

Jaroslav Toman
**ŠEDESÁTÁ LÉTA
 A DĚTSKÁ POEZIE**

Na počátku 60. let dochází v české poezii pro děti k převratným proměnám souvisejícím jednak s postupnou liberalizací tehdejšího společenského života a kulturně politického klimatu, jednak s nástupem renomovaných básníků střední a mladší generace, namnoze paralelně tvořících rovněž pro dospělé. Dětská poezie se rozrůstá do značné extenzity a mnohotvárnosti, zvyšuje se její umělecké renomé, tvorbou pro děti jsou fascinováni příslušníci všech básnických pokolení. Doboví kritikové nadšeně hovoří o jejím novém rozkvětu a slibné perspektivě.¹

Profil dětského básnictví 60. let již přestává určovat poetika Františka Hrubína, Jana Čarka a jejich generačně spřízněných vrstevníků těžící z folklorní a sládkovské tradice a dominující v prvním poválečném decénium. Tato poetika v reproduktivní a epigonské podobě sice dozrívá ještě v první polovině 60. let,² avšak její hodnotový vklad se již vyčerpal. Poezie pro děti jako celek už od roku 1957 očividně stagnuje, množí se v ní projevy diletantismu a rutinérství, tvůrčí krize ochromuje i její vůdčí osobnosti F. Hrubína a J. Čarka.³ Z šesti konvenční básnické produkce se dokázali vymanit na sklonku 50. let pouze tři autoři: Zdeněk Kriebel (*Ptám se, ptám se, pampeliško*), František Branislav (*Zelené roky*) a Lumír Čivrný (*Doma i venku*).⁴

Z mnoha básníků hrubínovsko-čarkovské linie písničích ještě v 60. letech přesáhli svoji generační určenost svými ojedinělými sbírkami toliko František Hrubín a Jindřich Hilčr.

Hrubín překvapil literární kritiky i dětské čtenáře monumentální hymnickou skladbou *Kolik je sluníček?* (1961), inspirovanou a provázenou

1 Viz např. Z. K. Slabý: Vodopády, proudy, toky, jezy a stavidla poezie, *Zlatý máj* 1964, s. 49-54.

2 V tomto rustikálně folklorním typu dětské poezie, reprezentovaném tvorbou F. Hrubína, J. Čarka, F. Branislava, ale i J. Aldy, M. Bureše, L. Čivrného, J. Hilčra, F. Nechvátala, J. Nohy, L. Stehlíka, J. V. Svobody, O. Sýrovátky a V. Závady, převládaly kromě říkadlového verše harmonizující a expresivní motivy rodiny, domova, přírody a venkova, spjaté se základním pocitovým, představovým a herním světem soudobého dítěte a zdůrazňující jeho etické a poznávací hodnoty. Více o tom V. Stejskal: Moderní česká literatura pro děti, Praha 1962, s. 214-252.

3 Srov. V. Karfiková: Ustnutí je krokem zpět, *Zlatý máj* 1957, s. 296-298.

4 Z. K. Slabý: Celková stagnace a dílčí úspěchy, *Zlatý máj* 1960, s. 110-112.

kresbami dětí. Vytvořil svébytnou moderní variaci *Písní kosmických*, v níž dětem přibližuje a zdůrazňuje vesmírný svět a zároveň se vyznává z obdivu a lásky k pozemskému životu. Rytmus verše se tu nezvykle uvolňuje ve prospěch kontemplativního a filozofického obsahu, ovšem při zachování jeho elementární sdělnosti.

Hilčrova sbírka *Hra pro pět prstů* (1964) zase narušuje dosavadní estetický kánon věkově univerzální intencí, meditativností, seifertovskou dikcí jímavých retrospektivních obrazů dětství, ekologickým mementem, nevšední obrazivostí a volným veršem.

Na prahu 60. let si ověřovali své možnosti v básnické tvorbě pro děti také dva příslušníci wolkerovské generace Svatopluk Kadlec a Karel Konrád. Jejich humorně laděné prvotiny *Ode všeho trochu* (1962) s *Kočka, kočka, kočkatá* (1963) nevyrovnané umělecké kvality vesměs rozměňují rustikálně folklorní typ veršování, vyznívají anachronicky a v dětských stylizacích neautenticky.

Hrubínovsko-čarkovské poetice zůstává věrný i opožděný debutant v dětské poezii 60. let Karel Kapoun. V říkadlech a popěvcích souborů *Pírko* (1961) a *Holubička* (1962) uplatňuje – obdobně jako ve svých sbírkách pro dospělé – tvárné postupy folklorního verše. Netradičně je však pojata jeho reflexivní skladba *Co mně vyprávěly* (1962). Nepotřebné, ztracené a zapomenuté věci tu monologicky vypovídají o svých osudech neoddělitelně spjatých s hodnotovým světem lidí.

Tradiční poetiku si uchovává v básnické tvorbě pro děti první poloviny 60. let také Karel Šiktanc. Uvedl se v ní podivuhodně vyzrálým debutem *Pohádky chudé na řádky* (1963). Jeho příběhy o antropomorfovaných zvířatech a věcech si sice podržují mravní sentenci a konvenční tematiku vycházející z folklorních látek, ale nepostrádají ani humor, vtip a aktualizované ozvláštnění. Autorova další kniha veršů *Kapela pana Anděla* (1965) obsahuje kromě zvířecích bajek a říkadel i moderní pohádku. Integrojícím prvkem všech textů jsou hudební motivy. Dílko se vyznačuje přísnou rytmickou a strofickou pravidelností a zpěvnou dikcí. Zvířecí bajka zde nabývá podoby rozverné anekdotické příhody založené na situační komice.

Tvárnost dětské poezie stále výrazněji poznamenává básnický rukopis autorů střední generace Zdeňka Kriebela, Josefa Kainara a jejich generačních druhů a následovníků Ladislava Dvořáka, Jiřího Havla a Mileny Lukešové, z mladších autorů tvorba Ivo Štuky, Ilony Borské, Miroslava Floriany a Josefa Bruknera, z nejmladších básníků pak verše Josefa Hanzlíka a Pavla Šruta. K nim se přimykají svými experimentálními výtvy Josef Hiršal s Bohumilou Grögerovou a Jiří Kolář.

Samostatnou a netradiční cestou se vydává za mladými čtenáři 60. let básník Jaroslav Seifert.

Každý z těchto autorů, v zásadě navazujících na tvůrčí koncepci dětské poezie Halasovy nebo Nezvalovy,⁵ obohacuje její konstitutivní typ něčím novým a osobitým: v básnickém vidění dětství, v rovině námětové, tematické, motivické, obrazné a tvárné. Tak se během 60. let ve verších pro děti utváří a tříbí specifické kainerovsko-krieblovská poetika na bázi nonsensu, vyznačující se řadou jednotlivých atributů, z nichž lze vyvodit její obecnější typologickou charakteristiku.⁶

Představitelé tohoto typu básnictví, často v programní opozici vůči svým předchůdcům z 50. let, se vyhýbají expresivitě, sentimentu, patosu, harmonizaci, starosvětské idyle a přílišné lyrizaci, inklinují spíše k racionalitě, věcnosti, epičnosti a lapidární sdělnosti, přehodnocují a aktualizují folklorní klasiku, do jejich poezie vstupuje soudobý lyrický hrdina spjatý s koloritem moderního velkoměsta, civilizace a techniky, komplikovanější obraznost budují na asociativních představových spojkách a originální metaforice, více uplatňují jazykovou a situační komiku, jejímž východiskem je intelektuální humor, vtíp, ironie, groteska, absurdita, slovní hříčka a experiment, verš záměrně prozaizují narušováním či negací jeho rytmické a strofické pravidelnosti a užitím hovorového výraziva.⁷

Tím vším se dětská poezie 60. let sblíží s tehdejší básnickou tvorbou pro dospělé a stává se skutečným slovesným uměním. Užitárni didaxe a moralita a ideologický schematismus se z ní nadobro vytrácejí, mezi básnickými díly pro děti a dospělé přibývá vnitřních souvislostí, mnozí autoři považují psaní pro dětské čtenáře za nedílnou, ba rovnocennou součást své básnické praxe. Do veršů pro děti zřetelně pronikají ozvuky meziválečné avantgardní poezie (Nezval, Halas), poetika tzv. básníků všedního dne ze skupiny *Května* (Šiktanc, Florian, Brukner), fetišizace naivního dětství z děl soudobých mladých poetů-debutantů (Hanzlík, Šrut, Wernisch aj.), v dětské veršované tvorbě se

5 Podrobněji viz D. Chaloupka-V. Nezksil: *Vybrané kapitoly z teorie dětské literatury II*, Praha 1976, s. 44-51; F. Tenčík: *Umění dětem* (kap. František Halas a dětství), Praha 1972; J. Toman: František Hrubín a dětská poezie v letech 1945-1948, in *Rok 1947 [Česká literatura, kultura a společnost v období 1945-1948]*, Praha 1996, s. 298.

6 Nový typ české moderní poezie pro děti se formoval již koncem 40. a v průběhu 50. let. Už tehdy v sobě propojoval tradiční a novátorské umělecké postupy a prostředky. Předznamenávala ho jednak průkopnická sbírka J. Kainara *Rikadle* (1948), jednak knihy veršů Z. Kriebla *Přítelička* (1955) a *Ptám se, ptám se, pampeliško* (1959), jež vytvořily základ jeho básnické skladby *Koule se, sluníčko, kutálej* (1961).

7 Zevrubnější se typem tzv. nonsensové dětské poezie zabývá V. Nezksil v odborné publikaci *Studie z poetiky literatury pro děti a mládež*, Praha 1983, s. 132-188.

angažují proslulí básníci *Skupiny 42* (Kainar, Kolář) i význační představitelé konkrétní poezie (Hiršal, Grögerová).⁸

V nejvyhraněnější podobě se všechny zmíněné typologické znaky moderní dětské poezie 60. let odrážejí ve sbírkách Zdeňka Kriebla *Koulej se, sluníčko, kutálej* (1961), *Co dělá v parku sluníčko* (1963) a *Stradivárky v neónu – Posměšky na plot* (1964). Své tvůrčí krédo autor vyslovil hned v úvodu prvně jmenovaného díla. Jeho obsahem jsou totiž „Říkadla, básně, žerty a popěvky, / jež básník sypal z kouzelného rukávu/ pro děti od osmi do sta let,/ aby je třikrát tolik těšil svět./ A proto – leckdy stavěl věci na hlavu.“ Krieblovo novátorství se nejmarkantněji projevuje v radikální tematické, motivické a metaforické aktualizaci folklorního prvku nebo útvaru, v nonsensovém humoru, v epické modifikaci stichické básně a v objevné poetizaci moderního velkoměsta, v níž se zračí i nový způsob dětského citění, myšlení, imaginace, vyjadřování a životního stylu.

Magnus parens tzv. nonsensového typu dětské poezie Josef Kainar prokázal své novátorství již v prvotině *Říkadla* z roku 1948. Její rozšířená stejnojmenná verze vyšla na počátku 60. let (1961). Tento debut je nesporně vývojovým mezníkem v poválečné básnické tvorbě pro děti. Už tady autor netradičně umisťuje svého dětského hrdinu do civilního velkoměstského prostředí, humor a vtip lidového říkadla posouvá do absurdní, ironické a parodické polohy, depatetizuje básnický jazyk a styl. Následnou sbírkou *Nevidáno – neslýcháno* (1964) vnáší do své poetiky další inovační prvky: vynalézavě rozšiřuje možnosti nonsensu jako obrazného, lexikálně sémantického a komického prostředku, folklorní říkadlo obsahově aktualizuje, epicky a dramaticky zpřizvučňuje a objevuje významotvorné potence zvukové a grafické podoby verše. Nonsensový charakter knihy navíc umocňuje vlastními ilustracemi.

Jako výrazná tvůrčí osobnost se představil v dětské poezii 60. let Ladislav Dvořák. V letech 1962–1967 mu vyšlo pět básnických děl: dvoudílný cyklus o Praze *Z modré konvičky prší na Žofín* (1962) a *Kam chodí slunce spat* (1963), sbírky *Jak si hrají tátové* (1964) a *Modrý brouček* (1967) a výbor *Nejmenší větrný zámek* (1967). Poetikou své tvorby, vyznávající halasovské pojetí, se blíží Z. Krieblovi. Specifický

8 „Většina básníků mladé generace se tak stavěla proti zdobnému lyrismu poúnorové poezie. Odvrátila se přitom zároveň od širšího proudu, zpěvné tradice [...] Ožvuje se linie halasovská [...] převládá výrazová úspornost, nepravdivý, zadrhávající se verš.“ J. Holý: Generace šedesátých let, *Česká literatura* 1996, s. 151. Viz též M. Langerová: Generace sirotků (básnické debuty 60. let), *Tvar* 1999, č. 2, s. 1 a 4–5.

vkład jeho veršů spočívá v bohatě odstíněné a originální metafoře, v četných smyslově a emotivně působivých a zdůvěrnělých antropomorfizacích velkoměstské přírody, v úsměvné a hravé poetizaci pražského dětství, ve výrazové rozmanitosti a strofické variabilitě básní.

Typologické proměny poezie 60. let adresované dětem předškolního věku významně ovlivnil Jiří Havel svými říkadlovými knížkami *Co nosí kosi* (1963), *Ani stránka pro bručánka* (1966) a zejména *Potkal velbloud komára* (1969). Na vtipném dialogu, absurdní situaci a hyperbolizované povahokresbě zvířecích hrdinů si básník ověřuje nosnost jazykové a situační komiky, náročnějších slovních hříček a nonsensových efektů. Těží hlavně z fonetické a významové aktualizace jazyka a z absurdního humoru.

Předškolákům byla určena i novátorská básnická sbírka Mileny Lukešové z konce 60. let *Bačůrky z mechu* (1968). Lze v ní bezpečně rozpoznat blahodárný vliv Halasův. Jejími příznačnými rysy jsou personifikovaná příroda, neotřelá metafora a hra se slovy. Nepravidelná veršová forma se zcela podřizuje sémantice. Největším přínosem skladby je její dramatická konstrukce: básně jsou zpravidla vystavěny na stylizovaném a vypointovaném dialogu dvou aktérů – dítěte a antropomorfizovaného přírodního jevu, nápadně připomínajícím scénické záběry. Autorka tu dokázala zúročit i své teoretické poznatky o dětské jazykové kreativité a nonsensové poezii. Výjimečné postavení v kontextu moderní dětské poezie 60. let zaujímá její soubor veršů *Big beat a aritmetika* (1967), důvěrně, citlivě a srozumitelně oslovující pubescentní čtenáře tzv. apoetického věku.

Další z básníků krieblovské ražby Ivo Štuka obohatil poezii pro děti 60. let o novou tematiku poeticky viděných dopravních prostředků ve sbírce *Po světě pěšky, autem, v raketě* (1961). Ale teprve jeho druhá básnická kniha *Svět se točí dokolečka* (1964), kterou napsal společně se svou životní družkou Ilonou Borskou, se rázem zařadila mezi umělecky nejpozoruhodnější díla tehdejší moderní dětské poezie. Zaujala především netradičními civilizačními a kosmickými motivy, svěží a odvážnou asociativní obrazností, nonsensovým humorem a vtipnými jazykovými hříčkami. I. Štuka prokázal svůj básnický um také v lyricko-epické skladbě *Zpívající vodopád* (1962). Zajímavý baladický příběh o věčné lásce mezi rytířem a lesní vílou zasadil do romantické přírodní scenérie Beskyd.

V dětské poezii 60. let se etabloval i Miroslav Florian. Jeho básnický talent prozradily sbírky *Labutí peříčko* (1961) a *Jaké oči má vítr* (1968). Autor v nich vývojově směřuje od hrubínovské poetiky



„...a zároveň
se vyznává
z obdivu a lásky
k pozemskému
životu...“
(František
Hrubín
v 60. letech)

foto: Pavel Vácha

k modernímu verši nonsensového typu. S tradicí ho sblížují přírodní a venkovské motivy, harmonizace dětství, prožitkový lyrismus, prostota a expresivita výrazu, říkadlová pravidelnost a zvukomalebnost, s kainerovsko-krieblovským modelem básnictví je spřízněn neotřelými náměty, objevnou tropikou, asociativní obrazností, nonsensovou komikou, intelektuálním vtípem slovních hříček a stylovou osobitostí. Propojování Florianovy básnické tvorby pro děti a pro dospělé dokládá výbor z jeho milostné poezie, vydaný roku 1969 v nakladatelství Albatros pod názvem *Černý med*.

Plodné tvůrčí období zažívá v 60. letech Josef Brukner, promlouvající svými verši zvláště k dětem předškolního věku. Již v počátečních sbírkách *Kolotoč* (1961) a *Proč, proč, proč* (1963), v nichž navázal na sémanticky aktualizovaný klasický model lidového říkadla, objevuje nový typ obraznosti, vycházející ze svérázné dětské logiky, hravosti a humoru. Slovesně výtvarnou podobu básnického díla autor vytváří

v umělecky svébytných textových doprovodech k obrázkům J. Lady [*Svět zvířat*, 1964; *Z Ladovy zahrádky*, 1968] a O. Sekory [*Ferda Mravenec*, 1969]. Tíhne v nich k říkadlovosti a epičnosti, hýří vtipnými pointami, nonsensovými kalambúry, karikuje zvířecí postavy. Persiflované a aktualizované pohádkové motivy podnítily vznik Bruknerovy veršované epiky *Polštářová válka* [1969].

Nápadité miniportréty zvířat k ilustracím F. Tichého „vykouzlil“ v dílku *Maliřova zvířátka* (1961) Hrubínův generační druh Kamil Bednář. Touto sbírkou rozhojňuje frekventovaný typ básnických knížek pro nejmenší inspirovaných výtvarným uměním.

Výrazný představitel generace 60. let v básnické tvorbě pro dospělé Josef Hanzlík tehdy vstoupil do dětské poezie jedinou, avšak nepřehlédnutelnou skladbou *Princ a želva* (1964). V ní osobitě navázal na avantgardní tvůrčí metodu V. Nezvala. Do svých veršů pro děti především uvádí široké spektrum nonsensových transpozic, blízkých metafore. Pro Hanzlíkovu poetiku je symptomatická nevyčerpatelná invence, epická struktura, absurdita, verbální komika a hra a vůbec jazykové experimentátorství.

Koncem 60. let vyzrává v originálního tvůrce moderní dětské poezie, rozvíjejícího její jazykově hravý, kalamburní, formálně vynalézavý, nonsensový, humorný a fantazijně imaginativní typ vzešlý z kainerovsko-krieblovské poetiky, mladý autor Pavel Šrut. V té době mu vycházejí v rychlém sledu tři sbírky: *Petrklíče a petrklíky* (1968), *Motýlek do tanečních* (1969) a *Kočka v houslích* (1969). Básník buduje svůj verš na bohaté obrazové a tvárné invenci a jedinečnosti, volné hře představ, absurdních spojích, říkadlové a písňové tektonice, dějové konstrukci a jazykovém experimentu, v němž se funkčně uplatňuje i volný verš, neologismus a významotvorná grafika. I sem pronikají impulzy ze Šrutovy paralelní básnické tvorby pro dospělé.⁹

Svébytnou variantu nového typu dětského verše, založenou na jazykové hře a na využití uměleckých postupů a prvků experimentální poezie, vytvářejí v polovině 60. let autoři, kteří obdobný tvůrčí přístup později uplatňují i jako básníci píšící pro dospělé: Josef Hiršal, Bohumila Grögerová a Jiří Kolář.

Josef Hiršal s Bohumilou Grögerovou se dětským čtenářům před-

⁹ V 60. letech byl ovšem stavební princip nonsensu, zejména ve volné autorské pohádce, ojediněle i v poezii, dováděn až k manyře, samostatné fantazijní hře, nevázanému jazykovému exhibicionismu, naprosto neadekvátním receptivní kompetenci dítěte. Svědectví o tom podávají např. dvě veršované pohádky J. R. Pícky *Jak cestoval Vítek Svitek a Honzíček Slámů s bububabou Amálií do Bububulámu* (1960) a *Dobrodružství kytičky Pepičky* (1964).

stavili jako autoři originální publikace *Co se slovy všechno poví* (1964). Dominantou jednoduchého příběhu o dětech, jež se na letním táboře baví spontánním vymýšlením rozmanitých jazykových her a slovních křížek, je vlastně verbální experiment. Autorská dvojice, zajímavě demonstrující sémantickou nekonvenčnost, autonomii a potencialitu slovního znaku, tu nenápadně vede své recipienty k jazykové kreativě a kultivaci, stimuluje jejich asociativní obrazné myšlení a připravuje je tak na chápání podstaty poetistické, surrealistické a konkrétní poezie.

Jiří Kolář napsal pro děti v 60. letech knížku *V sedmém nebi* (1964). Její obsahové gros tvoří anekdoty, hádanky a slovní hry k moderní figurálním kresbám Vladimíra Fuky. Tato ojedinělá encyklopedie humoru a poezie je osnována hlavně na aktualizaci jazyka.

Zcela výjimečnou poezii má v dětské poezii druhé poloviny 60. let Jaroslav Seifert. Vlivem těžké choroby se k nepoznání proměňuje jeho dosavadní poetika. Vytrácí se z ní někdejší rytmičnost, melodičnost, poetizace a obraznost, nahrazují je volný verš, přímé pojmenování, věcnost a reflexe.¹⁰ Tuto proměnu názorně dosvědčuje i jeho sbírka *Halleyova kometa* (1967), vydaná a oceněná Státním nakladatelstvím dětské knihy, v níž se básník vyznává z lásky k Praze. Její umělecké, empirické a pocitové vyznění přesahuje kompetence dětského recipienta, je spjato s niterným světem dospělého a náleží spíše do spřízněného okruhu Seifertových sbírek *Koncert na ostrově* (1965) a *Odlévání zvonů* (1967). Proto také u tehdejších mladých čtenářů nezbudila žádoucí odezvu.

Specifickou oblast poezie 60. let, vydávané SNDK, představovala neintencionální básnická tvorba, vesměs orientovaná na dospívající mládež. Zastupovaly ji zejména výbory veršů pro dospělé, jako například antologie světové poezie 20. století sestavená Antonínem Brouskem a Josefem Hiršalem *Postavit vejce po Kolumbovi* (1967), antologie českého básnictví editorů Antonína Brouska a Pavla Šruta *Verše pro slabou chvíli* (1968) nebo sborník *Ach, ta láska nebeská* (1966), uspořádaný a vydaný Janou Štroblovou a Zdeňkem Heřmanem. Tento „breviář lásky“ zahrnoval pásmo dobových šlágrů, písniček divadla *Semafor*, ukázek z milostné květomluvy, ale především moderní poezii, reprezentovanou mimo jiné básněmi J. Hanzlíka, I. Wernische, A. Brouska, P. Šruta a J. Gruši. Tato vynikající „učebnice

¹⁰ Srov. Z. Kažmin-J. Trávníček: Česká poezie od 40. let do současnosti, Brno 1994, s. 61.

¹¹ Srov. J. Toman: Zaměření autorů dětské literatury 80. let (Poezie pro děti), Zpravodaj PdF MU 1993, č. 4, s. 5-10.

estetického vkusu“ měla kultivovat zvláště pubertální čtenáře, avšak spontánně si ji tehdy přisvojili hlavně adolescenti.

Posrpnová politická a kulturní normalizace české společnosti negativně poznamenala i slibně se rozvíjející básnickou tvorbu pro děti. Tento žánr, spolu s autorskou pohádkou nonsensového typu, byl v 70. letech devastován nejcitelněji. Nejvíce tabuizovaných autorů dětské poezie se totiž rekrutovalo z renomovaných básníků střední a mladší generace, kteří v ní většinou debutovali během 60. let a kteří tehdy zároveň představovali nosnou linii jejího uměleckého směřování.¹¹ Svě verše pro děti v podstatě nesměli v 70. letech oficiálně publikovat nonkonformní básníci J. Brukner, L. Dvořák, J. Havel, P. Šrut a I. Štuka. Nucená samizdatová nebo exilová tvorba dalších autorů J. Seiferta, K. Šiktance, J. Hiršala, Grögerové a J. Koláře se pro tuto žánrovou oblast natrvalo uzavřela. Jiní tvůrci dětské poezie 60. let Z. Kriebel, J. Hanzlík, M. Lukešová a I. Borská se na delší dobu odmlčeli. Není tedy divu, že v notně ochuzeném repertoáru básnické tvorby pro děti se v 70. letech bezkonkurenčně prosazuje režimní autor M. Florian. K renesanci moderního básnictví, obnovujícího kontinuitu s hodnotami elitní dětské poezie 60. let, dochází až na sklonku následujícího desetiletí a v liberálnější atmosféře let osmdesátých, především zásluhou nejosobitějších mluvčích nově nastupující nejmladší básnické generace Jiřího Žáčka a Michala Černíka.¹²

Naše syntetizující teoretická reflexe dětské poezie 60. let a rovněž negativní, ba zdrcující apriorní odsudky marxistické literární kritiky normalizačního období pronášené na adresu tehdejší nekonformní básnické tvorby, ať již byla určena dětem, nebo dospělým,¹³ nás utvrzují v přesvědčení, že léta šedesátá je možno bez skrupulí označit za hodnotově kulminující „zlatou“ epochu v procesu historického vývoje české poezie pro děti.

12 Podrobněji viz J. Toman: Normalizace v dětské literatuře sedmdesátých let a její specifika, in Normy normalizace, Praha-Opava 1996, s. 75-81.

13 Viz např. J. Peterka: Aktuální význam boje KSC proti krizovým jevům v literatuře šedesátých let, Česká literatura 1981, s. 514-518;

J. Vondráček: O současné české literatuře pro děti a mládež, Praha 1984, s. 41.