

FERDA MRAVENEC VE SLUŽBÁCH IDEOLOGIE

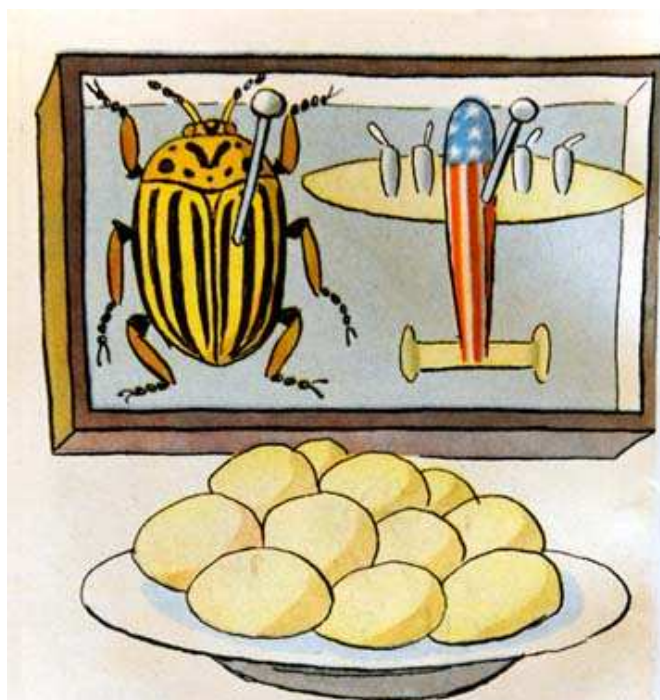
Ondřej Sekora (1899–1967) dodnes patří k nejvýraznějším autorům české literatury pro děti. Je znám především díky populární postavičce Ferdy Mravence, která spatřila světlo světa v roce 1933. Osudy spisovatele ani jeho hrdiny však nebyly jednoduché. V poválečných letech se Sekora prosadil ve Státním nakladatelství dětské knihy, které po zestátnění soukromých nakladatelství získalo monopol na vydávání literatury pro děti. Stejně tak i Ferda Mravenec vstoupil do služeb nového režimu. V padesátých letech se objevil v celé řadě dětských knih, jež otevřeně propagovaly komunistickou ideologii.

Kariéra spisovatele a kreslíře Ondřeje Sekory byla pestrá. Ve dvacátých letech minulého století působil jako sportovní redaktor a karikaturista v Lidových novinách, jako dopisovatel listu několikrát pobýval v Paříži. Ve třicátých letech se v souvislosti s nastupujícím nacismem v Německu věnoval i politické karikatuře. Vedle toho v příloze Lidových novin kreslil obrázkové seriály pro děti. Tam se roku 1933 poprvé objevil i Ferda Mravenec, který si postupně získal širokou oblibu dětských čtenářů. V reakci na ni Sekora v poměrně krátkém sledu vydal několik titulů, které z Ferdy Mravence rázem

učinily jednu z nejznámějších a nejoblíbenějších postaviček české dětské literatury. V roce 1936 vyšel u nakladatele Josefa Hokra *Ferda mravenec, práce všeho druhu*. Již v úvodní knize se po boku čínorodého mravence objevil přechytralý intelektuál brouk Pytlík. O rok později následovalo pokračování *Ferda v cizích službách* (1937). V roce 1938 vyšel *Ferda v mraveništi*. Tyto tři tituly se později vydávaly jednotně pod názvem *Knížka Ferdy Mravence*. Ani v roce 1939 Sekora nezahálel a u Hokra vydal opět velmi populární *Ferdův slabikář* a navíc i *Trampoty brouka Pytlíka*. V roce 1940 následovaly *Malířské kousky brouka Pytlíka*, oba pytlíkovské tituly později vycházely společně pod názvem *Brouk Pytlík*.

Roku 1941 dostal Sekora výpověď z Lidových novin a postihl jej i zákaz tvorby. Vše bylo odůvodněno tím, že jeho žena Markéta byla židovského původu. Existenční problémy Sekora přečkal díky honorářům, jež mu na budoucí reedice knih o Ferdovi vyplácel nakladatel Josef Hokr. Z obavy před deportací nechal Sekora svou ženu i syna pokřtít, a dokonce (přes vlastní výhrady vůči katolicismu) uzavřel církevní sňatek. Nic nepomohlo. V roce 1944 byl odvezen do pracovního tábora Kleinstein, manželka skončila v Terezíně. Rodina válku šťastně přežila. Sekorovy politické postoje se však vlivem válečných zkušeností radikalizovaly.

V roce 1949 nastoupil Sekora jako vedoucí Knihnice pro nejmenší do Státního nakladatelství dětské knihy, kde působil až do konce roku 1952. V této době vytvořil několik knih pro nejmenší čtenáře, které nesly výraznou ideologickou intenci, například *Pohádka o*



Naše talíře budou v bezpečí, až vyhubíme poslední mandelinku. A svět, ten si oddychne, až budou také zneškodněni poslední nepřátelé míru

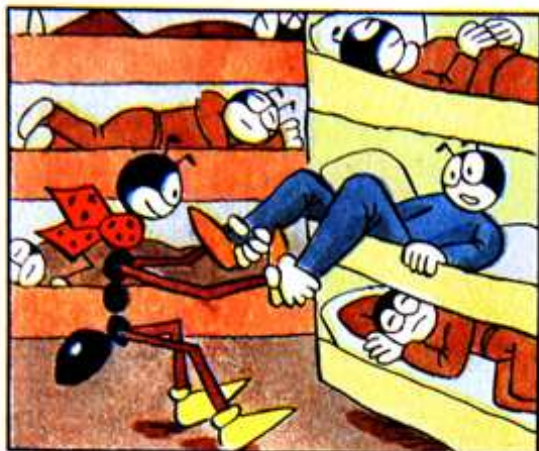
stromech a větru (1949) či *O traktoru, který se splášil* (1951). Na počátku padesátých let se znovu objevil i Ferda Mravenec, který v kreslených seriálech v dětském časopise *Mateřídouška* nepokrytě propagoval nový svět socialismu, knižně *Kousky mládence Ferdy Mravence* (1950). O rok později se Ferda zapojil do boje s tzv. americkým broukem a dalšími škůdci kolektivizovaného zemědělství v knížce *Ferda Mravenec ničí škůdce přírody* (1951). Do kampaně za boj proti mandelince bramborové se Sekora zapojil i brožurou „o mandelince americké, která chce loupit z našich talířů“ s názvem *O zlém brouku bramborouku* (1950). Výrazně ideologizované pokračování příběhů Ferdy Mravence vyšlo ještě roku 1954 pod názvem *Mravenci se nedají*.

Následující ukázky vychází právě z tohoto Sekorova tvůrčího období. Dětský čtenář nepředstavuje běžnou cílovou skupinu ideologické persvaze. Komunistická kulturní politika však v boji za výchovu nového socialistického člověka neváhala překročit i tuto hranici. Na Sekorových kreslených seriálech, brožurách a knihách z padesátých let lze dobře demonstrovat základní principy této „dětské“ propagandy. Případ Ferdy Mravence dokládá, jak sofistikovaně komunistická moc zneužívala populární a původně zcela apolitickou postavičku, která se již na konci třicátých let pevně zabydlela v dětských představách. Sekorův postoj k ideologickému zneužití jeho díla navíc otevírá zajímavé otázky spojené s etikou umělecké tvorby.

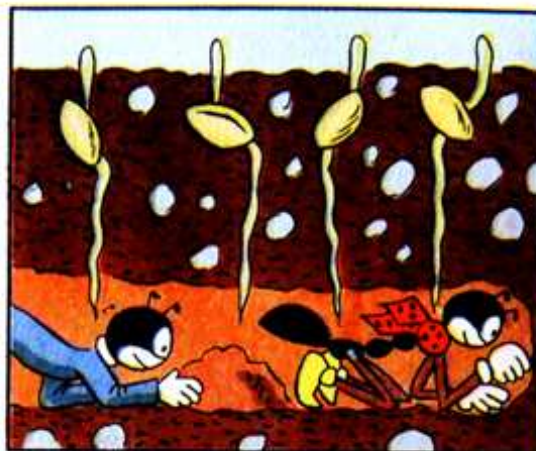
TEXT I.

Kousky mládence Ferdy Mravence: I příroda bude lepší

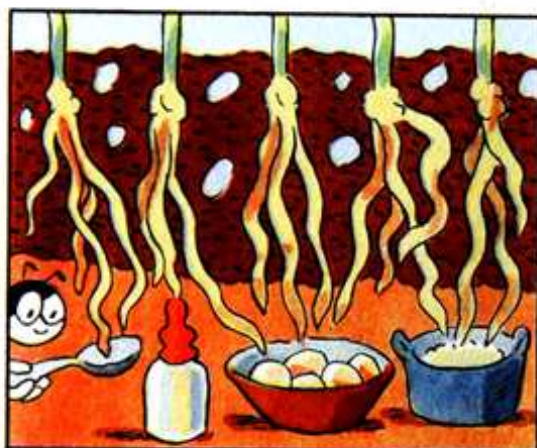
I PŘÍRODA BUDE LEPŠÍ



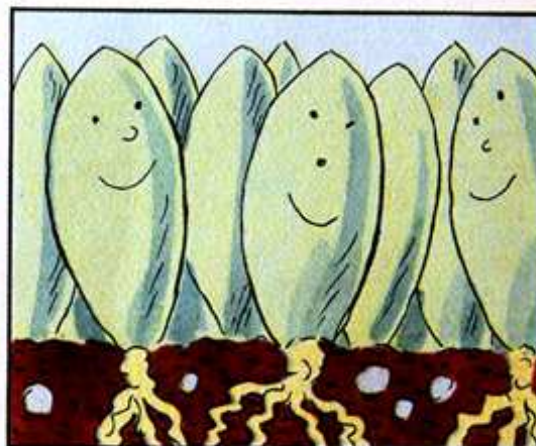
Vstávat, kluci, pětiletka,
proženem vám trochu lejtka.



Chcete vědět naše plány,
Půjdem pod obilné lány.



Chodbičky si uděláme,
kořínkům tam najíst dáme.



Pohleďte teď na osení,
hubený už nikdo není.



Lidé budou rádi asi,
každý stvol má čtyři klasy.



Lidé spokojeni byli,
nazvali to Ferdobílí.

MOŽNÉ OTÁZKY:

- 1) Jaké hodnoty tento příběh čtenáři prezentuje jako pozitivní? V čem je zde Ferda vzorem?
- 2) V čem spatřujete význam hesla „*I příroda bude lepší*“? Proč se objevilo v názvu příběhu a co vlastně znamená?
- 3) Pokuste se v příběhu odhalit přímé odkazy na komunistickou ideologii. V čem dětské čtenáře manipuluje?
- 4) Jakou funkci v tomto příběhu Ferda plní? Proč v něm vlastně vystupuje?

MOŽNÉ ODPOVĚDI:

- 1) Jako hlavní hodnota je prezentována práce pro blaho celku. Ferda probouzí své „soudruhy“ mravence ze spánku, aby se zapojili do budování v rámci pětiletky. Zdůrazněn je též význam plánu. Když je dobrý plán a kolektiv, může se podařit vše. Čtyřklasé obilí se stává symbolem blahobytu, pozitivní hodnotou je zde množství. Plánovitou a kolektivní prací se vždy podaří dosáhnout větší kvantity, což je dobré. Pozitivní hodnotu představuje též pokrok, svět se může díky budovatelskému nadšení stále zlepšovat.
- 2) Ani přírodní podmínky nepředstavují nepřekročitelnou hranici pro Ferdův budovatelský elán. Heslo je obdobou stalinského „*Poručíme větru, dešti!*“. Stačí jen využít odpovídající znalosti a sama příroda může být vylepšena. Socialistický člověk je skutečným pánem tvorstva.
- 3) Příběh se pokouší do světa dětských čtenářů vnést některé klíčové pojmy dobové ideologie, jako jsou pětiletka či plán. V hlubší rovině odráží víru socialistického inženýrství v možné vylepšování přírody. Čtyřklasá pšenice odkazuje na dobová ideologická dogmata sovětské agrobiologie, která v návaznosti na legendárního Mičurina rozvíjel především Lysenko (víceklasá pšenice).
- 4) Ferda Mravenec zde funguje jen jako „věšák“ na ideologické sdělení. Jako dobře známá postavička se politicky uvědomělý Ferda může opřít starší a obecně známé příběhy a parazitovat na jejich popularitě. Nebýt těchto původních Ferdových příběhů, stěžil by si tento fádní a nedramatický příběh o Ferdobilí získal pozornost dětských čtenářů.

TEXT II.

Kousky mládence Ferdy Mravence: Aby bylo všechno lepší

ABY BYLO VŠECHNO LEPŠÍ



Pětiletka začne, hola!
Nový život na nás volá!



Mravenci, co uděláte?
Cožpak zahanbit se dáte?



Uděláme velkou práci,
nejsme přec jen pro legraci.



Budem dělat všichni spolu,
vystavíme velkou školu,



A tam všechny naučíme,
přeměníme, přeškolíme.



že pak budou jak my pilní,
jak mravenci svorní, silní.

MOŽNÉ OTÁZKY:

- 1) Jaké významy v souvislosti s mravenci a mravenišťem zdůrazňuje komunistická ideologie?
- 2) K čemu tento kreslený příběh čtenáře nabádá? K jakému jednání jej orientuje a jaké postoje naopak označuje za špatné?
- 3) Jakou školu vlastně mravenci postavili a co se v ní dle obrázků děje?
- 4) Zaměřte se na slovesa, jež popisují činnost mravenců. Je tento výběr činností v něčem příznakový?
- 5) Čím se Ferda liší od ostatních mravenců? Může z perspektivy ideologie jeho role odrážet nějakou (možná idealizovanou) společenskou funkci v rámci socialistické společnosti?

MOŽNÉ ODPOVĚDI:

- 1) Kolektivní společenství mravenců, v němž jsou jednotlivci zcela zaměnitelní a plně podřízení významu celku, představuje pro ideologii vhodný předobraz socialistické společnosti. Mravenci neúnavně budují své mraveniště, stejně tak by měl socialistický člověk spatřovat smysl svého života především v práci pro celek, jenž přesahuje jeho individuální existenci.
- 2) Všichni by měli naslouchat výzvě pětiletého plánu a zapojit se do budování. Zůstat stranou je špatné. Postavy broučků, kteří vcházejí do školy práce, naznačují další negativní hodnoty: marnivost, požívačnost, lenost. Na rozdíl od těchto vizuálně individualizovaných postav jsou kladní mravenci, kteří se podobají jeden druhému jako vejce vejci. Tato uniformita představuje pozitivní hodnotu, ani čtenář by tedy neměl nijak vybočovat z kolektivu.
- 3) Není to běžná škola, jakou navštěvují děti, ale škola práce, v níž dochází k převýchově těch, kteří odmítají pracovat pro celek. Ve škole dochází k proměně: všichni budou pilní, svorní a silní – jako mravenci. Všechno bude vlivem této školy lepší.
- 4) Mravenci se jako kolektivní „my“ spojují se slovesy: uděláme, vystavíme, naučíme, přeměníme, přeškolíme aj. Všechna slovesa nesou étos budování nového světa, poukazují na změny, ke kterým musí dojít. Důraz na kolektiv přitom naznačuje, že jednatel se bude muset tomuto tlaku podřídit, bude se muset nechat přeměnit či přeškolit. Výběr sloves věrně odráží rétoriku ideologie pro „dospělé“.
- 5) Ferda Mravenec se samozřejmě liší především vzhledem. Je tedy nebezpečný individualista, podobně jako broučci, kteří vstupují do školy práce? Jistě nikoliv. Ferda je předobrazem vědoucí avantgardy dělnické třídy, tedy samotné strany. Funguje jako agitátor, který probouzí ostatní mravence ze spánku. Obdobnou roli ideologie přisuzovala komunistické straně, která měla mít právě díky těmto kvalitám zajištěnu vedoucí společenskou roli.

TEXT III.

Pro les to byla docela nevídaná událost. Odjakživa bývalo vidět jen výpravy otrokářů, když táhli proti druhým, pokojným mravencům, aby svedli lupičskou, vražednou bitvu. Nyní však vytáhli pokojní mravenci ukázat se otrokářům, aby jim řekli, že už jednou chtějí mít pokoj a mír.

Taková podívaná se ještě v lese nikomu nenaskytla. Kdo tam poběží, ten něco zažije! A nebude litovat!

Když se o tom dověděli cvrčci, nechali cvrkání, vylezli ze svých děr a vytáhli s mravenci, aby to všechno viděli na své vlastní oči. Také roháč a hlemýžď si řekli, že o to nesmějí přijít. Vytáhli i takoví, kteří se nikdy o mravence nestarali, ale vytáhla také stará i mladá žížala. Jenže ani jedna, ani druhá nestačila a obě zůstaly daleko vzadu.

Ach, kdyby tak mohly vidět, co se děje vpředu! Zástupy mravenců se valily jako černý mrak, vedle nich z jedné strany roháci a hlemýždi, z druhé strany cvrčci a celé zástupy jiných zvědavců.

Což teprve, kdyby mohly vidět, co se děje v mraveništi otrokářů! Tam byl zmatek nad zmatek a nikdo nemohl pochopit, co se to děje.

„*Jak to? Oni táhnou proti nám?*“ žasli. „*Kdo jim to dovolil? To přece nejde! Oni se nás přece musí bát! Oni nám přece musí dávat jíst!*“

Jakmile uvnitř mraveniště slyšeli o jídle, začali křičet: „*Jíst! Jíst!*“ a hrnuli se nahoru, protože mysleli, že dostanou jídlo. A tam spatřili, jaká spousta se na ně valí.

„*Podívejte se, oni nejdou sami!*“ volali, když viděli hlemýžďe, roháče, cvrčky a všechny ostatní. „*Jde s nimi celý svět. Všichni jdou proti nám!*“

A tu bylo slyšet, jak vzadu žížaly volají: „*Počkejte! Počkejte!*“ Chtěly přece jen aspoň kousek podívané zahlédnout.

„*Slyšeli jste?*“ zděsili se otrokáři. „*Jdou na nás a už z dálky vyhrožují. Ale my na ně nepočkáme! Ne, nepočkáme! To by bylo hrozné. Všichni ven! Všichni ven! Utečeme, dokud je čas!*“

SEKORA, Ondřej: *Mravenci se nedají*, Praha, Albatros, 1980, s. 83n.

MOŽNÉ OTÁZKY:

- 1) Lze střet pokojných mravenců a mravenců otrokářů vnímat jako odkaz na politickou situaci padesátých let? Nebo představuje jen jednu z mnoha verzí pohádkového zápasu dobra se zlem, což je téma pro dětskou literaturu dosti typické?
- 2) Jak je v této ukázce představeno společenské zlo? Jakou má podobu, jak se projevuje a jak se s ním společnost může vyrovnat?
- 3) V jedné z klíčových pasáží knihy, kdy ze sebe mravenci konečně svrhnou jho otrokářství, chybí Ferda. Jak je to možné?
- 4) Pokuste se o charakteristiku otrokářů. Jaké mají vlastnosti? Lze tuto kolektivní postavu nějak usouvztažnit ke společenskému kontextu padesátých let, kdy kniha vznikla (rok 1954)? Mohou otrokáři odkazovat na nějakou společenskou vrstvu?
- 5) Jak se v Sekorově literárním světě odráží komunistická ideologie?
- 6) Jakou roli takový příběh (svět) přisuzuje jednotlivci? Jaké jednání zachycená situace od jednotlivce očekává?

MOŽNÉ ODPOVĚDI:

- 1) V odlišném historickém kontextu (třeba dnes), může příběh odkazovat na běžný pohádkový střet dobra a zla. Snad může čtenáře zarazit nepřítomnost výrazných hrdinů, kteří by se o vítězství dobra nad zlem osobně zasloužili. Ovšem v padesátých letech nemohli čtenáři přehlédnout odkazy na aktuálně probíhající ideologický boj mezi socialistickým „táborem míru“ a světovými imperialisty. Tehdy všudypřítomná komunistická ideologie se v příběhu mravenců jednoznačně odráží: otrokáři představují vykořisťovatele, pokojní mravenci vykořisťované a samotná popisovaná událost odkazuje na revoluci. Pokojní mravenci si uvědomili, že jsou vykořisťováni, a rozhodli se svrhnout nespravedlivé panství otrokářů. Ti se projeví jako parazitující a života neschopná třída, jež je v novém světě odsouzena na „sметиště dějin“.
- 2) Společenské zlo v příběhu jednoznačně představují mravenci otrokáři. Vykořisťují ostatní, parazitují na jejich práci, sami jen zahálí, loupí a nahání strach. Jejich síla je však pouze zdánlivá, je založena právě na onom strachu. Stačí jej překonat, sjednotit se v boji proti zlu: „*Všichni jdou proti nám!*“ a jeho zdánlivě neotřesitelné panství se rychle rozpadne. Odstraněním otrokářů (jejich útekem či vyhnáním) zaniká i společenské zlo. V lese poté zavládne pokoj a mír, všichni se budou vespolek věnovat práci, zrodí se „nová společnost“.
- 3) Klíčovou postavou „revoluční scény“ již nemůže být jednotlivec. Revoluci provádí lid. Scénou se valí zástupy mravenců, jež nelze individualizovat. Přidávají se i další obyvatelé hmyzí říše a splývají s davem těch, kteří se rozhodli konečně svrhnout panství otrokářů. I Ferda zde splývá s davem.
- 4) Jejich síla je pouze povrchní. Založená na „falešném vědomí“ ovládaných, že jsou otrokáři neporazitelní, že to tak prostě musí být. Ve skutečnosti jsou ale bázliví a slabí. V ukázce se vyjevuje nikoliv jejich hrozivá, ale spíše groteskní tvář: „*Jíst! Jíst!*“ Při prvním střetu se dávají na útek, bojí se přímého střetnutí s těmi, které tak bezohledně vykořisťovali. Zbrklý útek otrokářů mohl v rámci padesátých let odkazovat na fenomén emigrace po únoru 1948. Dle komunistického výkladu opustili příslušníci kdysi panující buržoazie republiku se stejnou zbabělostí a strachem z odplaty lidu.
- 5) Ideologie se v Sekorově knize *Mravenci se nedají* odráží kupříkladu v mimořádné polarizaci světa, který je jednoznačně rozdělen na zástupy těch dobrých (chtějí mír a pokoj), a těch zlých (otrokářů). Ve předválečných Sekorových knihách jsou vztahy postavicek daleko složitější, vystupují tam různorodé charaktery, jejichž vztahy nelze převést na tak jednoduše černobílý klíč. Zrovna probíhá zápas, v němž se někdejší vykořisťování osvobozují od nadvlády mravenců otrokářů. V tomto střetu se odráží klíčové ideologické představy o třídním boji a revoluci.
- 6) Jednotlivec může nanejvýš splýnout se zástupem. Hlavní postavu příběhu představuje sjednocená masa všech „dobrých“ postavicek. Splývají s ní postupně další a další (cvrčci, roháč, hlemýžď...) a jdou všichni (celý svět) proti otrokářům. Jednotlivec je tedy součástí kolektivu – až toto společenství definuje jeho sociální roli.

LITERATURA

BAUER, Michal: *Souvislosti labyrintu / kodifikace ideologicko-estetické normy v české literatuře 50. let 20. století*, Praha, Akropolis 2009.

GUBAREV, Vitalij: *Pavlík Morozov*, Praha, SNDK 1950.

FORMÁNKOVÁ, Pavlína a KOURA, Petr: *Žádáme trest smrti! Propagandistická kampaň provázející proces s Miladou Horákovou a spol.*, Praha, Ústav pro studium totalitních režimů 2008.

MACURA, Vladimír: *Pyšná princezna a jiné pohádky*, In: *Masarykovy boty a jiné semi(o)fejetony*, Praha, Pražská imaginace 1993.

SEKORA, Ondřej: *Kousky mládence Ferdy Mravence*, Praha, Melantrich 1950.

SEKORA, Ondřej: *Mravenci se nedají*, Praha, Albatros 1980.

SEKORA, Ondřej: *O zlém brouku bramborouku. O mandelince americké, která chce loupit z našich talířů*, Praha, SNDK 1950.

SEKORA, Ondřej: *Pohádka o stromech a větru*, Praha, SNDK 1952.

STEHLÍKOVÁ, Blanka, VAŘEJKOVÁ, Věra a SEKORA, Ondřej J.: *Ondřej Sekora / práce všeho druhu: osobnost a dílo*, Praha, Práh 2003.

HISTORICKÝ KONTEXT

Komunistická kulturní politika se hrdě přiznávala k tendenčnosti socialistického umění, které mělo nepokrytě svádět boj o „nového člověka“. Roli spisovatele v sovětské společnosti jasně a závazně definoval sám Stalin: „*Potřebujeme inženýry, kteří konstruují vysoké pece, a potřebujeme inženýry, kteří sestavují automobily, traktory. Avšak ne méně potřebujeme také inženýry, kteří dovedou konstruovat lidské duše; vy, spisovatelé, vy jste inženýry, kteří konstruují lidské duše.*“ (Stalin: *Stalin o literatuře*, Doba 1934-35, č. 11-12, s. 180.) Na tuto Stalinovu tezi navázal přední sovětský ideolog Andrej Ždanov, jenž na prvním všesvazovém sjezdu sovětských spisovatelů v roce 1934 spolu s Maximem Gorkým a Nikolajem Bucharinem ustavil závazný kánon socialistického umění. Umělci – „*inženýři lidských duší*“ – měli člověka pochopit, tedy porozumět jeho vnitřnímu světu, aby jej pomocí svých děl dokázali předělat k lepšímu. Tak jako inženýr opraví porouchaný stroj, měla literatura získávat pro socialismus kolísající jedince. Zájem, komunistické ideologie o dětskou literaturu dokládá, že Stalin svou inženýrskou metaforu myslel smrtelně vážně. Jako inženýři-agronomové měli spisovatelé již od nejtělejšího čtenářského věku dohlížet na dospívání dítěte. Vytvořit mu ty nejlepší podmínky pro to, aby z něj vyrostl „sovětský člověk“. I literatura pro nejmenší čtenáře tak byla vystavena cílené ideologické indoktrinaci.

Sovětskou direktivu převzal po únoru 1948 i Svaz československých spisovatelů. Dětská literatura představovala v agendě svazu významné téma, neboť byla vnímána „jako mocná zbraň boje o výchovu dítěte“. Svaz si kladl za úkol především kritickou reflexi dosavadní literární tvorby pro děti. Negativně bylo vnímáno především dílo Karla Čapka a Karla Poláčka. Měla být vymezena a následně odstraněna závadná literatura (brak) a v následné ideologické diskuzi měly být vymezeny základní principy „nové“ literatury pro děti a mládež. Závazný vzor samozřejmě představovala sovětská kniha. (BAUER, Michal: *Souvislosti labyrintu / kodifikace ideologicko-estetické normy v české literatuře 50. let 20. století*, Praha, Akropolis 2009, s. 226–229)

Případ Ferdý Mravence a dalších Sekorových postaviček, které si již v předválečných letech získaly mezi dětskými čtenáři velkou popularitu a v 50. letech se aktivně zapojily do budování socialismu, zajímavě demonstuje jeden z klíčových principů kulturní politiky KSČ. Na jedné straně stál jednoznačně vymezený normativ, který reprezentovala především sovětská „vzorová“ literatura, na straně druhé však byla pragmaticky zohledňována specifika české národní kultury. Právě ve vazbě na prvorepublikovou tradici dětské knihy se odráží tento důraz kladený též na kontinuitu. Tato návaznost přitom není otevřeně deklarována, socialistická kultura se naopak (především esteticko-ideologickou normou) prezentuje jako zcela nová a negativně se vymezuje vůči buržoaznímu prostředí Masarykovy republiky. Jde spíše o pragmaticky motivovanou kontinuitu výrazu, založenou na povrchní podobnosti formy, jazyka a kolektivně sdílených představ (obrazů). Je to stále stejný Ferda Mravenec, stále ten sympatický chlapík, který dělá „práci všeho druhu“. Pod povrchem této návaznosti se však skrývá ideologická intence, která důvěrně známý jazyk, oblíbené obrazy a celý fikční



Ne, nedáme se! Celé výpravy dětí půjdou zachránit naši úrodu. Zesponu si prohlédnou všechny bramborové keřičky, zda nenajdou na rubu listů vajíčka

svět sekorovských postaviček orientuje k hodnotám a formám sociálního jednání, jež jsou se společenským kontextem předválečného Československa v rozporu.

Obdobným způsobem ideologicky zneužil konvenční historickou obraznost národa Zdeněk Nejedlý, když tradičního Jiráska (ilustrovaného tradičním Alšem) zasadil do rámcového příběhu o boji mezi chudými (vykořisťovanými) a bohatými (vykořisťovateli), jenž nevyhnutelně vyústil v socialistickou revoluci. Důvěrně známé obrazy z české národní minulosti náhle změnilы svou ideologickou intenci. Vypovídaly-li dříve o humanitě a demokratických tradicích národa, který s Husem a Jiřím z Poděbrad přinesl Evropě jako první ideu svobody svědomí a myšlenku laického státu, pak Nejedlého obrazy z českých dějin připomínaly staletou tradici boje za sociálně spravedlivý řád. Tábor se stal předchůdcem Moskvy a komunismus českou národní tradicí.

Na rozdíl od Ondřeje Sekory se Alois Jirásek ani Mikoláš Aleš nemohli bránit ideologickému přepisu vlastního díla. Sekora se však jako vedoucí pracovník Státního nakladatelství dětské knihy na ideologickém angažmá svých populárních postaviček, které již své pevné místo ve světě dětských čtenářů měly a nemusely si jej tak pracně vydobývat, sám aktivně podílel. Tato jeho ochota využít popularitu předválečných knih o Ferdovi a Pytlíkovi v rámci nové tendenční tvorby vzbuzuje řadu otázek po etickém rozměru ve vztahu spisovatele a moci. Zejména v kontextu školního dějepisu může být takové tázání velmi produktivní, odpověď na ně sice nelze verifikovat a objektivizovat, otevírá však prostor k porozumění intencionalitě lidského jednání ve specifickém historickém kontextu. Předpokladem kultivace historického vědomí (o niž školní dějepis usiluje) předpokládá povědomí o tom, že za historickými fakty se skrývají lidské motivace, specifické sociální a hodnotové kontexty. Dělal to Sekora pro peníze? Toužil po moci? Nebo z něj prožitek války a nacistické perzekuce udělal věřícího komunistu? V obdobné situaci samozřejmě Sekora nebyl sám, pro české spisovatele je v mnoha ohledech symptomatická. Připomeňme téměř stejně starého Vítězslava Nezvala či o generaci mladší spisovatele, kteří fascinováni komunistickou utopií cele propadli budovatelskému mýtu (Pavel Kohout). Ve školním prostředí může právě Sekorovo dílo z padesátých let představovat vhodné východisko pro reflexi této složité problematiky.

Dětský čtenář je důvěřivý a jeho recepční naivita jen podtrhuje tyto otázky po autorské intencionalitě ideologicky tendenční umělecké tvorby a s ní související etické odpovědnosti. Ideologická zaměřenost takových textů nemusí být docela nevinná, jak by snad mohl rámeček literatury pro děti předpokládat. Stačí připomenout jeden ze sovětských vzorů dětského literárního hrdiny – vzorného pionýra Pavlíka Morozova. Malý Pavlík udal svého otce, který jako předseda vesnického sovětu pomáhal místním kulakům snášet jeho kolektivizace. Otec byl pochopitelně zatčen a skončil v gulagu. Pavlíka posléze zavraždil jeho vlastní dědeček, ježž agilní pionýr taktéž udal za přechovávání obilí. Z prolité krve se zrodil dětský mučedník, další z řady posvátných a uctívaných vzorů „sovětského člověka“. K jakému jednání příběh literárně upravený Vitalijem Gubarevem dětského čtenáře orientuje? Stojí v přímo programové konfrontaci s tradiční křesťanskou hodnotou „cti otce svého i matku svou“. Věrnost vůči Stalinovi, straně a ideologii je postavena na vyšší úroveň než ohledy vůči vlastním rodičům. Udávání je zde představeno jako hrdinský čin, hodný následování. Sekorova tvorba se ocitá s Gubarevem ve společném literárním poli, tyto texty v rámci kulturní politiky KSČ sdílí modelového čtenáře. Ještě relativně „nezávadný“ Ferda Mravenec z tendenčních textů 50. let připravuje čtenáře na poněkud tvrdší lekci v příběhu o Morozovovi. Státní nakladatelství dětské knihy ostatně Morozova poprvé vydalo v roce 1950, tedy v době, kdy Sekora působil jako vedoucí jedné z knižnic SNDK.

Persvazivní tlak se v kontextu padesátých let neomezoval jen na svět dětské literatury, kde byl zacílen především na ideologickou výchovu, ale měl své přesahy i do běžné každodennosti, do sféry lidského jednání. Recepční naivita dětí byla zneužívána i v konkrétních politických kauzách. Děti byly často využívány jako součást choreografie rituálů moci (pionýři vítali delegace, stáli čestné strážce u pomníků, blahopřáli politikům u příležitosti svátků atd.). V rámci politických procesů jim byly dokonce přisouzeny role žalobců, kteří měli v otevřených dopisech a rezolucích žádat přísné potrestání dopadených rozvratníků. Již od prvních tříd základní školy byly v době procesu s Miladou Horákovou

zavedeny pravidelné pětiminutovky, v nichž byli žáci pravidelně informováni o průběhu procesu. Musely též poslouchat přenosy líčení z rozhlasu. V řadě případů tento tlak vyvrcholil sestavením rezolucí, jež byly zasílány k státnímu soudu v Praze a náležitě propagandisticky využity. Texty rezolucí byly žáky často jmenovitě podepsány. Z mnoha textů ocitujeme kupříkladu dopis žáků třetí třídy ze základní školy v Bystřici pod Hostýnem: „*Jsme sice ještě malí občané ČSR, ale máme také svoji vlast rádi jako dospělí. Slyšeli jsme o velezrádcích a špionech, kteří jsou právě v Praze souzeni. Chtěli zničit mírovou práci naší země. Voláme s ostatními: Chceme pokojný život a klid pro práci všech! Budeme se ještě lépe učit, zvýšíme sběr léčivých bylin a papíru. V probíhající soutěži sběru chroustů každý se snažíme dostat se na první místo. Nechceme novou válku, chceme mír a klidný život našich rodin! Odsuzujeme rozvratníky našeho národa.*“ (FORMÁNKOVÁ, Pavlína a KOURA, Petr: *Žádáme trest smrti! Propagandistická kampaň provázející proces s Miladou Horákovou a spol.*, Praha, Ústav pro studium totalitních režimů 2008, s. 343) V řadě případů byly ideologicky zmanipulované děti vedeny k tomu, aby se konfrontovaly s vlastním rodinným prostředím. Učitelé měli na žácích vyzvídat, jak jsou procesy doma vnímány. Někdy byly děti dokonce vyzývány k tomu, aby školní rezoluce nosily domů a žádali rodiče, aby se k nim vyjádřili, případně připojili. (*Tamtéž*, s. 67–78)

Téma ideologické zneužitelnosti tvorby pro děti je v českém kontextu stále živé. Nikoliv však proto, že by dnešní čtenáři byli konfrontováni s knižní produkcí SNDK z první poloviny padesátých let. Zcela běžně jsou však dnešní žákovskou generací recipovány filmy pro děti, které v padesátých letech vznikaly – *Pyšná princezna* (Bořivoj Zeman, 1952), *Byl jednou jeden král* (Bořivoj Zeman, 1954) či *Princezna se zlatou hvězdou* (Martin Frič, 1959). Jak je to s jejich ideologickou intencí? Jejich opakované reprízování a popularita naznačují, že většinové publikum si je s persvazivním tlakem nespojuje. I v nich je ovšem ideologický kód přítomen, byť není tak otevřeně reprezentován jako v jiných filmech dobové produkce. Právě proto je mu potřeba (zejména ve školním prostředí) věnovat pozornost.

Na hlubší souvislost pohádkového narativu a budovatelského mýtu socialismu poukázal již na počátku 90. let literární historik a teoretik Vladimír Macura, v rámci krátké úvahy nad Zemanovou *Pyšnou princeznou*: „Na pradávnu strukturu pohádky se tu zřetelně navěsila nová ideologie (a vidíme to zřetelně, když si filmovou pohádku porovnáme s její romantizující předlohou od Boženy Němcové, která je především příběhem o vykupující moci lásky). Ale v té samozřejmosti, s jakou to ideologie mohla učinit, je zřejmě něco, co takovou symbiózu činilo možnou. Zjevně v samé ideologii socialismu bylo cosi spjatého s mýtem, s pokračováním mýtu v pohádce. A zjevně i v pohádce je něco, co se snadno podrobovalo komunistické vizi světa: snad zřetelný iniciační půdorys a jemu blízký motiv vítězství slabých, ponížených, nejmladších, snad prudké rozhraničení dobra a zla, snad obraz dovršeného štěstí v samém závěru. Už proto mohla být pohádka zjednodušeně vykládána jako výraz sociální (nebo přímo socialistické) touhy lidu.“ (Vladimír Macura: *Pyšná princezna a jiné pohádky*, In: *Masarykovy boty a jiné semi(o)fejetony*, Praha, Pražská imaginace 1993.)

Takové postřehy nemusí vést nutně k tomu, abychom české „filmové stříbro“ vykázali do trezoru. Historický kontext se změnil a pohádkový příběh již nerezonuje s utopickými představami a obecně rozšířenou touhou zúčtovat s minulostí, jež patřily k velkým tématům poválečného světa. Není se tedy potřeba bát toho, že by král Miroslav někoho „nakazil“ komunistickou ideologií. Opět jde spíše o intencionalitu lidského jednání. S pomocí analýzy důvěrně známých pohádkových světů může učitel dějepisu tematizovat širší dobový kontext padesátých let a poukázat na mytizující rysy „velkého vyprávění“ o budování beztřídní společnosti. Na jeho fascinující moc orientovat lidské jednání a legitimizovat jevy, které by jiná společnost vnímala jako sociálně patologické.