

ZÁPADOČESKÁ UNIVERZITA V PLZNI
FAKULTA PEDAGOGICKÁ
KATEDRA ČESKÉHO JAZYKA A LITERATURY

Deideologizace intencionální tvorby 60. let
BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

Teodora Tričkovičová

Obor Český jazyk se zaměřením na vzdělávání

Vedoucí práce: Mgr. Jiří Novotný

Plzeň 2023

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracovala samostatně s použitím uvedené literatury a zdrojů informací.

Plzeň, 27. března 2023

.....
vlastnoruční podpis

Poděkování

Velice děkuji vedoucímu práce, panu Mgr. Jiřímu Novotnému, za cenné a odborné rady při vedení bakalářské práce a za trpělivost a čas, který vynaložil při konzultacích.

Obsah

| | |
|---|-----------|
| 1. ÚVOD | 5 |
| 1.1. CÍL PRÁCE | 5 |
| 2. POČÁTKY DĚTSKÉ LITERATURY | 5 |
| 3. VÝVOJ DĚTSKÉ LITERATURY V OBDOBÍ 20. STOLETÍ | 7 |
| 3.1. VÝVOJ DĚTSKÉ LITERATURY V PRVNÍ POLOVINĚ 20. STOLETÍ..... | 8 |
| 3.2. VÝVOJ DĚTSKÉ LITERATURY VE DRUHÉ POLOVINĚ 20. STOLETÍ..... | 8 |
| 4. ŽÁNROVÉ OBLASTI INTENCIONÁLNÍ TVORBY | 9 |
| 5. POEZIE PRO DĚTI | 10 |
| 5.1. STÁTNÍ NAKLADATELSTVÍ DĚTSKÉ KNIHY | 11 |
| 6. JAN ČAREK | 13 |
| 7. INTERPRETACE | 13 |
| 7.1. MILADA MAREŠOVÁ | 14 |
| 7.2. SBÍRKA BYLO – NEBYLO | 15 |
| 7.2.1. <i>Básně s ideologickým podtextem</i> | 15 |
| 7.2.2. <i>Básně bez ideologického podtextu</i> | 22 |
| 7.3. SBÍRKA OD JEHLY K MAŠINKÁM..... | 30 |
| 8. ZÁVĚR | 33 |
| 9. RESUMÉ | 35 |
| 10. SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY | 36 |
| 11. PŘÍLOHA | 38 |

1. Úvod

Snad každý dospělý člověk má svoji oblíbenou knížku z dětství. Texty, které nás jako dětské čtenáře či posluchače pohltnou, rozvíjí naši fantazii, představivost. Jsou to příběhy, které nám čtou naši nejbližší před spaním. Jsme součástí těchto příběhů ještě před tím, než usínáme. Pro mě je to právě poezie Jana Čarka, který tvořil ve 20. století a zaměřoval se především na tvorbu pro děti a mládež, tedy na intencionální tvorbu.

1.1. Cíl práce

Bakalářská práce s názvem *Deideologizace intencionální tvorby 60. let* si klade za cíl více interpretovat jednotlivé básnické sbírky pro děti vydané v 50. a 60. letech 20. století.

Zaměřím se především na dílo Jana Čarka, a to konkrétně na sbírky *Bylo – nebylo* a *Od jehly k mašinkám*. Nejprve se soustředím na počátky dětské literatury, na žánrové rozvrstvení intencionální tvorby, dále na poezii pro děti a poté na vývoj této tvorby ve 20. století. Ve druhé kapitole se zaměřím na život a dílo autora. Následně budu porovnávat jednotlivá vydání a interpretovat dílčí motivy v dílech tohoto autora. Třetí kapitola již bude věnována konkrétním interpretacím vybraných pasáží výše zmíněných děl. Dále se také budu věnovat autorce ilustrací ve sbírce *Bylo – nebylo*, Miladě Marešové.

2. Počátky dětské literatury

Nejstarší kulturní památky, které nám dávají informace o sociálních a mravních vztazích ve společnosti, o práci a o myšlenkách tehdejšího světa, nalezneme v legendách a mýtech starověkého Řecka a v biblických příbězích. Tyto texty nám přetrvávají i ve středověku, avšak jejich četba je určena pouze pro privilegované obyvatelstvo. Ve středověku se kromě výše zmíněných mohly děti dostat ke kancionálům, žaltářům, kronikám a k textům o životě a umučení svatých a o jejich posmrtných zázracích.

V 16. a 17. století přichází na scénu rytířské romány, které četly jak děti, tak dospělí. Jednalo se o určitou formu zábavné četby. Velmi významným milníkem pro dětskou literaturu se stala kniha Jana Amose Komenského *Orbis sensualium pictus*, známá spíše pod zkráceným názvem *Orbis pictus* (v překladu *Svět v obrazech*), která byla vydaná v roce 1658. Komenský si uvědomil, že s dítětem je nutné komunikovat na takové úrovni, jakou je schopno pochopit. Následně roku 1693 vychází kniha *Myšlenky o výchově*, jejíž autorem je John Locke, který se zde soustřeďuje na to, aby četba byla pro dítě srozumitelná s ohledem na jeho možnosti vnímání. Na konci 17. století si tedy autoři uvědomují, že knihy pro děti se musí odlišovat od těch pro dospělé a že i výuku dětí je potřeba modifikovat.

V první polovině 18. století se vydávají zejména čítanky a slabikáře. S rozvojem knihtisku se začínají rozšiřovat i mimo katedrální a klášterní školy. Až v osvícenské době (od druhé poloviny 18. století) začínají vznikat různé poučné knihy nebo encyklopedie. V nich nalezneme kromě pouček a různých pravidel již krátké zábavné příběhy, bajky, pohádky či různé folklorní žánry. Osvícenská doba je zároveň charakteristická tím, že jsou pro děti přepracovávány knihy pro dospělé, jako je například *Robinson Crusoe*, *Gulliverovy cesty* či *Dobrodružství barona Prášila*. Zároveň se v tomto období můžeme setkat s rozšiřující se nabídkou různých žánrů. (Genčiová 1984, s. 18–19)

Potřeba dětské literatury se zvýšila s nástupem Marie Terezie na trůn a s jejími nově zavedenými reformami, konkrétně reforma ohledně zavedení povinné školní docházky v roce 1774. Došlo sice ke germanizaci, pozitivním výsledkem však bylo velké odstranění negramotnosti. Autory těchto čítanek byly nejčastěji kněží nebo pedagogové.

V období národního obrození se kladl důraz spíše na jazykovou stránku a na míru vlastenectví, které se do textů promítalo. Estetická funkce v této době stála zcela stranou zájmu. Významným vydavatelem dětské literatury byl Václav Matěj Kramerius, který ve svém

nakladatelství Česká expedice vydal mnoho děl výchovného charakteru. Velmi významným spoluzakladatelem české intencionální tvorby byl Karel Alois Vinařický, který působil v době národního obrození. Roku 1839 vydal slabikář pod názvem *Česká abeceda aneb malého čtenáře knížka první*. Básně a říkadla, která byla ve slabikáři obsažena, následně vydal v roce 1842 samostatně ve sbírce *Kytka*. Vinařický je autorem proslulých známých veršů *Tluče bubeníček, tluče na buben a Ivánku náš, copak děláš*. Druhým velmi významným autorem, který přispěl k počátkům intencionální tvorby, je František Doucha. Působil také v 19. století. Pro české děti objevil knížky s pohyblivými obrázky a leporelo. Rovněž můžeme již vymezit dívčí literaturu. Jejími prvními autorkami jsou Magdalena Dobromila Rettigová a Marie Antonie (občanským jménem Josefa Pedálová).

Ve druhé polovině 19. století se začíná měnit žánrová skladba literatury. Formou překladů k nám přicházel historický a dobrodružný román. Generace májovců netvořila přímo pro děti, avšak motivy dětství v literatuře pro dospělé ji činily atraktivní i pro dětské čtenáře. Generace ruchovců a lumírovců již tvorbu pro děti do svého repertoáru zařadila. *Za zakladatele nového typu dětské poezie lze považovat Josefa Václava Sládka*. (Šubrtová 2012, s. 14–15) Na přelomu 19. a 20. století se rozvíjí i ilustrace dětských knih, někteří z výtvarníků se dokonce začínají etablovat jako kmenoví ilustrátoři určitých nakladatelství. (Šubrtová 2012, s. 18)

3. Vývoj dětské literatury v období 20. století

3.1. Vývoj dětské literatury v první polovině 20. století

Moderní česká literatura pro děti a mládež se začíná vyvíjet na počátku 20. století. Byly zde snahy o oddělení výukových textů od krásné literatury pro děti a mládež. Funkce informativní je oddělena od funkce estetické, relaxační. Objevuje se první hodnocení a zkoumání dětské literatury. V roce 1919 vzniká *Společnost přátel literatury pro mládež*, která se programově zabývá literaturou pro děti a mládež. Objevují se zde tendence zařadit intencionální tvorbu do obecných literárních dějin, například Arne Novák ve svém díle *Přehledné dějiny české literatury* z roku 1946 zařazuje kapitolu o dětské literatuře. *Nové umělecké proudy, které ovládaly literaturu pro dospělé a rychle se v ní střídaly, zasahovaly do dětské literatury pouze ojediněle.* (Šubrtová 2012, s. 19) Značná část autorů se věnuje tvorbě pro dospělé, ale i pro děti a mládež.

V období po první světové válce tvoří literaturu pro děti ti stejní autoři, kteří píšou i pro dospělé, tedy Rudolf Medek či František Langer. Téma války se snažili dětem přiblížit pomocí zvířecího hrdiny. Dále se zde objevují autoři jako Eduard Štorch. Ve 20. letech 20. století se intencionální tvorba rozšiřuje o levicově orientované autory, například o Marii Majerovou nebo Jiřího Wolkera. Dále se také rozšiřuje tzv. *seriálový typ próz*, tedy takový typ prózy, který líčí postavu v delším časovém úseku, v tomto případě od dětství po dospělost. V tomto období se rovněž hojně vyvíjí autorská pohádka, nicméně je předmětem mnoha diskusí. Například Josef Věromír Pleva ve 30. letech pod vlivem sovětské pedagogiky tvrdí, že pohádka má na děti retardační účinky. (Šubrtová 2012, s. 19–22) Významnými autory dětské literatury v předválečném období byli bratři Čapkové. Karel Čapek napsal *Devatero pohádek* (1932) nebo knížku *Dášeňka čili život štěněte* (1933). Josef Čapek je autorem velmi známých povídek pro děti, konkrétně *Povídání o pejskovi a kočičce* (1929) a balady *Stín kapradin* (1930). V této době také píše svá známá díla Karel Poláček. V roce vydává 1933 knihu pro děti, *Edudant a Francimor*.

3.2. Vývoj dětské literatury ve druhé polovině 20. století

V období před první světovou válkou a během ní přišla dětská literatura o několik významných autorů, konkrétně o Karla Čapka, Josefa Čapka nebo Karla Poláčka. Objevuje se ale velká naděje intencionální tvorby, František Hrubín, který začíná publikovat ve 40. letech. Kromě řady básnických sbírek pro dospělé, napsal i mnoho těch pro děti, například *Nesu, nesu kvítí*

z roku 1951. Básnická sbírka je složena ze šestnácti básní, přičemž mají malého čtenáře seznámit s jednotlivými druhy květin pomocí doprovodných ilustrací. Zde vidíme příklad toho, že ilustrace jsou někdy až neopominutelnou součástí textů. V roce 1945 vzniká nový dětský časopis *Mateřídouška*. Události roku 1948 byly pro literaturu velkým mezníkem. *Mnozí autoři v důsledku dobové atmosféry sami podlehli autocenzuře a přepracovávali svá dřívější díla.* (Šubrtová 2012, s. 24) Jednalo se například o *Malého Bobše* Josefa Věromíra Plevy či o náboženské motivy v poezii Jana Čarka.¹ Velký zvrat přišel v roce 1949 se vznikem Státního nakladatelství dětské knihy (SNDK), které prakticky získalo monopol na vydávání dětských knih. Skautská, legionářská a náboženská tematika se zcela přestala vydávat. Hlavní funkcí dětské literatury měla být funkce formativní s převažující ideologickou podstatou. Objevuje se zde próza, která podporuje vznik pionýrské organizace, například v díle Bohumila Říhy. Poezie Jana Čarka je v této době považována za vrchol umělecké tvorby. V 60. letech 20. století roste teoretická a kritická reflexe literatury. Vrací se žánrová rozvrstvenost. Rovněž začíná vznikat více časopisů pro děti, například *Sluníčko*, *ABC* nebo *Ohníček*. V časopisech pro děti se začala objevovat dobrodružná próza, často na pokračování, anebo komiksové seriály. Do dětské poezie v 60. letech vstupuje střední a mladší generace básníků. Opouští se tedy básnická linie navazující na hrubínovsko-čarkovskou poetiku. Události roku 1968 zasáhly i dětskou literaturu a její autory, konkrétně Ivana Klímu či Ludvíka Aškenazyho. Mnoho děl mohlo vycházet pouze v tzv. okleštěné podobě. Samizdatová a exilová dětská literatura se téměř nerozvíjela. Někteří autoři píšící pro dospělé psali poté i pro své vlastní děti, zejména Ivan Martin Jirous. (Šubrtová 2012, s. 24–28) Stěžejním autorem dětské poezie druhé poloviny 20. století je Jiří Žáček. Ten se narodil v roce 1945 a dosud žije. Mezi jeho známá intencionální díla patří například *Aprílová škola* (1978), *Kdo si se mnou bude hrát* (1981) nebo *Počítání oveček* (1995). Žáček píše pro děti i na počátku tisíciletí – *Kdo nevěří, ať tam běží* (2009).

¹ *Nevím proč mě tady pánbůh nechává, kdyby si mě už radši vzal k sobě do věčného místa.* Sbíрка Hvězdy na nebi, 1934, báseň *Jsem tu sama*, autor Jan Čarek.

4. Žánrové oblasti intencionální tvorby

Podle Miroslavy Genčiové lze intencionální tvorbu rozdělit do čtyř žánrových oblastí.

1. Žánry, jejichž původ je ve folkloru. Jedná se o žánry, které jsou určeny především dětem. Konkrétně se jedná o různá říkadla, ukolébavky, rozpočítávadla či dětské popěvky. Tyto žánry jsou určeny dětem předškolního a mladšího školního věku.
2. Žánry, které dříve byly součástí ústní lidové slovesnosti a nyní jsou určeny pro mládež. Sem řadí Genčiová bajku, baladu nebo pohádku.
3. Žánry, které se objevují v literatuře pro děti a mládež, ale i v literatuře pro dospělé. Zde však plní spíše funkci okrajovou, u dětské literatury jsou naopak velmi významné. Řadíme sem žánry dobrodružné, vědeckofantastické nebo uměleckonaučnou literaturu.
4. Posledním druhem jsou žánry, které jsou v dětské i dospělé literatuře stejné, avšak pro děti jsou modifikované, například román, novela nebo povídka. (Genčiová 1984, s. 14)

5. Poezie pro děti

Počátky veršovaných textů určených dětem můžeme hledat již ve středověku,² přibližně v patnáctém a šestnáctém století.³ Od té doby jsou známy veršované abecedáře, tzv. alfabeticke akrostichy,⁴ v nichž každý verš začínal jedním písmenem abecedy v alfabeticke pořadí. Cíl těchto abecedářů byl čistě didaktický a byl určený jak pro dětské čtenáře, tak pro dospělé, jelikož v této době dětská literatura jako taková ještě neexistovala. V době renesance sloužily širší veřejnosti ke vzdělávání. Začínají se v nich zároveň objevovat moralistická a náboženská ponaučení. Od 16. století jsou zase naopak doplňována verši se světským obsahem. Každá jednotlivá epocha měla na poezii velký vliv, nicméně didaktický charakter se zachoval až do 19. století. (Genčiová 1984, s. 47)

Lze tedy konstatovat, že nejprve se dětská umělá poezie zaměřovala na funkci mentorskou, autoritativní a didaktickou. Snahou bylo vychovat z dítěte co nejdříve dospělého člověka. Následně se v období romantismu přidává i složka emocionální a citová, cílem této funkce bylo ukázat dítěti krásy života. Ve dvacátém století se ovšem objevuje *svět dětství jako zdroj inspirace*. (Genčiová 1984, s. 60)

5.1. Státní nakladatelství dětské knihy

Tento název se užíval mezi lety 1949 až 1968, od roku 1969 se Státní nakladatelství dětské knihy přejmenovalo na Albatros. Pod tímto pojmenováním funguje dodnes. SNDK vzniklo rozdělením Státního nakladatelství na dvě součásti – SNDK a Státní pedagogické nakladatelství. Stalo se tomu tak v dubnu roku 1949. SNDK vzniklo za cílem jednotné koncepce, zároveň jako jedině dětské vydavatelství mělo monopol na vydávání dětské literatury. Nakladatelství nejprve sídlilo v Colloredo-Mansfeldském paláci, který byl zabrán, a dodnes se nachází v Karlově ulici. Prvním ředitelem, avšak ne na dlouho, byl Václav Netušil, mimo jiné učitel, publicista

² U katedrální školy sv. Víta na Pražském hradě, jejíž počátky sahají na přelom 10. a 11. století, se vytvořila skupina významných pedagogů a vědců, kteří skládali například latinské veršované hádanky sloužící k výuce latinské slovní zásoby a jazykových uměleckých prostředků (alegorie, metafora). Konkrétně se jednalo o dílo Bartoloměje z Chlumce – *Enigmaticus* neboli *Hádankář*. (Spunar 1987, s. 183–199)

³ Šestnácté století dnes označujeme jako období humanismu.

⁴ Akrostich je báseň, ve které písmena, případně slabiky za sebou následujících veršů tvoří slovo či větu. Často se jedná o jméno autora, pozdrav nebo heslo. (Vlašín 1984, s. 14)

a překladatel. Prvním šéfredaktorem byl básník Stanislav Kostka Neumann. Na počátku 50. let se nakladatelství přestěhovalo na Smíchov, následně se ředitelem stává Jan Fromek, šéfredaktorem Karel Nový. Za jejich éry se nakladatelství ubíralo k modernější literární i výtvarné tvorbě. Žánrové pestrosti se SNDK dočkalo až po roce 1955, kdy byl ředitelem Bohumil Říha. Šéfredaktorskou práci v té době vykonával Václav Stejskal.

Zlomovým rokem se stal rok 1964, kdy byl založen Klub mladých čtenářů (KMD). Jeho cílem bylo poskytnout všem žákům srovnatelné možnosti přístupu ke kvalitní literatuře. (Slovník, Šubrtová 2015) V témže roce měl přes pět set tisíc členů. Roku 1969 bylo SNDK přejmenováno na Albatros, nakladatelství pro děti a mládež. Tento název měl být komerčně výhodnější i pro zahraniční trh. Zároveň proběhlo další stěhování, tentokrát na Perštýn. Tento prostor byl poměrně velkolepý, nabízel galerii, divadlo (Divadélko Albatros), bylo zde sídlo československé IBBY⁵, anebo také prodejní prostory. Po roce 1968 se v nakladatelství začali střídat politicky spolehliví lidé. Jednalo se o politicky prověřené lidi v duchu tehdejší normalizace, například Jaroslav Beránek, Angelika Blahožová či Václav Mikeš. Po roce 1989 se nakladatelství příliš nedařilo, svou produkci muselo snížit o více než polovinu vydaných titulů. Albatros měl mnoho zaměstnanců, ekonomické závazky, včetně úvěrů, ale zároveň také kvalitní autorské a ilustrátorské zázemí. Na konci 90. let se společnost Bonton stala vlastníkem Albatrosu, většina zaměstnanců odešla a nakladatelství se začalo zaměřovat na komerční tvorbu. O deset let později, tedy v roce 2008 došlo k další obměně. Albatros se stal součástí Narcia Consulting. Od roku 2009 se Albatros stal moderním mediálním domem (Albatros Media, a. s.), který pod sebou vede například nakladatelské segmenty *CooBoo*, zaměřující se na populární literaturu pro teenagery, nebo *Plus*, který se soustředí především na dospělé čtenáře. Dále se orientuje i na tvorbu pro děti a mládež, zde název Albatros zůstává. S postupem času se ke společnosti připojilo i nakladatelství *Motto*, které se primárně soustředí na tvorbu oddechovou všech autorů, českých i zahraničních, píšících pro ženy. Se všemi těmito aktivitami se společnost Albatros Media, a.s. stala největším nakladatelstvím v České republice. (Slovník, Šubrtová 2015)

⁵ IBBY = Mezinárodní sdružení pro dětskou knihu (anglicky International Board on Books for Young People). Jedná se o nevládní organizaci, která spadá pod UNESCO. Sídlí ve Švýcarsku.

6. Jan Čarek

Jan Čarek se narodil 29. prosince roku 1898 v Heřmani u Písku v jižních Čechách. Jeho otec byl zaměstnancem drah. Jan Čarek byl jedním z šesti dětí. Po základní škole se přesunul v roce 1910 na gymnaziální studia do Písku, nicméně zde musel složit roku 1917 tzv. předčasnou maturitní zkoušku a byl nucen narukovat do Uher. Po skončení války již odmaturoval řádně, na univerzitu nicméně nenastoupil z finančních důvodů. Nakonec si zvolil profesní dráhu podobnou svému otci. Po absolvování kurzu se z něj stal železniční úředník. O dva roky později, v roce 1921, musel vykonat půlroční vojenskou službu a následně nastoupil do železničních dílen v Lounech u Prahy. Na konci 20. let získal místo na ředitelství drah a poté až do konce 2. světové války působil na ministerstvu železnic. Následně roku 1946 odešel do penze a živil se pouze jako spisovatel z povolání.

Jan Čarek přispíval do řady časopisů, například do časopisu *Otavan*, dále také na začátku 20. let začal publikovat své básně v časopisech *Pramen*, *Kritika* nebo *Cesta*. Mezi známá periodika, kde byla vydávána jeho díla, řadíme například časopis *Host*, *Lidové noviny* či *Literární noviny*, *Rudé právo*. Ve 30. letech 20. století publikoval v časopise *Lumír*. Zde byl také od roku 1937 členem redakce. Za 2. světové války, v roce 1940, byl spolu s Marií Majerovou zvolen členem České akademie v literárním oboru. Po skončení války se Čarek věnoval především tvorbě pro děti. V této době hojně přispíval do časopisu *Mateřídouška*. Svou poezii určenou pro dětské čtenáře publikoval mimo jiné v *Lidové demokracii* nebo ve *Svobodném slově*. (Slovník, Blažíček 2018; Janoušek 1995, s. 97)

7. Interpretace

Nejprve budu interpretovat Čarkovu intencionální básnickou sbírku pro děti s názvem *Bylo – nebylo*. Konkrétně se jedná o vydání z roku 1957, které je doplněno barevnými ilustracemi Milady Marešové. Sbíрка byla vydána Státním nakladatelstvím dětské knihy, n.p. v Praze a obsahuje dvacet básní. V této části bakalářské práce se budu snažit interpretovat autorovy básně s ohledem na dobu jejich vydání. Mým cílem je objevit v básních ideologické a tendenční pasáže, které mohou dětského čtenáře ovlivňovat ve vnímání společnosti a světa. Dále budu vyhledávat a interpretovat pasáže s komunistickou a socialistickou tematikou a typické motivy této ideologie. Zaměřím se také na kompozici básnické sbírky jako celku a dále na ilustrační aparát, který je zde zásadní a se kterým budu při interpretacím pracovat. Ilustrace nám danou tematiku vizualizují. Využiji možnost uplatnit interdisciplinární vazbu mezi výtvarným a slovesným uměním. Jelikož interpretace s ilustrací je jiná než bez ní.

7.1. Milada Marešová

Umělkyně (malířka, ilustrátorka atd.) se narodila 16. listopadu roku 1901 v Praze. Jejím otcem byl univerzitní profesor, matka byla taktéž ilustrátorka. Kreslením se zabývala již od dětství, ve svých patnácti letech poté nastoupila na Uměleckoprůmyslovou školu v Praze. Zároveň navštěvovala Kreslířskou a malířskou školu pro dámy. Po první světové válce, v roce 1919, zahájila studium na Akademii výtvarného umění (AVU). Při svých studiích měla možnost vycestovat do Německa, konkrétně do Drážďan a Berlína. Po svém návratu získala doporučení na stipendijní pobyt v Paříži, zde se účastnila přednášek Františka Kupky. Paříž přirostla autorce k srdci a ráda se do ní opakovaně vracela, zároveň pro ni byla velkou inspirací v její tvorbě. Při studiu na AVU se sblížila s levicově orientovanou skupinou umělců. Svými ilustracemi obohatila dětský časopis *Kohoutek*, který vydávala Komunistická strana Československa. Ve dvacátých letech se seznámila se spisovatelem a literárním kritikem, který psal i dětskou literaturu, s Václavem Tillem. Intencionální tvorbu publikoval pod jménem Václav Říha. Od té doby je většina jeho knih pro děti ilustrována právě Miladou Marešovou.

Rok 1925 byl pro tvorbu Marešové zásadní. Proběhla její první autorská výstava v Topičově salonu. Zároveň se v této době seznamuje s Arne Laurinem, který se pro ni stal osudnou, avšak nenaplněnou láskou. Laurin byl ženatý muž židovského původu, tudíž, dle otce

Marešové, zcela nevhodná partie. Laurin nakonec uprchl před druhou světovou válkou do Ameriky. Následují další výstavy Marešové. V roce 1930 v Aventinské mansardě, o rok později ve Východoslovenském muzeu v Košicích. Roku 1935 začíná tvořit scénickou výpravu pro Vinohradské divadlo. Od 40. let se její působnost rozšiřuje i v novinách a v časopisech, například to byly *Lidové noviny*, *Rudé právo* či *Ženský svět*. Součástí jejích aktivit byla i spolupráce na vydávání odbojového časopisu *V boj*. Tento časopis podporoval boj proti nacismu. Marešová nepodporovala politizaci umění, avšak v tomto případě udělala výjimku a ve svých kresbách ostře vystupovala proti Němcům. Vystavovala se tak velkému nebezpečí ze strany gestapa. Nakonec byla v roce 1940 gestapem skutečně zatčena a odsouzena ke dvanáctiletému trestu ve Waldheimu. Dva roky po skončení druhé světové války vydává dopisy a vzpomínky pod názvem *Waldheimská idylka*. Popisuje zde svůj pobyt ve vězení, věnuje se především každodenním záležitostem, ale také zaznamenává chování dozorkyň. S koncem války je propuštěna, avšak trpí depresemi. Zároveň vstupuje do komunistické strany, záhy začíná s praktikami strany nesouhlasit. Definitivní spolupráci s KSČ ale ukončuje až v roce 1968. Začíná více spolupracovat se Státním nakladatelstvím dětské knihy, kde tvoří ilustrace k desítkám knih. Poslední autorčina výstava se uskutečnila v Brně v roce 1985. Umírá dva roky poté v Praze s Alzheimerovou chorobou obklopená svými nejbližšími. Přestože se Marešová nikdy nevdala a neměla ani děti, dětský svět měla ráda. Její ilustrace obohacovaly dětské knihy velmi významně. (Špačková 2009, s. 7–10)

Milada Marešová pokračuje v realistické tradici české ilustrace, navazuje například na Mikoláše Alše nebo na Adolfa Kašpara.

7.2. Sbírka Bylo – nebylo

7.2.1. Básně s ideologickým podtextem

Kočár

Co byl kočár, víte?

Dnes jej nespátříte

...

sedával v něm pán,

boháč – milostpán.

V tomto citovaném úryvku lze spatřit jasnou zprávu o tom, že dnes, tedy v letech kolem vydání sbírky – 50. léta 20. století, již bohatí lidé, *boháči, milostpáni*, nejsou. Tudiž nemohu dle lyrického mluvčího vědět, co je to kočár. Ve společnosti této doby jsme si všichni rovni – nejsou zde boháči. Žijeme v tzv. beztřídní společnosti. Zvlášť citově zabarvená slova s pejorativním příznakem,⁶ slova *boháč* a *milostpán*, se ve čtenáři snaží vyvolat nepříjemný pocit, vzbudit v něm odpor. Lze také pozorovat, že autor použil slovo *boháč* v maskulinu, tedy v mužském rodě. Autor zde silně pracuje s kontrastní kompozicí. Zobrazuje velký rozdíl mezi chudými a bohatými.

*Kdo šel pěšky, ten se bál,
do příkopu utíkal –
Z pána strach, z koní strach,
za kočárem vířil prach.*

Zde nám autor jasně předkládá, že ti, kdo šli pěšky, byla chudina, která neměla finance na to, aby mohla jezdit v kočáře. Zároveň se zde hovoří o strachu, který chovali chudí vůči bohatým. Bohatí jezdili bezohledně, arogantně. Báseň je opět doplněna ilustracemi. Vidíme obrovský rozdíl mezi chudými a bohatými. Na jedné straně chudina, která nemá ani boty, má otrhané oblečení a sbírá nějaké lesní plody. Na druhé straně vidíme bohatého pána v kočáře s koňmi. Je ustrojen slušivě, přes nohy má dokonce i deku, aby mu nebyla zima. Jeho výraz je neutrální, avšak výraz kočího působí arogantně.

Slunečník

*Dívka, paní, panička
bávala se sluníčka;
kdyby tvář ji opálilo
po kráse by veta bylo.*

Zde můžeme pozorovat silné ideologické tendence. Citově zabarvené slovo *panička* je zde užito zcela záměrně. Jedná se o hanlivé označení bohaté paní, často té, která se bohatou stala až po sňatku. Jedná se o buržoazii. Tyto dámy užívají slunečníky, aby se neopálily. Opálení totiž

⁶ Pejorativnost vyplývá z kontextu básně – vnímání výlučnosti, nadřazenosti, možná i arogance a bezohlednosti.

poukazuje, že dotýčný pracuje, a to nejspíše na poli. Slunečník je tedy jakýsi prostředek pro bohaté, aby se odlišili od chudých. Opět vidíme silnou kontrastní kompozici, rozdíl mezi bohatými a chudými. Báseň je opět doprovázena ilustracemi, které nám ukazují dva světy. Dětský a dospělý – bohatý. Na jedné straně vidíme slušivě oblečené buržoazní dámy s klobouky na hlavách a skrývající se pod slunečníkem. Na druhé straně vidíme nahé děti hrající si u vody. Autor se zde snaží poukázat na dětskou prostoru a bezstarostnost a na to, že děti si na nic nehrají.

Jak chodívali páni

*Bývalo, bylo tak,
měli rádi páni frak,
černý frak a vestu bílou,
nikdy naopak.*

*Cylindr či klobouk tvrdý,
na ten býval každý hrdý,
náprsenka celá bílá
jako pancíř tvrdá byla,
límeč řezal bradu,
řezal krk i vzadu.*

*Chud'as, který bídu trpěl,
ten si na frak nepotrpeřel,
měl jen kabát, kalhoty
do slunce i do psoty,
s nejednou záplatou
jaksepatří strakatou.*

V básni se dozvídáme, jak chodili oblékaní bohatí a chudí lidé. Jako v ostatních celcích i zde lze vnímat silnou kontrastní kompozici, tedy rozdíl mezi společenskými vrstvami. Bohatí lidé chodili oblékaní vždy v čistém, novém. Vzhledem ke své vyšší životní úrovni si mohli dovolit měnit své oděvy s ohledem na společenskou událost, které se zrovna účastnili. Tito lidé mohli nosit dokonce i bílou košili, jelikož si ji při práci neumazali. Jejich oděv byl značně nákladnější než oděv chudých

lidí. Zároveň se dozvídáme, že jejich oděv nebyl nikterak pohodlný – *límeč řezal bradu, řezal i krk vzadu* – i přesto páni tento typ fraku a košile nosili, jelikož poukazoval na jejich vyšší postavení. Naopak chudina chodila špinavá a otrhaná, s množstvím záplat. Často měla pouze jeden kus oblečení na všechny příležitosti. Přesto byl jejich oděv jistě mnohem pohodlnější. V prvním verši první strofy se opět, jako v předchozích básních, dozvídáme, že se jedná o minulý čas, tedy dnes⁷ již tyto rozdíly v oblékání neplatí. Pomocí ilustrací vidíme další zajímavý jev. Na jedné straně jsou zobrazeni bohatí páni s bílou košilí a frakem. V jejich tvářích lze pozorovat jistou nadutost. Naopak na druhé straně spatřujeme chudáka v otrhaném oblečení, přičemž na něj dohlíží policista. Policistu lze vnímat jako atribut moci, který dohlíží na chudého. Také se nejspíše domnívá, že chud'as bude krást, a proto ho bedlivě pozoruje. Bohatého pána, který jede v kočáře v pozadí ilustrace, si vůbec nevšimá.⁸

Služka

*Když se chudá narodila,
celý život chudá byla,
v městě pánům sloužila.*

Lyrický mluvčí, který k nám promlouvá opět v minulém čase, se nám snaží ukázat, že to, kde se člověk narodil, determinovalo jeho celý život. Nebylo možné, anebo bylo velice obtížné vymanit se ze společenské vrstvy, do které se člověk narodil. Vnímáme zde náznak rozdělení společnosti na chudé a bohaté, přičemž úkolem chudých bylo sloužit bohatým. V celé básni je využita ostrá kontrastní kompozice. Vnímáme zde rozdíl mezi bohatstvím a chudobou. Tento jev lze zaznamenat ve většině básní v této knize. Zde však také autor naznačuje veliký rozdíl mezi městem a vesnicí.

*A když páni pospolu
zasedli si ke stolu,
sama, slzy na krajíčku,
schoulila se na stoličku.*

⁷ Výrazem „dnes“ přirozeně myslíme dobu vzniku textu, 50. léta 20. století.

⁸ Ilustrátorka tak umocňuje sílu veršů.

Motiv samoty ve čtenáři evokuje smutek a lítost nad služkou, která celý den posluhuje svým pánům. Nebyl brán ohled na služby a služebné, na jejich potřeby či přání. Jejich životním údělem bylo jen sloužit vrchnosti a pánům. Dále zde můžeme pozorovat rozdíl mezi tím, kam si sedali páni – ke stolu na židli – a kam si sedala služka, na obyčejnou stoličku. Tuto skutečnost podpořila i sama ilustrátorka. Zatímco vrchnost se jako rodina veselí u hojného oběda, chudá služka sedí sama schoulená na stoličce a vzpomíná na svou rodnou vesničku.

Vozík se psem

*A ten pes, nemá tvář,
to byl psí proletář,
kde byl cestou vrch,
býval by se ztrh.*

Pes je zde přirovnán k proletáři. Autor se ani nesnaží toto přirovnání zakrýt, například pomocí metafory. Psy používali k tažení nákladu ti nejchudší obyvatelé, kteří neměli na koně nebo krávu. Slovo proletariát pochází z latinského *proletarius*, v překladu *občan nemající pozemky*. Původní význam tohoto slova se používal pro skupinu lidí, kteří nebyli společnosti přínosní. *V rámci utopického socialismu označuje p. skupinu lidí, kteří nemají žádné existenční záruky, k obživě jim slouží pouze vlastní ruce a nemohou se podílet na bohatství společnosti.* Tento pojem je klíčový pro marxistickou teorii tříd. Jedná se o skupinu lidí, která není vlastníkem výrobních prostředků, tím pádem jejich obživa a výdělek závisí na prodeji pracovní síly svým zaměstnavatelům – kapitalistům. Marxistická teorie se domnívá, že proletariátu se neustále snižují a zhoršují životní podmínky, a to z důvodu neustálého vykořisťování. Toto zhoršování podmínek dále vede ke vzniku dělnického hnutí, které si klade za cíl uskutečnit proletářskou revoluci. (Šanderová 2017) Báseň je opět doplněna barvitou ilustrací, kde autorka znázorňuje psa, který tahá náklad do kopce a má vypláznutý jazyk. Podporuje tak autorův text.

Bývávali

*Bývávali císařové,
králové a baronové,
knižata a hrabata.*

*Měli lesy, zámky, dvorce,
chudák neměl ani korce.*

...

*Jaképak vrchnosti,
nebo „vaše jasnosti“!
Už jsou pryč, čert je vzal,
kdo by na ně vzpomínal!*

Nelze si ne všimnout použitého historismu ve druhé strofě. Jedná se o výraz *korce*. Podle SSJČ (Slovník spisovného jazyka českého) se jedná o starou dutou míru či starou plošnou míru, konkrétně 2877 m². Při rozboru této básně s žáky je zapotřebí jim neznámá slova vysvětlit. Čarek v básni velmi očividně rozděluje chudé obyvatele a bohaté – konkrétně vyjmenovává tituly panstva. Následně čtenáři předkládá fakt, že bohatí měli množství zámků, pozemků a mnoho dalšího, zatímco obyčejný chudák neměl ani *korce*. Jan Čarek zde tedy opět naráží na rozdělení společnosti na velmi chudé a velmi bohaté. Zároveň opět používá préteritum, tedy minulý čas, a tím dává čtenáři najevo, že v době budování socialismu již císařové, králové, baronové, knížata a hrabata mezi obyvateli nejsou. V posledním citovaném verši poslední strofy nám autor předkládá fakt, že na bohaté již nikdo nevzpomíná, nikoho nezajímají a ani nikomu nechybí. Celá báseň je umocněna barvitými ilustracemi znázorňujícími vrchnost v bohatých šatech. Autorka ilustrací zachytila oděvy od 14. do 19. století, všechny jsou velmi detailně zobrazeny. Po bližším zkoumání můžeme vidět povrchní výraz v tvářích postav v těchto ilustracích a také dvě odrostlejší děti v pozadí, držící královninu vlečku. Tyto dvě postavy jsou zobrazeny v pozadí ilustrace. Autorka je zároveň vyobrazila menší, aby dala najevo jejich nižší postavení. Jejich oděv je také mnohem méně okázalejší než oděv panstva.

Rozsevači

*Kde jste, milí rozsevači,
kde jste, staré časy?
I to pole povídá si,
že už má stroj radši;
stroj, ach, ten dbá na pořádek,
pěkně k řádku sije řádek,*

*že to ani lidská paže
tak bez chyb nedokáže.*

V básni autor opěvuje secí stroje. Zdůrazňuje, že jsou mnohem pečlivější. Zároveň ale neopomíná důležitost a užitečnost lidského faktoru. Po tzv. Vítězném únoru roku 1948 si komunisté kladli za cíl ovládnout venkov a zemědělství jako takové. Cílem bylo získat kontrolu nad distribucí a výrobou potravin. V únoru roku 1949 vznikl zákon o Jednotných zemědělských družstvech, která jsou známá spíše pod zkratkou JZD, a začala kolektivizace. Jednalo se o dlouhý proces, který můžeme rozdělit do několika etap. Již dva měsíce od vzniku JZD, tedy v dubnu roku 1949, začal stát tlačit všechny typy zemědělců k tomu, aby zakládali svá JZD. Někteří českoslovenští zemědělci tak skutečně učinili, avšak nebylo jich zdaleka tolik, jak strana očekávala. Začalo tedy období, kdy zemědělci byli nuceni vstoupit do družstva, a to pomocí různých nevybíravých forem nátlaku. Největší překážkou v kolektivizaci byla skupina sedláků ze středních a bohatších vrstev, kteří měli ke své půdě velmi pevný vztah, jelikož ji obdělávali již po generace. Stát je začal označovat za „vesnické boháče“ nebo „kulaky“. Ti byli následně ze svých pozemků vyhnáni, nejčastěji na druhý konec republiky, ideálně do pohraničních oblastí. Někteří byli dokonce posíláni do pracovních táborů nebo do speciální vojenské služby k tzv. *Pomocným technickým praporům*.⁹ Jako další etapu můžeme vymezit rok 1953, kdy došlo k nečekanému zmírnění státního nátlaku. Část zemědělců dokonce mohla z družstva i vystoupit. Ovšem od druhé poloviny 50. let kolektivizace opět pokračovala a roku 1960 byla vládou prohlášena za úspěšně dokončenou. Cílem kolektivizace, jak bylo předkládáno obyvatelstvu, bylo mimo jiné zkvalitnění zemědělské produkce v Československu, nicméně výsledkem byl opak. Po „úspěšné“ kolektivizaci se československé zemědělství nacházelo na horší úrovni než před druhou světovou válkou. (Post Bellum 2017)

Báseň je doplněna kontrastními ilustracemi, na kterých můžeme vidět bosou ženu, rozsévačku, která seje ručně. V pozadí vidíme zapřaženou krávu v pluhu. Na druhé ilustraci lze pozorovat naprostý kontrast. Velký traktor za sebou táhne tři secí stroje, na nichž stojí zemědělci a pouze kontrolují, zda stroj funguje, jak má.

⁹ Viz Miloslav Švandrlík – Černí baroni.

7.2.2. Básně bez ideologického podtextu

Svíčka

*Kdo by si byl pomyslíl,
že ten čas mine,
že by někdo vymyslíl
světlo jiné,
vymyslíl či vyčaroval?
Kdo by mě dnes potřeboval?*

Poslední citovaný verš ve čtenáři evokuje pocit, že věci, které nepotřebujeme k životu jsou zbytečné. Například taková svíčka může sloužit i pro radost, nikoli pouze ke svému účelu, tedy svícení. V této básni ne nalézáme žádnou ideologickou tendenci, autor pouze vzpomíná na staré časy před elektrifikací a oslavuje pokrok. Průkopníkem elektrifikace byl americký vynálezce Thomas Alva Edison, který se jako první rozhodl pomocí kabelů rozvádět elektrickou energii do domácností, továren a na úřady. Báseň je doprovázena ilustrací dohořívající svíčky, která je vyobrazena se smutnou tváří. Stékající vosk ne náhodou připomíná slzy. Fakt, že autor tuto báseň umístil ve sbírce na první místo, je také třeba vnímat.¹⁰

Chodili jsme bosí

*Dneska děti botky nosí.
My jsme chodívali bosí
kamením, bodláčím.*

V tomto úryvku je poukázáno na zlepšení životní, především finanční stránky života s příchodem další, nové generace. Starší generace, v tomto případě rodiče, boty neměly. Nedožíváme se, z jakého důvodu, nicméně můžeme se domnívat, že buď byly boty příliš drahé, anebo nebyly k dostání, kdežto mladší generace, tedy děti, již boty nosit mohou. Je zde tedy patrný náznak toho, že životní úroveň se značně zvýšila. Marešová doplnila báseň o ilustraci, na které vidíme chudé

¹⁰ Dle mého názoru autor umístil tuto báseň jako první, jelikož chce dát čtenáři pomocí nepotřebné a dohořívající svíčky najevo, že dohořívá jakási stará éra a začíná éra nová, lepší=socialistická.

obyvatele, kteří sbírají nejspíše lesní plody v borůvčí. Na druhé ilustraci můžeme spatřit, jak rodiče s dětmi sbírají obilí na strništi. Všechny postavy jsou oblečeny stroze, žádná z nich nemá boty.

Flašinet

*Klikou točil invalida,
čtyři písničky jen střídá,
za flašinet, medaili,
nohu nechal v Itálii.*

Nežebрал, hrál a hrál.

...

V básni není obsaženo nic ideologického, pouze nám autor vypráví o normálním světě. Zajímavé je, že válečný veterán je zde označen jako invalida. Ano, sice nemá nohu, ale autor dává přednost označení invalida před veteránem. Nejspíše se jedná o veterána z druhé poloviny 19. století, anebo z první světové války, avšak tato informace zde není obsažena. Pouze se dozvídáme, že o nohu přišel v Itálii. V posledním citovaném verši se také dozvídáme, že on nežebрал. To málo, co měl, si vydělal hraním. Chodil lidi potěšit a oni mu to oplatili penězi¹¹ či něčím k jídlu. Zároveň můžeme na ilustraci vidět, že invalida má na levé straně hrudi insignii.

Bubeník

*Ach, ten tambor, ten to znal,
do kroku když bubnoval;*

Báseň se nostalgicky vrací do minulosti. V básni se také nachází archaismus – slovo *tambor*. S tímto slovem se v současné češtině již nesetkáme, jeho význam je vojenský bubeník. V případě rozboru básně s žáky či jejího předčítání dětem, by bylo zapotřebí toto slovo vysvětlit. Verše opěvují šikovnost bubeníka, připomínají nám půvab staré armády. Lyrický mluvčí zde nejspíše vzpomíná na své dětství, kdy viděl vojáky pochodovat. Můžeme také vnímat podobnost s jednou

¹¹ Jak text, tak ilustrace zdůrazňují životní realitu s možností lidí odměnit se jakýmkoliv způsobem – almužnou, jídlem. V Básni je zdůrazněno, že se nejednalo o žebrotu ale o jakousi službu.

z nejznámějších básní intencionální tvorby. Jedná se o báseň Karla Aloise Vinařického – *Tluče bubeniček, tluče na buben*. Může se jednat o odraz Vinařického, kdy se Čarek inspiroval jeho tradicí.

Dřeváky

*Klap, klap, klap,
chudý chlap,
ten netrhal boty,
chodil do roboty,
dřeváky nosíval,
na boty nemíval.*

Báseň *Dřeváky* není ničím ideologická, nicméně můžeme si hned v první strofě všimnout básnického prostředku. Konkrétně se jedná o epizeuxis – opakování stejného slova v jednom verši. V tomto případě je to slovo *klap*. Zároveň je první verš melodický. Lyrický mluvčí nám ukazuje, že člověk, který chodil do práce a vydělával peníze, nemusel mít nutně finance na boty. Dokázal si vydělat pouze na dřeváky, které si často vyráběli sami, nebo si je na nízký drobný obnos koupili. Ilustrace, která báseň doprovází, nám ukazuje, jakým způsobem se zajišťoval přísun vody na statcích. Bylo to pomocí věder, která se naplnila u studny, a poté se pracně přenášela na statek.

Autobus

*Jen to zkus, jen to zkus,
jak to dříve chodívalo,
dokud nebyl autobus.*

*Od vesnice k vesnici
v mraze, sněhu, vánici.*

V prvním verši první strofy vidíme opět epizeuxis. V celé básni je použita silná kontrastní kompozice. Vidíme rozdíl mezi minulostí a současností, jak má autor v oblibě. Kontrastní kompozici podporuje i sama ilustrátorka, která volí ke dvěma ilustracím různá roční období – jaro

a zimu. Nelze si nevšimnout rudé hvězdy na čelním skle autobusu. Marešová, aniž by o hvězdě byla v básni zmínka, ještě více posiluje ideologickou myšlenku. Autobus má na sobě ceduli s nápisem Týn nad Vltavou. Jedná se o jeho cílovou stanici. Karel Alois Vinařický byl děkanem v Týně nad Vltavou, zasloužil se o výstavbu české školy a dodnes je po něm pojmenováno náměstí. Můžeme se domnívat, že se nejedná o náhodu, zvláště ve chvíli, kdy v básni *Bubeník* se Čarek nepřímou inspiroval již zmíněnou slavnou básní *Tluče bubeníček, tluče na buben*.

Uzlíček

*Vzpomínám si na babičku;
pětník, šesták, zlatku
vázala si do uzlíčku.*

Autor vzpomíná na starý svět, který již není. Je pravděpodobné, že vzpomíná na své vlastní dětství. V této básni výjimečně nenalezneme kontrastní kompozici, ale zajímavou gradaci, od drobného peníze až po zlatku.¹²

O dívčích vlasech

*Když jsem býval ještě malý,
dívčím vlasům nestříhali.*

*Vlásky jejich rozpuštěné
splétali jim do pramene
v plavý nebo tmavý cop,
dlouhý třeba několik stop.*

Tato báseň je velmi lyrická, něžná. Jako kdyby do sbírky ani nepatřila. Není zde nic ideologického, vnímáme naprostou pohodu a vzpomínky autora na dětství. Lyrický mluvčí zde také opěvuje mládí a jeho půvab. Ilustrace opět doprovázejí text, nicméně velmi jemně. Vidíme zde mladou dívku s copem přes ňadra držící růži, na druhé straně postarší paní, která právě plete cop mladé dívce. Vše na čtenáře působí harmonicky.

¹² Slovo *zlatka* je již archaismus, žákům je zapotřebí význam slova vysvětlit.

Hračky

To je hraček, to je hraček!

Koloběžka, koník, vláček.

Všechny dostal jedináček.

...

Jaký býval ten můj míček?

Býval z chlupů od kraviček

...

Chceš-li hračku, můj synáčku,

udělej si lodičku

z měkké kůry borovice,

pouštěj si ji po rybníce.

...

Ucha hrnců – kravičky.

Čarek zde opět pracuje se silnou kontrastní kompozicí. Tentokrát se ale primárně nesoustřeďuje na rozdíl mezi bohatými a chudými, i přesto ale můžeme tuto skutečnost vnímat. V této básni se zaměřuje na to, zda dítě tráví dětství osamoceně – je tedy jedináček, anebo zda ho tráví ve větší skupině sourozenců. Od toho se odvíjí finanční možnosti a životní úroveň rodiny. Jedináček má hraček na kolik si vzpomene (*koloběžka, koník, vláček*). I přesto nevypadá, dle ilustrace, zcela spokojeně, zatímco početnější skupina dětí se sourozenci, která si hraje venku, nemá k dispozici téměř žádné hračky. Tyto děti jsou nuceny zapojit kreativitu a svoji zručnost a hračky si vyrobit samy, například použijí ucha hrnců a hrají si s nimi jako s kravičkami nebo kůru ze stromů pouští na vodu jako loď. Jedná se o silnou metaforiku. Ilustrace podporují sociální rozdíly. Jedináček je zobrazen ležící v posteli, v teple a obklopen hračkami, se kterými si ale nehraje. Sourozenci jsou vyobrazeni hrající si naboso s vyrobenými hračkami.

Tabulka, houba a kamínek

Co měl žáček

ubožáček?

Břidlicovou tabulku,

u ní houbu, bambulku,

břidlicový kamínek,

kamínkem tím rýt se učil

řádku písmen, znamínek.

Břidlicové tabulky

ani houby, bambulky,

nejsou více, nejsou více,

žáčkové už neryjí

písmenka svá do břidlice,

píšou, píšou, lidé milí,

na spanilý papír bílý.

Autor zde odkazuje na staré časy, kdy si žáci nosili každý den do školy tabulku, na které byla pověšena houbička na mazání, a křidu, pomocí které na tabulku psali a kvůli které se ve třídách prášilo. Zároveň se lyrický mluvčí snaží čtenáře upozornit, že žáci, kteří se v dávných dobách takto učili psát, byli *ubožáčci*, zatímco dnes mají již to privilegium psát na *spanilý papír bílý*. Je zde teda patrný určitý posun v dostupnosti školních pomůcek. V první dvou verších básně je řečnická otázka (*Co měl žáček ubožáček?*). Druhý verš druhé strofy obsahuje metaforu. Slovo *bambulka* představuje houbičku na mazání tabulky. Na konci druhé strofy se objevuje tautologie ve slovech *písmen, znamínek*.¹³ Ve třetím a šestém verši druhé strofy vidíme literární prostředek – epizeuxis. Tedy opakování slova či více slov v jednom řádku (*nejsou více, nejsou více*). V předpoledním verši druhé strofy vidíme tentýž jev a zároveň je zde i apostrofa, tedy oslovení (*lidé milí*). Tato báseň by byla vhodná k ukázce aktualizace textu, kdy můžeme žákům přiblížit, jak se dříve ve školách učilo psát.

¹³ Tautologie je stylistická figura, která rozvádí jedno sdělení dvěma synonymními výrazy. (Vlašín 1984, s. 376)

Náušnice

*Po nebožce babičce
spaly v malé krabičce
krásné zlaté náušnice
jako brouci zlatohlávci
v rakvičce.*

Autor zde odkazuje na cenné věci, v tom případě náušnice, které se dědí po generace. Náušnice jsou *zlaté jako brouci zlatohlávci*. Zlatohlávek může svým tvarem připomínat tvar náušnice, jeho lesknoucí se povrch k tomu také nabádá. Také ilustrátorka báseň silně umocňuje svými kresbami. Zlatohlávek a náušnice jsou si velice podobné. Zároveň registrujeme silnou metaforu ve slovech *krabičce* (na náušnice) a *rakvičce*. Krabičku na náušnice můžeme vnímat jako rakvičku pro zlatohlávka. Pokud budeme ilustraci více zkoumat, máme možnost zjistit, že pouzdro na náušnice svým tvarem a hnědou barvou skutečně připomíná malou rakev.

Kravičky v pluhu

*V hustém roji much
táhla brázdou pluh,
nadávky a šlehy biče
pršívaly na dobytče.*

V hustém roji much – tato věta jako by nás přenesla do autorova dětství, kdy si živě vybavuje mouchy létající kolem dobytka, zejména krav a koní. V posledním verši strofy narazíme na metaforu. Slovo *pršívaly* je zde použito ve významu *padaly*.

*A když pole dooralí,
Do vozu ji zapřáhli,
Klopýtala o kamení.
Už to není, už to není!*

Lyrický mluvčí nám sděluje, že kravička měla neustále něco na práci. V momentě, kdy dooral, byla ihned zapražena do vozu, aby odvezla náklad na statek. Slovo *klopýtala* lze vnímat pejorativně ve smyslu, že kravička byla tak unavená, že už nechodila, ale klopýtala. Co se týče ideologického hlediska, není zde nic explicitně uvedeno, jako například v básni *Vozík se psem*, nicméně cítíme, že v době sepisu sbírky je situace s oráním již jiná – lepší. Máme stroje, traktory, které za nás těžkou práci vykonají. Ilustrátorka opět doplňuje text, konkrétně vidíme unavenou a zhroucenou starou babičku, která popohání krávu bičem při cestě z pole na statek. Na svých zádech si nese hrábě, což nám symbolizuje fakt, že i takto stará paní musela tvrdě dřít na poli. Autor patrně také naráží na kolektivizaci zemědělství v 50. letech. Z jeho postoje cítíme, že kolektivizace byla pro obyvatele přínosná – nemuseli se již tolik dřít, jelikož měli k dispozici stroje.

Pastouška

*Pamatujete-li trošku
střechy ze slaměných došků?*

*Poslední pod došky
byla chatrč pastoušky.*

*Kolik měli dětí?
Děti jako smetí,
a ti velcí i ti malí
lidem vepře pásávali,
věčně bosi chodívali
za chlebem;
nízká jejich světnice,
jediná z celé vesnice,
bez podlahy měla zem.*

...

Pastouška je označení obydlí pro pastuchy. Pastuchové byla skupina lidí, dospělých i dětí, která pásala dobytek sedlákům, a to pouze za obživu. Velmi často se jednalo o rodiny bez otce, neměly

tudíž zastání. Dobytek pásala celá rodina, i malé děti, ty tedy nechodily do škol. Jednalo se o nejchudší skupinu obyvatel. Pastoušky byly často rozpadlé, byla v nich i plíseň a nepořádek. Jak se píše v básničce, byly to tak zdevastované domy, které neměly ani podlahu, pouze udusanou hlínu. Ve druhém verši první strofy v citovaném úryvku je slovo *došek*. Jedná se o archaismus. Podle SSJČ je to *malá otýpka slámy upravená k pokrývání střechy*. (Havránek 1989, s. 383)

7.3. Sbírka *Od jehly k mašinkám*

Pro porovnání s první sbírkou *Bylo – nebylo* jsem zvolila básnickou sbírku téhož autora z roku 1960, *Od jehly k mašinkám*. Sbírka obsahuje čtyřicet sedm krátkých básní, je tedy nepoměrně rozsáhlejší. Každá báseň je ilustrována. Jejich autorem je tentokrát Zdeněk Miler. Jedná se o modernější typ ilustrace.

Zdeněk Miler se narodil roku 1921. Dožil se vysokého věku. Zemřel ve svých devadesáti letech, v roce 2011. Je autorem proslule známých ilustrací o krtečkovi. Za svou tvorbu získal v roce 1948 Národní cenu, o dvacet let později obdržel i vyznamenání Za vynikající práci. Jeho kreslené filmy byly oceněny na mnoha filmových festivalech, například v Benátkách, v Montevideu či v Rimini. Kromě Čarkových ilustrací tvořil Miler ilustrace i pro Vladislava Vančuru (dílo *Kubula a Kuba Kubikula*) nebo pro Eduarda Petišku. (Holešovský 1989, s. 235–236)

Básnická sbírka *Od jehly k mašinkám* byla vydaná Státním nakladatelstvím dětské knihy v Praze. Je metaforickou oslavou techniky. Jan Čarek si všímá nejen techniky, ale i přírody. Propojuje přírodu a techniku, dva velmi odlišné, protikladné světy. Začíná básněmi o drobných věcech, jako je například šroubek, a postupně se dostává přes složitější záležitosti až k lokomotivě.

Ne náhodou se sbírka jmenuje *Od jehly k mašinkám*. První báseň ve sbírce se jmenuje *Jehla*. Následují básně o věcech každodenní potřeby – *Knoflíček*, *Žárovka* nebo *Hodinky*. Poté jsou zde básně, které se věnují tematice stavitelství a nástrojům, které jsou na stavbě zapotřebí – *Srp a kosa*, *Kladivo*, *Skládací metr*. Následně se autor přes básně o dopravních prostředcích, jako jsou *Tramvaj* nebo *Helikoptéra*, dostává již k básním o lokomotivách a vlacích a k záležitostem, které s železničním prostředím souvisí. Jan Čarek měl k tomuto prostředí velmi blízko, jelikož jeho otec i on pracovali jako železniční úředníci. Čarek následně během 2. světové války působil i na ministerstvu železnic.

Struna

*Struna, ta je jistě živá,
poslechněte si, jak zpívá!
Což by mohla míti cit,
kdyby měla mrtvá být,
což by tolik cítila,
kdyby živá nebyla?*

*Umí všechny písničky,
ona a tři sestřičky;
napjali je na housličky,
zpívají teď na houslích,
chvilku pláč a chvilku smích.*

Ve třetím a čtvrtém verši první strofy se objevuje spojení (*míti cit, mrtvá být*), které nám může připomínat známý Máchův verš z *Máje – mrtvé milenky cit*. Je možné, že se Čarek volně inspiroval, podobně jako u veršů Karla Aloise Vinařického ve sbírce *Bylo – nebylo*. Ve druhém verši druhé strofy lze nalézt metaforu. Slovo *sestřičky* představuje struny na houslích. V básni nenacházíme žádné ideologické prvky. Nicméně nabízí se práce s postupnou interpretací textu, kdy lze žákům přečíst první strofu a první dva verše druhé strofy, nebo zakrýt poslední tři verše a nechat žáky hádat, co by mohla struna a tři sestřičky představovat. Zároveň se zde nabízí možnost interdisciplinární práce s textem. Konkrétně s matematikou – kolik sourozenců je dohromady? Popřípadě i s hudební výchovou – o jaký nástroj se jedná?

Žárovka

*Navečer u mého lůžka
visí, visí zlatá hruška.
Ach, já vím, co je to zač!
Jenom stisknu vypínač,
a již není tma,
svítí žárovka.*

Ve druhém verši se objevuje, stejně jako velmi často ve sbírce *Bylo – nebylo*, epizeuxis (*visí, visí*). Nalezneme zde i metaforu, slovní spojení *zlatá hruška* označuje žárovku. V této části se nabízí prostor pro to nechat žáky metaforu volně interpretovat, své tipy, co je to *zlatá hruška* si mohou psát do sešitu. Následně učitel přečte další verš a žákům odhalí, co se pod tímto spojením v básni skrývá.

*Smutně dříve lidé žili,
žárovky jim nesvítily.*

V těchto dvou verších se autor snaží poukázat na fakt, že před zavedením elektrického proudu, lidé žili smutněji, hůře. Na čtenáře to může působit tak, že nyní, po zavedení proudu, mají lidé již důvod k radosti. Je zapotřebí si uvědomit, k čemu všemu nám proud nyní slouží. Náš život si bez něj již neodkážeme představit, a to především v období zimních měsíců, kdy se brzo stmívá, je proud nepostradatelnou záležitostí.

*Jak jsou krásné noci v Praze,
tisíce žárovek svítí
jako perly, jako kvítí,
jako hvězdy v mléčné dráze.*

V básni autor hovoří o elektrifikaci a oslavuje ji. Stejný motiv nalezneme i ve sbírce *Bylo – nebylo*. Zmiňuje, že proud mají k dispozici nejen města, ale již i domácnosti. Díky zavedení pouličního světla se města rovněž stávají bezpečnějšími z hlediska zločinu. V posledních dvou verších se objevuje anafora, tedy opakování téhož slova na začátku po sobě jdoucích veršů. Konkrétně je to slovo *jako*. Zároveň se zde objevuje opět metafora. Autor přirovnává žárovky k perlám, ke kvítí a ke hvězdám na mléčné dráze. Jedná se o metaforu tvarovou. V potaz musíme vzít i barvu a umístění objektu. Perly jsou bílé a kulaté jako světlo. Hvězdy na mléčné dráze jsou na stejném místě jako žárovka – nad námi.

Kladivo

Tluče, tluče kladivo

Do železa, na zdivo,

...

Stejně jako v básni *Bubeník* ve sbírce *Bylo – nebylo*, i zde můžeme pozorovat zřetelný odkaz na Karla Aloise Vinařického a jeho proslule známé verše *Tluče bubeníček, tluče na buben*. Zároveň ilustrátorka Marešová nepřímo odkazuje na Vinařického i v básni *Autobus*, kde na ceduli s cílovou destinací napsala Týn nad Vltavou, ve kterém byl Vinařický děkanem a postavil českou školu. Jedná se již o třetí odkaz na Vinařického v Čarkových básních.

8. Závěr

V bakalářské práci jsem se nejprve věnovala historii a vývoji intencionální tvorby. Popisují určité rysy literárního vývoje od antiky po období středověku. Nelze opomenout Jana Amose Komenského a jeho dílo *Orbis pictus* z roku 1658, které se stalo pro dětskou literaturu zlomové. V 18. století, kdy již existuje několik stovek let knihtisk, se začínají texty pro děti rozšiřovat již i mimo školy, kdy šlo především o čítanky. Velkým milníkem je pro intencionální tvorbu zavedení povinné školní docházky Marií Terezií v roce 1774. V práci se zaměřuji na 20. století, a to především na období první a druhé světové války a na jejich vliv na literaturu pro děti. Zvláště druhá světová válka nám vzala některé autory píšící pro děti, například Karla Čapka či Karla Poláčka. Od druhé poloviny se pro dětskou literaturu stávají významnými autory František Hrubín, Jan Čarek, Bohumil Říha. V práci se nachází kapitola o žánrovém rozdělení dětské literatury podle Miroslavy Genčiové. Dále jsem se soustředila na vývoj poezie a na historii Státního nakladatelství dětské knihy, které v době vydání sbírek mělo prakticky monopol ve vydávání dětské literatury. Dnes je toto nakladatelství známé pod názvem Albatros. Poté se práce již konkrétně věnovala Janu Čarkovi a jeho životu. Následují jednotlivé interpretace básní, které jsem rozdělila na ty s ideologickou tematikou a bez ní. Pomocí interpretací jsem zjistila, že ve sbírce *Bylo – nebylo* je sedm básní, které obsahují socialisticky tendenční pasáže, které mohou malého čtenáře silně ovlivnit v jeho vnímání světa. Zaměřila jsem se především na tyto pasáže. Zbýlých třináct básní evokuje spíše představu vzpomínek na staré časy. V práci se zmiňuji i o ilustrátorce Miladě Marešové. Její kresby mají velký vliv na čtenáře, a to nejen dětského, ale i dospělého. Barvitě doplňují texty básní. Mnohdy nám toho řeknou více než sám autor.

Cílem práce byla důkladná interpretace básnické sbírky *Bylo – nebylo*, včetně doprovodných ilustrací, a její porovnání s později vydanou sbírkou téhož autora *Od jehly k mašinkám*. Došla jsem k závěru, že mezi oběma sbírkami je rozdíl právě v již zmíněném ideologickém aparátu. Ve sbírce z 50. let nalezneme časté útoky na boháče, kteří se povyšují nad chudinou, škodí jí i svému okolí. Můžeme zde spatřovat velký rozdíl mezi bohatými a chudými, a to téměř v každé básni. Jan Čarek velmi často pracuje s kontrastní kompozicí. V básnické sbírce ze 60. let se Čarek věnuje tématům, která nejsou ideologická, na nikoho zde neútočí. Hlavními tématy jsou zvířata, příroda a železniční prostředí. Sbíрка je tedy odideologizovaná, je z ní odstraněna ideologie. Tato deideologizace byla zapříčiněna mnoha

důvody. Propaganda ve společnosti nebyla již tak silná, to se následně promítá i do literatury. Politický a ideologický tlak v 50. letech byl mnohem znatelnější než v 60. letech. Důvodem byla radikální politická změna, kdy také docházelo k radikalizaci literatury a tlaků na ni působících, zatímco v 60. letech je patrné zřetelné uvolnění. Na Čarkově sbírce *Od jehly k mašinkám* je tento trend viditelný. U Čarka můžeme sledovat jeho tendenci vyhovět určité společenské poptávce a tendenci přizpůsobit se jí, ale také vidíme tendenci přizpůsobovat se aktuální politické situaci – viz jeho předválečná náboženská tematika, radikalizace v 50. letech a částečná deideologizace v 60. letech.

9. Resumé

Bakalářská práce se věnuje především Janu Čarkovi a jeho dvěma básnickým sbírkám pro děti. Jednou z nich je sbírka *Bylo – nebylo* z 50. let. V této sbírce jsem interpretovala všechny básně, zaměřila jsem se i na ilustrační aparát a na to, jak právě ilustrace dokáže text ovlivnit. Druhou sbírkou, se kterou pracuji, je titul *Od jehly k mašinkám*, která pochází ze 60. let. Z této sbírky jsem vybrala čtyři básně s cílem dokázat, že témata v básních obsažená nejsou ideologická. Došla jsem k závěru, že později vydaná básnická sbírka je deideologizovaná, tedy že je zbavena ideologie.

This bachelor thesis is focused on Jan Čarek and his two collections of poems for children. One of them is collection *Bylo – nebylo* from 50s. In this collection I interpreted all poems also I focused on the illustrations and how they can influence the poems. The second collection i work with is *Od jehly k mašinkám*, from 60s. From this collection i chose four poems in order to prove that this collection is without ideology. I came to a conclusion that later released collection is de-ideologized, there is no ideology.

10. Seznam použité literatury

ČAREK, Jan. *Bylo – nebylo*. Praha: Státní nakladatelství dětské knihy (SNDK), 1957.

ČAREK, Jan. *Od jehly k mašinkám*. Praha: Státní nakladatelství dětské knihy (SNDK), 1960.

HOLEJŠOVSKÁ-GENČIOVÁ, Miroslava. *Literatura pro děti a mládež ve srovnávacím žánrovém pohledu: Celost. vysokošk. učebnice pro stud. filozof. fakult. 1. vyd.* Praha: SPN, 1984. 245 s. Učebnice pro vysoké školy.

HAVRÁNEK, Bohuslav. *Slovník spisovného jazyka českého: došek, s. 383.* 2. nezměněné vydání – 608 stran. Praha: Academia, 1989.

HOLEŠOVSKÝ, František. *Čeští ilustrátoři v současné knize pro děti a mládež*. Praha: Albatros, 1989

JANOUSEK, Pavel, ed. *Slovník českých spisovatelů od roku 1945*. Praha: Brána, 1995. s. 97. ISBN 80-85946-16-5.

SPUNAR, Pavel. *Smích a pláč středověku*. Praha: Odeon, 1987.

ŠUBRTOVÁ, Milena, ed. et al. *Slovník autorů literatury pro děti a mládež. II., Čeští spisovatelé.* 1. vyd. Praha: Libri, 2012. 465 s. ISBN 978-80-7277-506-4.

VLAŠÍN, Štěpán. *Slovník literární teorie*. Vydání druhé. Praha: Československý spisovatel, 1984.

BLAŽÍČEK, Přemysl. *Slovník české literatury po roce 1945: Jan Čarek* [online]. 2. Česká republika: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2018 [cit. 2023-02-22]. Dostupné z: <http://www.slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=681&hl=Jan+čarek+>

PERNES, Jiří. POLITICKÉ PROCESY 50. LET V ČESKOSLOVENSKU: Československo v letech 1948–1968. *Moderní dějiny: Vzdělávací portál pro učitele, studenty a žáky* [online]. Česká republika, 2012, 12.2.2012, 26 [cit. 2023-03-03]. Dostupné z: <https://www.moderni-dejiny.cz/clanek/politicke-procesy-50-let-v-ceskoslovensku/>

ŠANDEROVÁ, Jadwiga. *Sociologická encyklopedie* [online]. Česká republika: Sociologický ústav AV ČR, 2017 [cit. 2023-03-03]. Dostupné z: <https://encyklopedie.soc.cas.cz/w/Proletariát>

ŠPAČKOVÁ, Radka. *Svět žen Milady Marešové* [online]. Brno, 2009 [cit. 2023-03-01]. Dostupné z: https://is.muni.cz/th/d14ta/bakalarska_prace.pdf. Bakalářská práce. Masarykova univerzita, Pedagogická fakulta, Katedra občanské výchovy. Vedoucí práce PhDr. Radovan Rybář, Ph.D.

ŠUBRTOVÁ, Milena. *Slovník české literatury po roce 1945: Albatros* [online]. 2. Česká republika, 2015 [cit. 2023-02-22]. Dostupné z: <http://www.slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=1664&hl=sndk+>

My jsme to nevzdali: kolektivizace [online]. Česká republika: Post Bellum, 2017 [cit. 2023-03-02]. Dostupné z: <https://www.myjsmetonevzdali.cz/temata/nastup-komunismu-a-padesata-leta/kolektivizace/>

My jsme to nevzdali: Politické procesy a političtí vězni [online]. Česká republika: Post Bellum, 2017 [cit. 2023-03-03]. Dostupné z: <https://www.myjsmetonevzdali.cz/temata/nastup-komunismu-a-padesata-leta/politicke-procesy-a-politicti-vezni/>

11. Příloha

Politické procesy v 50. letech 20. století

Politickým procesům v Československu předcházely jako první procesy v Sovětském svazu již ve 30. letech. Tehdy je využil Stalin k tomu, aby zlikvidoval své nepřáznivce, kteří mu zabraňovali v samovládě. Totéž se opakovalo po roce 1945. Tentokrát se procesy udály i v zemích východní a střední Evropy, které byly pod vlivem Sovětského svazu po druhé světové válce ovládnuté. Stalo se tak například na konci 40. let v Albánii, kde byl odsouzen Koča Džodže. V Bulharsku to byl Trajčo Kostov. Oba uvedení byli představiteli komunistické strany. V obou případech byli odsouzeni na smrt. Cílem těchto procesů bylo ukázat osobám na vysokých komunistických pozicích, že nezáleží na faktech ale na vůli Kremlu, zda budou odsouzeni či nikoliv. Dále také měli procesy funkci zastrašovací. V Československu se s výraznými procesy začalo po roce 1948. (Pernes 2012, s. 5–7) Procesy měly oporu v zákoně, konkrétně se jednalo o zákon na ochranu lidově demokratické republiky č. 231/1948 Sb., vydaný téhož roku v říjnu. Jako první byli odsouzeni členové nekomunistických stran a církevní představitelé. Následovali členové protifašistického nekomunistického odboje, i členové KSČ. Nejvíce známým případem se stal proces s tajemníkem KSČ Rudolfem Slánským. V roce 1953, po smrti Stalina a Gottwalda, se represe začaly pomalu zmírňovat. Celkem bylo v 50. letech zavražděno dvě stě osob a dvě stě tisíc jich bylo uvězněno. Pokud hovoříme o represích v této době, je zapotřebí také zmínit to, že mnoho obyvatel přišlo o majetek, či byli nuceně vystěhováni nebo byli umístováni do táborů s nucenými pracemi. Na počátku 60. let došlo k rozsáhlým amnestiím. (Post Bellum 2017)

Jedním z největších procesů 50. let byl ten s Miladou Horákovou. Jeho cílem bylo ukázat společnosti a případným nepřátelům, že komunisté jsou připraveni se bránit všemi způsoby. Tomuto procesu se také říkalo *proces s vedením záškodnického vedení*. Jeho účastníky kromě Horákové byli vedoucí demokratických stran, kteří byli ve volbách roku 1948 poraženi. (Pernes 2012, s. 7–8)

O politických procesech v 50. letech je třeba se zmínit v kontextu výzkumu tehdejší literární tvorby, jelikož byla pod silným ideologickým tlakem. Měla sloužit politickým cílům a budování tzv. rudé společnosti. V té by nebylo sociálních rozdílů, vykořisťování. Experiment v podobě socialistické společnosti trval čtyřicet let, do roku 1989. K výraznému uvolnění svobody slova došlo v 2. pol. 60. let, zvláště v období Pražského jara.

Je zapotřebí zmínit, že v roce 1953 zemřel prezident Klement Gottwald, následně v roce 1957 umírá i jeho následovník Antonín Zápotocký. Funkce prezidenta se ujímá Antonín Novotný, za jehož vlády se politická situace začíná lehce uvolňovat. Dochází k již zmíněným amnestiím na počátku 60. let. Všechny tyto události mají vliv na literaturu, i na tu dětskou.