

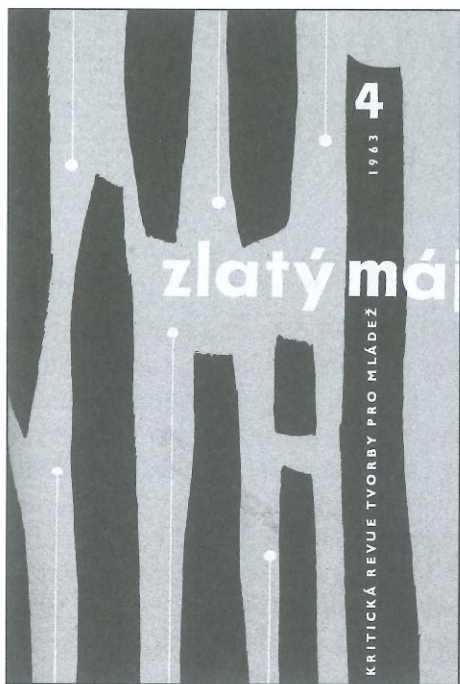
LITERATURA PRO DĚTI A MLÁDEŽ

V kontrastu k předchozímu období představují šedesátá léta šťastnou etapu rozvoje české literatury pro děti a mládež. Její počátky byly okamžitě a velmi zřetelně viditelné v poezii. Nové vydání Kainarových Říkadél, v nichž vyvrcholil předúnorový umělecký pohyb v oblasti dětské lyriky, předznamenávalo návrat k uměleckým cestám a postupům, zavrženým na přelomu čtyřicátých a padesátých let; sbírka pomohla etablovat poetiku nonsensu, jazykové hry a fantazijského lyrismu, od konce padesátých let postupně vytvářejících hlavní dobový model dětské lyriky i autorské pohádky (Miloš Macourek, Jan Werich, Jiří Trnka, Emanuel Frynta ad.). Z vlastních projektů určených dospělému čtenáři čerpali v tvorbě pro děti protagonisté experimentální poezie Jiří Kolář a Josef Hiršal s Bohumilou Grögerovou. Zvláště v příběhové próze ze života dětí se prosadila tzv. nová vlna (Ota Hofman, Helena Benešová, Hermína Franková, Jan Procházka), i když setrvačnost stereotypů ideologicko-didaktické literatury zamezovala, aby se stala hlavním ohniskem uměleckého pohybu své oblasti. Stylově čerpala z filmu, dětské postavy nepojímala bezkonfliktně, ale jako bytosti prožívající deziluzi, strach, úzkost a zklamání a těžce, až tragicky zápasící o svou autonomnost v nekonvenčně nahlíženém „dospělém“ světě. Znovuoživeny byly žánry a postupy populární kultury. V poezii rytmicky i postojově ovlivněné jazzovou a rockovou hudbou hledala cestu k dospívajícímu publiku Milena Lukešová. Rozsáhlá dobová produkce románů pro dívky a pro chlapce měla dva póly: vedle parodických a humoristicko-poznávacích adaptací tradičních forem chlapeckého a dívčího románu (Jaroslav Tafel, Jan Zábrana a Josef Škvorecký, Zdeněk Mahler) vznikaly prózy s oddechovým zaměřením, někdy usilující o větší námětovou závažnost (Helena Šmahelová, Stanislav Rudolf), jindy komicky odlehčené (Iva Hercíková). Po literárněkritické diskusi bylo pro současnou literaturu výběrově rehabilitováno dílo nejznámějšího autora chlapeckého románu předúnorového období, Jaroslava Foglara.

Rozšiřování nakladatelské, časopisecké a institucionální základny

Státní nakladatelství dětské knihy (SNDK), v jehož čele stáli ředitel Bohumil Říha a šéfredaktor Václav Stejskal, se na přelomu padesátých a šedesátých let stalo svébytným kulturně-organizačním centrem. Přispělo ke vzniku Kruhu přátel dětské knihy (1959), iniciovalo literární ceny Marie Majerové (udílely se od roku 1961, nositelem se stal například Ladislav Dvořák) a založilo Knižnici teorie dětské literatury, ve které začaly vycházet práce sborníkového charakteru i syntetizující odborné monografie o problematice dětské literatury (*Čtyři studie o Františku Hrubínovi*, 1960; *O pohádkách*, 1960; *Rozpory a výhry dnešní dětské knihy*, 1962; VÁCLAV STEJSKAL: *Moderní česká literatura pro děti*, 1962; FRANTIŠEK TENCÍK: *Četba mládeže v počátcích obrození*, 1962). Příklon k poetice nonsensové hry v poezii pro děti zde pomohla legitimizovat studie Korněje Čukovského *Od dvou do pěti* (1959, překlad Milena Lukešová), upozorňující z pozic vývojové psychologie na absurdní rysy hry s jazykem u dětí předškolního věku. Literární kritika se opět začala zabývat populárními žánry pro mládež i jejich autory. V roce 1962 vyšla monografie Zdeňka Heřmana o významném autoru meziválečného výchovně orientovaného dobrodružného románu Františku Flosovi (*Dobrodružné poznávání*), později se žánrům populární literatury věnovali Jiří Růžička (*Děti a dobrodružství*, 1966), ZDENĚK KAREL SLABÝ (*Dívky pro román*, 1967). Výraznou kritickou tribunou se pod vedením Vladislava Stanovského a Z. K. Slabého stal časopis Zlatý máj. Otevřel se i zahraničním podnikům poté, co se kolem něj od poloviny šedesátých let utvořil okruh stálých přispěvatelů z celé Evropy, SSSR a Japonska. Ve snaze uplatnit práci autorů i kritiků na mezinárodní úrovni se Československo od počátku šedesátých let ucházelo o členství v IBBY (International Board on Books for Young People), kam bylo roku 1964 přijato jako první země tehdejšího socialistického bloku. Mezinárodní konference o dětské literatuře, která se konala téhož roku v Praze, prokázala souměřitelnost českého teoretického myšlení o literatuře pro mládež se zahraničním kontextem.

SNDK si také uvědomilo mezeru v poezii pro dospívající a zasadilo se o vydání řady knih, které měly tuto věkovou kategorii přivést k četbě. S tímto zaměřením vyšel „magazín poezie“ *Každou vteřinu* (1964, edd. Oldřich Kryštofek, Helena Poláková a Z. K. Slabý), sborník milostné poezie *Ach, ta láska nebeská* (1966, edd. Jana Štroblová a Zdeněk Heřman), antologie světové poezie



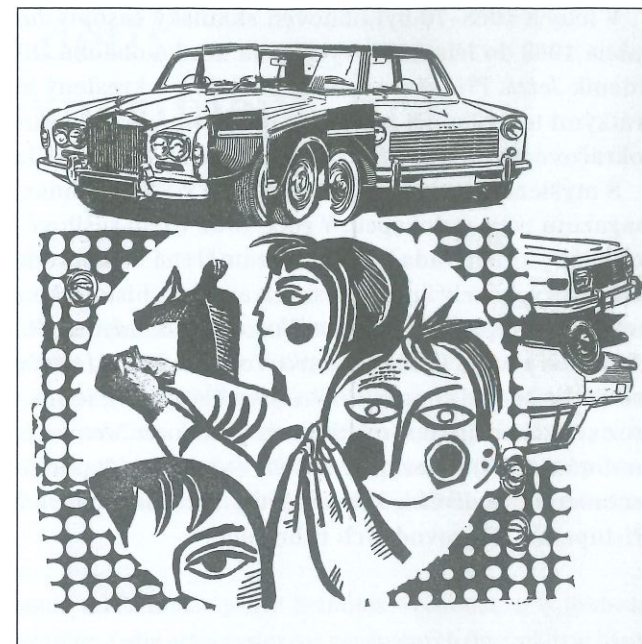
Obálka Jiřího Hadlače, Zlatý máj 1963, č. 4

ztratilo svůj monopol na literární produkci určenou dětem a mládeži a knihy pro příslušné čtenářské skupiny mohly začít vycházet i v dalších nakladatelstvích. Rozšířila se tím vydavatelská základna a dětská literatura se obohacovala o řadu nových poloh, mimo jiné i o regionální aspekt, který do ní vnášela mimopražská nakladatelství. Ostravský Profil takto čerpal z podnětů Oldřicha Šuleře, Marie Podešvové či Josefa Strnadela, vracel se k pohádkové tvorbě Vojtěcha Martínka a Karla Dvořáčka; brněnský Blok těžil z díla B. M. Kuldy, Oldřicha Sirovátky, Zuzany Renčové-Novákové, Aloise Mikulky. Mimopražská nakladatelství také připomínala křesťanské hodnoty a autory, kteří je ve své tvorbě tematizovali – s předmluvou Jana Skácela byli v Bloku znovu vydáni *Broučci* JANA KARAFIÁTA s ukázkami jeho *Paměti* (1967, celek nesl podtitul „výbor z díla“), ve sborníku *Moravské pohádky* (1967, ed. Jaroslav Novák) vyšly některé texty Václava Renče. Přes regionální nakladatelství se do knihkupecké sítě navraceli také známí autoři populární četby: Blok začal v polovině dekády vydávat chlapecké romány Jaroslava Foglara, nakladatelství Kruh (Hradec Králové) a zejména Profil (Ostrava) se vrátila k vědeckofantastickým románům J. M. Trosky (např. trilogie *Kapitán Nemo*, 1969–70) nebo k dobrodružným prózám Otakara Batličky (např. *Rájem i peklem*, 1969), ovšem za cenu jejich jazykové či vypravěčské adaptace; v Ostravě také reeditovali sérii dívčích próz Amálie Kutinové o Gabře a Málince (1970). K vydání další dětské klasické knihy,

20. století *Postavit vejce po Kolumbovi* (1967, edd. Antonín Brousek a Josef Hiršal), antologie českého moderního básnictví *Verše pro tajnou chvíli* (1968, edd. Pavel Šrut a Antonín Brousek). Do některých z těchto antologií byly zařazeny i texty Jakuba Demla, Bohuslava Reynka či Richarda Weinera, s nimiž se tehdy čtenářská veřejnost běžně ještě nesetkávala. Výrazem otevřenosti ediční politiky SNDK bylo také to, že zde poprvé vyšla sbírka Jaroslava Seiferta *Halleyova kometa* (1967), určená dospělému čtenáři.

Diferenciaci četby pro děti a mládež v průběhu desetiletí výrazně podpořil rovněž rozpad systému, který závazně určoval, jaký typ literatury mohou jednotlivá nakladatelství vydávat. SNDK (v roce 1968 byl název změněn na Albatros) tak

Ilustrace Karla Hrušky
k románu Jiřího Pištory
Léto na draka, 1970



příběhů *Káji Maříka* od Felixe Háje, došlo pouze časopisecky v *Naší rodině* v letech 1968–69, náklad z roku 1970 již nebyl distribuován.

Akceptování oddechových a zábavných kulturních forem, patrné všude v kultuře šedesátých let, se na sklonku období projevilo změnou ve struktuře časopisů pro mládež. Tematické a tvarové stereotypnosti se úspěšně bránila *Mateřídouška*, která sice spoléhala především na osvědčený okruh tvůrců (v poezii Josef Brukner, Jiří Havel, Zdeněk Kriebel, Milena Lukešová, Karel Šiktanc, Pavel Šrut, v próze Ludvík Aškenazy, Václav Čtvrtek, Olga Hejtná, Miloš Macourek), dávala však příležitost i autorům neznámým. Konceptně se jí blížilo *Sluníčko*, založené roku 1967 a určené starším předškolním dětem.

Prózu, kreslené seriály a články o technice, přírodě i kultuře nadále přinášel týdeník *ABC mladých techniků a přírodovědců* (od 1957; při vytváření sítě a programu čtenářských „kosmických hlídek“ mimo jiné anonymně spolupracoval i Jaroslav Foglar). Novou podobu hledaly časopisy *Ohníček* a *Pionýr*. Od poloviny dekády se oslabovalo jejich přímé propojení s pionýrskou organizací, začaly v nich převládat obrázkové seriály, prózy s dobrodružnou tematikou, humoristická beletrie, reportáže. V roce 1968 změnu orientace potvrdilo i přejmenování *Pionýra* na *Větrník*; pod tímto názvem vycházel dva roky. Obdobně politizující *Pionýrské noviny* počátkem roku 1968 nahradil týdeník *Sedmička* (roku 1973 byl v důsledku opačného trendu zpětně přejmenován na *Sedmičku pionýrů*).

V letech 1968–70 byl obnoven skautský časopis *Junák*. Jen zhruba rok, od dubna 1969 do léta 1970, vycházela dětská obdoba Dikobrazu – humoristický týdeník *Ježek*. Přinášel zejména anekdoty a kreslený humor, povídky, parodie; krátkými texty do něj přispívali mimo jiné Ivan Vyskočil a Zdeněk Svěrák, na pokračování zde byli přetiskováni Študáci a kantoři Jaroslava Žáka.

S myšlenkou na starší mládež byla v SNDK obnovena forma románového magazínu typu rodokapsu. V roce 1967 v této sešitové podobě začala vycházet do té doby knižní řada Karavana, zaměřená na dobrodružnou četbu (vedle překladů tu vycházely i práce českých autorů s historickou či cestopisně-exotickou tematikou, například BOHUMÍR FIALA: *Táhli tudy Avari...*, 1968; PAVEL HEJCMAN: *Moravská válka*, 1969; ALBERTO VOJTĚCH FRIČ: *Dlouhý lovec*, 1968). Obdobou pro dívky se stal magazín *Veronika* (1969–70), jehož sešity obsahovaly vedle próz s dívčí hrdinkou (mj. STANISLAV RUDOLF: *Metráček*, 1969; JIŘÍ PIŠTORA: *Léto na draka*, 1970) i mozaiku dalších literárních či publicistických textů; tradiční sentimentalitě dívčí a ženské četby čelil magazín odlehčeným, až recesním přístupem v doprovodných rubrikách.

Poezie pro děti: nonsens, experiment, hra

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

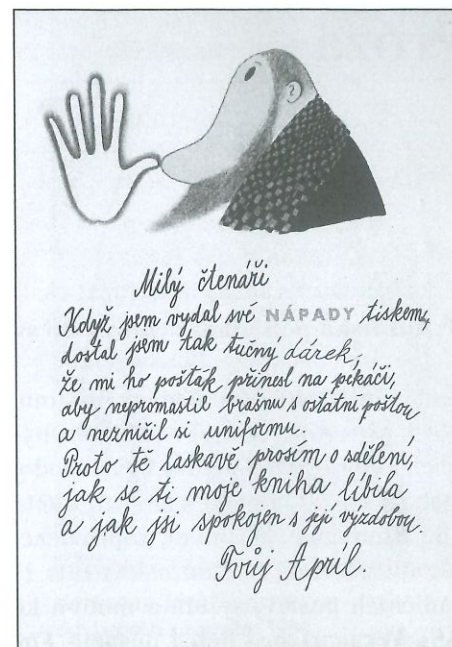
Výraznou inspirací pro dětskou poezii se staly různé podoby literárního, popřípadě slovesně-vizuálního experimentu. Jiří Kolář, vůdčí osobnost experimentální poetiky, v knize *Nápady pana Apríla* (1961) osobitě a bez ironie navazoval na různé útvary lidové slovesnosti. Například aluzivní rady z oddílu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

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

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

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

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



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