

či tzv. zaumné poezie, rozkládající slovo na zvukové segmenty a usilující o vytvoření vlastního poetického jazyka. V těchto intencích psal své protestní i hravé básně určené i dospělým čtenářům Ch. Morgenstern (*Kabinet divů*, 1895, *Šibeníční písně*, 1905) založené na humoristicko-fantastických motivech, slovních hříčkách a slovtvorbě.

V české poezii (nejen dětské) byl až do 60. let 20. stol. nonsens zastoupen sporadicky, přičemž se považoval jen za formu slovní komiky nebo za lyrický žánr. V tomto pojetí k němu mají blízko žertovné „michanice“ M. S. Patrčky z počátku obrození. Patřil k výrazovým prostředkům periferní slovesnosti a kabaretů (*vidím tě půl a mám tě víc než dost*). Ve 20. stol. objevují nonsens verše poetismu, hry Voskovce a Wericha, povídky J. Haška, moderní autorské pohádky (E. Bass, J. Hašek, K. Poláček, bratři Čapkové, J. Lada), spíše okrajově se projevil v básnických pokusech T. R. Fielda (*Lomikel na dláskách*, 1937).

Kreativní rozmach poetiky nonsensu, zvláště patrný v literatuře pro děti, nastává v průběhu 60. let v zřejmé souvislosti s obecnou orientací na hry s jazykem a potěšení z fikce, osvobozené od bezprostřední účelovosti. Jako inspirativní a v dobové situaci „legitimizační“ podnět zapůsobila předválečná esejistická kniha ruského teoretika a básníka K. Čukovského *Od dvou do pěti* (1937, český překlad M. Lukešové 1959), která oceňuje „smysl nesmyslu“ a oponuje utilitárnímu přístupu pedagogů k literatuře. Obhajoba fantastična a alogična autor opřel o kvality ruských lidových říkadél a hlavně o vlastní dlouholeté studium dětské feči. Čukovského ruský ekvivalent pro nonsens (pe-revertyš, tj. „obrácenka“) se nicméně v českém prostředí neujal.

Typ veselého slovního i situačního nonsensu přinesl jako jeden z prvních J. Kolář sbírkou *Nápady pana Apríla* (1961), řadu nonsensových pohádek předznamenal J. Werich (*Fimfárum*, 1960). Absurdní nadsázku v pohádkové tvorbě soustavně pěstoval od 60. let M. Macourek (*Jakub a dvě stě dědeček*, 1963). Poetičtější typ nonsensové pohádky představují A. Mikulka (*Aby se děti divily*, 1961), O. Hejná (*Povídám ti*, 1962) a L. Aškenazy (*Praštěné pohádky*, 1965). Poezii „naruby“ přispěli i J. Brukner (*Proč, proč, proč?*, 1963) a J. Kainar (*Nevidáno, neslycháno*, 1964). Kalambúr, rozmarná situační hra a vývojový posun k drsnějšímu nonsensu říkadlového typu je příznačný pro sbírky P. Šruta (*Kočka v houslích*, 1969), J. Vodňanského (*Šlo povídlo na vandr*, 1975) a J. Žáčka (*Aprílová škola*, 1978). K této vývojové linii se přiřadily jazykově imaginativní a vtipné verše z pozůstalosti E. Frynty (*Písničky bez muziky*, 1988).

V poezii pro dospělé mají nonsensové hry s jazykem expresivnější a vážnější charakter, přiklánějí se víc k černému humoru a satíře (A. Brousek: *Netrpělivost*, 1966; P. Šrut: *Přehlásky*, 1967; M. Topinka: *Utopír*, 1969; J. Vodňanský: *S úsměvem idioty*, 1969). Od 60. let využívá nonsensových postupů k tragikomickým gagům a karikaturám pokleslé mentality i vyprázdňené feči rovněž české absurdní drama (V. Havel: *Zahradní slavnost*, 1964); na absurditě hravého až naivistického nonsensu staví již čtyři desetiletí diváckou popularitu Divadlo Jára Cimrmana spjaté s tvorbou J. Šebánka, Z. Svěráka, L. Smoljaka a dalších autorů (*Výšetování ztráty třídní knihy*, 1967, *Němý Bobeš*, 1971, *Dlouhý, Široký a Krátkozraký*, 1974). Princip satiricky vyostřeného nonsensu v próze hojně využívá např. A. Berková: *Tonoucí nechť se dostaví k bójce číslo tři, kde stručně, jasně a srozumitelně požádá o pomoc*. (Magorie, 1991).