí interpretaci básně. Mehlo a Kňuba jsou přehnané, nedosažitelné ideály, se kterými se setkáme možná tak v hravé básni, ale v reálném životě neexistují – nikdo neumí všechno a jen velmi málo lidí spojuje výjimečná chytrost a zcestovalost. Poselství třetí sloky nám zase prozrazuje, že ačkoli se potkají dva „papírově“ odlišní lidé, kteří nemohou mít nic společného, jsou si blíže, než by se zdálo. Celá báseň je zakončená veršem ukrývajícím důležitou pointu, jež nás nabádá, abychom neztráceli hlavu ani naději, protože nic nemusí být takové, jak to na první pohled vypadalo:

Dvojice

Šlo na procházku Nemehlo

a potkalo tam Mehlo.

To Mehlo všechno umělo

a tūkalo si na čelo.

Nemehlo se tak stydělo,

že radši poodběhlo.

Šel na procházku Nekňuba

a náhle potkal Kňubu.

Kňuba má Í Kvě dvě stě pět

a procestoval celý svět.

Nekňuba začal závidět,

že není v jeho klubu.

Šla na procházku Nestvůra

a potkala tam Stvůru.

Tam u lesního potoka

si rázem padly do oka,

Nestvůra jhne, Stvůra žasne

a obě vidí, jak jsou krásné.

Tak všichni hlavu vzhůru!

(Fischerová, 2011, s. 28)

Jak již bylo zmíněno výše, autorka originálním způsobem pracuje s jazykem tak, že komika prýští zejména z využití maximálního potenciálu slov. Významným rysem sbírky je vedle práce s hláskovou instrumentací hra s významy slov. V básni *Ukolébavka* si Fischerová pohrává s významem slov *nic* a *cokoli*, z kterých se personifikací stávají *pan Cokoli* a *pan Nic*. Zatímco *pan Cokoli* „*žvaní, žvaní silou zvyku, / co má zrovna na jazyku*“, když přijde na řadu *pan Nic*, neřekne skutečně nic – „... *A jak je hezky! / Žádné třesky, žádné plesky...*“ (Fischerová, 2011, s. 16).

Při čtení básně nás napadá asociace spojená se skutečným zkoušením u tabule – při ústním ověřování znalostí existují v podstatě dva typy lidí – *pan Nic*, který mlčí, protože *nic* neumí, a *pan Cokoli*, který mluví, aby zakryl, že se také neučil. Existuje ale mezi těmito typy vůbec nějaký rozdíl? Živost a dynamičnost uvedené básně znásobují i užité jazykové prostředky, např. řečnické otázky a zvolání, anafora a epanastrofa. Nerovnoměrný počet veršů ve slokách zase podporuje kontrast mezi protikladnou dvojicí – sloka *pana Cokoli* činí 16 veršů, kdežto *pan Nic* si vystačil pouze s 5 verši (Fischerová, 2011, s. 16).

Dále Fischerová velmi vynalézavě využívá lexikálních vztahů polysémie a homonymie, například v básni *Kočky* pracuje s homonymem *příst*, které označuje jednak zvuk spokojené kočky, ale i předení ve smyslu zpracovávání materiálu (*Kočky předou / tiché nitě*). V téže básni si pohrává také s konotačním významem slova *kočka* – familiárně jsou tak titulovány krásné ženy. Pokud se na báseň podíváme z tohoto úhlu pohledu, varovné verše „*Dávej pozor, / spoutají tě! / Zapředou tě do své sítě, / polapí tě, / buď si jist!*“ jsou odkázány spíše starším čtenářům (Fischerová, 2011, s. 14).

V básni *Skladatelův den* zase hraje roli polysémie slova *skládat*. Hudební skladatel se žíví skládáním hitů, tedy prací duševní, ale častokrát si povzdechne, že by radši skládal na nádraží

uhlí, protože výsledek manuální práce přichází bez prodlení. V rozsahu pěti slok sledujeme skladatelův zápas s inspirací; takto rozvržená báseň připomíná schéma klasického dramatu – od uvedení do problému, přes kolizi a peripetii v podobě hledání a nalezení hudební inspirace, až k závěrečnému vyvrcholení a katarzi – „*A pak někdy po třetí / (v noci! račte věděti!) / už jenom dotápe / na to svoje kanape, / zhasíná, / usíná, / u...sí...ná... / u... / sí... / nááááá...*“ (Fischerová, 2011, s. 24). I v této skladbě uspořádání veršů pomáhá dotvářet naléhavou atmosféru, kdy se střídají šesti nebo osmislabičný verš s pětislabičným, a také řečnické figury, které zvyšují dialogičnost básně.

Homonymii mistrně využívá i v básni *Cestovní pas*, která je zasazena do letištního prostředí, kde vose při kontrole zavazadel hrozí ztráta vosího pasu, protože obsahem jejího kufru jsou samé nezdravé potraviny. Nejenom že zde Fischerová humorně pracuje se záměnou významu souzvučného slova, ale hru rozehrává i na principu oxymóronu. Po vosím pasu touží nejedna žena a cesta k vytouženým křivkám je plná odříkání, vosa má útlý pas i přesto, že si „pochutnává“ na všelijakých dobrotách:

Cestovní pas

*Mlsná vosa chtěla letět
aerolinkou,
vzala si jen jednu tašku
takhle malinkou,
do ní dala kdesi cosi,
co tak asi vosy nosí:
marmeládu, čokoládu,
taky něco proti hladu,
čtyři pizzy různých chutí,
k tomu něco k zakousnutí,
slané keksy, sladké dropsy,
ptačí zob a čipsy pro psy,
párky, škvarky, ananas...*

*Když viděli obsah tašky
na letišti u přepážky,
řekli: „Voso, prosím vás!*

*Jestli tohle všechno sníte,
víckrát nikam neletíte,
přijdete o vosí pas!*“ (Fischerová, 2011, s. 9)

V *Mlhavé básni o plchovi... nebo možná ne* vytváří kalambúr prostřednictvím paronym *plch* a *plž*. Autorka si není jistá, zda píše o měkkýši, nebo o hlodavci, protože scenerii zakrývá hustá mlha. Jak ale píše v poslední sloce – „*V básni na tom nezáleží. / Tak budu psát o plžovi! / Jen si, mlho, mlž!*“ – básnířce nejde tolik o skutečný stav věcí, jako o radost z hravé tvorby, o čemž svědčí i užití jazykové prostředky: z figur např. řečnické otázky, zvolání nebo pleonasmus (*mlha mlží*), z tropů zejména metafora mlžící mlhy, zlomyslně zastírající pravdu (Fischerová, 2011, s. 19).

Ve sbírce se objevují i ryze nonsensové básně, např. *Telefonní Emil*, *Malé rozhovory* nebo báseň *Lžička k dortu*, ve které Fischerová ukazuje, že i z mytí nádobí se může stát dramatický souboj – každodenní neoblíbená činnost dětí se zde metaforicky proměňuje v závod ve skocích do vody. Dramatičnost je podpořena ubíráním slabik v posledních verších slok, také rozhozením pravidelného sdruženého rýmu v poslední strofě; hravost akcentují rýmová echa (*závody – do vody, plete – šuplete*) nebo paronyma *příborník* a *přeborník* (Fischerová, 2011, s. 23).

Titulní nonsensová báseň s aliteracním názvem *Milion melounů* také tematicky zapadá do každodenního života obyvatel Loun, které po nehodě parníku zavalily melouny. Autorka zde velmi zajímavě pracuje s rytmem básně. Zatímco v prvních dvou strofách lze vyčíst určitou rytmickou pravidelnost, osmislabičné verše jsou prokládány pětislabičnými, další dvě strofy jsou už nepravidelné (tátáž změna platí i pro rým). Zcela určitě to koresponduje s obsahem strof – v prvních slokách nastává panika: *Někdo brečí, někdo ječí: / „Melounové nebezpečí! / Není úniku!“*, obyvatelé jsou vytrženi z každodenního stereotypu. Melounovému nebezpečí se ale nakonec postavili svérázným způsobem, nastalým podmínkám se přizpůsobili – *Obyvatelstvo je snědlo. / Prostě mělo / místo vepřo, místo knedlo, / dokonce i místo zelo / melounové dny*. Autorka nám naznačuje, že s nepravidelností v našich životech musíme zkrátka počítat a zároveň nikomu neuškodí občas vyzkoušet něco nového (Fischerová, 2011, s. 2).

O tom, že i ve zdánlivě nesmyslných hravých básních se ukrývá hlubší poselství, svědčí báseň *Naopak*. V básni jde čas pozpátku, dnes je čtvrtek a zítra bude středa, stejně tak babička s dědečkem s přibývajícím léty mládnou. Ačkoli v prvním plánu jde o komickou hříčku, báseň má i myšlenkový přesah. Začátek a konec života se velmi podobají, narozené děti do světa

přichází a starci ze stejného světa na sklonku života odchází, navíc ve stáří lidé potřebují pomoc a ochranu jako malé děti. Souvislost mezi počáteční a konečnou životní etapou připodobňuje i stavba básně – dvě prostřední sloky s nepravidelným počtem slabik jsou rámovány dvojverším, které má stejný počet slabik a stejné rýmové zakončení. Fischerová na závěr pokládá čtenářům provokativní otázku, která vyzývá k přemýšlení o tom, co se s člověkem stane, až z tohoto světa odejde:

Naopak

Tik a tak, je to tak!

Hodiny jdou naopak.

Dnes je čtvrtek, zítra středa.

Zítra narodí se děda.

Ale za šedesát let

bude žvatlat jako děcko,

protože mu bude pět.

A to ještě není všecko!

Z babiček zas budou holky,

půjdou do mateřské školky,

pak z nich budou natotata

batolata, nemluvnata,

až nakonec miminka,

malá... menší... malinká...

Tik a tak, tik a tak!

Ale co se stane pak?!

(Fischerová, 2011, s. 6)

Báseň *Sobi* můžeme zařadit k těm, u kterých děti hlubší myšlenku snadno rozšířují. Autorka dává soby za příklad pro jejich přirozenost – *Sobi nikdy nejsou snobi*. Žijí v lese a po ničem jiném neprahnu (Je jim jedno, co je v módě). Také je vyzdvihuje pro jejich nesobeckost a schopnost druhým pomáhat. Fischerová zde kritizuje způsob života moderního člověka. Sobi, zástupci divoké přírody, kterou si člověk často násilnou formou podmaňuje, se k sobě chovají lépe než lidé (Fischerová, 2011, s. 41).

Sbírku uzavírá báseň *Co všechno je slyšet, když se dobře zacpou uši*, pomyslná tečka za povedeným dílem. Báseň zobrazuje autorčin vztah k jazyku – „za všemi veselými hrátkami se slovy a jejich významy je totiž ukrytá pokora k jazyku coby nástroji myšlení“ (Šubrtová, 2012). Jiří Stránský v doslovu tlumočí pravdu, kterou mu ve vězení prozradil Jan Zahradníček, a totiž že každé slovo má v sobě kousek poezie (Stránský In Fischerová, 2011, s. 47). Daniela Fischerová má dar tento vzácný potenciál u slov rozeznat možná i proto, že je přístupná o slovech, jejich tónu a jiných vlastnostech přemýšlet.

Právě proto, že Daniela Fischerová má mimořádný cit pro jazyk, je sbírka *Milionu melounů* velmi povedeným básnickým dílem, které rozvířilo vlny současné poezie pro děti a mládež. Básně jsou do detailů promyšlené jak v rovině významové, kde si autorka pohrává s různými lexikálními vztahy eskalujícími do originálních komických situací, tak v rovině rytmické. Nebojí se nepravidelnosti, co se týče slabik v jednotlivých verších i slokách, což samo o sobě oživuje rigidní stereotypnost dětské poezie, a také si zajímavě pohrává s rýmem – hojně užívá například rýmová echa. V neposlední řadě citlivě pracuje s hláskovou instrumentací, jejímž užíváním jen potvrzuje vysoké umělecké kvality své básnické tvorby.

7 Tetovaná teta

Další, v pořadí druhé, ryze básnické dílo Fischerová vydala v roce 2015 opět ve spolupráci s nakladatelstvím Meander, jež knihu zařadilo do stejné edice jako před čtyřmi lety sbírku *Milion melounů*. Hlavním rysem *Tetované tety* spojujícím téměř padesát básní v jeden kompaktní celek je hravost a mistrné využití skrytých možností českého jazyka, čímž autorka navazuje na předchozí sbírku. Jak ovšem v doslovu knihy poznamenává Janoušek (In Fischerová, 2015, s. 109), *Tetovaná teta* nastavené hranice v mnohém překračuje. Napomáhají tomu i originální a často smysl dokreslující ilustrace Jaromíra Plachého.

Sbírka je rozdělena do pěti částí – *Tetovaná teta a další divní příbuzní, Říkačky a jazykolamy, Zvěřinec, Žrouť a Malé příběhy*. Má gradační charakter, čtenář je v prvních oddílech drobnými nonsensovými básněmi připravován na rozsáhlejší básně posledního oddílu, které ukrývají hlubší významová poselství. Díky náhlé grafické změně ve třetím oddílu sbírka doslova roste – doposud byly básně tištěny na šířku, ve *Zvěřinci* musí čtenář knihu o devadesát stupňů pootočit. Nečekaná změna vybízí ke hře, jako kdyby autoři chtěli naznačit, že se na knihu musíme dívat z jiného úhlu pohledu.

První oddíl sbírky v sobě ukrývá šest drobných netitulovaných básní, které zobrazují pestrou směsici podivných lidských nebo nadpřirozených bytostí, a hlavním tématem oddílu je odhalování příbuzenských vztahů mezi těmito stvořeními. Fischerová si v jednotlivých básních pohrává s rytmem a rýmem – ve většině z nich se vyskytuje více než jeden typ rýmu. Například v titulní básni o tetované tetě, která má strýcovaného strýce, se v první sloce setkáme s čistým střídavým rýmem a s pravidelně se opakujícími osmi a devítislabičnými verši, ve druhé sloce přichází ozvláštnění v podobě vloženého dvojverší s jiným rýmovým zakončením, jež narušuje rigidní pravidelnost.

Co se rytmu týče, autorka chytře pracuje s počtem slabik ve verši – například v básni o dvou nebeských dvojčatech je čtyřverší rámované dvojveršími, přičemž úvodní se skládá ze sedmislabičných veršů a závěrečné pouze z veršů o čtyřech a třech slabikách; zkrácení veršů podtrhuje překvapivou pointu básně: *Kdopak to je? / Blesk a hrom* (Fischerová, 2015, s. 13).

Krátká báseň o dědu čertovi a jeho vnuku rarachovi postupně od pětislabičných veršů nabývá do osmislabičných, ale v posledním verši zase padá zpět k pěti slabikám. Zde se nabízí otázka, do jakých detailů Fischerová báseň zamýšlela – *Jenže rarach dostal kuli, / sedí doma, děsně bulí / a má zaracha* – pokud je *kuli* myšlen slangový výraz pro nejhorší známku ve škole, poslední pětislabičný verš počtem slabik skrytě osvětluje příčinu rarachova trestu. Jelikož si ale

autorka ráda hraje se záměnou významů slov, nevíme, zda má v tomto případě opravdu na mysli přenesený slangový výraz pro pětku, nebo vězeňský mučící nástroj.

Zajímavou práci s rytmem sledujeme v básni o *děsně umělecké rodině*. Po úvodních šestislabičných verších následují verše osmislabičné, prokládané sedmislabičnými, které ukrývají vtipné vyústění předchozích veršů. Střídání trocheje a daktylu zvyšuje dynamičnost a zpěvnost básně. Triádové verše jsou (zejména v druhé sloce) přerušovány veršem s jinou koncovkou, což dodává básni svěží náboj:

*Mám sestru v orchestru,
neteře v opeře,
jednu tetu u baletu,
druhá zpívá v kabaretu
a pak doma u vína.
Navíc všecka moje děcka
vyhrávají na trumpetu.
My jsme děsně umělecká,
prostě děsná rodina.
Od rána až do setmění
horujeme pro umění.
Doma není k vydržení,
tak já prchám do kina!* (Fischerová, 2015, s. 14-15)

V *Říkačkách a jazykolamech*, druhé části sbírky obsahující deset básní, se často objevují rýmová echa v kombinaci s jiným typem rýmu, nejčastěji obročným nebo střídavým. Báseň *Ukolébavka* dokonce obsahuje jinak ojediněle užívaný lámaný rým. Kromě citlivé hry s rýmem a rytmem je v tomto oddíle zvláště viditelné autorčino nadání pro práci se zvukomalbou a často netušenými významy slov.

V nonsensové básni *Lesní jazykolam* Fischerová popisuje, s jakými zvuky se můžeme setkat v lese, efektně užívá zejména aliteraci (*Kukačka kuká: Kuk!; mrkev mrká: Mrk!; mezi buky bulík bulí*), vymýšlí nová citoslovce označující zvířecí zvuky (*Krkavec krká: Krk!*), dále si pohrává se slovy s podobným základem a tvoří tak vtipné kalambúry (*A kdo tu smrká? Smrk! / A kdo tu bučí? Buk!*), zvláště ve druhé sloce pak užívá onomatopoická slovesa – *mručí, kručí, bručí, kulí* (Fischerová, 2015, s. 22-23). Hned v další básni využívá kakofonních slov,

hromaděním šumů zvyšuje artikulační obtížnost a vytváří tak ideální jazykolam. Prodloužením závěrečných veršů a narušením triádového rýmu jednoduchou báseň ozvláštňuje i po formální stránce:

Sviští jazykolam

Na strništi

šustí listí,

po strništi,

svišťi svišťi.

Strniště je cvičiště.

Pro koho? No pro sviště! (Fischerová, 2015, s. 24)

V druhém oddílu se setkáváme také s typickým rysem poetiky Daniely Fischerové, a totiž s hravou záměnou významů slov. Například v *Popleteném jazykolamu* přenáší význam slova plést: *Pleťl Petr, pleťl svetr. / Chtěl říct Popokatepetl, / jenomže to popleťl* (Fischerová, 2015, s. 26). Autorka si hraje s hláskovou instrumentací, kumuluje slova se slabikami -tr/-tl/-pl, podporuje tak obsahové sdělení básně – čtenář se může ve výslovnosti lehce zamotat, stejně jako Petr při pletení svetrů.

V básni *Srážky* pracuje s homonymií – v prvních dvou slokách se srážkou myslí nehoda, náraz dvou personifikovaných předmětů. Ze závěrečného dvojverší ale vyplývá, že srážku v jiném slova smyslu mohou utrpět i kalhoty. Pointu básně vtipně zdůrazňuje zkrácení počtu slabik ve verši – ve sloce o kalhotách je namísto osmi slabik pouze sedm. Jak ilustrace básně napovídá, existují i srážky dešťové (Fischerová, 2015, s. 28). V *Rýmovačce* si autorka pohrává s tvarovou homonymií slov *rým* a *rýma*, kdy jeden rým od druhého chytne rýmu – báseň vrcholí v posledním onomatopoickém verši (*Ted' si oba libují, / jak se pekdě rýbují*). Klíčovou roli zde hraje metafora nakažlivosti rýmu, rýmování Fischerová přirovnává k rychle se šířícímu onemocnění (Fischerová, 2015, s. 34).

Mezi převážně nonsensovými básněmi se ve druhé části objevila vážnější lyrická skladba *Noční studna*. Spánek, který asociuje temnotu, je přirovnáván ke studně, kde se i na nejčernějším místě zračí naděje: *A v té studni přímo u dna / občas kvete sen*. Fischerová krásnými básnickými obraty čtenáře povzbuzuje, že žádná temnota není nekonečná, že „*u dna noci svítá den*“ (Fischerová, 2015, s. 31).

Zmíněná změna grafického formátu ve třetí části sbírky stupňuje intenzitu hry, ke které autoři čtenáře vybízejí, přejí si, aby se na *Zvěřinec*, oddíl čítající jedenáct básní, díval z jiné perspektivy. S takto nastaveným konceptem koresponduje báseň *Jak*. Po formální stránce je skladba velmi pestrá – již první verš obsahuje hravý neologismus *zoologinda*, dynamičnost básně podporují řečnická zvolání, rýmová echa (*hora – shora*) nebo užití tvarových homonym (*jak – zvíře / jak – přirovnávací spojka*). Skladba je vystavěná na principu přirovnávání známých zvířat ke tvarům/tvorům, které by čtenáři pravděpodobně s daným zvířetem nespojovali, alespoň ne tehdy, pokud by se na věc nepodívali z jiného úhlu pohledu. Hravá báseň tedy ukrývá i hlubší významové poselství – neexistuje jen jeden pohled na svět. Pouze zvíře *jak* představuje v soustavě proměnlivého pravdu, která se nemění, ať už ji zkoumáme jakkoli. Hravý člověk, jako Daniela Fischerová, se snaží uchopit svět z jiné perspektivy. Pozorní čtenáři nové pravdy objevují, autorka jim ukazuje, jak ve starém a všedním hledat nové a neznámé a mít tak z okolního světa neustále radost (Fischerová, 2015, s. 44-45).

V další básni autorka pracuje se zcivilněným pohádkovým motivem zakleté princezny v žabím, respektive ropuším těle. Známou přeměnu ale vtipně obrací, místo aby se z žáby po polibku řidiče autobusu stala krásná princezna, promění se řidič v *ropušáka*. Skladba je velmi dynamická – v úvodním sedmislabičném dvojverší se vyskytuje rýmové echo (*ropucha – ucha*), v druhé sloce se na osmi verších vystřídá rým sdružený s rýmem obročným, osmistopé verše jsou proloženy pětistopými a ve třetí sloce se počet veršů zkrátí na sedm, což způsobuje useknutí sdruženého rýmu. Překvapivou pointu podtrhává změna počtu slabik v posledním verši (z osmistopého na pětistopý). Ti čtenáři, kteří jezdí alespoň občas autobusem, se výborně vystavěnou dialogickou básní určitě pobaví:

Ropucha

Pošeptala ropucha

druhé žábě do ucha:

„Žábo, já ti něco svěřím!

Já už odmalička věřím,

že jsem pohádková víla.

A že kdybych políbila

prince na čumák,

stala bych se krásnou ženou

a princovou vyvolenou.

Vid', že je to tak? "

Řekla žába ropuše:

„Občas dojde k poruše.

Já jsem jednou dala pusu

řidičovi autobusu.

Opravdu se stalo kouzlo.

Lidské tělo z něho sklouzlo,

Je z něj ropušák. " (Fischerová, 2015, s. 50-51)

O svých básnických kvalitách nás Fischerová přesvědčuje v básni *Tuleni*, kde střídá hned několik druhů stop – zatímco ve druhé strofě se vyskytuje daktyl prokládaný trochejem (*tuleni slečna nadšeně / objímá svého tuleně*), v první sloce nalezneme i vzestupný jambický verš (*a je jich plná kra. / Tu tuleni, zde zdeleni*). Rytmus koresponduje s obsahovou složkou básně, množství trojslabičných slov dodává básni houpavý taneční rytmus, který je vzápětí dynamicky přerušen ostrým trochejem. Autorka také pracuje s potenciálem slova *tuleň*. V první sloce si hraje se záměnou první slabiky (*tu*), která v jiných kontextech funguje jako samostatné slovo. Tuto slabiku nahrazuje dalšími zájmennými ukazovacími příslovci, vznikají tak vtipné neologismy (*zdeleni, tamleni*). Ve druhé sloce se pak objevuje známý kalambúr – *Moc se jim líbí tulení. / Proč? Protože jsou tuleni!* (Fischerová, 2015, s. 58-59).

V básni *Tele* autorka nechává prostor pro úvahy o (ne)vhodnosti dobře míněné pomoci. Lidé chtěli pomoci teleti, vzali ho k sobě domů, ustlali mu v posteli, jelikož ale na takový komfort nebylo zvíře zvyklé, postel rychle vyměnilo za podestýlku. Ilustrace podtrhuje, jak směšně zvíře vypadá v prostředí, kam nepatří. Ačkoli lidé chtěli teleti dopřát to nejlepší, jejich snahy se minuly účinkem, protože se na problém dívali jen z jejich úhlu pohledu. Popřeli přirozenost zvířete, snažili se mu vnutit řešení, které oni sami považovali za nejlepší.

Na krátký alegorický příběh se můžeme podívat také z jiné perspektivy – ten, kdo celý život žije určitým způsobem života, si těžko zvyká na něco jiného, ačkoliv se to na první pohled může jevit jako lákavá vyhlídka. Úvahu o rigiditě v chování podporuje formální výstavba básně – ve slokách, kde tele projevuje nespokojenost s novým místem k odpočinku, vidíme určitou pravidelnost ve střídání osmi a sedmslabičných veršů zakončených sdruženým rýmem (Fischerová, 2015, s. 52-53).

V básni *Hlasy* Fischerová předkládá naivní představu světa, ve kterém by silní nepřehlušovali slabé, kde by lidé nebyli „pány tvorstva“, ale jeho řadovou součástí. Hravá nonsensová báseň, ve které šelmy kokrhají, chrochtají či *něžně propěvují tralala* a malí a slabí živočichové se naopak ozývají silným hlasem, vyjadřuje hlubokou touhu po životě v souladu s přírodou a okolním světem. Báseň korunuje poslední sloka, která vyjadřuje přání, aby lidé výřečnost vyměnili za mlčení němých ryb. Naléhavost podporuje v poslední strofě triádový rým. Hlas je nástrojem řeči, Fischerová tak skladbou zřejmě upozorňuje i na sílu slova (Fischerová, 2015, s. 62-63).

Předposlední oddíl sbírky představuje jakési odlehčení v podobě šesti drobných ryze nonsensových básní. Jak již název oddílu *Žrouti* napovídá, spojovacím motivem všech básní je potrava, jedení, až přejídání. Například v básni *Červotoč* je popisováno, kolik nábytku může malý brouk v honbě za potravou zničit. Významnou roli zde hraje nadsázka: *dal si tu námahu, / sežral i podlahu / a čistě pro švandu / sežral i verandu* (Fischerová, 2015, s. 70).

Často se v uvedené básni anaforicky opakuje expresivní výraz *sežrat*, zřejmě pro zdůraznění autorčiny nelibosti k přemrštěné červotočově chuti k jídlu. Fischerová se ani v této skladbě nebojí nepravidelnosti v počtu veršů i jednotlivých slabik. Po úvodním sedmislabičném dvojverší následuje dlouhá sloka o dvanácti verších, kde se střídá osmi a šestislabičný verš proložený pětislabičným, a závěrečné čtyřverší, kde se již počty slabik pravidelně opakují. Formální nepravidelnost, až chaos v druhé strofě symbolizuje škůdcovu ničivou cestu bytem (Fischerová, 2015, s. 70).

Poslední nejrozsáhlejší část *Tetované tety* nese název *Malé příběhy*, čítá čtrnáct básní a je vrcholem celé sbírky. Nalezneme zde hravé básně, hra spočívá zejména v záměně významů slov, užívání neologismů a využívání hláskové instrumentace, setkáme se ale i s básněmi s významovým přesahem. Sbírkou korunuje lyrická báseň *Ohňostroj*.

V básni *Muzeum starých hodin* si Fischerová pohrává s polysémií slova *hodiny*. Slovo užívá v několika kontextech, které posouvají původní význam slova. Aby se čtenáři do příběhu nezamotali, musí číst pozorně a rozlišovat, zda autorka myslí hodiny jako přístroj k měření času, hodiny jako jednotku času, nebo zavírací hodinu, tedy čas, kdy rodiny musí muzeum starých hodin opustit (Fischerová, 2015, s. 82).

Báseň *Hadí hádka* těží také z mnohovýznamovosti. V první strofě Fischerová rozehrává hru na podkladě tvaroslovné homonymie slov *hádká* a *hádek*, neologického deminutiva odvozeného od slova had: *Dělal si táta had legraci ze syna, / ze syna malého hádká. / Jo, tak*

to většinou v rodině začíná! / Ze žertu povstala zpočátku nevinná, / ale pak divoká rodinná hádka (Fischerová, 2015, s. 90). Do rodinné rozepře autorka originálně zapojuje nástroje, jejichž spojovacím prvkem je podélný tvar. Naráží tak na to, že ačkoli je rodina vnitřně provázána, jejími členy jsou samostatné individuality, které se od sebe více či méně odlišují. Jinakost bychom měli tolerovat a respektovat, vyvarujeme se tak nepříjemných a často nesmyslných konfliktů. Báseň ovšem končí optimisticky: *No tak už se nezlob, synu, / vždyť já tě mám, kluku, rád*. Znovu nalezený rodinný soulad podtrhuje formální pravidelnost – tři osmislabičné verše jsou orámovány verši sedmislabičnými, stejným způsobem se střídají i rýmová zakončení (Fischerová, 2015, s. 90).

V dalších básních, *Pesmíru* a *Velkém úkladu*, Fischerová vymýšlí originální neologismy, pomocí nichž básně gradují v překvapivou pointu. První zmiňovaná báseň líčí život psů, kteří žijí v paralelním *pesmíru* a jsou ovlivňováni poněkud jinými vesmírnými tělesy (planety *Jitrnice*, *Šunka*, *Špek*, souhvězdí *Horkých párků* nebo *Čerstvých Škvarků*). Báseň směřuje k humorné pointě, že svět psů se točí kolem jídla, ke kterému jsou tato zvířata mocně přitahována (Fischerová, 2015, s. 104-105).

Ve *Velkém úkladu* zase vtipně pracuje se slovy *haraburdí* a *harampádí*, kdy ze slov odtrhává první dvě slabiky a tvoří z nich předponu označující nepořádek, který patří do popelnice (*Vyhodíme harakrámy, / haraprach a harasmetí...*). Ve třetí strofě báseň graduje, Fischerová pokládá otázku, zda i zlobivé děti, hanlivě označované *haranti*, by také neměly skončit mezi odpadky. Pravidelnou třetí sloku o osmistopých verších s triádovým rýmem náhle přerušuje verš pětistopý, obsahující pouze slovo *nevychované* – Fischerová tak zdůrazňuje své varování (Fischerová, 2015, s. 96-97).

V básni *Strašidelná* využívá principů hláskové instrumentace. Skladba slouží jako příklad toho, že děti často vystraší jejich bujná fantazie, zvláště pokud se toulají samy v mlze. Ve druhé sloce básně jsou kumulována nonsensová zvukomalebná slova, která dohromady tvoří kakofonické zařikadlo. Hromadění souhlásek, společně s užitím triádového rýmu v úvodních slokách zvyšuje naléhavost a napětí, které se postupně rozměňuje, pravidelnost se v dalších slokách narušuje, což koresponduje s vyřešením záhady: *Krev mi v žilách strachy stydla! / A když potom mlha zřídla, / ti tři chlápci byli pryč* (Fischerová, 2015, s. 94).

Mezi vážnější básně s myšlenkovým přesahem patří například *Co kdyby*. Velmi aktuální skladba je autorčiným ironickým povzdechem nad světem moderních technologií, bez něhož si zejména mladé generace život již neumí představit. Na provokativní otázky (*Co kdyby nebyly*

mobily? / Jak bychom vůbec mluvili? / A kdyby nebyly esemesky?) si s notnou dávkou ironie sama odpovídá (*Ploužili bychom se ulicí / bez tváře a bez úsměvu, / bez údivu, beze hněvu, / jako zombíci*). Poselství básně trefně doplňuje mrazivá ilustrace Plachého (Fischerová, 2015, s. 86).

V básni *Škarohlíd* Fischerová pochopitelným a pro dětské čtenáře vstřebatelným způsobem předává poselství o harmonii. Pracuje s antonymní dvojicí panem Škarohlídem a jeho sousedem Krasohledem. Každý z nich má jiný pohled na svět, Škarohlíd ho vidí moc černě, Krasohled je naopak přehnaný optimista – objektivní skutečnost oba vnímají velmi jednostranně, přesto nemůžeme ani jednomu upřít, že má alespoň částečně pravdivý pohled na svět. Škarohlíd a Krasohled, jak nám napovídá originální ilustrace, symbolizují jin a jang, dvě síly navzájem opačné, ve světě existující vedle sebe a dohromady tvořící jeden harmonický celek. Fischerová čtenáře upozorňuje také na to, že každý člověk vnímá skutečnost jinak, a i když někdo o světě smýšlí odlišně, neznamená, že to musí být nutně špatně – čtenáře vede ke vzájemné toleranci. Dialogičnost a užívání anaforických jazykových prostředků zvyšují dynamičnost a naléhavost autorčina poselství:

Škarohlíd

*Je tady pan Škarohlíd.
Jenže běda, třikrát běda,
má souseda Krasohleda,
což zní jako špatný vtíp.*

*I když asi máme za to,
že je kolem stejný svět,
pro každého z nás je jiný.*

*Po dešti pan Krasohled
vidí krásu kalužiny.
„Sakra! A je všude bláto!“
začne klít pan Škarohlíd.*

*Nevidí růži, ale trn,
nevidí chleba, ale drobky,
nevidí pejska, ale bobky,
i slunko vidí plné skvrn.*

*Potkají-li se na náměstí,
Krasohled volá: „Pěkný den!“
Škarohlíd vztekle zatne pěsti
a pak zařve: „Čert tě vem!“* (Fischerová, 2015, s. 88)

Sbíрку završuje lyrická skladba vymykající se hravé náladě, která se doposud knihou nesla. *Ohňostroj* je jakýsi snový povzdech nad krásou noční oblohy, padající hvězdy jsou alegoricky přirovnávány k nebeskému kýchnutí. Personifikované nebe, potažmo celý vesmír, zde představuje něco, co člověka fascinuje, co ho převyšuje, čeho je jen nepatrnou součástí. Nádheru noční oblohy a padajících hvězd, metaforicky přirovnávaných také ke *zlatému prachu*, vnímají všichni lidé stejně, je to tedy něco, co všechny spojuje. Snovost básně dokreslují užité básnické prostředky – kromě zmíněných tropů triádový rým a rýmová echa, která společně s častými řečnickými zvoláními zdůrazňují úpěnlivou prosbu, aby se na nebi znovu objevil *ohňostroj*:

Ohňostroj

Náhle jako kdyby nebe kýchlo

a my jsme udělali Ach!

Z výšky se snášel zlatý prach

a spoustu lidí naráz vzdychlo.

A pak jsme zaprosili všichni:

Ty, nebe! Ještě jednou kýchni!

A zas vyletěl zlatý roj!

Zas a znova, zas a znova!

Nebe jiskří do zlatova,

rudá, žlutá, oranžová...

Ach! Moc krásný ohňostroj! (Fischerová, 2015, s. 106-107)

Ve sbírce *Tetovaná teta* se Fischerová nebojí experimentovat, často kombinuje typy rýmů, do pravidelných strof vkládá verše s menším počtem slabik, což velmi efektivně podporuje dynamičnost básní. Slova aplikuje s respektem k jazyku, dokáže vystihnout zvukomalebnost a celkový potenciál užívaných výrazů, vznikají tak velmi originální, hravé, ale i vážnější skladby. Vytříbená formální stránka podporuje významová poselství básní, čtenář se setkává s promyšlenými kompaktními celky, přehledně rozdělenými do pěti různorodých částí. Na

hravou atmosféru sbírky navazují smysl dokreslující ilustrace Jaromíra Plachého. *Tetovaná teta* je velmi povedeným dílem, o čemž svědčí i nominace na cenu Zlatá stuha za rok 2016.

8 Ochechule s ukulele

Ochechule s ukulele, poslední sbírka, které se budeme v této bakalářské práci věnovat, byla vydána roku 2018. Stejně jako u předchozích sbírek Daniela Fischerová spolupracovala s nakladatelstvím Meander, jež knihu opět zařadilo do edice *Modrý slon*. Ilustrátorem sbírky se stal Jakub Kouřil. *Ochechule s ukulele* představuje pestrou škálu šedesáti dvou básní, rozdělených do šesti oddílů: *Zvířata a potvory*, *Tajemství*, *Užitečné rady*, *Strašidla*, *Hádanky*, *jazykolamy a slovní hříčky* a *Nálady*.

Spojujícím prvkem prvního oddílu, jak již jeho název napovídá, jsou zvířecí, nejčastěji potom psí hrdinové (*Eskymácká*, *Hodně divný pták*, *Sherlock Holmes*, *Pudl a klaun* nebo *Sudoku*). Patří sem čtrnáct nonsensových básní, v některých autorka pracuje s významy slov, v jiných zase experimentuje s formální výstavbou. Například skladba *Řečnická soutěž u moře* je založená na užívání rýmových ech (*hroch – och*, *sépie – je*, *škeble – ble*, *ble*), přičemž z původních slov odtrhává jejich zadní část (v případě *sépie* pracuje s hiátem) a tvoří tak onomatopoeická citoslovce: *Vešel hroch, / řekl: „Och!“ / Je to málomluvný hoch* (Fischerová, 2018, s. 13).

Báseň *Dopis od vrabce* je po formální stránce velmi chaotická, ne však náhodně – autorka se takto vystavěnou básní snaží zachytit vrabcovu afektivní emoci. Verš i rým postrádají pravidelnost, jen v pasážích, kde si vrabec stěžuje na havrany přímo, se objevuje triádový rým pro zvýšení naléhavosti sdělení. Zvolené jazykové prostředky, zejména unifikace koncovek přídavných jmen (př. *vanilkový*, *nevychovaný*), typická pro obecnou češtinu, nebo užívání dysfemismů (*řvát*, *sežrat*), opět zesilují přítomnou emoci. Dysfemismy jsou v některých verších vtipně kombinovány s deminutivou (*Sežrali rohlíčky!*), v kontextu hrubé stížnosti je komické také závěrečné uctivé rozloučení a titulování vrabce *vrabečkem*:

Dopis od vrabce

Dik za tu budku ptačí.

Je mi akorát.

Ty drobký rohlíku mi stačí.

Rohlíčky mám rád.

Ty vanilkový radši.

Nemám rád havrany.

Jsou nevychovaný.

Thustý a velký a děsně uřvaný.

*Jo, řvou na plný pecky.
Sežrali rohlíčky! Ty vanilkový!
Všecky!!!
Nezůstal ani drobeček!
Uctivě zdravím. Vrabeček.*

*P.S.:
Sorry za mluvnický chyby.
Budka se mi líbí.
Ale nemohli byste říct
havranům,
ať si pořídí svůj vlastní dům?* (Fischerová, 2018, s. 13)

V básni *Eskymácká* si Fischerová také pohrává s formální výstavbou. Nonsenseová skladba je ozvláštňena občasným narušením pravidelné struktury – do druhé a třetí sloky vkládá vždy jeden verš, jehož odlišná rýmová koncovka pomáhá zdůraznit obsah (př. *Za rybou se vrhat, / před mrožem se schovat, / ale před medvědem / radši rychle zdrhat.*), v závěrečné strofě zase natahuje předposlední verš (místo šesti slabik dvanáct), aby dala vyniknout nadcházející překvapivé pointě: *Nečůrá se v iglú!!!!!!* (Fischerová, 2018, s. 19).

Co se druhé zmíněné charakteristiky oddílu týče, v básni *Los* autorka užívá typických homonym, zaměňuje lexikální významy a čtenář si tak zejména ve druhé sloce není jistý, který los se ztratil (Fischerová, 2018, s. 14). Daleko vynalézavěji s homonymy pracuje ve skladbě *Mamuňata*. Na podkladě neologického deminutiva odvozeného od slova kly (*kličky*), vzniká homonymum ke zdobnělině slova klíč. V této nonsenseové básni o mamutích mláďatech, která se pomocí svých klů rozhodnou *odemknout černou díru do vesmíru* a utéct z pravěku, si Fischerová originálně pohrává s časovou rovinou skladby – absurdně střídá konkrétně vymezený čas s nekonkrétním (*Jednou v pátek odpoledne, / bylo krátce po půl jedné / před moc milióny let*). Směšnou kombinací možná odkazuje na nemožnost přesného časového určení dávných historických událostí (Fischerová, 2018, s. 12).

Poselství ukryté v poslední strofě vybízí k zamyšlení, zda autorka do hravé básně nevložíla vážnější úvahu o neustále se opakujícím koloběhu světa: *Jednou v pátek, leda / že by byla středa, / ve čtvrt na pět nebo v pět / (přesně se to říci nedá) / za moc milionů let / mamučata budou zpět!* (Fischerová, 2018, s. 12).

Jednou z nejzajímavějších básní tohoto oddílu, která velmi trefně vystihuje aktuální problematiku poplašných zpráv, je *Hrůzostrašná zpráva o šnecích*. V parodii na hoaxy Fischerová dodržuje triádový rým, jenž je ve třetí sloce proložen rýmem sdruženým, a převažující osmislabičné verše střídá se sedmislabičnými, v posledním dvojverší se potom vyskytují pouze verše o sedmi slabikách. Toto opakování zvyšuje naléhavost a společně s častým řečnickým zvoláním apeluje na čtenáře, zejména na jeho city. Verše „*A že prý to tvrdí vědci!*“ a „*Byli u toho tři svědci!*“ parodují domnělou pravdivost a vědeckost vymyšlených zpráv (Fischerová, 2018, s. 8).

Fischerová báseň domýšlí do detailů – po úvodním dvojverší následuje nejdelší sloka, po které ale dochází k postupnému ubývání veršů ve strofách. Odkazuje tak na podstatu hoaxy, nabobtnalé zprávy, která se zdá být pravdivá a velmi znepokojivá, je však pouze klamem, který musí kriticky myslící člověk odhalit:

Hrůzostrašná zpráva o šnecích

Víte, co jsem našel v mailu?

Povím vám to do detailu!

Že nás brzy zničí plži!

Už je nikdo nezadrží!

Jsou to zmutovaní šneci,

opatření žihadly,

zuby, drápy nebo kly.

A že prý to tvrdí vědci!

Někdo viděl velešneka,

jak se vrhl na člověka,

omráčil ho tykadly.

Byli u toho tři svědci!

To je hrůza! To jsou věci!

A prý obří hlemýždi

koušou lidi do hýždí!

Taky už vás hlemýžď kous?

Ale jděte! Je to hoax!

(Fischerová, 2018, s. 8)

Druhý oddíl, s příznačným názvem *Tajemství*, v sobě ukrývá devět nonsensových básní – tajemstvím zde autorka patrně myslí krásu jazyka, kterou prostřednictvím nonsensu vnímáme intenzivněji, a na jazyk jako takový se díváme z jiné perspektivy. V básni *Čtyři skříně na Petříně* se objevuje motiv snu, ve kterém je všechno možné, stejně jako v nonsensu. Snění nás již ze své podstaty vybízí ke hře, relaxaci – v básni tuto funkci snů akcentují řečnická zvolání (*Poslechněte si!, Přijďte, hrajte si!, Odpočiňte si!*). Fischerová zde také pracuje s homonymem *hrací* – jedna skříně je hrací, protože v ní hrají hudebníci, druhá je pak spíše na hraní, protože je plná hraček (Fischerová, 2018, s. 25).

Se záměnou významů si dále hraje v básni *Tablety*, kde chce pacient namísto prášků sníst tablety, moderní elektronická zařízení: *A pak je spolknou. / Musím se dost přemoct. / Že já mám ale sakra / drahou nemoc!* (Fischerová, 2018, s. 27).

Mimo převážně hravé, komické skladby se do druhého oddílu řadí také báseň *Otázky*. Autorka se stylizuje do malého zvědavého dítěte, které u dospělých hledá odpověď na různé otázky. V prvních slokách jde spíše o otázky odlehčené, hravost Fischerová zdůrazňuje aliterací (*tak ve sprše sprší*), kalambúrem (*Má slunko mláďata? / A jsou to slůňata?*), v dalších strofách se ale dotýká i vážnějších témat, např. odhalení nepříjemné pravdy, že dárky nenosí Ježíšek, ale rodiče (*To s Ježíškem jsou řeči pro mrňata, / dárky nosí máma nebo táta.*). V posledním dvojverší autorka spojuje komické popletení pověsti (*Česko prý vyrobil praotec Říp*) s mrazivě upřímnou finální otázkou (*Proč ho teda nevyrobil líp?*), trefně tak vystihuje pohnutky myslí dítěte, které ačkoli není vybaveno penzem znalostí jako dospělí, na svět se dívá zkoumavě a kriticky očima (Fischerová, 2018, s. 25).

Ve třetí části sbírky Fischerová uděluje čtenářům *Užitečné rady*, aby věděli, jak vyžrát například nad agresorem (*Rada pro červené karkulky*), nad strachem (*Rada pro setkání s příšerou* nebo *Rada pro případ, že tě unesou martani*) nebo nad lidskou hloupostí (*Rada pro setkání s Golemem*). Básně mají podobnou strukturu, v prvních strofách je čtenářům předkládán krátký příběh, který vyústí v zobecněné poučení v poslední strofě (Fischerová, 2018, s. 29-33).

V básni *Rada pro setkání s Golemem* autorka odkazuje na známou mýtickou postavu, která je bez šému, ovládací formule, doslova neúplná a bezcenná. V básni šém symbolizuje rozum a hloupý člověk je zde trefně přirovnáván ke Golemovi. Ačkoli může svým zevnějškem záměrně budít v ostatních strach, bez rozumu, stejně jako Golem bez šému, je *ničema k ničemu* (Fischerová, 2018, s. 30).

I v tomto oddílu si Fischerová pohrává s formální výstavbou básní. Nejvíce je to patrné na skladbě *Rada pro setkání s příšerou*. Každá ze čtyř strof obsahuje jiný typ rýmu (triádový, proložený veršem s jinou koncovkou, dále sdružený, přerývaný nebo obročný), první tři sloky mají šestislabičné verše, což souvisí s uplatněnou daktylskou stopou. V poslední sloce přichází rozhození pravidelnosti daktylského rytmu, jež zdůrazňuje ponaučení a radu zobecňuje (*Jestli potkáš příšeru, / pamatuj si: Kdo se směje, / ten tě hned tak nesežere. / Ani pana Kráčmeru!*). V básni se dále pracuje s hláskovou instrumentací. Ve druhé sloce, v promluvě příšery, sledujeme kakofonické hromadění hlásek ř, š, č, ž: *Kráčmeru přeperu, / Kráčmeru sežeru, / neboť jsem příšera / příšerně strašlivá!* (Fischerová, 2018, s. 30).

Do čtvrtého oddílu je zařazeno jedenáct básní, prostřednictvím kterých Fischerová polidšťuje nadpřirozené nebo pohádkové bytosti. Například *Strašidla* touží po lidských právech (*Rytíř by chtěl řidičák, / jezinky se chtějí vdávat, / Bílá paní naopak / žádá rozvod, to se stává, / bludička chce ještě dnes / plně funkční dží-pí-es.*), *Sedmihlavá saň* zase potřebuje odbornou pomoc psychiatra („*Pomoc! Hledám psychiatra! / V tomhle řevu nejde spát!*“) a *Sudička* nestíhá včas dorazit ke kolébce, proto jede raději taxíkem (*Sudička je zoufalá, / honem shání taxi, / protože se jaksí / zapovídala. / Má to holka ve zvyku.*). Tím, že bytosti musí řešit problémy všedního života, autorka komickým způsobem aktualizuje typické pohádkové motivy (Fischerová, 2018, s. 34-43).

Například v básni *Bulvár píše o Sněhurce* má známá princezna problém s bulvárním plátkem, který veřejně rozebírá její soukromý život. Fischerová zde tato neseřízná média pomocí vhodně vybraných jazykových prostředků paroduje. Především pracuje s řečnickými figurami (*Vy se ptáte, co to je?, Vy se ptáte, kdo to je?, Vy se ptáte má ji rád? / Ano, dámy, je to tak.*) – napodobuje zde snahu o vzbuzení zájmu, zvědavosti čtenářů. V první sloce vtipně pracuje s tvaroslovnými homonymy tát a tajit (*Na jaře, když ledy tají, / Sněhurka nám něco tají.*), v poslední sloce zase odtržením první hlásky u slov sněhulák a Sněhurka tvoří hravý kalambúr (*Během zimy plné sněhu / pocítili k sobě něhu / Něhurka a Něhulák.*) – zde zůstává otázkou, zda Fischerová slovní hříčkou nenaráží i na současný trend udělování přezdívek mediálně sledovaným párům (Fischerová, 2018, s. 39).

Báseň po formální stránce roste, od první sloky o třech verších ke třetí pětiveršové sloce. Vzestupná tendence se ale poslední slokou ruší, ta už má jen verše čtyři. Autorka zde odkrývá podstatu bulvárních článků, které se snaží čtenáře přesvědčit o exkluzivnosti nadcházející zprávy, přičemž operují často se lživými informacemi, a ze skandálního odhalení se stává smyšlený nonsens (Fischerová, 2018, s. 39).

Úlohu nadpřirozené pohádkové bytosti, převzaté z arabské mytologie, Fischerová aktualizuje a roubuje na současnou dobu moderních technologií v básni *Džin*. Džin zde představuje IT specialistu, který vnucuje své služby uživateli počítače. Slouží jako metaforický přírůbek ke vtíravosti moderních technologií ovlivňujících náš každodenní život a pohlcujících náš volný čas. Naštěstí, jak autorka ve finálním dvojverší podtrhuje, ještě máme nad tímto světem kontrolu:

Džin

*Zmáčkl jsem klávesu Up,
z noťasu vyletěl chlap,
kolem něj smrdutý dým.*

Povídá: „Já jsem váš džin!

*Jsem džin nové generace,
školený na aj tý práce
a budu váš sloužící.*

*Moji smajlíci se smějí
mnohem smajlíkovatěji
nežli jiní smajlíci.*

*Nežádám si honoráře,
rád pořádám adresáře,
zapisuji do diáře,
formátuji, stahuji,
filtruji a mailuji
a ze všeho nejraději
po celé dny lajkuji.*

*Když mi dáte volnou ruku,
posloužím i na facebooku,
jsem odborník na fankluby
a budu váš nový friend!“*

Už jsem ho měl plné zuby.

Zmáčkl jsem klávesu End. (Fischerová, 2018, s. 38)

Oddíl *Hádanky, jazykolamy a slovní hříčky* obsahuje pro autorku typické zvukomalebné básně, v nichž si opět často pohrává s významovými vztahy slov. V úvodu páté části sbírky se setkáváme se třemi hádankami o klaunech, přičemž všechny skladby mají podobnou strukturu. Jedná se o pěti nebo šestiveršové básně, které odpověď na hravé hádanky ukrývají v posledním pěti nebo šestislabičném verši, kurzívou a závorkou graficky odděleném od zbytku básně. V drobných skladbách také pracuje s oblíbeným básnickým prostředkem, rýmovým echem: *jemně – mně, typy – vtipy* (Fischerová, 2018, s. 44).

Hláskovou instrumentaci využívá zejména v jazykolamech (*Jazykolam o střízlicích, Jazykolam o kulim, Jazykolam o piksle*). V prvním z nich například kumuluje hlásku ř, což zvyšuje artikulační námahu a současně činí báseň kakofonickou. Co se rytmu týče, v básni se zajímavě střídá daktylská stopa se stopou trochejskou:

Jazykolam o střízlicích

*V zuřivé vichřici
třesou se na římse
tři zkrchlí střízlici,
zobou tam střídku.*

*Řekni to skřítku,
nepřeřekni se!* (Fischerová, 2018, s. 46)

Se zvukomalbou autorka zajímavě pracuje také v básni *Ukulele*. Často se v ní objevují slova obsahující dvojhlásku, která v souladu s motivem básně zvyšuje melodičnost. Stejně tak onomatopoická citoslovce podporují hudebnost. Báseň ozvláštňuje i střídání dvou druhů stop, zatímco v úvodním dvojverší se objevuje daktyl, v ostatních dvou strofách se setkáváme se stopou trochejskou. Při četbě dále může pozorného čtenáře napadnout, zda verši „*Koulelo se ukulele, / koulelo se tudy*“ skrytě neodkazuje na slavnou báseň Jaroslava Seiferta, *Koulelo se, koulelo* (Fischerová, 2018, s. 51).

V dalších básních si autorka pohrává s významy slov. V básni *Křížovka* pracuje zejména se synonymy, která do veršů staví vedle sebe – někdy vzniká epizeuxis (*Plť je vor a vor je plť*) – a napodobuje skutečnou strukturu křížovky. Také záměrné vynechávání interpunkčního znaménka na konci veršů odkazuje na typickou heslovitou strukturu křížovek. V anaforických verších (*Druh lesa je buš / Druh ženy je muž*) zase komicky užívá částečných homonym. Sdružený rým a pravidelné střídání pěti a sedmislabičných veršů autorka přerušuje posledním

dvojverším, čímž nečekaně hýbe s dynamikou básně: *Hodně tlustá hůl je kůl / Autor básničky je Daniela / Fischerová* (Fischerová, 2018, s. 52).

V drobné skladbě *Kiks* pracuje s paronymy, která se mohou (zvláště dětem) plést – *koks/Kuks/kiks/keks*; v básni *Malá jezinka se učí anglicky* zase originálně propojuje český jazyk s anglickými frázemi, kdy pomocí správné anglické výslovnosti čtenář pozoruje autorčinu práci s homofony (dej – day, háj – hi) a často užívaným rýmovým echem (you – nehraju, v čudu – do). V básni *Pády* si Fischerová hraje s homonymy označujícími italskou řeku Pád a české mluvnické pády – *Italové mají řeku Pád. / To my máme pádů, heč!* (Fischerová, 2018, s. 46, 51, 52).

I v básni *Klik!* využívá významového vztahu homonymie a ironicky tak poukazuje na proměnu podoby sportu vlivem moderních technologií. V nezvykle pravidelné básni autorka opět pracuje s velmi aktuální tematikou dětské zkušenosti se světem počítačů:

Klik!

Tak mám kouli z tělocviku.

Nespravedlnost!!!

Dělám denně stovky kliků.

To je přece dost.

Klikám doma do nočasu,

stojí mě to spoustu času.

Klik a klik a klik!

Klikat, to chce cvik. (Fischerová, 2018, s. 49)

Do posledního oddílu sbírky s názvem *Nálady* patří osm lyrických básní převážně reflektujících pocity dospívajících. Fischerová projevuje pozoruhodnou míru porozumění ke strastem dospívání, snaží se pojmenovat to, co děti v tomto věku nejvíce trápí. Onomatopoická báseň *Jak zní vítr*, ve které autorka prostřednictvím metafor a přirovnání popisuje různá stádia větru, se na první pohled zmiňovanému typu básni vymyká. Fischerová si v ní pohrává s dynamikou: *bezvětrí / je nemluvě a spí X smršť vztekle vříská, / huláká a tříská / hlavou do nebes*. Klademe si však otázku, zda jednotlivými stádii větru autorka metaforicky nevyjadřuje sílu emocí, kdy například afekt představuje velmi mocnou, ale krátkodobou emoci schopnou napáchat velké škody – stejně jako větrná smršť (Fischerová, 2018, s. 55).

V oddílu se čtenář dále setká s básněmi, ve kterých vystupují personifikované pocity. Například ve skladbě *Nuda* autorka tento pocit přirovnává k batohu plnému bláta, který člověk musí nést, nuda je „*vypasená, nestydatá, / upocená šedá zrůda / a má jedovatý dech*“. Fischerová trefně vystihla podstatu nudy, která člověka nutí k nicnedělání: *Já jí řekl: „Doprčic! / Dej mi pokoj! Co mám dělat?“ / Ale nuda zafuněla: / „Tak nedělej vůbec nic!“* (Fischerová, 2018, s. 55).

Podobným způsobem uchopuje lítost, pocit, který často bezdůvodně sužuje právě dospívající. Lítost Fischerová personifikuje v „*malé ufnukané Lito*“, název básně, *Přišlo ti to líto*, tak dostává jiný významový rozměr. Líto je něco, co dospívající důvěrně zná, často se objeví nečekaně, přepadne člověka i u každodenních činností, například u mytí nádobí: *Vlázky jako loňskou trávu, / smutně sklopilo by hlavu, / vzdychlo by a vlezlo by / pod špinavé nádobí*. Fischerová čtenářům radí, aby s pocitem nebojovali, aby Líto přijali a nechali ho samo odejít: *Nabídní mu hrnek čaje, / uvidíš, jak lítost taje*. V posledním dvojverší se na čtenáře obrací přímo, ujišťuje ho, že „*at' se stane cokoli, / určitě to přebolí*“ (Fischerová, 2018, s. 56).

V básni *Dospívání* se autorka stylizuje do role dospívajícího, snaží se zachytit jeho pocity a dává najevo pochopení pro jedince, kteří tímto obdobím právě procházejí. Připodobňuje se k *delfínu v louži*, čímž trefně vyjadřuje skutečnost, že dospívající je uvíznutý mezi dětským a dospělým světem, že mu je dosavadní život, vymezený dospělými, těsný. Zachycuje pocit bezmoci, frustrace z nepochopení (*Copak je nic nepřesvědčí, / že jsem dávno mnohem větší?*). Významové poselství doprovází vhodně zvolené básnické prostředky, které zvyšují naléhavost sdělení. V básni se vyskytuje triádový rým, třetí strofa sestává z řečnických otázek, užití epanastrofy a epizeuxe ve čtvrté strofě zdůrazňuje pointu celé básně. Významnou roli zde má i hlásková instrumentace, kdy kumulace dvojhlásky *ou* ilustruje pochmurné pocity dospívajícího:

Dospívání

*Připadám si chvílemi
asi jako delfín v louži.
Delfín, co se louží plouží
a jen mrská ploutvemi.

Život je mi nějak malý.
Všichni by mě s velkou chutí*

*pořád do něčeho cpali,
drželi mě při zemi.
Proč mě věčně někdo nutí?
Copak je nic nepřesvědčí,
že jsem dávno mnohem větší?
Že už je mi život těsný?
Tenhle věk je prostě děsný.*

Děsný, děsný! Věřte mi! (Fischerová, 2018, s. 56)

V básni *Na svatého Dyndy* zmiňuje Fischerová problémy, které musí dospívající v této životní etapě řešit. S nádechem ironie vyjmenovává mnoho věcí, které dospívající trápí a které skončí, až nastane tento určitý den: *Dospělí vůbec neječí na děti, / žádný učitel nedává koule, / popleta, který z matiky / propadá, / rázem pochopí á plus bé na třetí, / zmizí nám pupínky, / splasknou nám boule / a každý nás chce za kamaráda.* Zajímavě pracuje s kontrastem formy a obsahu – výčet nereálných, ideálních podmínek je, co se počtu slabik i rýmového zakončení týče, zaobalen do formálně nepravidelné strofy, vzniká tak skrytý formální protiklad k obsahové stránce (Fischerová, 2018, s. 58).

Sbírka vrcholí reflexivně-lyrickou básní *Noc*. Noc je zde spojena s koncem, je jakousi připomínkou pomíjivosti našich životů. Člověk si ji uvědomuje a cítí kvůli tomu „*slabounký stesk*“. Ve druhé strofě je vyjádřena nejistota a pochybnosti, autorka se ptá anonymních lidí a vesmírných těles po smyslu života na Zemi. Ve třetí sloce se nejistota prohlubuje, protože lyrický subjekt na otázky nenachází odpověď a čas mezitím neúprosně plyne. Poselství ze čtvrté sloky nám ale dává naději, že v každé noci, temnotě, se rodí nový den, a tedy nový začátek, díky němuž na pomíjivost a nejistotu zapomínáme (Fischerová, 2018, s. 59):

Noc

*Měsíc se šklebí jak stříbrná škeble,
moucha se houpe na tenkém stéble,
je noc a končí zas jedno dnes.
Vleže se dívám vesmíru do tváře,
chvílemi cítím slabounký stesk.
Rád bych se zeptal hvězd nebo hvězdáře,*

*proč je to na světě právě tak, jak to je,
kam Země pluje a jestli tam dopluje,
taky jsem zvědavý na velký třesk.*

*Nikdo nic neříká,
čas tiše utíká,
moucha se houpe a přibývá hvězd.*

Ráno se vzbudím a už je po stesku.

Na louce kvete pár malých netřesků

a zas je dnes. (Fischerová, 2018, s. 59)

Sbírka *Ochekhule s ukulele* navazuje na svébytnou poetiku přechozích dvou sbírek. I v této knize ukazuje Fischerová pozoruhodný cit pro jazyk, prostřednictvím slov a záměn jejich významů si hraje se čtenářem. Básně občasnými rytmickými a rýmovými nepravidelnostmi dostávají svěží náboj. I v této sbírce užívá principů hláskové instrumentace, a to zejména v oddílu *Hádanky, jazykolamy a slovní hříčky*. Stejně jako ve sbírce *Tetovaná teta* se poslední oddíl knihy nese ve vážnějším duchu, tentokrát se Fischerová zaměřuje na vyjádření pocitů, se kterými se potýkají dospívající, a citlivě vyjadřuje pro tyto pocity a nálady pochopení. Oproti předchozím sbírkám se více dotýká i aktuální tematiky moderních technologií. Sbíрку korunuje vážnější báseň, jež představuje ukázkou kvalitní reflexivní lyriky.

Závěr

Poezie patří vedle příběhu s dětským hrdinou a pohádky ke stěžejním žánrům literatury pro děti a mládež. Vývoj autorské poezie pro děti a mládež, ve 20. století charakteristický zejména třemi různými poetickými liniemi (sládkovsko-hrubínovská, nezvalovsko-halasovská a kainerovsko-kriebelovská), ovlivnil současnou podobu tohoto žánru. O vydávání nových kvalitních sbírek pro děti a mládež se zaslouhují zejména nakladatelství Meander a Baobab. V současnosti sledujeme rozvoj lyriky, vůdčí osobností se v této oblasti stal Radek Malý. Na druhé straně se také dále vyvíjí nonsensová větev autorské poezie pro děti a mládež, reprezentovaná Jiřím Dědečkem, Petrem Niklem nebo Danielou Fischerovou.

Ačkoliv má poezie v literatuře pro děti a mládež nezastupitelné místo, Toman (2008) mluví v souvislosti s dospívajícím čtenářem o tzv. apoetickém věku. Križi čtenářství a recepce poezie věnovali pozornost ve svých výzkumech Tarleton (1983), Flaming (1992) nebo Vala (2011). Zjistili, že žáci na druhém stupni základních škol vnímají jako určující prvek poezie rytmus a rým, zatímco autorská invence básníků je pro ně většinou nepodstatná. Z jednoho z výzkumů vyplývá, že žáci jsou v procesu recepce poezie velmi ovlivnitelní učitelem, který má tak v procesu výchovy a vzdělávání důležitou roli formování kladného vztahu žáků k poezii. Dále autoři zdůrazňují, že pro žáky na druhém stupni základních škol je velmi atraktivní humor v poezii.

V návaznosti na zmiňované výzkumy se domníváme, že dospívající by mohla zaujmout tvorba Daniely Fischerové. Autorka se literatuře pro děti a mládež věnuje již od 70. let, první ryze básnickou sbírku vydala v roce 2011. Cílem této bakalářské práce byla analýza a interpretace tří básnických sbírek, *Milion melounů* (2011), *Tetovaná teta* (2015) a *Ochechule s ukulele* (2018), snažili jsme se rysy jednotlivých básnických sbírek zobecnit a vytvořit tak ucelený obraz o poetice této autorky.

Pro poetiku Daniely Fischerové je typická hra s lexikálními významy slov, jejichž záměnou vytváří vtipné kalambúry. Využívá významových vztahů homonymie, polysémie, synonymie i antonymie, zřídka pracuje také s paronymy. Dalším rysem je umné využívání hláskové instrumentace, pracuje s eufonií i kakofonií, prostřednictvím onomatopoeie napodobuje reálné zvuky a dokresluje tak smysl básní, často užívá i aliteraci. Hlásková instrumentace autorce slouží jako nástroj pro ozvláštňení, často funguje jako dynamizující prvek.

Co se básnického výraziva týče, v souvislosti s uvedenou hrou v rovině významové pracuje s neologismy, například k existujícím slovům vytváří neologické antonymní dvojice.

V některých básních vymýšlí nonsensová slova, která vkládá do úst záporným postavám v podobě zaříkadél – předně je užívá kvůli jejich zvukomalebnému potenciálu. Vedle neutrálních slov pracuje se slovy expresivními, zejména s deminutivy nebo dysfemismy.

V rámci formální výstavby básní se autorka nebojí experimentovat. Občasnou rytmickou nebo rýmovou nepravidelností básně oživuje a vyhýbá se tak rigidní stereotypnosti. Vytříbená forma básní podtrhuje významová poselství, například poslední verš je často záměrně zkracován pro zdůraznění pointy. Velmi často užívá rýmových ech, v jednotlivých skladbách střídá i několik druhů rýmu. V básních se objevuje zejména stopa trochejská, často prokládaná daktylem, nezdědká se setkáváme s ryze daktylskou stopou. Méně často jsou básně ozvlášťňovány vložením jambického verše.

V uvedených sbírkách se na prvním místě objevují hravé básně, jejichž komika prýští přímo z jazyka, Fischerová dokáže pozoruhodným způsobem zachytit a využít skrytý komický potenciál slov. Nesnaží se vymýšlet absurdní zápletky, vystačí si s tématy každodenního života, popřípadě vtipně aktualizuje tradiční pohádkové motivy a zcivilňuje role nadpřirozených postav. Přínosem Daniely Fischerové je práce s velmi aktuální tematikou moderních technologií.

Vedle hravých básní se objevují i vážnější skladby s myšlenkovým přesahem. Tyto básně ukrývají myšlenková poselství například o pomíjivosti života nebo potřebě harmonického soužití s okolním světem. Řídčeji, zejména pak ve sbírce *Ochekchule s ukulele*, se čtenář setkává s básněmi lyrickými, které reflektují pocity dospívajících, strach z pomíjivosti života nebo naopak údiv nad krásou vesmíru.

Daniela Fischerová je velkou ctitelkou českého jazyka, pracuje s ním s úctou, dokáže o slovech přemýšlet a uchopovat je z jiné perspektivy. V této bakalářské práci jsme se pokusili za pomoci konkrétních příkladů ukázat, v čem je její básnické dílo výjimečné a proč Danielu Fischerovou řadíme k současným nejvýraznějším autorům poezie pro děti a mládež.

Seznam použité literatury

Primární literatura

FISCHEROVÁ, Daniela, 2011. *Milion melounů*. Ilustrace Irena ŠAFRÁNKOVÁ. Praha: Meander. Modrý slon (Meander). ISBN 978-80-86283-91-3.

FISCHEROVÁ, Daniela, 2015. *Tetovaná teta*. Ilustrace Jaromír PLACHÝ. Praha: Meander. Modrý slon (Meander). ISBN 978-80-87596-62-3.

FISCHEROVÁ, Daniela, 2018. *Ochec hule s ukulele*. Ilustrace Jakub KOUŘIL. Praha: Meander. Modrý slon (Meander). ISBN 978-80-7558-037-5.

Sekundární literatura

ČEŇKOVÁ, Jana a kol., 2006. *Vývoj literatury pro děti a mládež a její žánrové struktury: adaptace mýtů, pohádek a pověstí, autorská pohádka, poezie, próza a komiks pro děti a mládež*. Praha: Portál. ISBN 80-7367-095-X.

HOMOLOVÁ, Kateřina, 2008. *Pedagogicko-didaktické a psychosociální aspekty pubescentního čtenářství*. Ostrava: Pedagogická fakulta Ostravské univerzity v Ostravě. ISBN 978-80-7368-641-3.

LEDERBUCHOVÁ, Ladislava, 2004. *Dítě a kniha: o čtenářství jedenáctiletých*. Plzeň: Aleš Čeněk. ISBN 80-86898-01-6.

MOCNÁ, Dagmar a kol., 2004. *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha: Paseka. ISBN 80-7185-669-X.

PAVERA, Libor a František VŠETIČKA, 2002. *Lexikon literárních pojmů*. Olomouc: Nakladatelství Olomouc. ISBN 80-7182-124-1.

PŘAZOVÁ, Irena, Kateřina HOMOLOVÁ, Hana LANDOVÁ a Vít RICHTER, 2014. *České děti jako čtenáři*. Brno: Host. ISBN 978-80-7491-492-8.

ŠIMÍČKOVÁ-ČÍŽKOVÁ, Jitka, 2010. *Přehled vývojové psychologie*. 3., upr. vyd. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci. ISBN 978-80-244-2433-0.

ŠUBRTOVÁ, Milena, 2000. Filozofizace v próze Daniely Fischerové (Philosophic aspects in prose of D. Fischerová). In *Slovo a obraz v komunikaci s dětmi*. Ostrava: Pedagogická fakulta OU, s. 37-39. ISBN 80-7042-168-1.

ŠUBRTOVÁ, Milena a kol., 2012. *Slovník autorů literatury pro děti a mládež*. Praha: Libri. ISBN 978-80-7277-506-4.

TOMAN, Jaroslav, 2008. *Konstanty a proměny moderní české poezie pro děti: (tvorba, recepce, reflexe)*. České Budějovice: Vlastimil Johanus. ISBN 978-80-904247-2-2.

TOMAN, Jaroslav, 1992. *Vybrané kapitoly z teorie dětské literatury*. České Budějovice: Pedagogická fakulta JU. ISBN 80-7040-055-2.

URBANOVÁ, Svatava a Milena ROSOVÁ, 2002. *Žánry, osobnosti, díla: (historický vývoj žánrů české literatury pro mládež – antologie)*. Vyd. 3. (upr. a dopl.). Ostrava: Ostravská univerzita. ISBN 80-7042-604-7.

VALA, Jaroslav, 2013. *Poezie, studenti a učitelé: recepce, interpretace, výuka*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci. ISBN 978-80-244-3922-8.

VALA, Jaroslav, 2011. *Poezie v literární výchově*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci. ISBN 978-80-244-2761-4.

VALA, Jaroslav, 2014. *Úvod do studia literatury*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci.

VLAŠÍN, Štěpán, ed., 1984. *Slovník literární teorie*. 2. rozš. vyd. Praha: Československý spisovatel.

Elektronické zdroje

KÖNIGSMARK, Václav a VOJTKOVÁ, Milena, 2008. Daniela Fischerová. *ÚČL AV ČR: Slovník české literatury po roce 1945* [online]. 11. 11. [cit. 5.1.2022]. Dostupné z: <http://www.slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=931&hl=daniela+fischerov%C3%A1+>.

KUBÁT, Lukáš, 2019. Cenu PEN klubu dostala Daniela Fischerová. *Praha TV* [online]. 9.1. [cit. 13.1.2022]. Dostupné z: <https://prahatv.eu/zpravy/praha/praha/9250/cenu-pen-klubu-dostala-daniela-fischerova>.

PROVAZNÍK, Jaroslav, 2012. Současná poezie pro děti – nová zlatá éra? *iLiteratura.cz* [online]. 4.6. [cit. 29.12.2021]. Dostupné z: <http://www.iliteratura.cz/Clanek/30141/soucasna-poezie-pro-deti-nova-zlata-era>.

ŠUBRTOVÁ, Milena, 2012. Fischerová, Daniela: Milion melounů. *iLiteratura.cz* [online]. 2.3. [cit. 27.2.2022]. Dostupné z: <https://www.iliteratura.cz/Clanek/29589/fischerova-daniela-milion-melounu>.

VALA, Jaroslav, 2010. Poezie z pohledu adolescentních čtenářů (K výsledkům jednoho výzkumu). *Česká literatura* [online]. Roč. 58, č. 3, 346–369 [cit. 14.11.2021]. ISSN 0009-0468. Dostupné z: <https://kramerius.lib.cas.cz/view/uuid:e7fc8cb9-09e2-4cff-bc15-1fc7ce8fedff?article=uuid:38455b13-0243-4d81-a632-f0256aaf1019>.