

Univerzita Karlova v Praze

Filozofická fakulta

Ústav české literatury a literární vědy

Diplomová práce

Veronika Ungerová

„Fenomén“ Večerníček

The „Phenomenon“ of Czech Serialized TV Tale Genre „Večerníček“

Praha 2013

Vedoucí práce: Prof. PhDr. Petr Bílek, CSc.

Na tomto místě bych chtěla poděkovat především vedoucímu práce Prof. PhDr. Petrovi Bílkovi, CSc. za podnět k jejímu psaní, za řadu cenných námětů a připomínek ke sledované problematice a za přátelský přístup, s jakým přistupoval ke konzultacím.

Děkuji všem pracovníkům knihovnických zařízení, kteří mi vyšli vstříc s řešením požadovaných materiálů. České televizi děkuji za přístup do Archivu a programových fondů.

Všem svým blízkým děkuji za podporu.

Prohlašuji, že jsem tuto diplomovou práci vypracovala samostatně a výhradně s použitím citovaných pramenů, literatury a dalších odborných zdrojů.

V Praze, dne

.....

Veronika Ungerová

Klíčová slova:

Broučci, intermedialita, Krkonošská pohádka, Mach a Šebestová, pohádka, televize, Večerníček

Key words:

Bedtime-story, Broučci, Fairy tale, Intermediality, Krkonošská pohádka, Mach a Šebestová, Television

Abstrakt:

Diplomová práce se zabývá fenoménem české kulturní tradice, Večerníčkem. Ve třech interpretačně zaměřených kapitolách ukazuje možnost Večerníček zařadit mezi moderní autorské pohádky a prokazuje jeho návaznost na tradiční pohádkovou tvorbu. Zároveň však zjišťuje, čím se Večerníčky od tradiční pohádkové poetiky liší. Vybrané večerníčky jsou interpretovány vzhledem k jejich intermedialitě a vzhledem k svébytnému formátu Večerníčku jako televizního pořadu určeného dětem předškolního a mladšího školního věku.

Abstract:

The diploma thesis deals with the Czech cultural phenomenon Vecernicek. Three interpretative sections of the thesis show the possibility to place Vecernicek among modern fairytales as well as they prove its continuity to the traditional fairytale output. At the same time, the thesis draws on distinctions between traditional and modernized poetics. Choice series are interpreted with respect to intermediality and specific form of Vecernicek as a TV programme designed for pre-school and primary-school children.

Obsah

Úvod.....	7
1. TEORETICKÁ ČÁST	9
1.1 Pohádka – vymezení pojmu	9
1.1.1 Vertikální členění pohádek	10
1.1.2 Horizontální členění pohádek	12
1.1.3 Autorská pohádka	15
1.2 Funkce pohádky	21
1.3 Pohádka a televize.....	26
1.4 Velký příběh Večerníčku	31
2. INTERPRETAČNÍ ČÁST	37
2. 1 Broučci.....	37
2.2 Krkonošská pohádka	53
2.3 Mach a Šebestová.....	69
Závěr	85
Seznam literatury	88
Příloha 1.	97
Příloha 2.	101

Úvod

Večerníček je největším českým televizním fenoménem. Snad každý se na něj rád díval v dětství a po letech se na něj rádi dívají i dospělí. Je jediným českým televizním pořadem, který je vysílán kontinuálně již téměř padesát let. Omezená stopáž, relativně malý počet dílů v sérii a zacílenost na dětského diváka se ukázaly být plodným formátem pohádky na dobrou noc. V tomto formátu bylo vytvořeno přes tři sta večerníčků, ty nejoblíbenější jsou reprizovány každé dva až tři roky. Je tedy jasné, že archiv České televize bude moci nabídnout tradiční večerníčkovský rituál i dalším generacím dětí. Díky Večerníčku má možnost divák setkat se nejen s vysokou úrovní českého animovaného filmu, ale také se svébytnou aktualizací pohádkové tradice. V českém kulturním prostředí pravděpodobně neexistuje nikdo, kdo by neznal Večerníček, a pokud jsme zároveň poučení vzdělávacími zařízeními a známe kánon tradičních pohádek, můžeme si položit otázku: jakým způsobem Večerníček navazuje na pohádkovou tradici?

Cílem této diplomové práce je pojmout problematiku Večerníčku jako žánru navazujícího na pohádkovou tradici. První kapitola je proto věnována pohádce z hlediska literárně-historického. Popisuje proces, během kterého se původně verbální pohádky staly součástí literatury a v poslední podobě žánru, moderní autorské pohádce, také samozřejmě součástí literatury pro děti a mládež. Věnuje se také popisu charakteristiky žánru pohádky a funkcím pohádky, kterou plní z hlediska dětského čtenáře. Protože je Večerníček televizním pořadem, následující kapitola v teoretické části je věnována médiu televize, respektive tomu, jak televizní pořady zohledňují specifickou dětského diváka a jak by měl vypadat televizní pořad vytvořený intencionálně pro děti. Další kapitola je věnována historii pořadu Večerníčku. Jádrem práce je její druhá část, interpretační kapitoly tří zvolených večerníčků, a to s přihlédnutím k jejich intermedialitě. Zvolila jsem večerníčky *Broučci*, *Krkonošská pohádka* a *Mach a Šebestová*. Jednak proto, že jsou vytvořeny různými technikami (loutková animace, hraný seriál, kreslená animace) a můžeme tedy předpokládat, že budou využívat rozdílných způsobů vyprávění pohádek. Dalším důvodem je to, že každý z těchto večerníčků existuje také v knižní podobě, ač jsou v tomto ohledu také rozdílné: *Broučci* byli natočeni více než sto let po vydání knižní předlohy, kniha i televizní scénář *Macha a Šebestové* vznikaly současně, knižní podoba *Krkonošské pohádky* byla vydána téměř po dvaceti letech od uvedení Večerníčku. Pokusím se tedy zachytit

rozdíly knižního a televizního zpracování látek. Večerníček pro vytváření svých příběhů využívá jak rysy aktuálního světa, tak postupy a pravidla tradičních pohádek. Úkolem tedy bude také zjistit, jakým způsobem jsou tyto dva světy kontaminovány a co to znamená z hlediska návaznosti na poetiku tradiční pohádky.

1. TEORETICKÁ ČÁST

1.1 Pohádka – vymezení pojmu

Ve *Slovníku literární teorie* je pohádka definována jako „prozaický žánr lidové slovesnosti, jehož vyprávění podává objektivní realitu jako nadpřirozenou s naivní samozřejmostí, jako by vše bylo skutečné, přes svoji fiktivnost tak zpravidla postihuje některé základní lidské touhy, etické normy a obecné životní pravdy.“¹ Podobně uvažuje i Propp: všechno, o čem se v pohádce vypráví, by mohlo také existovat. Přesto jsou to události natolik neobyčejné, že se ve skutečnosti nemohly odehrát, a právě to je činí přitažlivými.² V *Encyklopedii literárních žánrů* je pohádka charakterizována jako „zábavný, zpravidla prozaický žánr folklorního původu s fantastickým příběhem“³. Podle jiné definice je možné pod pojem pohádka zařadit „literární texty, které vznikly na základě rozmanité palety starodávných vyprávění, vstřebávajících na své pouti světem rozličné bájně představy lidstva, nadčasové životní pravdy, zejména věčnou touhu po naplnění dobra, a víru v kouzelnou moc slova. Můžeme takto označit pohádky bratří Grimmů, Boženy Němcové, ale i Karla Čapka a Jana Wericha“⁴. Definice pohádky jsou poměrně obecné a pravděpodobně neexistuje žádná taková, která by pojem „pohádka“ v úplnosti vymezila. K problému definice se vyjadřuje např. Karel Dvořák: i přes obtížnou charakterizovatelnost pohádky jako žánru zpravidla dokážeme určit, zda ten který syžet patří mezi pohádky, protože „pohádka jako žánr navozuje dojem jisté rodové celistvosti, takže zkušenost, opřená o teoretické poznání, nemůže nepostřehnout jeho vnitřní soudržnost“⁵. Pohádku je možné dále vymezit její klasifikací ve dvou směrech: vertikálním – podle stupně začlenění pohádky do literatury, a horizontálním – podle postav, atributů a příbuznosti s jinými literárními žánry.

¹ Peterka, Josef: Pohádka, in Vlašín, Štěpán (ed.), *Slovník literární teorie*. Praha, Československý spisovatel 1984, str. 281.

² Propp, Vladimir Jakovlevič: *Morfologie pohádky a jiné studie*. Jinočany, H&H 1999.

³ Mocná, Dagmar: Pohádka, in Mocná, Dagmar – Peterka, Josef a kol.: *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha, Paseka 2004, str. 472.

⁴ Čeňková, Jana a kol.: *Vývoj literatury pro mládež a její žánrové struktury*. Praha, Portál 2006, str. 107.

⁵ Dvořák, Karel: *Nejstarší české pohádky*. Praha, Argo 2001, str. 10.

1.1.1 Vertikální členění pohádek

Toto rozdělení zachycuje proces začleňování pohádky do literatury. V odborné literatuře bývá vymezen trojí typ pohádky podle stupně jejího začlenění do literatury.

Folklorní pohádka

Samozřejmou součástí literatury pro děti se pohádka stala až počátkem 20. stol. Ve folklorním prostředí fungovala pohádka nejen jako ústní slovesnost adresovaná dětem, ale výrazné místo měly pohádky určené výhradně dospělým, i když existoval i tzv. dětský folklor (zejména drobné útvary jako např. říkadla, hádanky, ukořbavky aj.).⁶ Pohádka folklorní je ústně tradovaná forma pohádky, která je předávána v jedinečných vypravěčských podáních, je proměnlivá a má tedy větší množství variant. Záleží také na její jedinečné interpretaci. Oldřich Sirovátka o interpretaci folklorní pohádky píše: „Protože se [...] pohádka [...] vykládala, měla ve folkloru významnou úlohu interpretace. Lidová slovesnost je umění interpretační a záleží na zpěvákovi nebo vypravěči, jak tu onu píseň nebo vyprávění přednese. Přitom záviselo nejen na schopnostech a nadání interpreta, nýbrž ještě na jiných okolnostech, především na situaci, v níž se [...] pohádka vyprávěla.“⁷ Písemně zaznamenaná se folklorní pohádka stává výchozím textem pro literární adaptace pohádek.

Literární pohádka

Literární pohádky tvoří „literární adaptace zaznamenaných folklorních textů. Adaptace klasická sleduje vytvoření tzv. optimálního variantu (K. J. Erben aj.), adaptace autorská je určována individuálními představami a talentem těch, kteří ji realizují (Božena Němcová aj.)“⁸. Synonymními označeními pohádky literární jsou termíny pohádka adaptovaná, tradiční nebo klasická.

⁶ Pohádky určené dospělým a pohádky určené dětem rozlišoval např. J. Š. Kubín. Některé jeho pohádky ze sbírky Lidové pohádky z českého Podkrkonoší (1922) se mohly vypravovat pouze když „bosí lidi“ (děti) nebyli přítomni. Naopak jeho autorské pohádky jsou určeny primárně dětem.

⁷ Sirovátka, Oldřich: Česká pohádka a pověst v lidové tradici a dětské literatuře. Brno, Ústav pro etnografii a folkloristiku Akademie věd České republiky 1998, str. 16.

⁸ Vařejková, Věra: Česká autorská pohádka. Brno, Cerm 1998, str. 5.

Hana Šmahelová a Oldřich Sirovátka⁹ vytvořili ve svých pracích „stupnici vztahu“ literární pohádky k původní folklorní předloze:

1. Přesné zápisy folklorních pohádkových textů (např. soubory J. Š. Kubína z Podkrkonoší a českého Kladka).
2. Klasické adaptace. Jejím účelem je přenést folklorní dílo do literatury, měl by tudíž vzniknout text, který by se nacházel na průsečíku folkloru a literatury. Proto je nutné z nejrůznějších variantů folklorního díla rekonstruovat tzv. optimální variant, který by vylučoval chyby a nedostatky jednotlivých vypravěčů a naopak zachycoval jejich nejlepší a nejtypičtější rysy. Optimální variant je však také jen variant, proto vždy existuje možnost vytvoření dalších optimálních variantů jedné folklorní pohádky. Tím také vzniká prostor pro různé přístupy jednotlivých autorů klasické adaptace. Autory klasických adaptací jsou např. K. J. Erben, B. M. Kulda, J. Š. Baar, J. F. Hruška, J. Š. Kubín, J. Horák, O. Sirovátka aj.
3. Autorské adaptace mají sice vztah k folklorní předloze, jejich podstatou je ale již převažující individuální tvůrčí složka nad folklorní předlohou, „avšak žádnou vědeckou teorií nebo normou není určeno, do jaké míry ji má autor respektovat“¹⁰. Je složitější ji charakterizovat, ale v určité míře již začíná v úpravě lidové pohádky převažovat „autorův rukopis“ nad předlohou. Ten můžeme pozorovat u pohádek B. Němcové, V. Říhy, V. Martínka, F. Hrubína, J. Spilky, J. Drdy a dalších. Jde tedy o pozvolný přechod k volnějšímu zpracování lidové látky, a tudíž je autorská adaptace blízká autorské pohádce (a mnohdy od ní obtížně rozeznatelná). Autorskou adaptací lidových pohádek můžeme označit jako předstupeň moderní autorské pohádkové tvorby.

⁹ Sirovátka, Oldřich: Česká pohádka a pověst v lidové tradici a dětské literatuře.

Šmahelová, Hana: Návraty a proměny. Literární adaptace lidových pohádek. Praha, Albatros 1989.

¹⁰ Šmahelová, Hana: Návraty a proměny. Literární adaptace lidových pohádek, str. 129.

1.1.2 Horizontální členění pohádek

Folklorní a literární pohádky je možné podle jejich vztahů k jiným literárním žánrům a podle vyskytujících se postav a atributů klasifikovat také horizontálně. V odborné literatuře bývají většinou vymezeny tyto druhy pohádek: pohádka kouzelná, zvířecí pohádka a z ní vycházející pohádky pěstounská a kumulativní; novelistická pohádka, ze které se vydělují kratší pohádky anekdotické; poslední skupinu tvoří pohádky mytologické a legendistické.¹¹

Kouzelná pohádka splňuje v podstatě všechny obecné charakteristiky pohádky (časová a místní neurčitost, ustálená kompozice, ustálené vstupní a závěrečné formule, jednoduchý děj, šťastný konec). „Příběh kouzelné pohádky je organizován na etickém principu: pohádka bojuje proti zlu a násilí, křivdě a zradě, lakomství, podlosti a závisti a oslavuje odvahu a šlechtnost, věrnost a přátelství, dobrotu a skromnost, mezilidské vztahy. [...] Každá pohádka končí šťastně, povinným happy endem: hrdina získá ruku zlatovlasé princezny a půl království k tomu neboli zlo je potrestáno, dobro odměněno. Hrdina prokazuje, že je s to překonat nejtěžší překážky a nástrahy. Pohádka vypráví podobenství o nápravě světa, o sociální reformě a nových vztazích mezi lidmi, podává etický model světa. Pohádka nevypráví o společnosti a lidech, jací jsou, nýbrž ukazuje a nastiňuje svět, jaký by měl být, ukazuje svět přání.“¹² Tento druh bývá klasifikován jako nejstarší a nejrozsáhlejší typ pohádky.¹³ Vlastnosti pohádkových postav jsou předem dané, jednoznačně vymezené a v průběhu děje se nemění. „Pohádka silnou čarou rozděluje postavy na kladné a záporné a vykresluje je černobílou technikou. Pohádkový rek musí být bezpodmínečně udatný, ztepilý, ušlechtilý, věrný a důvtipný, hrdinka je tak krásná, až se každému zastaví srdce, ale má ještě další kladné vlastnosti navíc, je dobrotivá, přívětivá, trpělivá, pracovitá. A naopak jejich protivníci – čarodějnice nebo zrádný sok – se chovají surově, věrolomně nebo pošetile. Kouzelná pohádka – jako pohádka vůbec – nezná rozlomené a rozdvojené postavy. Pohádkové figury mají pevné kontury. Navíc je pohádka staví do děje v kontrastech: udatné proti zbabělým, velkodušné proti lakomým, moudré

¹¹ Existují různé klasifikace, např.: Chaloupka, Otakar: O literatuře pro děti; Sirovátka, Oldřich: Česká pohádka a pověst v lidové tradici a dětské literatuře; Šmahelová, Hana: Návraty a proměny. Literární adaptace lidových pohádek; Toman, Jaroslav: Vybrané kapitoly z teorie dětské literatury; Urbanová, Svatava – Rosová, Milena: Žánry, osobnosti, díla. Historický vývoj žánrů v české literatuře pro mládež – antologie a další.

¹² Sirovátka, Oldřich: Česká pohádka a pověst v lidové tradici a dětské literatuře, s tr. 36.

¹³ Viz Toman, Jaroslav: Vybrané kapitoly z teorie dětské literatury.

proti zpozdilým.“¹⁴ Dalším určujícím znakem kouzelné pohádky je to, co jí dalo její název: přítomnost nadpřirozených bytostí (vodník, víly, skřítki, draci atd.) a kouzelných předmětů.

Ve **zvířecí pohádce** jsou hlavními hrdiny antropomorfovaná zvířata, která se stávají nositeli kladných či záporných lidských vlastností. „Pohádky o zvířatech připomínají literární bajky. Liší se však od nich tím, že pohádky chtějí především bavit, překvapit důvtipným nápadem, důmyslnou zápletkou, nečekanou nadsázkou a groteskní paralelou ze světa zvířat; naproti tomu děj bajky směřuje od samého počátku k poučení a závěrečné moraliťe a tento literární žánr je průhlednou alegorií lidského světa a konání. [...] Pohádek o zvířatech není v lidovém podání mnoho. Vyprávějí se zejména některé příběhy o mazané lišce a hloupém vlkovi nebo medvědovi, o zlé koze a zlomyslném vrabci, o nepřátelství kočky a psa, o kohoutkovi a slepičce, o zvířátkách na cestách atd.“¹⁵

Z kategorie zvířecí pohádky se postupně oddělily pohádky pěstounská a kumulativní¹⁶:

Pěstounská pohádka byla vždy přímo určena dětem, má výchovný akcent a výrazný didaktický záměr. Nabádá děti k poslušnosti a odpovědnosti. Dětský hrdina je za své prohřešky potrestán a v závěru se polepší. **Kumulativní pohádky** jsou určeny nejmenším dětem. Slouží k rozšiřování slovní zásoby a rozvoji paměti. Jsou založeny na opakování stejných dějových úseků s tím, že vždy dochází k přiřazení jednoho nového motivu.

Novelistické (realistické) pohádky se od kouzelných liší tím, že kouzla a nadpřirozené postavy v nich mají omezený význam. Děj se odehrává v jiném prostředí, nikoliv ve fantastickém „pohádkovém“ světě, ale v realistickém prostředí vesnice a města. Vystupují v nich postavy, které posluchači a vypravěči znali ze svého života – sedláci, chalupníci, řemeslníci, panští správci, vrchnost z nedalekého zámku. „Zatímco kouzelná pohádka rozvíjí fabuli v tzv. fantastické konvenci, pohádka novelistická neboli realistická vypráví příběh v konvenci realistické, avšak mísí do něj fantastické prvky a motivy, a ty jej zařazují mezi pohádky.“¹⁷ Novelistická pohádka často mívá sociální vyznění, hrdina zvítězí nad zápornou panskou postavou ne kouzly, ale svým důvtipem, čestností a obětavostí. I v těchto pohádkách vítězí dobro, zlo je spravedlivě potrestáno.

¹⁴ Sirovátka Oldřich: Česká pohádka a pověst v lidové tradici a dětské literatuře, s tr. 36.

¹⁵ Tamtéž, str. 45 - 46.

¹⁶ Viz Toman, Jaroslav: Vybrané kapitoly z teorie dětské literatury.

¹⁷ Sirovátka, Oldřich: Česká pohádka a pověst v lidové tradici a dětské literatuře, s tr. 42.

Z novelistické pohádky vychází **anekdotická** (nebo také žertovná) **pohádka**. Je založena na výsměchu lidským nectnostem, zejména hlouposti, lakomosti, chamtivosti. Výrazně se v ní projevuje humor, vtip a satira.

V **mytologických pohádkách** vystupují hrdinské postavy z národních pověstí. Jako poslední druh Sirovátka uvádí **pohádky legendární**: „Promítají se v nich náboženské tradice a církevní učení. Rozšířily se hlavně prostřednictvím středověkého a staršího písemnictví. Mají většinou prostý, jednoepizodický děj. Lidová tradice si zejména oblíbila anekdotické, groteskní a paradoxní látky o putování Krista Pána se svatým Petrem po světě.“¹⁸

¹⁸ Sirovátka, Oldřich: Česká pohádka a pověst v lidové tradici a dětské literatuře, str. 46.

1.1.3 Autorská pohádka

„Věřím, že pohádka s klasickými motivy bude žít dál vedle pohádky moderní, protože obě se doplňují, a nemám rád zastánce názorů, že moderní pohádka je hloupost, a stejně tak bych nesouhlasil s těmi, kteří by chtěli tvrdit, že jenom moderní pohádku, a klasickou nikoli. Ale s tím už snad není třeba polemizovat, protože si oba pohádkové žánry vybojovaly své právo na existenci.“ (František Hrubín)

Autorská pohádka je „text tematicky původní, literární, s velmi různou mírou návaznosti na žánrově relevantní znaky pohádky folklorní a literární“¹⁹. Autorská pohádka zachovává žánrová specifika pohádky, na rozdíl od pohádky folklorní má však už od okamžiku svého vzniku podobu literárního textu a je ovlivněna literárním kontextem své doby. Termín autorská pohádka poukazuje na individualitu svého autora, čímž se odlišuje od ústní lidové slovesnosti (kdy je autor neznámý) i literárních adaptací folklorních látek. Tzv. autorská (moderní) pohádka je fiktivní příběh, již nezávislý na tradičních látkách a výrazových prostředcích tradiční pohádky. Jedná se tedy o radikální proměnu pohádky: z polohy včleňování folkloru do literatury (a zachovávání rozhodujících folklorních rysů) do polohy osobité autorské tvorby (lidovou tradici vědomě překračující), která z lidové pohádky přejímá pouze určitou „pohádkovou“ atmosféru. Tradiční pohádka navazuje na lidovou slovesnost významově i formálně, dodržuje ustálené kánony, jimiž se pohádka vyhraňovala jako v podstatě uzavřený literární typ. Moderní (autorská) pohádka se projevuje jako literární typ „po výtce otevřený, u něhož jsou všechna »pravidla hry« apriorně zrušena a který dovoluje nejširší rejstřík motivů, tvárných prostředků i významů“²⁰. Díky tomuto značně otevřenému pojetí moderní pohádky je podle Chaloupky příhodné klást si otázku, zda je nějakým způsobem příbuzná s tradiční pohádkou nebo zda je to označení pouze konvenční, pouze pojmenování stejným termínem „pohádka.“ Chaloupka také upozorňuje na to, že termín *moderní pohádka* je specifikum české teorie literatury pro děti a mládež. V jiných zemích se pro tuto oblast užívá termín „próza s fantazií“, který sice nenavozuje

¹⁹ Vařejková, Věra: Česká autorská pohádka, str. 5.

²⁰ Chaloupka, Otakar: K některým souvislostem klasické a tzv. moderní české pohádky. Česká literatura. 1972, roč. 20, č. 4, str. 317.

„konvenčně pojmový vztah ke klasické pohádce, ale je značně vágní – obecně se týká každé prózy ve smyslu anglické teorie »fiction story« (v protíváze k »non fiction«)“²¹.

Moderní autorská pohádka je poslední podobou žánru pohádky. Její poetika je specifická, na rozdíl od předchozích typů zpracování pohádek je intencionální, to znamená psaná primárně pro dětského čtenáře. Podle Věry Vařejkové se moderní autorská pohádka „svou jedinečností podobá konkrétní vypravěčské realizaci folklorní pohádky, je však původním autorským výtvořem, nevytváří varianty. Na individualitu svého autora se váže zřetelněji než tradice druhu a zřetelněji se obrací především k dětskému recipientovi, obohacuje autorovou fantazií jeho svět a naopak – inspiruje se zvláštnostmi, dětským prožíváním reality, dětskou fantazií, hrou a »jitřním zrakem« dětí. Ve své většině se tedy vřazuje přímo do literatury pro děti a postupně v ní zaujímá klíčové postavení.“²²

Podoby moderní autorské pohádky jsou natolik rozmanité, že je velmi nesnadné definovat její typické znaky. Je to dáno především tím, že jedním z typických znaků moderní autorské pohádky je osobitost autora. „Chybí k tomu především systém základních sjednocujících prvků, jakými jsou u folklorních narácí funkce u kouzelných a částečně i u novelistických pohádek, nebo alespoň pohádkové druhy (anekdotické, lhářské, kumulativní apod.). V umělé pohádce každý autor přináší svébytný, neopakovatelný »systém«, který je na hony vzdálen kolektivnímu charakteru folklorní poetiky a který často nemá mnoho společného ani s jinými texty téhož druhu. [...] Z tohoto hlediska není vlastně pojem moderní pohádka označením žánru, ale spíše krycím názvem pro mnohotvárnost textů, do nichž se promítá osobnost autora a dobový literárně společenský kontext stejně, jako do kteréhokoli beletristického díla.“²³

Podle Svatavy Urbanové vznik autorské pohádky „úzce souvisí s kompozičními, poetologickými osobitostmi lidové pohádky“²⁴. Pro účely této práce se pokusím definovat podobnosti a rozdílnosti mezi tradiční a moderní pohádkou.

²¹ Chaloupka, Otakar: K některým souvislostem klasické a tzv. moderní české pohádky. Česká literatura. 1972, roč. 20, č. 4, str. 317.

²² Vařejková, Věra: Česká autorská pohádka, str. 5.

²³ Šmahelová, Hana: Návraty a proměny. Literární adaptace lidových pohádek, str. 194.

²⁴ Urbanová, Svatava: Žánry, osobnosti, díla: historický vývoj žánrů české literatury pro mládež. Ostrava, Filozofická fakulta Ostravské univerzity 2002, str. 76.

K typickým rysům tradiční (lidové) pohádky patří neurčitost času (tenkrát, kdysi) a neurčitost prostředí (kdesi). Odlišuje se tak od pověsti, která má reálný základ a časoprostorové zakotvení. Tradiční pohádka se nezajímá o místo děje, vnější podobu postav, krajinu apod. V moderním (autorském) pojetí pohádka ztrácí tuto tradiční nedourčenost, pohádka je bezprostředně kontaktována se současným životem, s civilizací, současnými názory a stanovisky. To je podle Chaloupky rozhodujícím rysem moderní pohádky²⁵. Jestliže tradiční pohádka byla odrazem tehdejšího světa, v moderní pohádce najdeme odraz dnešního světa, což je důležité pro přiblížení se čtenáři. Typickým prostředím tradiční pohádky je les, město, zámek (jedná se o obecná určení, mohou se nacházet kdekoli a v jakémkoliv čase), důležitá místa jsou např. skála, strom, moře nebo jezero. Oproti tomu moderní pohádka se často odehrává v civilním prostředí (město, ulice, škola). Místo a čas jsou konkretizovány, často je popisováno skutečně existující prostředí, postavy mohou mít reálný základ (např. Čtvrtkovy příběhy z Jičína a okolí).

V závislosti na proměně adresáta pohádky se mění také pohádkoví hrdinové. Mezi typické postavy tradiční pohádky patří král, královna, princ, princezna, zlá macecha, kmotřičky, nadpřirozené bytosti (ježibaba, čert, víly, sudičky), antropomorfizovaná zvířata nebo přírodní jevy (drak, zlatá ryba, krkavci, Větrník), neživé předměty (cínový vojáček), abstraktní postavy typu Smrt, Štěstí, postavy groteskně zkreslené (trpaslíci a obři). Postavy nejsou pojmenovány, v pohádkách vystupují jménem své funkce (role), kterou v příběhu mají. Postavy jsou téměř až schematizovány, v jejich charakteristice převládá obecné nad individuálním. Žádné podrobnosti, popis osob nebo psychologické charakteristiky – pouze základní, hlavní znak, který vypovídá o jeho nositeli. Postavy nerepresentují konkrétního, jedinečného člověka, ale jeho obecnou funkci v ideálním modelu světa. V moderní pohádce záleží na jejím autorovi. Mohou v ní vystupovat tradiční pohádkové postavy, které poukazují na spojitost s klasickou pohádkou, postavy z reálného života (často je to dětský hrdina), případně antropomorfizovaná zvířata nebo rostliny, mohou to však být i oživé předměty (např. svetr v pohádce Miloše Macourka). Využití postav či předmětů, které jsou spjaty se současným světem, může působit jako oslabení souvislosti s tradiční pohádkou. Opak je přitom pravdou: v textu totiž takové postavy fungují na místě klasických postav a v jejich adekvátních rolích. Není tedy rozhodující,

²⁵ Viz Chaloupka, Otakar: K některým souvislostem klasické a tzv. moderní české pohádky.

kdo nebo co je hrdinou pohádky, ale místo a role, do nichž je pohádková postava začleněna.

Mezi klasické pohádkové motivy dále patří kouzelné předměty (plášť, prsten, živá a mrtvá voda, oříšky pro Popelku, sedmimílové boty apod.), kouzelná moc, zaklínadla, vstup do jiného světa (kouzelný zámek, podzemí, peklo, prostor za zrcadlem). Řada moderních pohádek se bez těchto iracionálních prvků obejde, případně je využívá jinak, v aktualizované formě, s novými funkcemi a významy (např. kouzelné sluchátko Macha a Šebestové). Kouzelné věci i bytosti se stávají součástí každodenní reality.

Klasická pohádka využívá tradiční stylistické formy. Mezi ně patří stereotypní vstupní a závěrečné formule, ustálená vyjádření, která oddělují fantastický svět od světa reálného a jejichž prostřednictvím čtenář do pohádky vstupuje (např. Byl jednou jeden král, Za devatero horami a devatero řekami, Bylo nebylo) a také z ní vystupuje (Zazvonil zvonec a pohádka je konec, A jestli nezemřeli, žijí dodnes). Tyto formule umožňují odlišné chápání fikčního prostoru a času, možnost přemístění se do jiných prostředí, možnost uplynutí několika let během jednoho dne, setkání s pohádkovými bytostmi. Zejména závěrečné formule slouží k jasnému odlišení světa pohádkového a reálného. Mezi typické prostředky dále patří využití magických čísel, zejména číselky tři (tři synové, tři úkoly, za sedmerými vrchy, devítihlavý drak), s tím spojené stupňovité rozvíjení motivů (trojí úkol s narůstající obtížností), tradiční pohádky také využívají konstantních epitet a přirovnání. Ustálenost a strukturní propojenost usnadňovala vypravěči „zapamatování pohádky a rychlejší aglutinaci různých prefabrikovaných pohádkových motivů a výrazových prostředků do nového textu, případně aplikaci starších motivů a obrátů na aktuální významové sdělení. Pro posluchače to znamenalo rychlejší orientaci ve vyprávěném ději.“²⁶ Autoři moderní pohádky se neopírají o tuto soustavu zapamatovatelných výrazových a dějových prostředků. Tím, že vnášejí do moderní pohádky současný život, hrdiny nového typu, využívají k tomu také jiné odpovídající výrazové prostředky: humor, vtip, nonsens, vypravěčskou zkratku, osobitý slovník, neotřelé metafory, slovní hříčky, oslovení posluchačů (čtenářů, diváků), zdůraznění vypravěčského subjektu (využití vsuvek, asociačních odboček, různých odboček od hlavní dějové linie, různé jevy syntaktického rázu atd.) Tyto jevy můžeme označit za takové, které poukazují

²⁶ Chaloupka, Otakar: K některým souvislostem klasické a tzv. moderní české pohádky, str. 321.

k vypravěčské improvizaci a spontaneitě původní folklorní pohádky. U folklorní pohádky tyto jevy souvisely s nedokonalostí jejího vypravěče, s jeho improvizací. Klasické zpracování lidových pohádek tyto rysy oslabovalo a zdůrazňovalo narativnost opřenou o děj a využití standardních motivů a výrazových prostředků. Oproti tomu autorská pohádka využívá výrazové a formální expresivity záměrně.

Tendence ke zjednodušenosti, která je patrná v typizaci postav a prostředí, se projevuje také v kompoziční výstavbě pohádky. V pohádkách nacházíme ve velmi výrazné podobě znaky příznačné a žádoucí pro dětskou literaturu: jasné a jednoduché rozvíjení děje, kompozice bývá přehledná a jednoduchá, texty jsou dynamické, postavy jsou charakterizovány nepřímou, dějem. Vyprávění je výrazně dějové, důraz je položen na eliptičnost (vypouštění epicky nedůležitých a málo působivých úseků), retardaci (oddalované rozuzlení děje), opakování motivů a gradující variace (splnění úkolů s narůstající obtížností). Výrazným znakem pohádky je nepřítomnost logických motivací. Umělecká logika se neshoduje s logikou příčinné souvislosti, proto je zdůrazněn děj a nikoliv jeho příčina. Pohádkový svět logické souvislosti nevyžaduje, neboť poetika převažuje nad racionalitou. „Zákonitosti pohádky jsou zákonitostmi poetickými, založenými podobně, jako je tomu u poezie, na celostním vnímání, na poetické, ne racionální logice.“²⁷ Výrazně narativní tvar klasické pohádky má svou obdobu v neméně výrazné narativnosti moderní pohádky. Přesto moderní pohádka nemusí vždy rozvíjet tradiční dějovou linii (cesta, překážky, úkoly), může naopak rušit posloupnost děje nebo i posloupnost časovou.

Původně pohádka nebyla jednoznačně určena dětem, byla modelem životní zkušenosti člověka. Klasické zpracování pohádek to pozměnilo: v pohádce byla zdůrazněna fantazie, symboličnost, etika, vítězství dobra nad zlem. Moderní pohádka se vzdaluje folklorní i klasické pohádce nejvíce v rovině sdělovaných významů. Může se zabývat jakýmkoliv tématem a má potenciál svou formou zobrazit rozmanité oblasti lidského života. Svým zaměřením na dětského vnímatele zdůrazňuje taková sdělení, které pokládá za stimulační pro dětskou fantazii – proti klasické pohádce se sice mění sdělované významy, ale nikoliv princip sémantické roviny pohádky jako takový. Moderní pohádka se vymanila

²⁷ Nováková, Luisa: Několik poznámek o pohádce a fantasy, in Koudelková, Eva (ed.), *Současnost literatury pro děti a mládež*. Liberec, Technická univerzita v Liberci 2006, str. 19.

z ustáleného, schematického rámce a stala se nekonečně variabilním prostředkem, jímž se v textu může projevit individuální autorský subjekt. Pro autorskou pohádku určenou dětem však obecně platí, že by měla zachovávat určitou logiku, měla by vycházet ze zákonitostí pohádky, a to nejen ve své literární, ale i filmové či animované podobě.

Můžeme tedy konstatovat, že vazby moderní a lidové pohádky existují. Ač se spojitost mezi tradiční a moderní pohádkou stále více oslabovala, nemůže být nikdy oslabena natolik, aby se z obecného povědomí vytratila úplně a aby tradiční pohádkový útvar přestal být považován za trvalé pozadí moderní pohádky.

1.2 Funkce pohádky

„Proč pohádky? Vždyť to jsou všechno slova bez užitku.“ – „Povím ti proč. Podívej se tamhle na ten strom uprostřed skal. O něm také řekneš, že je bez užitku. Ovoce žádné nedává, protože je to borovice. Truhláři se jeho dřevo nehodí, protože je příliš sukaté a zkroucené od nepohody. Na otop také není, protože roste příliš daleko a vysoko. Ale až jednoho dne půjdeš těmi skalami a budeš unavený a žíznivý a usedneš v jeho stínu, poznáš, že je přece jen k užitku. A s pohádkami je to právě tak.“ (Jan Vladislav: Pohádky ze země draka)

Zabývá-li se odborná literatura úlohou nebo funkcí pohádky, zpravidla se jedná o úlohu pohádky pro děti²⁸, ačkoliv se jednalo původně o žánr určený zejména dospělým.

Pohádky jsou však literárním útvarem, který je dětem nejbližší. Mísí se v nich reálný svět se světem fantazie a společně vytvářejí skutečnost, která je pro dítě srozumitelná. Pohádka odpovídá typickému způsobu uvažování a prožívání zejména menších dětí. Dítě se teprve učí manipulovat se symbolickým světem, neumí zatím přesně oddělit skutečnost od fantazie. Pro formování dětské osobnosti jsou pohádky velmi důležité, protože přes pozoruhodné pokroky v poznávání zůstává pro dítě v okolním světě hodně nevysvětlitelného, dítě se ve světě dospělých ještě nedokáže orientovat a právě s tím mu pohádka pomáhá. Děj pohádky je zjednodušený a řídí se jednoznačnými pravidly. Skutečnost je zde prezentována jasně a srozumitelně, pohádkový svět má požadovanou strukturu a řád. Takový svět se dítěti jeví jako bezpečný, protože se v něm může snadno orientovat a lze se na jeho fungování spolehnout. Podle Bruna Bettelheima pomáhá pohádka dítěti, aby „porozumělo samo sobě ve složitém světě“ a dokázalo si „uspořádat vnitřní prostor a na základě toho si vytvořit řád ve svém životě“²⁹. Dítě „vyžaduje vzory z okolního světa, ale takové, které může živoucím způsobem přetvářet. Potřebuje symbolické představy, které nabízejí například pohádky, legendy a pověsti.“³⁰

Pohádky jsou abstrakcí obecných situací a vztahů, proto dětem pomáhají pochopit fungování skutečného světa. Jednotlivé postavy jsou jasně vymezeny a diferencovány: buď

²⁸Viz např. Bettelheim (2000), Čermoušek (1990), Scherf (1983) aj.

²⁹ Bettelheim, Bruno: Za tajemstvím pohádek: proč a jak je číst v dnešní době. Praha, Lidové noviny 2000, str. 9.

³⁰ Prekopová, Jiřina: Děti jsou hosté, kteří hledají cestu. Praha, Portál 1993, str. 32 – 33.

jsou dobré, nebo zlé. V pohádkách se vyskytnou postavy s extrémními vlastnostmi. Princezny jsou krásné, čarodějnice ošklivé, princ je dobrý a statečný, jeho bratři zlí a zbabělí. Klady nebo zápory se v charakterech postav kumulují, ale nemíchají. V pohádkách nenajdeme krásné, ale zbabělé prince, dobré, ale nehezké dívky. Tato jednoznačnost, nekomplikovanost je adekvátní dětskému myšlení. Dítě ještě neumí rozlišit kvalitativně různé vlastnosti na jednom objektu, nechápe složitost charakteru osob. Proto se musí je naučit chápat nejprve ve formě velkých rozdílů. A tuto možnost poskytují právě pohádky.

Klasické pohádky odpovídají na některé základní psychické potřeby rozvíjejících se dětí a souzní s nimi (např. potřeba lásky, důvěra ve svět, poznávání mezilidských vztahů, vztah k rodičům a sourozencům, zvládnutí strachu). Ukazují dětem různé životní problémy, které jednou budou muset individuálně řešit. A tyto problémy a způsoby jejich řešení jsou dětem tlumočeny ve srozumitelných konkrétních obrazech a jasných symbolech (např. problém dobra a zla).

Pohádky mohou pomáhat k vymezení dětské identity, uspokojují potřebu ztotožnění s hrdinou, což je často postava, který je vystavena podobným problémům. Walter Scherf uvádí, že funkce pohádky mimo jiné spočívá v tom, že pomáhá dítěti prožívat konflikty, dává mu možnost přenášet své vlastní problémy na některou z pohádkových situací a dále děj zpracovávat pomocí snění a představ³¹. Pohádky nejsou historkami o ráji na zemi, neukazují skleníkový svět, nic nepředstírají. Dítě, které se s pohádkovým hrdinou identifikuje, vnímá své bytí jako realitu, se všemi těžkostmi, vztahy a pocity. Někteří autoři odborné literatury používají termín „projekční plátno“, na kterém dítě vnímá a promítá si na něj své vlastní duševní stavy, a tak si je lépe uvědomuje. Termín „projekčního plátna“ používá např. Verena Kastová³² a Heinz Röhr³³. Znamená to, že pohádky ukazují emocionální problémy jako na filmovém plátně a pomáhají tak dětem těmto problémům lépe rozumět. Kastová uvádí, že pohádky zpracovávají univerzální lidská témata a ztvárňují je prostřednictvím protagonistů, jejichž potíže a dobrodružství mohou být srovnatelná s našimi vlastními. Pohádky začínají typickou problémovou situací, která je analogická našim každodenním problémům a dále popisují procesy, kterými je třeba si projít.

³¹ Viz Scherf, Walter: Význam a funkce pohádky. Zlatý máj. 1983, roč. 27, č. 3.

³² Viz Kast, Verena: The clinical use of fairy tales by a "classical" Jungian analyst. Psychoanalytic-Review. 1996, roč. 4, č. 83.

³³ Viz Röhr, Heinz – Peter: Narcismus – vnitřní žalář. Praha, Portál 2001.

Navíc jsou takové problémové situace součástí narativní struktury, která vede k tvořivému řešení konfliktu. Cesta pohádkových hrdinů ukazuje, které vývojové kroky jsou potřebné pro splnění úkolu, jaké překážky je třeba překonat a jaké proměny podstoupit. Röhr popisuje pohádky jako „odpovědi duše na lidské problémy“, „dramatické inscenace typických problémů, které lidi vždy a všude tížily a tíží“³⁴. Také Bettelheim uvádí, že pomocí rozjímání nad příběhem je možné odhalit slepou uličku, ve které člověk uvízl, a najít možnost řešení.³⁵ Pohádky sice neposkytují jasný návod na to, jak který problém či situaci řešit, ale mohou být inspirací pro hledání vlastního řešení.

Bettelheim také opakovaně zdůrazňuje význam pohádky pro uznání a potvrzení zkušenosti dítěte: již nemusí své fantazie či pocity potlačovat, mohou být prožívány skrze pohádkový příběh. Dítě dostává skrze příběh možnost nepříjemné pocity prožívat (např. negativní emoce vůči rodičům či sourozencům, oidipovský komplex, separační úzkost, strach z vlastní bezcennosti, strach ze smrti atd.). Dítěti je umožněno, aby samo sebe akceptovalo i se svými negativními pocity, vlastnostmi a projevy. Dostává se mu ujištění, že jeho prožitek je ospravedlněn situací, ve které se nachází.

Mnozí autoři vidí význam pohádek v jejich optimismu a zdůrazňují šťastný konec pohádky.³⁶ Pohádky uspokojují potřebu naděje, protože nakonec všechno dobře dopadne: „Boj proti krutým životním nesnázím je nevyhnutelný a patří neodmyslitelně k lidské existenci. Když se ale člověk boji nevyhýbá a tvrdošijně čelí nečekaným a často nespravedlivým útrapám, může vyjít jako vítěz.“³⁷ Jednou z funkcí pohádek je zprostředkovat boj mezi dobrem a zlem, kdy dobro nakonec zvítězí, a v mnoha pohádkách tento etický prvek najdeme. Hodná a starostlivá dívka se dočká odměny, zatímco její zlá sestra odejde s prázdnou či trestem. Požívační bratři se nechají zlákat bohatstvím a jen nejmladší vytrvá a splní úkol. Kdo jinému člověku usiloval o život nebo se zradou zkoušel domoci jeho zásluh, bývá krutě potrestán. Pohádkové příběhy byly proto dokonce zařazovány do sbírek tzv. exempel, krátkých příběhů, které byly využívány při argumentaci nebo v kázání.³⁸ Naproti tomu např. Hermann Bausinger s tímto názorem

³⁴ Röhr, Heinz – Peter: *Narcismus – vnitřní žalář*. Praha, Portál 2001, str. 18.

³⁵ Viz Bettelheim, Bruno: *Za tajemstvím pohádek: proč a jak je číst v dnešní době*.

³⁶ Viz např. Bettelheim (2001); Čermoušek (1990); Röhr (2001).

³⁷ Bettelheim, Bruno: *Za tajemstvím pohádek: proč a jak je číst v dnešní době*, str. 12.

³⁸ Viz Dvořák, Karel: *Nejstarší české pohádky*.

polemizuje a vítězství dobra nad zlem považuje spíše za důsledek úprav a výběru výchovně nezávadných pohádek pro děti³⁹. Skutečnou morálkou pohádky je „mít štěstí“⁴⁰.

Pohádky také přispívají k úspěšnému procesu socializace. „Během celé lidské historie dětský duševní život kromě přímých zkušeností v rodině spočíval na mytických a náboženských příbězích a pohádkách. Tato tradiční literatura sytila obrazotvornost dítěte a podněcovala jeho představivost. Jelikož tyto příběhy současně odpovídaly na nejdůležitější otázky dítěte, byly hybnou silou jeho socializace.“⁴¹ Pohádky zprostředkovávají poznání, jak to na světě chodí, jaké jsou základní vzorce chování a vztahování se ke světu, jaké hodnoty jsou oceňovány a jaké naopak odmítány. Pohádky děti učí, jaký je svět, jaké v něm platí hodnoty a co se od nich očekává. Podle Marie Molicke dítě prizmatem pohádky poznává svět, dostává se do jiného prostředí a do jiného historického období. Seznamuje se s cíly, které si lidé kladou, s modely lidského jednání, poznává smysl existence a normy morálky a chování, jejichž dodržování je očekáváno a odměňováno.⁴²

Nossrat Peseschkian⁴³ a další autoři také upozorňují na možnosti pozitivního terapeutického využití příběhů (pohádek). Příběhy jsou připodobněny k zrcadlu (čtenář se v příběhu pozná a může se ztotožnit s jeho hrdinou), díky kterému čtenář získá odstup od svých problémů. Příběhy také tím, že nabízí více možností interpretace a řešení konfliktních situací, ukazují možnost řešení. Dobře se pamatují, neboť příběhy jsou obrazy zachycené jazykem a svou názorností mohou být pomůckou k porozumění. Příběhy reprezentují vždy nějakou kulturu, její normy chování a modely myšlení. V neposlední řadě příběhy podněcují fantazii zejména u dětí.

Pohádky v sobě mají zázračnou, přitažlivou moc: na jedné straně dokážou poskytnout dětem zábavu i napětí, na druhé straně také probouzejí a stimulují jejich zvědavost. Podněcují také dětskou představivost a imaginaci. Bausinger hovoří o pocitu bezstarostnosti, který v nás navozuje pohádkový příběh, jakýsi „stav bez napětí.“ Pohádka

³⁹ Viz Bausinger, Hermann: Concerning the content and meaning of fairy tales. Germanic Review. 1987, roč. 2, č. 62.

⁴⁰ Např. Popelka nezískala prince ani tak proto, že byla tak hodná a skromná, ale proto, že prostě měla štěstí.

⁴¹ Bettelheim, Bruno: Za tajemstvím pohádek: proč a jak je číst v dnešní době, str. 26.

⁴² Viz Molicke, Maria: Příběhy, které léčí. Praha, Portál 2007.

⁴³ Viz Peseschkian, Nossrat: Příběhy jako klíč k lidské duši. Praha, Portál 2008.

tak podle něj sděluje poselství, že štěstí je možné, pouze pokud realitu bereme s nadhledem, že máme možnost vstoupit do světa fantazie a prožít přirozený úžas.⁴⁴

⁴⁴ Viz Bausinger, Hermann: Concerning the content and meaning of fairy tales.

1.3 Pohádka a televize

Pohádkové příběhy již dávno nejsou záležitostí pouze knižní. Existují různé způsoby prezentace pohádky: vyprávění, čtení, dramatizace, televizní zpracování. Novým typickým jevem je v českém prostředí od 60. let 20. století soustavná medializace původní pohádkové tvorby, a to v nejdříve v rozhlasu (kde oblíbenost pohádky závisela na schopnostech rozhlasového vypravěče), později v televizi. Pohádka díky televiznímu obrazu a rychlému vývoji médií dostala možnost jiné formy prezentace.

Podle Meyrowitz⁴⁵ je literatura pro děti je zvláštní ze dvou důvodů: je jediným typem knih, které děti mohou číst a čtou ji pouze děti. Dětskou literaturu označuje jako jakési informační ghetto, které je izolováno a zároveň samo izoluje. V tomto smyslu v televizi ekvivalent dětské literatury nenajdeme. Existují dětské knihy a existují knihy pro dospělé, ale neexistuje „televize pro děti“ a „televize pro dospělé“. Televize nemá žádný komplexní přístupový kód, který by malé diváky vylučoval nebo rozdělával publikum do různých věkových skupin. Pořady pro dospělé mohou přinášet informace, kterým děti zcela nerozumí a pořady pro děti mohou obsahovat dětský kontext, ale základní kód, ve kterém jsou všechny pořady prezentovány, se nemění: jsou to obrazy a zvuky. Televizní sdělení vyhovuje přirozené dětské touze po názornosti, díky jeho snadné percepci je televize pro děti atraktivním médiem. Aby dítě mohlo sledovat televizi, nemusí se učit systém speciálních kódů, které vyžaduje čtení. V dobách předtelevizních (nebo předrozhlasových) byly děti vzhledem ke své neschopnosti číst odkázány na zdroje informací, které je obklopovaly: obrazy, ilustrace v knihách, co jim řekli nebo přečetli dospělí lidé. Televizi mohou sledovat děti od nejnižšího věku dříve, než se naučí číst a někdy dokonce dříve, než začnou mluvit: televize „provází děti kolem celé zeměkoule dřív, než smějí samy přejít ulici“⁴⁶.

⁴⁵ Meyrowitz, Joshua: Všude a nikde. Vliv elektronických médií na sociální chování. Praha, Karolinum 2006.

⁴⁶ Tamtéž, str. 196.

Děti jsou specifické publikum a tvůrci televizních pořadů pro děti by měli tuto odlišnost respektovat⁴⁷. Strasburger a Wilsonová⁴⁸ uvádějí tři hlavní důvody, proč jsou děti jinými televizními diváky než dospělí:

1. Mají málo zkušeností a vědomostí z reálného světa.
2. Jsou silně disponované k učení.
3. Mají málo zkušeností s médii.

Kombinace těchto tří důvodů vede k tomu, že děti mohou být snadněji než dospělí ovlivněny negativními vlivy televizního vysílání. Silná potence učit se v kombinaci s malou zkušeností může vést k nekritickému přijímání televizních obsahů. Vhodně vybrané televizní pořady však mohou pozitivně stimulovat rozvoj dítěte. Podle Kláry Šedřové⁴⁹ je možné televizní pořady vzhledem k dětskému divákovi rozdělit do pěti kategorií:

1. Pořady základní skupiny. Ty jsou primárně určeny dětem a jsou všeobecně považovány za kvalitní. Sem zařazuje *Večerníček*: „Pomineme-li přihlížení, kterému jsou děti vystaveny od nejútlejšího věku, je *Večerníček* pro většinu z nich iniciačním pořadem. *Večerníček* je pro rodiče pořad, o němž není třeba diskutovat, je považován za přirozenou součást dětského světa, a to především proto, že rodiče dnešních dětí se na něj sami dívali, když byli malí.“⁵⁰ Dále sem patří *Kouzelná školka* a *Kostičky*.⁵¹

⁴⁷ Meyrowitz ve své knize uvádí výsledky různých studií, které se zabývaly vztahy mezi kognitivními stádii ve vývoji dítěte a sledováním médií. „Děti v různém věku vnímají při sledování televize různé věci. Velmi malé děti těžko sledují zápletky a obtížně rozlišují zásadní události od marginálních. Malé děti mají také problém odlišit motivy od důsledků, příčiny od účinků a fantazii od skutečnosti. Podle zmíněných výzkumů musejí děti dosáhnout jedenácti až dvanácti let, aby se jejich vnímání televize přiblížilo recepci dospělých.“ Meyrowitz, Joshua: *Všude a nikde. Vliv elektronických médií na sociální chování*, str. 197.

⁴⁸ Strasburger a Wilsonová in Šedřová, Klára: *Rodinná socializace dětského televizního diváctví*. Brno, Paido 2007.

⁴⁹ Viz Šedřová, Klára: *Rodinná socializace dětského televizního diváctví*. Brno, Paido 2007.

⁵⁰ Tamtéž, str. 54.

⁵¹ *Kostičky* – hravá encyklopedie pro předškolní děti. Klaun Kostkáč provází děti světem dospělých pomocí her, písniček, říkal a dětské fantazie. Má lí diváci se dozvídají pro ně přijatelnou formou řadu informací např. o zvířatech, rostlinách, ekologii, řemeslech, základech společenského chování apod. Kostkáč vymyslel a celý pořad napsal a režiroval Ivan Látal, za pomoci dramaturga Milana Vacka. Naposledy byly *Kostičky* vysílány 22. 12. 2012 (<http://www.ceskatelevize.cz/porady/1011539224-kosticky/517-kosticky/>).

2. Rozšiřující pořady. Jsou také primárně určeny dětem, ale nejsou všeobecně tolik přijímány a nesleduje je tolik dětí. Patří sem ostatní dětské pořady, pohádky, animované seriály apod.

3. Pořady přechodného typu. Jedná se o pořady určené dospělým, ale rodiče dětské divání tolerují. Jsou to např. dokumenty o přírodě, pěvecké a taneční soutěže, rodinné seriály.

4. Kontroverzní pořady. Jde v podstatě o hybridní jev: tyto pořady jsou sice designovány a produkovány přímo pro děti, dospělí je však považují za nevhodné a potenciálně poškozující. Nejtypičtějším zástupci této skupiny jsou animované pohádky obsahující prvky násilí, např. *Tom a Jerry*, *Pokemon*, *Digimon* a jiné. „Mně to připadá všechno strašně rychlý, všechno hrozně akční. Myslím si, že zrovna děti potřebují spíš takový uklidňování, spíš do sebe dostat ten klidnej rytmus, celkovou zakotvenost. A ne, že něco pořad musí šup sem, šup tam, Ten buchne toho a ten mu to musí hned oplatit.“⁵²

5. Zapovězené pořady. Mezi ně patří filmy pro dospělé obsahující střelení a násilné scény, akční filmy, brutální kriminálky, ale i zprávy apod.

Vhodné pořady pro děti nelze hodnotit jako celek, nýbrž ve vztahu k jednotlivým, úžeji věkově vymezeným obdobím.⁵³ Televizní pořady vhodné pro děti předškolního věku (3-6 let) by podle Petra Macka měly obsahovat pozitivní poselství o světě okolo nás, že svět, ve kterém dítě žije, je bezpečné místo, že nejbližší lidé ho mají rádi. Základem jistot dítěte je to, co je vizuálně prezentováno.⁵⁴ V žádném jiném věkovém období dítě tolik nevěří tomu, co vidí. Navíc ve vizuální prezentaci nerozlišuje příliš mezi tím, co je skutečná realita, a tím, co je fikce. Vliv televize je z tohoto hlediska maximální a má magické schopnosti. Výzkumy je také potvrzeno, že právě v předškolním věku je vizuální prezentace nejlepším základem pro vyprávění dětem.⁵⁵ Televizní pořady pro děti předškolního věku by měly co nejvíce využít možnosti vytváření mocného vizuálního dojmu: barevností, magičností, dynamikou. Vzhledem k tomu, že doba aktivní pozornosti malých dětí nepřesahuje několik

⁵² Názor jedné z respondentek průzkumu in Šedřová, Klára: Rodinná socializace dětského televizního diváctví, str. 56.

⁵³ Viz Macek, Petr: Televizní vysílání pro děti a mládež – psychologický pohled. *Pedagogika*. 2000, roč. 50, č. 3.

⁵⁴ Viz Vágnerová, Marie: *Vývojová psychologie I. Dětství a dospívání*. Praha, Karolinum 2005.

⁵⁵ Viz Pedzek-Stevens (1985), de los Angeles-Bautista (1998) in Macek, Petr: Televizní vysílání pro děti a mládež – psychologický pohled. *Pedagogika*. 2000, roč. 50, č. 3.

minut, pořady by neměly být příliš dlouhé. Základní forma televizního programu pro děti je pohádka. Nezastupitelný význam mají pohádky hrané nebo animované. Měly by mít jednoduchou strukturu, jasně profilované postavy na dobré a zlé, řád a normy, které platí a které podporují dobro a šťastný konec. Představa o pořadech vhodných pro nejmenší děti koresponduje s pořady základní skupiny (jak je charakterizuje Klára Šed'ová viz výše). Macek uvádí, že animované seriály, ve kterých je legrace spojována s brutalitou, kde se děje mnoho nepředvídaných situací a kde není příliš mnoho děje, nejsou pro děti předškolního věku vhodné. Za nevhodné jsou považovány takové seriály, které reprodukuje vzorce násilného chování, nabízí dětem falešné představy o možnostech lidského těla (např. v seriálu *Tom a Jerry* má kocour přibité nohy k eskalátoru. Když dojde na jeho konec, schody ho sešrotují a zbudou z něj jen vytrěštěné oči. Za okamžik se zmátoží, v obchodním domě ukradne cizí kůži a všechno je „v pořádku“). „Cokoliv je možné zkřížit s čímkoliv. Není to tedy model světa, ale model intelektuální hry založený na archetypu nesmyslné pohádky.“⁵⁶ Ve Večerníčku ale takové motivy nenajdeme, pokud ano, tak v minimální podobě. „Jestli se dnes otevřeně mluví o negativním vlivu televize na růstu násilí na vnímavější jedince především z řad dětí, Večerníček má v tomto směru »čisté konto«. A jestli se tam něco takového kdy vyskytlo, bylo to odsouzeno a potrestáno, jak by to mělo být nejen v pohádkách.“⁵⁷

Specifické požadavky zejména malých dětí na podobu televizního pořadu uvádí také Jan-Uwe Rogge⁵⁸. Ve své knize *Děti se umějí dívat na televizi s podtitulem O smysluplném zacházení s médii* (1990, 1994) se mimo jiné zabývá i rozvojem a vývojem divácké gramotnosti („viewing literacy“). Malé děti (3-5 let) ve filmu vnímají jednotlivosti. Zaměřují se na detaily a dokážou je pak reprodukovat, často se jim ale do vlastního vyprávění mísí jejich zkušenosti. V příběhu je nejvíc zajímaví jednotlivé scény, a to hlavně ty, do kterých mohou promítat svou osobní zkušenost. „S věkem stoupá schopnost participace na ději, která se projevuje poznámkami, výkřiky, mimikou, gesty a fyziologickými projevy. Pozornost ale dětem vydrží jen krátkodobě a střídají se v ní intenzivnější fáze s fázemi odklonů a úniků do vedlejších činností.“⁵⁹ Děti se dají snadno „strhnout“ příběhem, jsou jím natolik fascinovány, že nevnímají své okolí. Tento stav se

⁵⁶ Blažek, Bohuslav: *Tváří v tvář v obrazovce*. Praha, Sociologické nakladatelství 1995, str. 138.

⁵⁷ Kšajtová, Marie: *Velký příběh Večerníčku*. Praha, Albatros 2005, str. 88.

⁵⁸ Viz Rogge, Jan-Uwe in Blažek, Bohuslav: *Tváří v tvář obrazovce*.

⁵⁹ Tamtéž, str. 171.

označuje jako tzv. „flow“ (proud): dítě nereaguje na oslovení, zapomíná na okolí a čas, může se potit, zrychlí se mu tep, oči i pusu má široce rozevřené. Teprve děti od 9 let mají podle Roggeho schopnost komplexněji porozumět filmu, rozlišit hlavní dějové linie od vedlejších, přesto i pro ně jsou nadále důležité detaily, které si snadno zapamatují. Až děti od 11 let (stejnou věkovou hranici uvádí i Meyrowitz viz výše) jsou schopné porozumět příběhu, vystihnout jeho „červenou nit“ a zbavit ho přebytečných detailů. Vzrůstá u nich také schopnost distancovat se od děje filmu. Rogge se na základě rozsáhlých výzkumů a poradenské praxe pokusil rekonstruovat dramaturgické požadavky na pořady pro děti. Shrnul je do těchto bodů⁶⁰:

1. jasná, přehledná výstavba (předehra – hlavní děj – dohra, která umožňuje uvolnění po přestálém napětí)
2. dobrý konec (špatný nebo otevřený konec děti dlouho nedokážou pochopit)
3. přehledný počet postav a jejich členění (hlavní hrdina – vedlejší hrdinové, pomocník nebo ochránce – škůdce, dobrý – zlý)
4. měkce zaoblený styl kresby (hranatost je vyhrazena záporným postavám)
5. čím více smyslů je zasaženo, tím lépe (podle psychologa Hanse-Georga Treschera platí pro dětské diváky princip „smyslového zaplavení“, což znamená, že dětem vyhovuje, když médium působí na co nejvíce smyslů a tím u nich vyvolá prožitek „flow“ viz výše).

Večerníček se vysílá více než 40 let, proto je zřejmé, že není možné, aby nabízel žánrově homogenní formát. Přesto však můžeme říci, že dominantní forma Večerníčku odpovídá požadavkům na dětský televizní pořad: nejčastějším způsobem ztvárnění je animace, večerníček má krátkou stopáž (přibližně 7-8 minut), pravidelný vysílací čas, jasnou cílovou skupinu.

⁶⁰ Viz Rogge, Jan-Uwe in Blažek, Bohuslav: Tváří v tvář obrazovce, str. 172. V mnohém se shoduje s vymezením Petra Macka uvedeným výše.

1.4 Velký příběh Večerníčku

Na dětské diváky bylo pamatováno od počátků českého (tehdy československého) televizního vysílání. Již ve zkušebním vysílání⁶¹ se objevily pořady určené dětem. Struktura těchto pořadů nebyla homogenní, jednalo se o typově různé části spojené komentářem (například pohádka, reportáž, rozhovor apod.) Tyto pořady nebyly určeny jen jedné věkové skupině, různé části byly určeny různě starým dětem. Postupně přibývaly další programy, které se začaly stratifikovat podle zaměření a věkové skupiny.⁶²

První tvůrci Večerníčku se inspirovali úspěšným pořadem Československého rozhlasu s názvem *Dobrý večer, děti*, známější jako *Hajajaja*. V éteru zazněl poprvé v lednu 1961 a popularitu si získal díky Vlastimilu Brodskému, který Hajajovi celý první rok propůjčoval svůj hlas. Později pohádky četli např. také Karel Höger, František Filipovský nebo Jana Brejchová. V rozhlase, na počátku šedesátých let stále ještě dominantním médiu, začal tento pořad fungovat pevný bod vysílání. Většina odvysílaných pohádek byla původních, psaných právě pro tuto podvečerní pohádku, vyhovující stanovenému desetiminutovému rozsahu. Někteří autoři, kteří se podíleli na tvorbě rozhlasové pohádky na dobrou noc, potom byli i u zrodu Večerníčku, např. spisovatel Václav Čtvrtek.

Oddělení dramaturgie pro děti a mládež v Československé televizi dostalo úkol: vysílat pohádky na dobrou noc. Měly být vytvořeny krátké pohádky jako v Hajajovi, měly se stát stejně oblíbenými a měly být také pěknou podívanou. Úkolu se zhostil dramaturg Milan Nápravník (známý surrealista, výtvarník, básník a prozaik) a pořadu dal název *Stříbrné zrcátko*. První pohádka *Jak sluníčko rozdávalo stíny* byla vysílána 5. ledna 1964 v 18:45. Stříbrné zrcátko bylo vysíláno každou neděli až do 21. června 1964. Poté se z důvodu neúspěchu u diváků přestalo vysílat. Pavla Kebrlová ve své bakalářské práci *Vznik a vývoj Večerníčku, jakožto programového typu v kontextu dějin televizní instituce* (2007) uvádí vzpomínky Anny Juráskové, která pracovala v Československé televizi od roku 1957. Anna Jurásková se již od počátku podílela na tvorbě pořadů pro děti, je tedy přímou

⁶¹ Zkušební vysílání Československé televize bylo zahájeno 1. května 1953 ze Studia Praha v Měšťanské Besedě, za pravidelné bylo prohlášeno 25. února 1954. Zpočátku televize vysílala pouze tři dny v týdnu, od listopadu 1954 se počet vysílacích dnů rozšířil na čtyři, v roce 1955 na šest dní a od 29. prosince 1958 televize vysílala každý den. (Viz <http://www.ceskatelevize.cz/vse-o-ct/historie/ceskoslovenska-televize/prehistorie/>).

⁶² Viz Michalec, Zdeněk: *Dítě a televize*. Praha, Panorama 1983.

pamětníci nejen Večerníčku, ale i Stříbrného zrcátka. V osobním rozhovoru, který proběhl v roce 2007, uvedla, že za neúspěch pořadu, podle jejího názoru, může především jeho název. Zpětně se domnívá, že název byl příliš lyrický a nekonkrétní. Také znělka pořadu byla nezajímavá a nedokázala děti upoutat. Jednalo se o jednoduchou kresbu zrcátka, přes kterou byl nápis Stříbrné zrcátko.⁶³ Můžeme se domnívat, že důvodem neúspěchu pravděpodobně nebyly jednotlivé pohádky (protože např. pohádky s robotem Emilem byly velice oblíbené a některé z nich byly později reprizovány v rámci Večerníčku), ale nezajímavý název a znělka.

Po půlroční odmlce ve vysílání pohádek na dobrou noc se tato myšlenka objevila znovu. Stál za ní opět Milan Nápravník, který se stal také prvním dramaturgem Večerníčku. První pohádkou, která byla vysílána jako *Večerníček*, byl *Kluk a kometa* režiséra Ludvíka Ráží ve spolupráci s Černým divadlem. Pohádka vyprávěla o setkání malého chlapce Petra s kometou. Všechny role v této pohádce ztvárnila Štěpánka Haničincová.⁶⁴ Československá televize pohádku odvysílala 2. ledna 1965. Večerníček ve svých počátcích, stejně jako Stříbrné zrcátko, byl vysílán jednou týdně, v neděli v podvečer.⁶⁵ Paradoxně byl však první díl odvysílán první sobotu roku 1965. Na Stříbrné zrcátko navázal i vysílacím časem – Večerníček se objevoval na obrazovce v 18:45. První Večerníčky však neměly takovou podobu, na jakou jsou zvyklí dnešní diváci: byly vyprávěné osobou ve studiu a hrané herci, v jiných pohádkách byl obraz předváděn prostřednictvím loutek, obrázků a maňásků. Již od počátků Večerníčku se diváci mohli setkat s kreslenou formou Večerníčku, ta hraná ale zůstala oblíbená ještě několik dalších let.⁶⁶

Ještě v roce 1965 byla vytvořena večerníčkovská znělka, která je vůbec nejstarší aktivní českou televizní znělkou a jednou z nejstarších v Evropě. V téměř nezměněné podobě se vysílá dodnes. Změn proběhlo minimálně: od roku 1973 je znělka kolorovaná, změnilo se logo v souvislosti se změnou názvu televize (česká místo československá) a Večerníček má papírovou čepici poskládanou nikoliv již z Rudého práva, ale z televizního programu.

⁶³ Kebrlová, Pavla: Vznik a vývoj Večerníčku, jakožto programového typu v kontextu dějin televizní instituce. Bakalářská práce. Masarykova Univerzita v Brně 2007.

⁶⁴ <http://www.ceskatelevize.cz/porady/0-vecemicek/5628-galerie-vecemicku/?detail=kluk-a-kometa>

⁶⁵ Jednou týdně v neděli byl Večerníček vysílán v letech 1965 – 1967.

(<http://www.ceskatelevize.cz/porady/0-vecemicek/5626-historie-vecemicku/>)

⁶⁶ Důvodem obliby byla jistě i časová, finanční a technická nenáročnost studiového systému natáčení.

Znělka Večerníčku vznikala v průběhu července a srpna 1965 ve Studiu Bratří v triku pod režijním vedením Václava Bedřicha. Výtvarníkem znělky byl Radek Pilař, animací byl pověřen Antonín Bureš. Hudbu zkomponoval Ladislav Simon a hlas Večerníčkovi propůjčil v té době pětiletý Michal Čitavý. Ten namluvil Večerníčkův pozdrav v úvodní části „Dobrý večer“ a rozloučení „Dobrou noc“ na konci znělky. Na televizní obrazovce se znělka poprvé objevila na počátku září 1965.

Poučení ze zkušeností se Stříbrným zrcátkem vytvořili postavu malého kluka Večerníčka. Postavu dostatečně konkrétní na to, aby si ji zapamatovali i nejmenší diváci a snadno si ji spojili s pořadem, který přináší, tedy pohádkou na dobrou noc. To, co bylo hlavním nedostatkem u Stříbrného zrcátka, se stalo hlavní silnou stránkou Večerníčku. Znělka má největší důležitost především pro nejmenší děti, jak uvádí např. Marie Kšajtová.⁶⁷ Hlavním důvodem oblíbenosti znělky Večerníčku mezi dětskými diváky je její lákavé, líbivé a zároveň jednoduché zpracování. To, že nejmenší diváci věnují největší pozornost ve vysílání Večerníčku především znělce, potvrzuje i Olga Pajerová: „[...] a právě tato pasáž, denně se objevující v určitém čase, je pro ně bohatým citovým zážitkem. Dítě se zjevně raduje ve chvíli, kdy Večerníček přijíždí a po tuto krátkou dobu je plně soustředěno. Když následuje vlastní pohádka, věnuje se většinou dítě jiné činnosti nebo sleduje pouze okrajově. Takto malé děti nedokáží déle koncentrovat svoji pozornost, ale opět se spontánně radují se závěrečné znělky“. Důležité je i opakování znělky: „Právě každodenní opakování známé znělky je pro malé děti velmi přitažlivé, nikdy je neomrzí vidět stále totéž, prvek znovupoznání zde působí velmi pozitivně na dětské prožívání.“⁶⁸

Počet vysílacích dnů se postupně zvyšoval: od roku 1967 se Večerníček vysílal třikrát týdně (úterý, čtvrtek, neděle), od roku 1970 čtyřikrát týdně (přibyl pátek), od roku 1971 pětkrát týdně (přibyla středa), od roku 1972 každý den kromě soboty a od roku 1973 byl Večerníček vysílán denně a poprvé i barevně. Po navýšení vysílacích dnů se stal Večerníček velice oblíbeným.

Do roku 1973 stále dominoval studiový systém natáčení, postupně však vznikalo více kreslených a loutkových pohádek. Ty nakonec převážily nad hranými Večerníčky, až je z obrazovky zcela vytlačily. Umožnila to především spolupráce se Studiem Bratří v triku.

⁶⁷ Viz Kšajtová, Marie: Velký příběh Večerníčku.

⁶⁸ Pajerová, Olga in Michalec, Zdeněk: Tisíc tváří televize. Praha, Panorama 1983.

Bez režisérů Studia Bratří v triku by se Večerníček nestal tím, čím dlouhá léta byl a dosud je. Díky poučení disneyovskou animací a americkým animátorem a režisérem Genem Deitchem zde vznikla česká škola animovaného filmu. Do popředí postavila výtvarnou stránku seriálu, přinášela originální myšlenky a nápady, a to ji proslavilo. Náměty pro pohádky se sháněly v domácí i zahraniční dětské literatuře. Televize ale tehdy nevysílala jeden díl za druhým. Jeden den byla jedna pohádka, další den jiná a v neděli byla ta nejlepší – byly to ty Večerníčky, které televizní pracovníci považovali za nejkvalitnější po narativní i vizuální stránce, např. *Broučci*, *Pohádky z mechu a kapradí* atd. Důvodem bylo to, že seriálové celky nebyly dokončené a k dispozici bylo jen málo dílů. Premiérově byly v roce 1966 uvedeny *Pohádky ovčí babičky* (4.9.1966), v následujícím roce byli na televizní obrazovku uvedeni *Broučci* (9.4.1967) a večerníček *O loupežníku Rumcajsovi* (5.11.1967).

Na počátku 70. let se také objevují první zahraniční seriály: *Tom a Jerry*, *Bolek a Lolek*, *Pes Filipes*, *Méd'a Béd'a* a další. Sedmdesátá léta jsou však érou, kdy vznikají nejslavnější večerníčky české produkce. Jsou to např. večerníčky *O klukovi z plakátu* (poprvé uveden 8. 1. 1970), *Na návštěvě u Spejbla a Hurvínka* (5. 1. 1972), *O makové panence a motýlu Emanuelovi* (21. 12. 1972), *Krmonošská pohádka* (30. 4. 1974), *O krtkovi* (5. 4. 1975), *Maxipes Fík* (12. 12. 1976), *Bob a Bobek* (11. 12. 1979) a řada dalších. Přes rozpačité začátky byla sedmdesátá léta obdobím, ve kterém vznikaly nejslavnější pohádky a podobně úspěšná byla i léta osmdesátá, kdy vznikly večerníčky *Kosí bratři* (21. 11. 1980), *Mach a Šebestová* (6. 10. 1982), *Káťa a Škubánek* (20. 12. 1982), *Příběhy včelích medvídků* (24. 12. 1984), *Jája a Pája* (14. 1. 1987), *Žofka a spol.* (30. 12. 1988) a další.

Již *Stříbrné zrcátko* mělo svůj pravidelný vysílací čas, a v této tradici pokračoval i *Večerníček*. Přes programové změny, které v České televizi proběhly, se ustálilo vysílání ve večerním čase před zprávami. Podle Marie Kšajtové byl *Večerníček*, přestože divácky velice oblíbený a vedením televize štědře dotovaný, pojímán spíše jako méně zásadní podíl vysílání. Přes podporu komunistického vedení jako jeden z mála pořadů odolal stranickému vlivu a i v době cenzury bylo tvůrcům *Večerníčku* dovoleno „více než ostatním.“ Nátlak na vytvoření „ideologicky hodnotného“ pořadu byl spíše výjimečný a navrhovaná témata (např. večerníček o Gagarinovi) bývala tvůrci *Večerníčku* odmítnuta. Což ovšem neznamenovalo, že *Večerníček* nebyl jistou strategií. Vedení Československé televize požadovalo, aby večerníčky byly kvalitní a divácky atraktivní, a udržely tak

diváky u televizních obrazovek až do hlavního denního zpravodajství. Je třeba si uvědomit, že tehdy nebyla téměř žádná konkurence – na Večerníček se tedy nedívaly jenom děti, kterým byl původně určen, ale sledovali ho lidé napříč všemi věkovými skupinami. V 80. letech se Večerníček vysílal na prvním i druhém programu Československé televize. Na druhém kanálu byl Večerníček vysílán dříve, na tom prvním, tradičně před zprávami, potom diváci viděli stejnou pohádku. Později se vysílání na druhém programu zrušilo kvůli změně programového profilu.

Po roce 1989 Večerníček svoji výsadní pozici ztrácí – zejména kvůli narůstající konkurenci zahraniční animované tvorby a vzniku komerčních televizních stanic. Přestože vznikaly a vznikají stále nové večerníčky, slavná éra jejich tvorby již nebyla nikdy obnovena. V devadesátých letech byly poprvé uvedeny pohádky *Vilík ucho sem, ucho tam* (3. 5. 1992), *Z deníku žáka III. B aneb Edudant a Francimor* (na motivy románu pro mládež Karla Poláčka, poprvé uveden 30. 12. 1993). V devadesátých letech také vznikl slavný večerníček o dvou nešikovných chlapících, *Pat a Mat* (poprvé uveden 5. 4. 1994, nová série *Pat a Mat se vrací* vznikla roku 2004). Slavnými se staly příběhy Václava Chaloupky s živými zvířaty v hlavní roli (nejznámější *Méd'ové I – III* byli v rámci večerníčku vysílání poprvé v letech 2001, 2004, 2005, *Vydrýsek* v roce 2003). V novém zpracování byli roku 1995 vysílání *Broučci* (poprvé 23. 12.). Nových sérií se dočkaly také večerníčky *Žofka a spol.* (*Žofka* ředitelkou Zoo, 1996), *Mach a Šebestová* (*Mach a Šebestová* na prázdninách, 1999), *Bob a Bobek* (*Bob a Bobek* na cestách, 2003). Zdařilé se zdají být novodobé večerníčky *O chaloupce na vršku* a *Krysáci*.⁶⁹ Reakce jsou zatím smíšené, spíše čas ukáže, jak úspěšné budou. Konec konců, bylo již odvysíláno přes tři sta seriálů a i v době největší produkce večerníčků vznikaly pohádky méně oblíbené.

V roce 2012 proběhla jedna z nejdiskutovanějších změn v České televizi. Od ledna 2012 se Večerníček přestal vysílat v 18:45 na ČT 1. Večerníček se z prvního programu České televize přesunul po sedmačtyřiceti letech na ČT 2. Zároveň s ním se do vysílání druhého programu přemístil celý blok dětského vysílání. Tento krok vedení ČT vysvětlilo poklesem

⁶⁹ *O chaloupce na vršku* je loutkový večerníček, který má zatím 14 dílů (2006). Vypráví příběhy dětí z konce 19. století a jeho cílem je ukázat divákům jednotlivá roční období, tradice, zvyky a folklor. Autorkou je Šárka Váchová. Rozdílným večerníčkem jsou *Krysáci* s netradičními hrdiny i prostředím. Příběhy se odehrávají na skládce v moravských Vizovicích. Natočil ho v roce 2005 režisér Cyril Podolský.

jeho sledovanosti, na kterou doplácely i následující zpravodajské události. Událostem tak začala předcházet vědomostní soutěž *Taxík*.

2. INTERPRETAČNÍ ČÁST

2.1 Broučci

Zakladatelskou a zároveň trvalou hodnotou v žánru autorské pohádky jsou *Broučci* evangelického kněze Jana Karafiáta. Karafiát knihu vydal roku 1876 anonymně vlastním nákladem u Václava Horkého. Bylo to malý sešitek, ve kterém chyběly ilustrace, čímž čtenářskou veřejnost příliš nezaujal. Knihu v podstatě náhodou objevil po delší době Jan Herben v knihkupectví Františka Bašteckého mezi evangelickou knižní produkcí. „Když jsem knížku doma četl, zatočila se mi hlava. Jaká to krásná povídka a jaký básnický sloh! Chodil jsem s ní, jako bych našel tajný poklad.“⁷⁰ Teprve v roce 1893 o Broučcích vyšla nepodepsaná recenze v časopisu Čas. Jejím autorem byl prozaik, kritik a novinář Gustav Jaroš, později známý jako Gamma. Píše zde o knize, „která už je 17 let na světě a možno říci, 17 let už skoro také se světa“⁷¹, což považuje za tristní vzhledem ke kvalitě knihy a Karafiáta označuje za českého Andersena: „Básníka jejího s rozvahou lze nazvat českým Andersenem, nota bene! Andersenem bez rozvláčné nudnosti, bez nesnášenlivé morálky, namnoze nezřetelné alegorie, symboliky a tendence, která nejednou u dětského mozku selhává.“⁷² Tím byl „odstartován“ unikátní osud knihy: v době vzniku nepovšimnutá, později oslavovaná, poté téměř čtyřicet let opomíjená, téměř zavrhaná.

Vzhledem k religiozitě, která prostupuje celý text, byl po roce 1948 problém Broučky vydávat. Vznikaly četné „překlady“, ve kterých byla „nevhodná místa“ změněna nebo vynechána, a tím došlo ke značnému deformování původního textu. Například při překladu do ruštiny se změny týkaly nejméně padesáti pěti míst na sto dvaceti dvou stranách.⁷³ Proti radikální změně ducha Broučeků se postavil např. profesor Nejedlý: „Buď je Karafiát tak dobrý, jak profesor Nejedlý uznává, a pak má být opravdu věrně přeložen, nebo se ateistům nehodí, a pak ať ho raději nepřekládají, než takto mu odcizit dílo i jeho

⁷⁰ Herben, Jan in Brožová, Věra: Karafiátovi Broučci v české kultuře. Praha, ARSCI 2011, str. 7.

⁷¹ Jaroš, Gustav: Broučci. Čas. 1893, roč. 7, č. 34, str. 546.

⁷² Tamtéž.

⁷³ Brožová, Věra: Karafiátovi Broučci v české kultuře, str. 85.

nejvlastnější myšlenku a předělávat ji v duchu zásadně cizím a přímo nepřátelském myšlení Karafiátovu.⁷⁴

Ke zlomu v přijímání Broučků došlo až v roce 1966, kdy Československá televize začala připravovat filmovou loutkovou adaptaci Broučků. Časopis Československý loutkář uveřejnil fotografie návrhů loutek⁷⁵. Nebylo to však poprvé, kdy se Broučci měli dočkat filmové adaptace. Jako kuriózní prvenství je možné uvést pokus o původní český animovaný film. Na počátku 20. století se pokusil architekt hraného filmu Bohumil Šula vytvořit několik sekvencí podle literární předlohy Broučků. Dokončení snímku znemožnila tvůrčova oční choroba způsobená náročnou technologií výroby.⁷⁶

V prosinci roku 1966 začal Československý rozhlas vysílat Broučky jako četbu na pokračování v rámci Hajaji. Na rozhlasové uvedení Broučků reagovala v Literárních novinách Věra Karfíková: „Najednou nás něco chytlo za ucho i za srdce. V hodinu, kdy jsme si navykli poslouchat před spaním už kdeco, spadl nám najednou z postele Brouček a křičel, co mu jen hrdlo stačilo. [...] Rozhlasový Hajaja, když už tak tak dohasínal, dostal výborný nápad: přihrát se u světýlka věčných svatojánků. Podařilo se mu vzkřísit víc než jen sama sebe. Přesvědčuje, že ta dávná kniha neztratila nic ze svého poetického půvabu ani ze svého výtečného charakterizačního umění. Rodiče a děti, koloběh lidského života i ten řád přírody proměňují se pomaleji, než se nám to někdy jeví. Dnes se sice už tolik nemodlíme, ale systém těch blízkých otců zdá se ještě nějaký čas potrvá. Ediční praxe vzala namílost už kdekoho, Karla Maye i Foglara. Snad těch pár večerů s rozhlasovým Hajajou prolomí i nesmyslné opevnění kolem Karafiátových Broučků.“⁷⁷

V roce 1967 Broučky znovu vydalo brněnské nakladatelství Blok. Knihu doprovázejí perové černobílé ilustrace Jiřího Trnky, předmluvu napsal Jan Skácel: „Mám podezření, že když mne nakladatelství Blok požádalo, abych napsal několik málo slov k výboru Jana Karafiáta, čekalo se ode mne, že se vyrovnám se skutečností, proč jedna z nejhezčích

⁷⁴ Verner, Samuel in Brožová, Věra: Karafiátovi Broučci v české kultuře, str. 86.

⁷⁵ Brožová (2011) na str. 91 uvádí článek Zdeny Brumlíkové: O připravovaných Broučcích, Československý loutkář 16, 1966, č. 12, str. 279.

⁷⁶ Mertová, Michaela: Úvod do českého animovaného filmu (www.nfa.cz).

⁷⁷ Karfíková, Věra: Broučci. Literární noviny. 1966, roč. 15, č. 50, str. 4.

dětských knih na světě spala až zbytečně dlouho. Svrbí mě sice jazyk, ale neudělám to. Broučci jsou knížka pro děti a dětem není nic do omylů a opomenutí dospělých.“⁷⁸

Ve stejném roce byl poprvé vysílán loutkový televizní seriál. Podle literárního scénáře Anny Juráskové a Milana Nápravníka ho natočila režisérka Libuše Koutná. Výtvarník Vladimír Dvořák, autor loutek Zdeněk Podhůrský, hudba Jiří Srnka. Hlasy loutkám propůjčili známí herci: Drahomíra Fialková, František Filipovský, Libuše Havelková, Karel Höger, Aťka Janoušková, Jiřina Bohdalová, Jaroslav Marvan, Karolina Slunéčková, Blanka Waleská a František Kovářík. Nezaměnitelný byl projev vypravěče Františka Smolíka.

Seriál má osm dílů po jedenácti minutách, které však odpovídají ději pouze první poloviny Karafiátovy knihy (1. Narození Broučka, 2. Broučci se ukládají k zimnímu spánku, 3. Probuzení, všude je zima a sníh, 4. První společný let, 5. Zranění Broučka, 6. Seznámení s Verunkou, 7. Broučkovy námluvy, 8. Broučkova svatba). Oproti knižní předloze přibyl úvod o Broučkově narození, naopak chybí smrt rodiny Broučků.

Upravený snímek Československé televize ve zvukové podobě vydal Panton v roce 1971 na gramofonových deskách a magnetofonových páscích. Nahrávka navázala na úspěch gramofonových desek z roku 1968, kde text Broučků interpretoval Karel Höger.

Po roce 1989 byli Broučci znovu zařazeni do vysílání televizního Večerníčku, a to hned ve třech nových, volně navazujících sériích.

První, dvanáctidílnou řadu animovaného loutkového filmu (dvanáctkrát osm minut), natočilo v roce 1995 Studio Jiřího Trnky Krátkého filmu Praha v koprodukcii s Comité Français de Radio Télévision, britskou Jerusalem Production a společností Imago. Scénář napsala animátorka a režisérka Vlasta Pospíšilová spolu s Annou Juráskovou. Podle návrhů Jitky Walterové vzniklo nejen na sedmdesát loutek, ale také celý pohádkový svět, ve kterém se příběhy Broučků odehrávají. Loutky v seriálu ožívají díky práci animátorů Jana Klose, Jiřího Látala, Jana Zacha a Xenie Vavrečkové. Seriál dokresluje hudba Emila Viklického. Dětského diváka příběhy provází vypravěč, jemuž propůjčil hlas Jan Hartl.

⁷⁸ Skácel, Jan: Kniha, která si odpočala in Karafiát, Jan: Broučci. Výbor z díla. Brno, Blok 1967, str. 8.

Večerníček Broučci je vytvořen loutkovou animací, ve které se loutky pohybují v trojrozměrném prostoru. Loutková animace je tradiční doménou české kinematografie. Podle typu loutkový film dělíme na klasický a ploškový, který je dále rozdělen na reliéfní a papírkový. Základním principem klasického loutkového filmu je trojrozměrnost ožívovaných předmětů (loutek, dekorací, rekvizit). Loutky musí být technologicky uzpůsobeny tak, aby mohly být animovány. Prvky filmu se animují tím způsobem, že postupně okénko po okénku kamera snímá jejich jednotlivé pohybové fáze. Loutky vstupují do filmu již jako hotové artefakty a v průběhu děje se většinou nijak výrazněji neproměňují. Např. to, že broučci stárnou, poznáme podle toho, že jim šednou vlasy. Mohou mít i jiné oblečení, což je vidět nejvíce na pokrývkách hlavy u berušek: jako malé nemusí mít žádnou, dospělé nosí šátek, starší po tom vlněný šátek přehozený přes ramena. Užitím loutky se vylučuje mimika postavy, někdy se však využívá tzv. lip-sync. Tím, že animovaná postava „mluví“ nejen hrou celého těla, ale i ústy, jako by dávala najevo: „To jsem já, kdo tady mluví.“⁷⁹ Večerníček Broučci navazuje spíše na tradici Jiřího Trnky: dialogů je tu mnohem méně, než v knižní předloze, mnohem větší úlohu zde má vypravěč. Pokud loutky mluví, nepohybují ústy, to, že promlouvají, poznáme podle toho, že kývají hlavou nebo gestikulují rukama. Často jsou při hovoru snímány z profilu.

Ve studii z roku 1947 Sergej Vladimírovič Obrazcov popsal oživení mrtvé hmoty jako zázrak: „Vždyť sedne-li si prostě loutka na židli, přehodí-li si nohu přes nohu a zapálí-li si cigaretu, tj. provede-li nejběžnější úkony, může vyvolat hromový potlesk a bouřlivou reakci diváků. A kde je příčina této reakce? Spočívá v tom, že každý úkon loutky, a dokonce i takový úkon, že třeba jen mluví, mění se v obraz. Zobrazivá síla loutky nebo kresby je ohromná. Pro diváka je kresba i loutka předmětem neživým, a proto každý přijímá jejich oživení jako zázrak.“⁸⁰ Je to více než 60 let, kdy Obrazcov napsal tuto studii, přesto však výstižně popsal, že právě oživení neživého je hlavní specifikací animace a zdrojem její výrazové síly. Obecně se považuje loutkový i kreslený film za vhodné médium pro adaptaci pohádky. Podle Richtera mají sice loutkové i kreslené filmy většinu rysů společných s hraným filmem, díky své výtvarné stránce však nejsou iluzivní, ale

⁷⁹ Jiří Trnka, pro něhož byla loutka oživlou sochou, s tímto pojetím nesouhlasil. Loutky, stejně jako sochy, nemají žádnou mimiku a nemluví. Odmítal tedy i lip-sync. Dialogu se proto vyhýbal, a pokud loutky mluvily, řešil to tak, že mluvící loutku snímal zády ke kameře nebo je nechával mluvit mimo obraz apod.

⁸⁰ Obrazcov in Kubíček, Jiří: Úvod do estetiky animace. Praha, Akademie múzických umění 2004, str. 40.

daleko více znakové. Tím je umožněno zachování významného rysu pohádky: zobrazení obecného (typ postavy), nikoliv individuálního (postava s rozvinutým charakterem).⁸¹

Večerníček Broučci je možné z hlediska formy zařadit mezi tzv. pohádkový román⁸² nebo tzv. animovaný seriál.⁸³ Seriál je sice rozdělený do dílů, ale jednotlivé části vytvářejí ucelený děj. Jednotlivé díly jsou postupnými kroky celkové fabule. Podobnou formu mají např. *Kocour Mikeš* Josefa Lady nebo *O Kubovi a Stázině* (forma večerníčku) nebo *Jak zvedli ševci vojnu pro červenou sukni* (forma celovečerního filmu) Václava Čtvrta. Jedná se o soubor epizod, které spojuje jedna vyvíjející se a na sebe navazující narativní linie. Sledování seriálu tedy vyžaduje znalosti události, které se staly v předchozích dílech, např. pokud je Brouček nemocný a leží v posteli (8. S Broučkem je zle), víme z předchozího dílu, že je to kvůli tomu, že po něm děti hodily klobouk a zranily ho (7. Broučkův smutný návrat). Během celého večerníčku nosí Poutníček klobouk, ve kterém jsou dvě díry. Díry jsou v klobouku z prvního dílu (1. Narodil se Brouček), kdy Poutníček s Broučkem letěl, posadil ho do klobouku a Brouček udělal díry nohama. Odkazování se děje i do budoucnosti: Kmotříček zve všechny broučky do chaloupky pod dubem (2. Byl podzim...), následující díl začíná avizovanou sešlostí před zimou (3. Loučení).

Večerníček je uveden jednoduše: na začátku každého dílu je informace, že studio Jiřího Trnky a Comité Français de Radio Télévision ve spolupráci s Jerusalem Production a Imago uvádí Broučky, a název daného dílu. V závěru jsou titulky delší, je zde uvedena autorka, vypravěč, herci, režisérka, rok vzniku apod. Úvodní i závěrečné titulky provází stále stejná hudba. Večerníček využívá úvodní lyrické vstupy knihy pro začátek příběhu: „Slunko bylo u samého západu...“ (1. Narodil se Brouček), „A bylo jaro. Všechno, všechno kvetlo, a ty včely tolik bzučely, a ta tráva byla taková veliká, a ta rosa jako granáty, a ti ptáčci tolik zpívali, a ti cvrčci – ale ti se něco nacvrčeli!“ (5. A bylo jaro...), „A byl srpen. Tam dole v pšenici zněly srpy a ten vřes byl v plném květu.“ (7. Broučkův smutný návrat).

Základem kompozice jak v literární, tak ve večerníčkovské podobě Broučků, je čas. Hlavní hrdinové mají opačný cyklus (vstávají večer, ráno jsou spát). Děti by měly pochopit, že to souvisí se způsobem života broučků a jejich posláním: svítit. Zdůrazněna je provázanost

⁸¹ Viz Richter, Luděk: Pohádka... a divadlo. Praha, Společnost pro pěstování divadla pro děti a mládež 2004.

⁸² Tamtéž.

⁸³ Viz Kubíček, Jiří: Úvod do estetiky animace.

přírodního cyklu s životem postav. Jednotlivé epizody zachycují život broučků v průběhu kalendářního roku (od jara do zimy). Podle počtu opakujících se ročních období lze spočítat, že v knize příběh tří generací broučků trvá sedm let. Cykličnost, která je výchozí a určující pro přírodní řád (střídání ročních období, střídání dne a noci) je silným kompozičním prvkem. Díky tomuto „zacyklení času“ vzniká iluze o značném časovém rozsahu děje. Karafiát knihu rozdělil na sedm kapitol bez názvu. Večerníček děj rozdělil do dvanácti dílů, které odpovídají důležitým momentům Broučkova života. Každý díl má ústřední motiv, který odpovídá názvu dílu.

Sledujeme osudy Broučka a jeho širší rodiny, děj je tedy chronologický, od jeho narození po dobu, kdy se sám stane otcem. Čas je chronologický, ale s jeho návazností a plynulostí pracuje pohádka volně. Výjimkou je retrospektivní kmotříčkově vyprávění o nebezpečí se žlunou, kdy se vracíme do minulosti. Pouze v knize najdeme vloženou pohádku (intermezzo) o neposlušných koťatech. Časté jsou velké časové skoky (např. vývoj Broučka z nemluvněte na chlapce, přeskočení pasivního zimního období „A spali, a spali, a spali.“). Můžeme si všimnout odlišného vnímání toku času dětí a dospělých. Jakmile Brouček dospěje a založí vlastní rodinu, rok má rychlejší průběh.

Jak kniha, tak večerníček navazuje na folklorní způsob pojmání času jako procesu. Vzhledem k lidskému životu jsou zachyceny především období zvratu, přechodu, změny: narození, dospívání, získávání partnera, svatba, potomci, smrt. To odpovídá tzv. cirkumambulaci, základnímu pohádkovému pohybu vyprávění. Pohádka opisuje kružnici, na níž se objevují podstatné problémy lidského bytí.⁸⁴

Broučci navazují na tradiční (lidovou) pohádku typickou místní i časovou neurčitostí, opakováním ustálených formulací (A bylo jaro..., A spali a spali a spali), repeticí (opakování podobných motivů, např. při cestě do města potkávají vždy sovu, letí přes vinice a zahrady s pěknými domy). Večerníček již nepracuje s triádou, která se objevuje v textu (třikrát letí Brouček za Verunkou, třikrát broučci navštěvují kostel), ani s magickou číslovkou tři (Třetí den vykvetla chudobka.)

V knize ani ve večerníčku se nesetkáváme s kouzly, zázraky nebo nadpřirozenými bytostmi. Jinou záležitostí jsou triky, které film umožňuje. Ve váze najednou vykvete

⁸⁴ Viz Michal Čemoušek: Děti a svět pohádek.

květina; když je Brouček nemocný, má halucinogenní sny, ve kterých se točí ve spirálách; doma přibývají hrnečky, postýlky a jiné věci s tím, jak se rodí další děti. Ve využití proměny, která je vlastní filmu, zejména animovanému, vidí Jiří Stromšík styčný bod pohádky a filmu.⁸⁵

Broučky můžeme zařadit mezi „pohádky bez morálky“⁸⁶. V takové pohádce rozlišení mezi dobrem a zlem nehraje žádnou roli. Tyto příběhy mají jinou funkci. Jde o snahu předložit dítěti pozitivní náhled na okolní svět. Broučci jdou příkladem, sdělují, co je správné (poslouchat, pracovat, pomáhat, odpouštět), jsou v nich vyzdvíženy kladné hodnoty: orientace na rodinu, péče o děti, pomoc ostatním, zařazení handicapovaných do běžného života. Jejich vlastnosti odpovídají hodnotám, které pohádka oceňuje: mají dobré srdce, jsou pracovití a věrní své službě, jsou pokorní a ctí řád, jsou trpěliví a poslušní. Proto jsou sympatičtí, děti takové postavy obdivují a s kladnými postavami se také snáze identifikují (promítnou se do ní). Nenajdeme tu žádnou vyloženě negativní postavu – pouze Zlatohlávek se vždy nechová, jak má. Již od dětství je Broučkovi rivalem, co se týče pozornosti Berušky. Protože s ním Beruška nechtěla tančit, snědl Broučkovi med (díl 3. Loučení). Při dětské hře, ve které Brouček vyhrává, na něj nastraží past, aby se chytnul do květiny jako do pasti. Když Brouček nemůže ven, má o něj „upřímnou starost“ a svolá dospělé na pomoc, na druhou stranu je motivací pro vysvobození Broučka to, „aby si o něm Beruška nemyslela nic špatného.“ (5. A bylo jaro...). Když Broučka vidí s Verunkou, žaluje hned Berušce a zlomyslně se ptá: „Kdepak je Brouček?“ (9. Do nebíčka – do peklíčka). Chlubí se pentličkou, kterou měl dostat od Berušky, a dělá na Broučka dlouhý nos, přestože lže a pentličku našel na louce. Nakonec pak ve smyslu „co jsme si, to jsme si“ mu Brouček způsobené problémy odpustí a pozve ho mezi svatebčany na svatební hostinu.

Podle druhu pohádek je možné Broučky zařadit mezi zvířecí pohádky. Hlavní hrdinové jsou zlidštěná zvířata, svatojánští broučci, kteří jsou v symbolickém zobrazení nositeli kladných lidských vlastností. Je možné je zařadit také mezi pěstounské pohádky, jelikož příkladem Broučka nabádají děti k poslušnosti a zodpovědnosti. Vývojem jeho charakterových vlastností je znát, že se ze svých chyb poučil a polepšil se. V době vzniku knihy byl Karafiát ovlivněn tehdejšími názory, které volaly po takové dětské literatuře,

⁸⁵ Stromšík, Jiří in Richter, Luděk: Pohádka...a divadlo.

⁸⁶ Viz Bettelheim, Bruno: Za tajemstvím pohádek.

kteřá by především vychovávala. Didaktické zaměření je patrné v důrazu na poslušnost, v Janinčině napomínání, v Pavlíkově kázání. Večerníček nezprostředkovává výchovné zaměření v takto velkém měřítku, Broučci se spíše snaží jít příkladem.

Dagmar Mocná Broučky považuje za pokračovatele literárního *biedermeieru*: „Svým typem navazují na pohádkové prózy středoevropského *biedermeieru*. Tradiční didaktickou ideu zbožného, poslušně příčinnivého života (zosobněnou po vzoru výchovných románů v postavě moudré Janinky) ztvárňují s citem pro dětského čtenáře a působivou poetičností. Antropomorfizované výjevy z mikrosvěta světlušek, bdících na rozdíl od lidí v noci, jsou zde zasazeny do realisticky zbarveného obrazu idylické venkovské domácnosti, koloběhu přírody i do kontextu lidského světa.“⁸⁷

Hlavními hrdiny jsou antropomorfizovaní svatojánští broučci. Dětské myšlení je obrazné, konkrétní a animistické, proto je antropomorfizace častá v pohádkách a kreslených filmech. Pohádky s antropomorfizovanými hrdiny odpovídají základním přístupům malých dětí ke světu. Děti předškolního věku stále plně nevnímají rozdíl mezi neživými předměty a rostlinami a zvířaty. Díky vysoké sociabilitě děti vyhledávají interakci nejen s lidmi, ale i se zvířaty a věcmi. Dítě se do takto pojaté postavy dokáže snadno vcítit: „V modelech antropomorfizovaných pohádek je také důležité, jak se mění pozice malých hrdinů. Nejdříve se zrodí nebo objeví na světě. Stávají se součástí určitého společenství, komunity, s níž se sžívají, učí se od ní, patří k ní. Posléze se osamostatňují a nabývají individuální znaky, s kterými se čtenáři mohou svobodně identifikovat, protože jsou i nejsou podobné s jejich, dospívají, nebo jsou-li výtvořem imaginace, náhle mizí.“⁸⁸ Zvířata v animovaných filmech nepředstavují zvířecí, ale lidské typy. Broučky můžeme označit jako alegorický příběh ze života – všechno zde připomíná život lidí, jenom je jejich (broučků) svět úměrně zmenšen. Postavy broučků nesou znaky lidských postav. Jednak tím, jak vypadají (loutkovou animací je umožněno, že broučci mají lidské postavy, obličej, vlasy, které jim stářím šednou, postupem času také tloustnou, nosí oblečení jako lidé) i tím, jak se chovají, co dělají (jedí koláče, vaří zelnou polívku, pijí víno, připravují se na zimu, mají svou „práci“, mají starost o děti, starosti s dětmi apod.). Toto zpodobnění je zajímavé ze sémiotického hlediska. Pokud vezmeme postavu broučka ve statickém stavu, je

⁸⁷ Mocná, Dagmar – Peterka, Josef a kol.: *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha, Paseka 2004, str. 477.

⁸⁸ Urbanová, Svatava: *Meandry a metamorfózy*. Olomouc, Votobia 2003, str. 73.

v metonymickém vztahu ke světlušce (denotátem je skutečné zvíře, Světluška větší neboli lidově Svatojánský brouček, a konotace směřují do světa zvířat), jakmile se stane aktivní postavou v ději, přibývá další denotát: lidská obdoba zvířecího typu a konotace jsou tím přesměrovány ze světa zvířat do světa lidí. Na základě podobných vlastností a charakterových rysů zvířecích a lidských typů vzniká proces metafory.

Hlavní postavou je Brouček. V prvním díle (1. Narodil se Brouček) se s ním setkáváme jako s nemluvnětem zabaleným do peřinky, je zde však velký časový skok do dětství: „A Brouček rostl a už toho tolik znal.“ Vývoj hrdiny zachycený od dětství po dospělost je pro poetiku pohádky atypický. Nepříliš častý jev i charakterový vývoj postavy: malý Brouček nemá pouze dobré vlastnosti - je neposlušný, chlubí se, svádí věci na druhé, nadává Berušce, dokonce i lže. Jak roste, učí se novým věcem, díky svým zkušenostem a působením kolektivu broučků se z něj stává mládenec, který ví, co je správné a co není, již samostatně plní svou povinnost svítit lidem, a nakonec se sám stane starostlivým otcem. Vývoj hlavní postavy Broučka vykazuje podobnost s vývojem dítěte a jeho socializací. Díky tomu, že se v Broučkovi dítě snadno identifikuje, může v Broučkově příběhu dítě najít paralely ke svým vlastním problémům: vztah ke svým rodičům a sourozencům nebo jiným dětem (společenství broučků), potřeba zvládnutí strachu (první let Broučka), pocit životního smyslu (být poslušný, svítit, apod.).

Broučkův otec je symbolem muže, který plní své pracovní povinnosti a je pro Broučka autoritou. Matka je symbolem bezmezné a obětavé manželské a mateřské lásky. Role muže a ženy je rozdílná i vnějškově: broučci létají a svítí, berušky létají neobratně, málo, hlavně se starají o domácnost. Broučci, jako většina tradičních pohádek, zachovávají tradičně vymezenou genderovou strukturu: hlavní hrdina je mužského rodu, mužští hrdinové jsou aktivní, ženské postavy jsou pasivní. Maminka Broučka je mírná, nikam nechodí a často se pouze dívá z okna, co se děje. Stará se o rodinu i dům, ve chvílích, kdy broučci-muži svítí lidem ve městě, ona uklízí, vaří, pere a věší prádlo, případně se věnuje ručním pracím. Častá je u ní (a dalších ženských postav) tendence ke smutku, melancholii nebo dokonce k pláči. Pokaždé se strachuje, jestli Brouček přiletí domů, jeho první let opláče. Také Beruška zůstává takřka nepozorována v pozadí. Pokud se zúčastní dětské hry, tak pouze přihlíží. Především pomáhá Kmotřičce v domácnosti, aby sama jednou mohla zastat všechny práce spojené s vlastní rodinou. „Muži a chlapci prožívají dobrodružství, podstupují nebezpečí, jsou odvážní a nezávislí. Ženské postavy hrají málokdy hlavní roli.

Nevyrážejí do světa, zůstávají v bezpečí domova a v kuchyni, kde je jejich tradiční místo. Pasivně sledují jednání chlapců, samy slabé, bezmocné, úzkostné a poslušné.⁸⁹ Vyhocenou situací je z tohoto hlediska léčení zraněného Broučka. Brouček leží v posteli, všichni včetně maminky stojí kolem něj, ale léčit ho přijde až Janinka: „Copak vy Broučka takhle necháte a nebudete dělat nic?“

Již v prvním díle večerníčku se seznamujeme s ostatními důležitými postavami širšího společenstva broučků: Kmotříček a Kmotřička, Beruška, Janinka, Zlatohlávek, Poutníček.

Janinka je druhou ústřední postavou Broučků. Je to postava, kterou ostatní broučkové respektují, v jejich společenství je strážcem hodnot, rádcem, učitelem i lékařem. Ostatní broučkové jsou členové velké rodiny, v příběhu je kladen důraz na kolektiv. Všichni si pomáhají např. s přípravami na zimu, před zimou se vždy všichni sejdou. Jsou to Poutníček a Kovařík, kteří zraněného Broučka odnesou na nosítkách domů. Když spadne broučkům na podzim na dům větev, všichni pomáhají s opravami. K sobě jsou pozorní (dávají si různé dárky) a uctíví (vykají si, tykají pouze dětem). Pro dnešní společnost již nevídaný jev je vykání rodičům. Brouček rodičům, kmotříčkovi i dalším dospělým lidem vykává, v knize dokonce líbá ruku. Jan Karafiát k tomu ve svých Pamětech napsal: „Nikdy pak jsme nikomu neřekli ruku líbám, ale často jsme ruku líbali, aniž jsme kdy rodičům a příbuzným tykali, vždy jsme jim řekli vy, jako i všem lidem poněkud starším. Nic pak se nám nelíbilo, když dítě židovské rodičům neuctivě tykalo.“⁹⁰ Broučkové jsou skupina, která má společné cíle, normy a pravidla. Zobrazena je zde tradiční rodina (otec, matka, dítě) s vymezenými rolami (otec je hlavou rodiny a autoritou, matka se stará o domácnost, dítě má oba poslouchat). V rodinném společenství broučků vládne harmonie, klid. Mají své rituály (společná jídla u jednoho stolu, modlitby, sváteční návštěvy, přípravy na zimu), provádějí stereotypní činnosti (broučci létají každý den svítit, berušky se starají o domácnost). Řečeno slovy básníka Pavla Kolmačky: „Karafiátovi Broučci jsou pro mne obrovské drama, a přitom se v nich jen žije. Tím, jak zřetelně a prostě tu veleobyčejnost uchopuje jazyk, se z toho nic stává svátek.“⁹¹

⁸⁹ Karsten, Hartmut: Ženy – muži. Genderové role, jejich původ a vývoj. Praha, Portál 2006, str. 69 – 70.

⁹⁰ Karafiát, Jan in Kovalčík, Zdeněk: Jan Karafiát a jeho Broučci. Ostrava, Item 1992, str. 6.

⁹¹ Andreas, Petr: Religiozita není hrb. Rozhovor s Pavlem Kolmačkou. A2. 2010, roč. 6, č. 24. str. 23.

Výjimkou je Janinka, která žije sama. V knize je vysvětleno, proč se nikdy nevdala a tím také podpořena myšlenka o pasivitě ženských postav: „Beruška nemůže jít a nemůže si nikoho namlouvat. Ona musí čekat, až si nějaký poslušný brouček pro ni přijde. A když žádný hodný brouček nepřijde, tak zůstane do smrti svobodná a ví, že proto pro ni nepřišel, že to Pán Bůh tak chtěl.“⁹² Ve večerníčku vysvětlení chybí, Brouček se o tuto informaci nezajímá, Janinky stav je tedy brán jako daný fakt.

Oproti literární předloze přibývá kompozičně výrazná postava Poutníčka, starého moudrého tuláka, výraznější je také postava Zlatohlávka, chybí naopak některé lidské postavy. V literární předloze je svět lidí staven do kontrastu se světem broučků. Napětí mezi broučky a světem lidí vyvolává představa o špatnosti lidí. Lidé jsou neposlušní, nemají se rádi („Ale já vždycky slychám, že jsou neposlušní a že se jim nedobře vede.“ – „Nedobře? Copak je to?“ – „Inu, nemají se rádi.“ – „Ale to já bych jim nesvítíl, když se nemají rádi.“ – „I do toho nám nic není. Když Pán Bůh chce, abychom jim posvítíli, tak jim svítíme.“⁹³) a kradou („Tatínku, ti lidé kradou?“ – „I kradou a prý nic se nemají rádi.“⁹⁴, „Ó, moc prý kradou, jak jen mohou.“⁹⁵). Ve večerníčku se lidé objevují pouze dvakrát (oproti knize je vynechána postava hajného a ponocného, vystupuje zde pouze paní s kaštanovými kadeřemi se svými dětmi): poprvé je Brouček vidí na své první cestě, kdy letí svítit (6. Štastnou cestu, broučku!) během návštěvy kostela. Vizuálně lidé vypadají jinak, než jsou popisováni v knize (např. hnědovlasá paní není silná, ona i děti mají v seriálu jiné oblečení). Po druhé se s nimi Brouček setká v následujícím díle (7. Broučkův smutný návrat) na zahradní oslavě narozenin holčičky. Jindy se s nimi Brouček již nesetká. Proto ve večerníčku ani nejsou uváděni jmény jako v knize – jejich osudy již nejsou pro Broučka podstatné. Chybí tu působivá mravní katarze Pavlíka, který se stane knězem a lituje toho, jak kdysi na zahradě zranil Broučka.

Karafiát koloběh vzniku a zániku v přírodě vztáhl i k životům broučků. Smrt má v životě brouččí rodiny své místo jako životní nevyhnutelnost, podřízená zákonům tohoto světa a přírody. Vypráví se o ní stejně konkrétně a stejně jednoduchými prostředky jako o všem ostatním, co jejich pospolitost potkává („Ještě neřekl Amen, a báb – maminka spadla se

⁹² Karafiát, Jan: Broučci. Praha, TJ Bohemians 1990, str. 75.

⁹³ Tamtéž, str. 25.

⁹⁴ Tamtéž, str. 34.

⁹⁵ Tamtéž, str. 37.

stolice na zem a bylo po ní“⁹⁶). Během třech stran v knize umřou maminka, Kmotříček i tatínek. Ve večerníku smrt zobrazena není, v posledním díle (12. Velká rodina) vypravěč pouze řekne, že umřeli všichni prarodiče, které připomínají čtyři chudobky na stráni, a jara se nedožila ani Janinka, což zjistí opět podle chudobky.

Často se uvádí, že Karafiát jako první autor zařadil do pohádky smrt. Tím, že nevynechal téma smrti, podle Brožové nebyl ve své době ničím originální, smrt byla běžným tématem v literatuře pro děti.⁹⁷ Je však nutné uznat, že se jedná o neobvyklý závěr pohádkové knihy, kdy všichni hrdinové zemřou. Jan Karafiát v závěru své knihy nedodržel pravidlo dobrého konce tradičního v rámci pohádky. Konec textu a konec života jeho hrdinů se shodují: „Ach ti broučci pod jalovcem, jestli oni to vydrží? – Necht'. Však jestli zmrznou, oni poslušně zmrznou. A bylo jaro. Všecko, všecko kvetlo, ale pravšecko, a tam pod jalovcem kvetlo dvanáct chudobíček, devět bělounkých jako mléko a tři s kraječkem jako krev červeným.“⁹⁸ Dítěti se dostává vysvětlení, které odpovídá úrovni jejich vývoje a také jejich potřeby názornosti. Jan Skácel v předmluvě k vydání Broučků v roce 1967 oceňuje styl, jakým se Karafiát tématu smrti věnuje: „On jediný dokázal dětem říct, že na světě je smrt, a nevylekal je. Říkal a říká jim to v celé své knížce, od první stránky až po tu poslední, ve střídání jara a zimy, léta a podzimu, dne i noci. Říká to i nám dospělým a připomíná, že smrt je jediná věc na tomto světě, které musíme být poslušní. Byl jemný, nedodal, že nám nic jiného nezbyvá.“⁹⁹

V tomto ohledu večerníček dějovou linii knihy nedodrhuje. Broučci se sice setkávají se smrtí, ale umřou pouze staří broučkové, konec dvanáctého dílu vyznívá optimisticky: „Tak už je to od Pána Boha na světě zařízeno. Po noci začíná den, žal se obrací v radost, a za broučky, kterým už zhasly lucerničky, svítí jiní.“¹⁰⁰

Rogge uvádí, že otázky týkající se smrti jsou vývojově podmíněné a poukazují na citové a rozumové zrání dítěte. Obvykle se dítě začíná zabývat smrtí mezi čtvrtým a pátým rokem

⁹⁶ Karafiát, Jan: Broučci (1990), str. 85.

⁹⁷ Brožová, Věra: Tělo a tělesnost v literární produkci pro děti ve druhé polovině 19. stol. In: Petrasová, Taťána – Machalíková, Pavla: Tělo a tělesnost v české kultuře 19. století. Praha, Academia 2010, str. 331 – 342.

⁹⁸ Karafiát, Jan: Broučci (1990), str. 109.

⁹⁹ Skácel, Jan: Kniha, která si odpočala, str. 9.

¹⁰⁰ Optimistický konec je potřebný i z hlediska vytvoření dalších pokračování: Broučci II (1999) a Broučci III (1999), ve kterých jsou hlavními hrdiny Broučkovy děti.

života. Současně se objevují otázky sexuality: „Smrt a sexualita z pohledu dětí patří k sobě. Děti chtějí odpověď na otázku »Odkud přicházím?« a »Kam jdu?«. Otázky po sexualitě a smrti stojí na počátku postupně se formujícího vědomí času.“¹⁰¹

Mnohem originálnější a odvážnější na svoji dobu byli knižní Broučci v tom, že nerozvíjeli bájně teorie o čápech nebo zvláštního „získávání“ dětí od porodní báby, ale jednoduše líčí, jak jednou Brouček přišel domů a u dveří ho už vítalo jeho dítě. Rodina se rozrůstá způsobem, který může dnešního dětského čtenáře zaskočit: vždy, když se vrací domů, vyběhají mu vstříc malí broučkové, jeho děti, představují se mu jménem a vítají ho, aniž by předtím vůbec tušil, že bude otcem. V Karafiátově době totiž podle Brožové nebyla tabuizována smrt, ale sexualita. Konvencí bylo o touze po dětech nemluvit, těhotenství zamlčovat nebo obcházet konstatováním matčiny nemoci. „Kolik lžibásníků bylo by pokrytecky něco podobného obešlo, na kolik mil by se tomu vyhnuli“, píše ve svém článku Jaroš. Tím ovšem nemyslí otevřenost, s jakou je v knize tematizována smrt, právě naopak. Myslí tím všechny motivy spjaté s hledáním životního partnera a se zrozením dětí (Broučkovo zalíbení ve Verunce, námluvy s Beruškou, netrpělivé očekávání dětí, které nepřicházejí tak brzy, jak by si přál).

Také večerníček se věnuje úskalím, které Brouček musí podstoupit při hledání ideální partnerky. Nejprve se zamiluje do berušky Verunky. Ve večerníčku je podtržena koketnost Verunky. Sedí v zahrádce, natřásá si vlasy, lichotí Broučkovi sladčounkým hlasem: „Mám ráda broučky, kteří pěkně svítí.“ (9. Do nebíčka – do peklíčka). Ale Brouček si ji nemůže vzít, protože má již jiného a brzy se bude vdávat. V knize je naopak důvodem to, že smíšené sňatky nejsou povolené: „A pak, Broučku, Broučku, kdopak to jaktěživ slyšel, aby si brouček dělal známosti s Verunkou a aby si snad dokonce na ni myslel. Ne, to není poslušnost. Tak to Pán Bůh nechce.“¹⁰² Zhrzený Brouček, přestože už ve věku mladíka, se poté, co vidí Verunčinu svatbu, znovu vrací k svým dětským nectnostem: žaluje Janince, co se mu přihodilo s Verunkou. Moudrá Janinka mu napoví, že má hledat jinde: „Verunka jde svou cestou a ty si tu svou musíš teprve najít. Verunkům na jejich cesty svítí slunko a broučkům měsíc a hvězdy.“ (10. Broučkovy tajnosti). Zatímco Beruška doma pláče, navléká korálky z jeřabiny a ptá se „má mě rád, nemá mě rád“ a čeká, kdy si o ni Brouček přijde říct, jemu teprve později dojde, že budoucí nevěsta je blíže, než si myslel: „Vždyť já

¹⁰¹ Rogge, Jan-Uwe: Dětské strachy a úzkosti. Praha, Portál 1999, str. 92.

¹⁰² Karafiát, Jan: Broučci (1990), str. 74.

ani nikoho neznám, kdo by mě chtěl.“ – „I nepovídej!“ – „Berušku? Berušku!“ Výběrem Berušky za svou nevěstu Brouček také splňuje zájem rodičů, rodiče ji schvalují a maminka ji chválí: „Já o hodnější nevím, než je Beruška, a tatínek také ne.“ Janinka také oceňuje Beruščiny kvality, v knize je ale mnohem důraznější, dá se říci až nekompromisní: „Broučku, nemysli na to, co není, a drž se toho, co je. Berušku znáš a víš, že je poslušná, a jiné neznáš, a já nemám žádnou ráda jako Berušku. A maminka a tatínek by tomu byli také rádi, kdyby sis ji vzal.“¹⁰³

Brouček si vezme sváteční šaty a letí do chaloupky pod dubem požádat Kmotříčka o její ruku. Protože však Kmotříček dělá drahoty a se svatbou nesouhlasí hned, Brouček se urazí, zabouchne dveře a letí si postěžovat za Janinkou. Tam se schovává jako malý kluk pod dekou, což jistě není chování vyzrálého mladého muže. Nakonec i Beruška, jako správná cudná slečna, nejprve řekne „ne“, ale následuje střih a už jsme na jejich svatbě. Poutníček ihned všem ohlašuje, že „Brouček se žení.“ (11. A měli se rádi). Naplněním manželského života mají být samozřejmě děti, které však nepřicházejí. V knize se o budoucnost rodu strachuje Brouček, Janinka přichází s vysvětlením, že pokud Bůh nebude chtít, děti ani nemusí přijít: „I já - když je nás teď tak málo! Jindy svítil kmotříček a tatínek, a teď jsem jen já. To nebudou lidé vidět.“ – „Ale Broučku, jaké ty si děláš starosti! Jen ty sám pěkně sviť a o lidi se nestarej! Copak si tě oni objednali? Ne, Pán Bůh si tě objednal, a kdyby chtěl, dovedl by si vás rozmnožit v tisíce tisíců.“¹⁰⁴ Ve večerníčku je to naopak Beruška, kterou trápí, že „všude v chaloupkách mladí už mají malé broučky, jen oni dva ne.“ (12. Velká rodina) a je to Poutníček, který mladé rodiče uklidňuje: „Ale Broučku, jaké ty si děláš zbytečné starosti“, řekl Poutníček, „však Pán Bůh dobře ví, kdy Vám broučky daruje.“ A opravdu, netrvalo dlouho a Berušku vidíme stát těhotnou u plotny a pokaždé, když se Brouček vrací domů, vítá ho další jeho dítě. Vidíme, jak na stole přibývají mističky, na stěně pověšené hrnečky, přibývají postýlky a lucerničky pro broučky. Nakonec měli deset dětí a zdá se, že i Brouček sám je tím počtem překvapen. Poutníček mu povídá: „Tak vidíš Broučku, teď je tu veselo.“ – „Až moc.“ – „I nepovídej, vždyť si rád, podívej, jak se všichni mají k světu!“ I malá Janinka, která je handicapovaná, je přirozeně zařazena do dětské hry. V knize na jednu nohu chromá, „ani nemohla na ni stoupnout, běhala však přece dost. A když nemohla, vzali ji broučci na ramena a pěkně ji

¹⁰³ Karafiát, Jan: Broučci (1990), str. 78.

¹⁰⁴ Tamtéž, str. 91.

nosili.¹⁰⁵, ve večerníčku měla slabé nožičky obě a byla zde usazena do kolečkového křesla. Zúčastní se dětské hry i běžného chodu domácnosti, což koresponduje se současným pohledem na „jinakost“ lidí s handicapem.

Méně než literární předloha pracuje večerníček s náboženskými prvky. V knize se broučkové modlí ráno a večer. Ranní modlitbička („Ó náš milý Bože, povstali jsme z lože a pěkně tě prosíme, dejž, ať se tě bojíme, bojíme a posloucháme a přitom se rádi máme.“¹⁰⁶) se ve večerníčku neobjevuje vůbec, večerní modlitbička („Podvečer tvá čeládka / co k slepici kuřátka / k ochraně tvé hledíme, laskavý hospodine.“¹⁰⁷) pouze v některých dílech. Jednou se zde objevuje i zakončení „Pac a pusu, Pán Bůh s námi a zlý pryč.“¹⁰⁸ (4. A byla zima...). Pokud je modlení součástí epizody, tak se Broučci modlí před jídlem a před zimou. Mluví se zde o boží ochraně, např. „Načpak si dělat starosti, vždyť Pán Bůh o nás ví.“ (4. A byla zima...), dítě je bráno jako dar od Boha, např. „Maminka s tatínkem poděkovali Pánu Bohu za život děťátka.“ (1. Narodil se Brouček), „Ale Broučku, jaké ty si děláš zbytečné starosti“, řekl Poutníček, „však Pán Bůh dobře ví, kdy Vám broučky daruje.“ (12. Velká rodina). V knize je Bůh mnohem větší autoritou a zvláště Janinka často upozorňuje na to, že je důležité být mu poslušný. I zranění nebo smrt je nutné poslušně přijmout jako fakt, „...poslušné broučky má Pán Bůh na starosti, takže se jim nemůže nic stát. A i když se jim něco stane, že je to tak dobře, že to Pán Bůh tak chtěl a že nesluší broučkům moc plakat a naříkat.“¹⁰⁹ I ve večerníčku se broučci zdraví „Zdař Bůh!“, v broučcích domečcích mají na zdech dřevěné kříže. Zbožnost je tu oproti obřadnosti mši v kostele, který broučci navštíví, prostá. Každou smrt sice provází smutek a lítost, ale ceremonie pohřbu zde nejsou (na místě, kde zemře brouček, na jeho památku vyroste chudobka). Ani svatba Broučka a Berušky není výrazným liturgickým obřadem, odehrává se v přírodě, oddávajícím je Kmotříček. Brouček má tytéž sváteční šaty, ve kterých přišel žádat o Beruščinu ruku, Beruška je oblečena jako nevěsta celá v bílém, má závoj, který jí skoro celou zakrývá. „Co Bůh spojil, nikdo nerozlučuj.“ (11. A měli se rádi), svatební ceremonie končí tradičním novomanželským polibkem a následuje hostina. Večerníček spíše nevtíravě připomíná víru Broučků, více podtrhuje vzájemnou úctu a

¹⁰⁵ Karafiát, Jan: Broučci (1990), str. 94.

¹⁰⁶ Tamtéž, str. 6.

¹⁰⁷ Tamtéž, str. 14.

¹⁰⁸ Tamtéž, str. 22.

¹⁰⁹ Tamtéž, str. 18.

pomoc v rodině i mezi sousedy. Podobně se o brouččí víře vyjadřuje i Vladimír Nezkusil: „...jde o to, abychom si přijetím víry v Boha přiznali existenci čehosi, co nás přesahuje a do čeho nám nepřísluší zasahovat, protože bychom se tím vzdálili sami sobě. Hledat Boha znamená hledat člověka, hledat ho v sobě i druhých, hledat ho proto, abychom mohli jejich i svůj život důstojně a vrchovatě naplnit. A to už zde, na tomto světě. Právě v tomto hlubinném, filozofickém konceptu také tkví nebývalá umělecká síla Broučků.“¹¹⁰

¹¹⁰ Nezkusil, Vladimír: Broučci se vrátili právě včas. Zlatý Máj. 1990, roč. 34, č. 6, str. 343.

2.2 Krkonošská pohádka

Krkonošská pohádka je v rámci večerníčků specifická tím, že je jediným hraným večerníčkem (pokud nepočítáme začátky večerníčkovského vysílání viz kapitola Velký příběh Večerníčku), byť v omezených interiérových kulisách. Seriál natočila režisérka Věra Jordánová. Skládá se z dvaceti dílů po deseti minutách. Prvních sedm dílů vzniklo v roce 1974, dalších šest v roce 1980 a zatím posledních sedm dílů v roce 1984¹¹¹. Herecké obsazení: František Peterka (Krkonoš), Ilja Prachař (Trautenberk), Hana Maciuchová (Anče), Jaroslav Satoranský (Kuba), Zdeněk Řehoř (hajnej). Vypravěči byli v tomto večerníčku dva: Bohuše Záhorského (díly 1 – 13) po jeho smrti (1980) nahradil Martin Růžek (díly 14 – 20). Loutkoherci byli ve večerníčku také dva: Jana Prachařová a Jaroslav Vidlář. Krkonošská pohádka je dlouhodobě velice oblíbeným večerníčkem. Ve dvou anketách, které Česká televize uspořádala (v roce 2005 a 2013), se Krkonošská pohádka umístila na prvním místě. Oblíbenost Krkonošské pohádky dokazuje také množství diskuzí k tomuto večerníčku.¹¹²

Závěrečné titulky dříve uváděly, že večerníček byl natočen na náměty Marie Kubátové a autorkou scénáře je Zdenka Podhrázká. Za těmito dvěma jmény byla kryta skutečná autorka scénáře: Božena Šimková.¹¹³ Božena Šimková již od 60. let spolupracovala s Československým rozhlasem a Československou televizí jako scénáristka pohádek, z nichž je neznámější právě Krkonošská pohádka. Je ale autorkou řady dalších televizních, nejen pohádkových, inscenací a filmů, např. *Sedmero krkavců* (1967), *O podivném draku na Kamenné hůrce* (1979), *Třetí sudička* (1986), *Sen o krásné panně* (1994). Do roku 1968 pracovala Božena Šimková jako redaktorka v nakladatelství Naše vojsko. Kvůli

¹¹¹ V rozhovoru pro Telegraf uvádí redaktor 1. tvůrčí skupiny producentského centra uměleckých pořadů ČT Jan Kutálek, že je připraven scénář pro dalších šest dílů večerníčku. Obsazení měli být stejní herci, přibýt měla postava Kubíčka, syna Ančete a Kuby. Natáčení nebylo realizováno z finančních důvodů. Jan Kutálek in: Duchková, Štěpánka: Večerníček zachová českou pohádkovost. Telegraf. 1993, roč. 2, č. 210, str. 15.

¹¹² Na stránkách Československé filmové databáze (www.csfd.cz) má přes 15 tisíc hodnocení (88%) a téměř 400 komentářů.

¹¹³ V programové databázi České televize je v kartě tohoto večerníčku uvedena poznámka, že na základě ujednání ze dne 29. 9. 2010 je doporučeno před dalším vysíláním, prodejem nebo jiným užitím doplnit do závěrečných titulků "scénář Božena Šimková" (zdroj: vlastní rešerše v mediální badatelně Informatiky Archivu a programových fondů České televize).

nesouhlasu s okupací sovětskými vojsky byla nucena zaměstnání opustit. Poté nesměla publikovat, její tvorbu svými jmény kryli jiní autoři, zejména právě Zdenka Podhrázká. „Bylo to nejtěžší období života a jistě nejen mého,“ říká Božena Šimková. „Pásky tanků vystřídala normalizace a drtila jakýkoliv náznak nejen odporu, ale jiného názoru. Tisíce lidí přišlo o práci a ti, kterým ji dosud nesebrali, většinou se báli s těmi prvními i jen promluvit. V rozhlase smazali na čísi příkaz všechny mé hry, má knížka šla z tiskárny do stoupy, televizi jsem se vyhýbala, abych někoho nezkompromitovala. A tehdy mi naše krkonošská spisovatelka Marie Kubátová poslala pohádku, jak hloupý a zpupný Trautenberk chtěl přemoci moudrého Krakonoše. Věděla jsem, že je to zbytečné, ale přesto jsem začala pohádku zabydlovat.“¹¹⁴ Večerníček mohl vzniknout právě díky tomu, že jméno pravé autorky scénářů se nikde neobjevilo. Režisérka Věra Jordánová uvádí, že jenom několik málo lidí vědělo o tom, kdo je pravý autor scénáře a až do listopadu 1989 to tak zůstalo.¹¹⁵

Obě spisovatelky se později „rozkmotřily“ kvůli sporům o autorství. Postavu Trautenberka již dříve vymyslela Marie Kubátová. Na stránkách časopisu Krkonoše děkuje Božena Šimková Marii Kubátové za postavu Trautenberka, bez kterého by nebyli Anče, Kuba ani hajný. Váží si také toho, že Kubátová s Podhrázkou zašitily svým jménem krkonošské večerníčky v době, ve které se k nim nesměla přiznat. Božena Šimková píše, že to byla Kubátová, kdo jí nabídnul postavu Trautenberka, kterou potom televize zaplatila jako námět. Za tuto postavu Kubátové podle smlouvy náleží pětina z každého knižního vydání. „Ostatní postavy jsou moje, moje jsou i jejich příběhy od filmové povídky po scénář, stejně jako je moje každá věta v knize. [...] Moc mě to mrzí a nedovedu pochopit, proč hned po revoluci neřekla paní Kubátová pravdu, že mě totiž osmnáct let »přikrývala«, což bylo od ní statečné a šlechetné.“¹¹⁶ Marie Kubátová na tento článek reagovala ve stejném časopise. Uvádí zde, že motiv souboje Trautenberka proti Krakonošovi se již dříve objevil v jiných jejích pracích:

¹¹⁴ Ptáčková, Jindřiška: Příběh utajené autorky (se šťastným koncem). Učitel'ské noviny. 1992, č. 17, str. 2.

¹¹⁵ Dobiášová, Radka: Věra Jordánová – v kruhu pohádek a velkých dramát (<http://www.filmavideo.cz/index.php/rozhovory/49-vera-jordanova>).

¹¹⁶ Šimková, Božena: Anče, Kubo, hajnej-- : aneb Krkonošská pohádka z druhé strany obrazovky. Krkonoše. 1993, roč. 26, č. 5.

1. *Pohádky o Krakonošovi* (1972, kapitola *Jak Krakonoš s Trautenberkem vedli válku*),
2. divadelní hra *Jak Krakonoš s Trautenberkem vedli válku*. Hra měla premiéru v Horáckém divadle v Jihlavě, knižně vydáno Dilií roku 1983,
3. rozhlasové hry *Zaječí poudačka* (1981) a *Spravedlivá kýchavice* (1982).

Postavu Trautenberka označuje jako postavu autorskou, nikoliv přejatou z folklorních tradic. To, že autorský námět scénárista zpracuje pro televizi, je běžné, ale pokud scénárista vydá materiál podle námětu autora bez jeho vědomí a souhlasu, jde o porušení autorského práva. Byla tedy dojednána dodatečná smlouva mezi Kubátovou a nakladatelstvím. „Pokud nakladatel smlouvu dodrží, pokládám záležitost za uzavřenou.“¹¹⁷

Božena Šimková se po roce 1989 vrátila ke své práci redaktorky, Krkonošské pohádky vydala knižně až v roce 1992 (Práh: King), byly její knižní prvotinou. V knižní podobě vychází autorka z předpokladu, že čtenář zná večerníčkovské příběhy, drží se televizního scénáře. Postavy jsou tak jako ve večerníčku představovány hlavně svými činy, příběhy jsou vystavěny především na dialogu. Těsnou spjatost knihy se scénářem také dokazují použité ilustrace: texty doprovázejí fotografie z televizního provedení. Následující rok vyšlo pokračování *Anče a Kuba mají Kubička* (Práh: King).

Marie Kubátová svoji hru *Jak Krakonoš s Trautenberkem vedli válku* vydala knižně znovu v roce 2000 (Artur). Kniha má devět kapitol. Kromě postav, které se vyskytují i ve zpracování látky Boženou Šimkovou (Trautenberk, Krakonoš, Anče, Kuba, hajnej), se v příběhu vyskytují také epizodní postavy: kořínkář Vurclvircl a Ježibaba z Černý hůrky. Chybí tu naopak Krakonošova pomocnice sojka. Na rozdíl od večerníčku jde o příběhy, které na sebe navazují. Například v kapitole *Sedmikrásní králici* dostane Anče zázračnou vodu, která promění běžné králíky ve výstavní králíky s angorskou srstí a běžnou kozu v „Miss kozu“. V následující kapitole *Oubyřová voda a Ančina truhlička po prabábě* zvířata promění Krakonošův déšť zpět v obyčejná domácí zvířata. Trautenberk je vyličen podobně despoticky jako ve večerníčku, udává typické pokyny v infinitivu: „Anče, Kubo, hajnej! Ke mně! [...] Anče, položit vařečku a vzít do ruky klepač na tébychy. Vytáhnout z jarmary loveckou kamizolu po našem urozeném dědečkovi a vyprášit ji z prachu a molů! Kubo,

¹¹⁷ Šimková, Božena – Kubátová, Marie: *Anče, Kubo, hajnej... : aneb Krkonošská pohádka z druhé strany obrazovky*.... A co na to říká Marie Kubátová. Krkonoše. 1993, roč. 26, č. 5, s. 24-25.

zaseknout sekyrku a vzít do rukou kartáč a šúvix! Vyblejskat moje holinky jako na maršparádu! Hajnej, sundat z hřebíku trautenberskou dědičnou flintu, protáhnout lauf a přichystat patronašku!“¹¹⁸ Trautenberkovo jednání však většinou není zdrojem konfliktu, na základě kterého se odvíjí večerníčkovské příběhy. Trautenberk zde sice také bojuje s mocným sousedem Krakonošem, ale pouze ve dvou kapitolách (1. Jak chtěl Trautenberk pířko ptačího rytíře a 2. Jak si Trautenberk zakouřil z Krakonošovy fajfky¹¹⁹) je Trautenberkovo chování důvodem pro konflikt a motivem, který rozvíjí příběh. Chybí také závěrečné potrestání Trautenberka. Anče s Kubou se po svatbě od Trautenberka odstěhují, Trautenberk si najme dva nové sluhy (komorníka a písaře) a žije „po zámecku“. Naopak Krakonoš málem opustí Krkonoše: do hor se totiž dostane mocný vynález „Harley Davidson“ a změní celé jejich prostředí: „Kupte si čerstvý povětrí. Bejvalo za mýho krakonošování zadarmo, tejdě nemám.“¹²⁰

Večerníček Krkonošská pohádka je možné z hlediska formy zařadit mezi tzv. pásmo samostatných pohádek¹²¹ nebo tzv. animovanou sérii.¹²² Jedná se o soubor ucelených děl, která mají výrazného společného jmenovatele, většinou jím bývá postava hlavního hrdiny. Podle Kubíčka má animovaná série tyto hlavní znaky: uzavřenost jednotlivých epizod (každá epizoda je samostatným dílem), stylová jednota (výtvarné a režijní řešení) a dodržení metráže. Podle Šmahelové podobu takového pohádkového cyklu určuje volná rámcová kompozice, společné postavy a místo děje¹²³. Kompozice se zaměřuje spíše na jednotlivá pokračování než na celek. Jednotlivé díly mají mezi sebou souřadný, aditivní vztah. To znamená, že pořadí dílů je možné přehodit, čehož důkazem je i knižní vydání, kde jsou kapitoly řazené jinak než ve večerníčku. Každý díl začíná jako by vždy znovu – Trautenberk může dopadnout jakkoliv špatně, ale v dalším díle má svou nadřazenou pozici zpět a vymýšlí, co by provedl. Přestože mu Krakonoš několikrát zpustoší dům (zapálí seník, zaplaví dvůr, zasype pokoj pilinami, rozboří kamna), v dalším díle je všechno zase v pořádku. Zobrazovaný svět je stále stejný, stabilní a nepodléhá kauzálnímu vývoji.

¹¹⁸ Kubátová, Marie: Jak Krakonoš s Trautenberkem vedli válku. Praha, Artur 2000, str. 10.

¹¹⁹ Tyto dvě kapitoly jsou velice podobné dílům večerníčku: 2. Jak Trautenberk chtěl peřičko z Krakonošovy sojky, 3. Jak Trautenberk topil Krakonošovým dřevem, 9. Jak Trautenberk vyměnil Krakonošovi fajfku.

¹²⁰ Kubátová, Marie: Jak Krakonoš s Trautenberkem vedli válku, str. 74.

¹²¹ Viz Richter, Luděk: Pohádka...a divadlo.

¹²² Viz Kubíček, Jirí: Úvod do estetiky animace.

¹²³ Viz Šmahelová, Hana: Návraty a proměny. Literární adaptace lidových pohádek.

Postavy jsou nejvíce představeny v díle prvním, a v dalších dílech se počítá s jejich znalostí. „Na Krkonoších vládne odnepaměti Krakonoš a pod horama se už vystřídalo pánů, že by je nespočítalo. No a tohle bylo za časů pána z Trautenberka. Moc velký pán to teda nebyl, zámek měl jako větší chalupu, čeledě všehovšudy jednu děvečku, jednoho pacholka a jednoho hajného, takové nanicdílo, budižkničemu, darmo povídat. Ale poroučet uměl náramně, jako by mu patřilo všechno sakumprásk – od Sněžky až po Jilemnicí. Jenže v tom byl háček. Trautenberkovo panství bylo zrovna vedle Krakonošova – a toťseví – malý pán a velký pán v jednom sousedství, to nikdy nedělá dobrotu.“ (1. Jak Trautenberk lovil v Krakonošově revíru). Krkonošská pohádka, přestože je jediným hraným večerníčkem, musí stejně jako ostatní večerníčky, splňovat nároky na ucelený formát večerníčku. Relativně omezená stopáž nutí ke zkratkovitosti a zjednodušení. Ač se Šimková v knižním vydání Krkonošských pohádek většinou těsně drží scénáře večerníčku, není již omezena rozsahem. Přidává např. motiv tří sudíček, které Trautenberkovi stály u kolíčky: „Zlost a Závist mu stály u kolíčky. A taky Lakota. Ony sudíčky bývají vždycky tři a alespoň jedna přisoudí dítěti něco kloudnějšího, ale tentokrát se nějak špatně domluvily.“¹²⁴ nebo příběh o tom, jak se sojka stala Krakonošovou pomocnicí. Protože jí z hnízda zmizela všechna vajíčka, zůstala u Krakonoše: „Víš co, když se teda nebudeš starat o mlád'ata, ohlídej mi hora, já taky nemůžu být všude a víc očí víc vidí, ještě k tomu, když se dívají z vejšky. Budeš má strážná sojka.“¹²⁵ Nutné ale je, aby posledním dílem (poslední kapitolou) byl příběh o tom, Jak Trautenberk prodával vodu, neboť právě v tomto díle Anče, Kuba a hajnej odejdou od Trautenberka ke Krakonošovi. První a poslední díl mají večerníček i knižní zpracování stejný, jinak jsou uvedeny v jiném pořadí.

Co se týče druhu pohádky, je možné Krkonošské pohádky zařadit mezi pohádky novelistické. Krkonošská pohádka se odehrává ve dvou prostředích, a tím je Trautenberkovo panství (na vesnici v Krkonoších) a les, kde žije Krakonoš. Hlavními postavami jsou Trautenberk (vrchnost), Anče, Kuba a hajnej (poddaní). Poddaní však nad svým pánem nevíteží svou chytrostí nebo důvtipem, spoléhají na kouzla a autoritu Krakonoše. Krakonoše můžeme zařadit mezi bytosti nadpřirozené, ačkoliv se ve večerníčku také prezentuje jako „člověk z lidu“. Postava Krakonoše, jeho schopnosti, kouzla zařazují pohádku mezi kouzelné pohádky. Jeho moc a kouzla nejsou ničím

¹²⁴ Šimková, Božena: Krkonošská pohádka. Praha, King 1992, str. 7.

¹²⁵ Tamtéž, str. 10.

omezeny, Krakonoš je v podstatě všemocný. Díky postavě Trautenberka je možné Krkonošské pohádky zařadit i mezi anekdotické (žertovné) pohádky, které vycházejí z pohádek novelistických a jsou založeny na výsměchu lidským vlastnostem: bez Trautenberkovy hlouposti a nepoučitelnosti by z pohádky zmizel humor.

Z hlediska literárního vývoje je možné Krkonošskou pohádku zařadit mezi pohádku autorskou, tzv. iluzivně folklorní. Taková pohádka je inspirována lidovými motivy, je to ale původní příběh, s vlastními autorskými postavami. Podobným typem pohádky jsou také příběhy Václava Čtvrtka o loupežníku Rumcajsovi spjaté s Jičínem (*O loupežníku Rumcajsovi*). Pohádky, a zejména ty, které jsou místem děje spjaty s konkrétním regionem, mají mnoho styčných bodů s pověstí. Podle Karla Čapka se pověst od pohádky liší tím, že v ní není zrušena relevance pravdivosti a reality¹²⁶. Oldřich Sirovátka uvádí, že základním rozdílem mezi pohádkou a pověstí je věrohodnost. Pohádka se vykládala pro zábavu a potěšení, ani vypravěč ani posluchači pohádce nevěřili, brali ji jako neuvěřitelný příběh. Pověst byla považována za věrohodný příběh, který je pravdivý nebo alespoň pravděpodobný. Zásadní rozdíl mezi pohádkou a pověstí je také v pojetí času a prostoru: „V pověsti je rozlišen dvojitý svět: běžný, pozemský a svět nadpřirozený, čarovný. Konflikt v lidové pověsti vzniká tím, že do světa běžného a všedního vnikají prvky světa nadpřirozeného. [...] Naproti tomu v pohádce tyto dva světy splývají, pohádka tyto dva světy nerozlišuje. V pohádce se dějí záračné věci a kouzla, vystupují v ní čarodějnice, čarodějové, draci a obři, koně, kteří mluví, vyskytují se v ní kouzelné stolečky a na nich pokrmy a nápoje, kolik si jen člověk pomyslí: ale to všechno posluchači berou jako věci samozřejmé a přirozené.“¹²⁷

Krkonošská pohádka je neodmyslitelně spjata s prostorem Krkonoš. Autorka Božena Šimková pochází z Levínské Olešnice v Krkonoších. V této oblasti se tradičně povídaly tzv. „poudačky“, které mají blízko jak k pověstem, tak k pohádkám. „Každá z nich měla realistické jádro. Šel tkadlec vodvádět dílo faktoroj a cestou se mu přihodilo... zkrátka nějak se do toho zamíchal hastrman nebo Krakonoš, i když pravděpodobnější bylo, že se tkadlec někde líznul. A také měly ty poudačky nějaké morální vyústění, což zůstalo i v mých příbězích, třeba jen ve formě úsloví či přísloví.“¹²⁸ Sběratelkou pohádek či

¹²⁶ Čapek, Karel: *Marsyas: Jak se co dělá*. Praha, Československý spisovatel 1984.

¹²⁷ Sirovátka, Oldřich: *Česká pohádka a pověst v lidové tradici a dětské literatuře*, str. 37.

¹²⁸ Ptáčková, Jindřiška: *Příběh utajené autorky (se šťastným koncem)*, str. 12.

„poudaček“ však Božena Šimková nikdy nebyla. Její příběhy jsou autorské, a k tomu, že děj svých vyprávění zasadila do Krkonoš, ji přivedl vztah k místu, kde prožila své dětství. Navzdory názvu (večerníček i kniha mají stejný název *Krkonošská pohádka*) jsou příběhy podobné pověstím, povídkám ze života, „poudačkám“. Krkonošské pohádky by tedy mohly odpovídat definici pohádky jako zhuštěné pověsti, jak ji vymezuje Max Luthi: „Abstrakce místních pověstí, které nabyly zhuštěné a krystalizované podoby, a tak mohou být předávány dál a dají se tak lépe zapamatovat, protože se lidem líbí.“¹²⁹ Přestože se v Krkonošské pohádce objevují látky, které svým sepětím s konkrétními místy připomínají pověsti, vyznívá více jako pohádka, protože jsou v ní více zdůrazněny pohádkové prvky.

S Krkonošemi jsou spjata použitá místní jména (Sněžka, Jilemnice, Rokytnice, Vrchlabí, Rýchor, Harrachov, Kotel, Obří důl), jídlo (bramboráky, kyselo, pokrmy z hub, polévky, chleba... Tato obyčejná jídla však jedli pouze Anče, Kuba a hajnej, neboť Trautenberk byl, „co se jídla týče, fajnsmekr nad fajnsmekry“ a „panskej žaludek je fajnovej žaludek – snídaně na vidličku, oběd o pěti chodech, ke svačině maso studené, k večeři na rožni.“) a nářečí, kterým mluví hlavní postavy (oučinnivej ptáček, oukropeček, prauda, borový korábky, štáchloví, kunýrování atd. Slovo muštelka, které se objevuje v 10. dílu Jak chtěl Trautenberk nový kožich nepochází z krkonošského nářečí, ale je neologismem autorky. V knižní podobě je nahrazeno slovem vydra.).

Na tradiční pohádku tedy Krkonošská pohádka nenavazuje neurčitostí místa, neboť krkonošský region je zde silně akcentován, a v tomto aspektu se blíží Krkonošská pohádka pověsti. Zachovává však časovou neurčitost typickou pro pohádky. Na tradiční pohádky navazuje také nadpřirozenou postavou Krakonoše. S Krakonošem souvisí všechno kouzelné, co se v pohádce vyskytuje. To on má kouzelnou moc – ovládá počasí, disponuje kouzelnými předměty (kouzelná hůl, kterou používá jako dalekohled; kouzelný dukát, ze kterého se stane nekonečně mnoho dukátů, respektive tolik, kolik jich vysází Trautenberk; také jeho fajka není obyčejná – nikdy nevyhasne, a přitom „potřebuje tabáku na jaře ždíbček a na podzim ždíbec.“). Samozřejmě umí také kouzlit: z mrtvých zvířat se najednou sypou piliny, lesní jahody se promění v granáty, dukáty v suché listí, léčivé bylinky v kameny, což je vizuálně díky možnostem televizních triků ještě efektivnější. Jedenáctý díl (Jak šel Trautenberk do hor pro poklad) se odehrává ve vnitřku hory, ze které

¹²⁹ Luthi, Max in Franz, Marie-Louise von: Psychologický výklad pohádek, str. 174.

chce Trautenberk ukrást poklad. Proto, aby se hora otevřela, je třeba pronést zaříkávadlo („Horo, horo, otevři se pro člověka poctivýho a vydej mu málo z bohatství svýho.“), nejprve se však nic neděje, na což Trautenberk reaguje: „Nespletlas to? Nemá být: vydej všecko z bohatství svýho?“, protože zaklínadlo je třeba pronést třikrát. V tomto díle se také objevuje časový skok typický pro pohádku: zatímco Kuba s Ančetem venku hospodaří jeden rok, Trautenberk a hajnej byli uvězněni v hoře pouze jeden den.

V Krkonošské pohádce je také zachováno striktní rozlišení mezi dobrem a zlem. Soubor dobra a zla je zde představován charakterem Trautenberka a Krakonoše. Schematické postavy, u kterých je jasné, zda stojí na straně dobra nebo zla, Krkonošskou pohádku jasně zařazují pohádku mezi ty, u kterých je zápletka založena právě na konfliktu mezi dobrem a zlem. Všechny díly Krkonošské pohádky se odvíjejí podle stejného vzorce. Každý díl je uveden počáteční znělkou, která je poměrně dlouhá (1 minuta). Krakonoš překračuje hory, jeho postava je kamerou natáčena tak, že k němu jakoby „vzhlíží“, což evokuje jeho moc, nadřazenost a autoritu. Mezi hory pak rozhodí květy, které kouzlem vytáhne zpět nahoru jako nápis „Krkonošská pohádka“, potom je zase gestem nechá zmizet a obraz zahalí mlha. Poté se objeví název daného dílu, který také zahalí mlha. Jak úvodní, tak závěrečnou znělkou provází působivý hudební doprovod, jehož autorem je Vadim Petrov. Díly začínají slovem vypravěče, který nás uvede do situace, např. „To zas jednou vstal Trautenberk levou nohou a od božího rána s ním nebylo k vydržení.“ (4. Jak Kuba utekl ke Krakonošovi), „A tak si žili v té vyštafírované světničce, Anče jako růžička, Kuba jako kocour u smetany, a pomalu si zařizovali hospodářství.“ (17. Jak Trautenberk otrávil strakatou kozu) nebo do ročního období, kdy se daný díl odehrává: „Už ani nefoukalo ze strnišťat, protože byla do jednoho zoraná a uvláčená, kluci u ohníčku už ani nepekli brambory, protože políčka byla do paběrku vybraná.“ (15. Jak Trautenberk pořádal vepřové hody), „A bylo zase jednou jaro, jak se patří. Sluníčko svítilo od červánků do červánků a sprchlo jenom navečír, to aby se země před spaním umyla a do květů nenapršelo. Kvetly loutky, stromům vyrážela zelená štíplata a ptáci se mohli uzpívat z toho jarního nadělení, však ho tu na horách bývá pořídka. Jenom Trautenberk byl z toho vzteky celý bez sebe.“ (16. Jak Trautenberk chytal ptáčky zpěváčky). Vlastní příběh vychází ze vzorce, který je v podstatě neměnný. V každém dílu se opakuje podobný impuls (Trautenberk dělá něco špatného), který předznamenává podobné příběhy s očekávaným koncem (musí zasáhnout Krakonoš, Trautenberk je potrestán). Motivace Trautenberkova

jednání je několikerá: 1. má pocit, že má něčeho nedostatek, a proto to ukradne z Krakonošova revíru (dřevo, seno, poklad, fajfka); 2. chce se zmocnit něčeho, co by mělo patřit všem, ale on na tom chce vydělat (studánky, voda, koření, zpěvní ptáci); 3. chce zabít zvířata kvůli marnivosti nebo obžerství (Krakonošovu sojku kvůli peříčku, vydry kvůli kožichu, pstruhy a lesní zvěř kvůli hostině); 4. chce uškodit svým poddaným nebo Krakonošovi (Jak Kuba utekl ke Krakonošovi, Jak Trautenberk chtěl poslat Kubu na vojnu, Jak Trautenberk otrávil strakatou kozu, Jak se chtěl Trautenberk pomstít Krakonošovi). Poddaní si netroufnou mu odporovat („Když pán poručí, poddaný musí poslouchat.“), sami proti němu nic nezmůžou, nedobrovolně se stávají pomocníky v jeho nekalých záměrech („Pán si to poručil, pán si to odnese.“) a spoléhají na zásah Krakonoše, který je autoritou, soudcem, odměňujícím a trestajícím.

Krkonošská pohádka tedy funguje podle podobného vzorce, který odpovídá Proppově definici kouzelné pohádky.¹³⁰

Pohádky končí ponaučením: „Tak už to bývá: když se někomu zachce cizí pečínky, může být nakonec rád, že mu doma zbudou suché kůrky.“ (1. Jak Trautenberk lovil v Krakonošově revíru), „Cizí svato, susedovo světější. Ono je vždycky lepší vlastní polínko, než ukradený špalek.“ (3. Jak Trautenberk topil Krakonošovým dřevem), „Když si někdo zamane na cizí kožich, může být rád, že nepřijde o vlastní.“ (10. Jak chtěl Trautenberk nový kožich), „Je toho moc, co by mělo patřit všem, a ještě víc, po čem chamtivá ruka sahá. Ale u nás v Krkonoších umíme vždycky takovou ruku klepnout přes prsty – vždyť nás to přece učí Krakonoš.“ (18. Jak Trautenberk odvedl horské prameny).

Z příběhů se vymyká 5. díl Jak Trautenberk vystrojil hostinu pro štěpanického barona. Tentokrát je to Krakonoš, který nemá zrovna nic na práci a přemýšlí, co by vyvedl Trautenberkovi. Nechá Trautenberka vystrojit hostinu a pod identitou barona z něj vyláká společenství proti Krakonošovi. Trautenberk se nechá zlákat penězi a vidinou hraběcího titulu. „Tohle ty mě, Krakonoši? Já kvůli tobě půl hospodářství vymlátil, čeládka práci zanedbala, jen abychom tě jaksepatří uctili, a ty na mě s takovou maškarou?“ Přestože je

¹³⁰ Podle Proppovy teorie je možné na základě zjištěné ustálenosti struktury kouzelných pohádek stanovit jejich hypotetickou definici: kouzelná pohádka je vyprávění, vybudované na pravidelném střídání funkcí pohádkových postav. Stanovil sedm základních postav, kde každá je vymezena svým okruhem jednání. Postavy mají v pohádkách 31 různých funkcí. V každé pohádce nejsou ale všechny tyto funkce přítomny a jiné se naopak mohou opakovat. Propp dále uvádí, že podle tohoto schématu mohou být vytvořeny i jiné než kouzelné pohádky.

v tom tentokrát Trautenberk nevinně, stejně dopadne špatně. Tento díl jako jediný nekončí závěrečným moudrem, ale pouze popisem toho, jak si Krakonoš a čeládka užívají hostiny, během které je musí Trautenberk obsluhovat.

Závěrečná znělka je kratší (cca 40 vteřin), Krakonoš je podobně jako v té úvodní snímán ze zdola, majestátně stojí nad horami a kouří dýmku, zatímco vypravěč nám sděluje závěrečné ponaučení. Poté se objeví zase mlha a nápis „Konec“.

Počet hlavních postav je v Krkonošské pohádce neměnný. V každém dílu se vyskytují všechny postavy: Trautenberk, Anče, Kuba, hajnej, Krakonoš, sojka. Žádné epizodní postavy zde nenajdeme. Postavy jsou profilově jasně rozlišeny.

Trautenberk je postavou, která stojí na straně zla. Ne však pohádkového zla, ale zla lidského, pramenícího z jeho hlouposti a nepoučitelnosti. Trautenberk je již od počátku prezentován negativně, jako malý, bezvýznamný pán oproti monumentálnímu Krakonošovi, který vládne Krkonoším odnepaměti. Zlo je promítnuté pouze do jeho postavy, nemá žádnou dobrou vlastnost. Jeho vlastnosti jsou protikladné k těm, které oceňuje pohádka: líný, nesamostatný, marnivý, hloupý, lakomý, pomstychtivý, panovačný, nepřejícný, agresivní, často nadává („Himlaudóndonrvetrkrucajselement!“ a různé varianty této nadávky). Trautenberk může všechno („Co nemůžu? Všechno můžu, já jsem tady pán!“), „Mlčet! JÁ rozhoduju, co se smí a nesmí!“), nebo si to alespoň myslí. Ve skutečnosti sám není schopen ani nejbánálnějších úkonů, oblékat a obsluhovat ho musí jeho poddaní, což je často zdrojem humorných situací (sám si nenazuje boty, sám nemůže pít čaj – jednou je moc horký, po druhé moc studený, sám nedokáže ani ležet v posteli, ze které spadne). Jde mu pouze o své vlastní dobro – a k tomu mu stačí, když se dobře vyspí a nají („Najíst se, schrupnout si, hned je člověku na světě líp, že?“), „Já když se nevyspím, nechutná mi jíst, a když mi nechutná, jsem z toho nemocnej.“). Poddané bere jako svůj majetek, kterým může nařídít všechno („Nekoukat, nestát, dělat!“), „A teď všichni sypte do vsi, do večera chci to zařikadlo znát!“), kteří hned všeho nechají a přiběhnou na jeho zavolání („Anče, Kubo, hajnej!“). Své poddané zneužívá ke svým nekalým úmyslům a sám čeká doma, jak to dopadne. Pokud je však ve svých plánech nemůže využít (jedná se o ty díly, kdy chce uškodit přímo jim nebo Krakonošovi), sám dobrovolně opustí svůj salón a jedná „na vlastní pěst.“ V 17. díle (Jak Trautenberk otrávil strakatou kozu) nepřeje Ančeti a Kubovi kozu („Teď lítají kolem kozy, za chvíli se zmůžou na krávu a nakonec jim budu

sloužit já!“), a sám se vydá do hor nasbírat jedovaté byliny, aby kozu otrávil („To by jeden nevěřil, jak málo je těch kytek hergot jedovatejch!“). V 19. díle (Jak se chtěl Trautenberk pomstít Krakonošovi) využije Trautenberk nepřítomnosti Krakonoše, aby mu zpustošil hospodářství. Výlet je podezřelý i Ančeti („Jindy je líný obejít humna, a teď se chce drápat kdoví kam.“). Trautenberk hnaný pomstou se však stává nejen zdatným chodcem po krkonošských horách, proto, aby se dostal do Kotle, dokonce i slaňuje. V každém díle je za své chování potrestán. Typem postavy je Trautenberk podobný dvou postavám z filmových pohádek 50. let: hospodskému z hospody U pečíanky (*Obušku, z pytle ven!*, 1955) a Pandrholovi (*Dařbuján a Pandrhola*, 1959), kteří jsou v kontrastu s obyčejnými, chudými lidmi vylíčení podobně jako Trautenberk jako zlí, zákeřní, hamižní, obtloustlí lidé.

Přestože celý večerníček prostupuje vstřícnost a trpělivost, jichž má Trautenberk možnost využít a napravit se, nepoučí se nikdy. Jeho vlastnosti zůstávají stejné – takové, jak byly představeny v prvním díle. Podle Černouška se dítě v tomto zcela jasném vzorci seznamuje s nejjednoduššími pravidly společnosti, s logikou a posloupností: přestupek, vina, trest.¹³¹ Trautenberk je zcela negativní hrdina a jeho postava v pohádce prezentuje modely chování, které jsou nevhodné, nežádoucí, nemorální.

Kontrastním protikladem, který zastává roli dobra, je Krakonoš. Jeho vlastnosti odpovídají těm, které pohádka přisuzuje kladným postavám: moudrost, spravedlnost, pravdomluvnost, čestnost. V pohádce má neomezenou moc a je nezpochybnitelnou autoritou, pravda tedy musí vždy být na jeho straně, musí vždy vyhrát. Postava Krakonoše je postava, která se objevuje v literatuře již několik staletí. Škála jeho podob i vlastností je široká. Krakonoš se objevoval v různých zvířecích i lidských podobách (pidimužík, obr, obyčejný člověk, kůň, medvěd atd.). „Dokázal svést z cesty toho, kdo nedbal jeho příkazů, zlato, které přes jeho zákaz sebrali hledači drahokamů, se změnilo v obyčejné kamení, byl krutý i dobrý, trestal bez varování, na druhé straně byl vtělením spravedlnosti – pomáhal chudým a potřebným, trestal podvodníky, lakomce a lháře, dokázal si ale také tropit žerty z nepříliš bystrých, aby je nakonec královsky odměnil.“¹³² Postava Krakonoše se objevovala ve vyprávěních určených dospělým. Podle Evy Koudelkové mělo pozdější zaměření krakonošovských pohádek na dětského čtenáře především jeden významný důsledek a tím byl pohled na postavu Krakonoše. „Podle toho dosavadního, německého, byl Krakonoš přísný, někdy až

¹³¹ Viz Černoušek, Michal: Děti a svět pohádek.

¹³² Koudelková, Eva: Krakonoš v literatuře. Liberec, Bor 2006, str. 14.

nelítostný vládce, jenž, když se mu zachtělo, mohl také chránit dobré a potřebné, ale velmi často se na úkor lidí pouze bavil.¹³³ Z lidských vlastností přebíral náladovost a škodolibost. S postupným přibýváním knih určených výhradně dětem začínají v českém kontextu vyprávění se záporným Krakonošem ubývat, a vrchu nabývají příběhy, kde je Krakonoš postavou kladnou. Krkonošský vládce získává novou podobu: je majestátní, úctyhodný, velebný.¹³⁴ Tomu odpovídá i jeho podoba ve večerníčku. Krakonoš je zdrojem spravedlnosti a také řádu, který musí být v Krkonoších dodržován. On sám rozhoduje o pravidlech tohoto řádu. Ty, kteří řád nedodržují, trestá (Trautenberk), ty, kteří ano, odměňuje (Anče, Kuba, hajnej). S dohlížením na pořádek mu pomáhá kouzelná sojka. V knize sojka běžně mluví v celých větách, ve večerníčku jenom pípá a jediné slovo, které je jí rozumět, je Trautenberk. I Krakonošovi její pípání někdy vadí: „Co trojčíš?“, „Já z tebe ohluchnu!“, „Tyhle ženské...!“ (a kroutí u toho hlavou).

Ze skupiny Trautenberkových poddaných je nejvýraznější Anče. Přestože se několikrát pokusí zasáhnout do děje (například varovat Krakonoše, že mu chce Trautenberk zastřelit sojku), většinou její pokusy o zvrát děje končí nezdarem. Jakmile se pokusí o vzdor, je vykázána buď mimo prostor příběhu („Marš do kuchyně!“, „Hleď si kuchyně a nepleť se do mejch věcí.“) nebo je alespoň napomenuta a umlčena („Mlč, huso!“, „Co si to dovoluješ, osoba drzá?“, „Starej se o své, holka hubatá!“). I Krkonošská pohádka zachovává genderové stereotypy – zatímco Kuba a hajný se aktivně účastní Trautenberkových plánů, Anče se většinou pohybuje v prostoru Trautenberkova hospodářství, kde pere, vaří, uklízí, stará se o Trautenberka, domácnost i zvířata. Svůj vzdor a nesouhlas vyjadřuje hlavně slovně, ale je jediná, kdo má odvahu Trautenberkovi oponovat a říct nahlas svůj názor. Nebojí se být na Trautenberka drzá a ten moc dobře ví, že „Anče má na každé slovo deset odpovědí“ a že „má jazyk jako žihadlo a slova nepřebírá.“ Zvláště patrné je to v jejích rozhovorech s Trautenberkem, např. „To si mám na chleba namazat tvaroh?“ – „Vona se po tvarohu ještě nikomu huba nezkřivila.“ (10. Jak chtěl Trautenberk nový kožich); „Anče, přichystáš jídlo, venku tráví.“ – „Snad abych Vám to milostpane naložila na trakař.“ (18. Jak Trautenberk odvedl horské prameny); „Bodejt

¹³³ Často zpracovávanou látkou je např. pohádka o lakomé selce, která nese na trh plný koš vajec. Cestou potká Krakonoše, jenž ji přesvědčí, že v každém vejci je dukát. Na ukázkou před ní několik vajec rozbije, a pak zmizí. Selka se nechá dukáty vyloupenutými z vajec nalákat a postupně rozbije všechna zbylá vejce, aniž by ovšem nějaký dukát našla. Tak byla potrestána za svoji lakotu.

¹³⁴ Koudelková, Eva: Krakonoš v literatuře. Liberec, Bor 2006, str. 123 – 4.

by mu neulít (knoflík)“, ušklíbala se Anče a byla ráda, že si může něčím ulevit, „když je milostpán den zde dne širší než delší. Měl by si dát místo knoflíku petlici anebo kravskéj řetěz.“¹³⁵ Vždy s ním ale jedná slušně: „To se ví, himllaudóny a donrtvetry nebo snad kručajselementy si nedovolí, pán je pán, ale i bez toho mu naservíruje, co si myslí, pěkně pod nos, bez ubrousku. A se štiplavou omáčkou.“¹³⁶ Svě si Anče prosadí, pokud jde o svatbu¹³⁷ a bydlení s Kubou. K dosažení svých cílů používá ženské taktiky: pláč, výčitky, vydírá Trautenberka tím, že mu nebude vařit. „Všechno aby ženská na tomhle světě vydržela a vyjustovala, když chce drobek toho štěstí.“ Typicky ženskou vlastností je také její sklon pečovat o druhé – zejména pak o Kubu. Například v díle 15. (Jak Trautenberk pořádal vepřové hody) odmítne Kubu pustit do lesa: „Račte prominout, milostpane, ale ono je to odtud až potud. A jestli se nepletu, tak je u vás Kuba za pacholka a ne za mysliveckýho. A taky je jednou ženatej a musí se starat o stavení...“ – „Prosím tě, jak teď vypadám?“ – „Vypadáš, jak vypadáš, ale budeš v teple!“). Ani Kuba si netroufne jí odporovat, což kontruje Trautenberk: „Ženatej chlap, a neumí poručit vlastní ženský.“ (16. Jak Trautenberk chytal ptáčky zpěváčky).

Kuba není příliš výraznou postavou. Ze strachu pokaždé poslechne Trautenberka, i když ví, že nedělá správnou věc a že tím může někomu ublížit. Proti Trautenberkovi neprotestuje verbálně jako Anče, ve večerníčku spíše obrací oči v sloup. Sice se jednou pokusí od Trautenberka utéci (4. Jak Kuba utekl ke Krakonošovi), ale protože je Trautenberk přemluví a slíbí, že jim zaplatí za práci, zůstanou u něj. Na rozdíl od hajného je však jasné, proti komu stojí, a také v závěrečném díle se ihned připojí na stranu Krakonoše.

Hajnej, který nemá ani jméno, ale říká se mu pouze funkcí, kterou u Trautenberka zastává (hajný, ale přitom se mu „třepe ruka, když má střelit něco živýho“), také beze slova plní Trautenberkovy příkazy a to zejména proto, že se bojí, aby nepřišel o svou práci. Postava hajného nestojí zcela jasně na straně dobra ani zla – hajný se přizpůsobuje situaci, aby byl s každým za dobře. „Něco říct se slušelo, jenomže zase tak úplně přizvukovat nemohl – on Krakonoš má uši všude – ale odporovat pánovi, když je nažhavený jako prskavka, si taky

¹³⁵ Šimková, Božena: Krkonošská pohádka, str. 51.

¹³⁶ Tamtéž, str. 72.

¹³⁷ Svatba Kuby a Ančete proběhla, nikde však není řečeno kdy a kde. Večerníček je omezen tím, že se svatbou nepočítají dané prostory, kulisy apod., ale ani kniha se této události nevěnuje. Pouze Anče ve večerníčku říká: „Kubo, to se nestydíš pár týdnů po svatbě?“ (7. Jak Trautenberk chtěl Krakonošovo koření).

netroufl. [...] Jenomže – zavděčte se dvěma pánům jednou písničkou.“¹³⁸ Až v posledním díle (20. Jak Trautenberk prodával vodu) se hajný Trautenberkovu nařízení vzepře: „Milostpane, to já neudělám. Nedá se vydělávat na lidským trápení.“ Zatímco Anče a Kuba už jsou rozhodnutí, že odejdou ke Krakonošovi, hajný je bezradný: „A co já bez nich, vždyť jsou jako moje vlastní krev.“ Krakonoš mu nabídne pozici hajného ve svém revíru a Anče mu symbolicky pomůže přeskočit potok na jejich stranu. V posledním díle je zrušena možnost Trautenberkova napravení, zůstává sám, definitivně potrestán, již bez možnosti situaci zvrátit: „Když neměl, koho by od rána do večera sekýroval, to se mu panečku moc těžko žilo.“ Naopak jeho poddaní se dočkají dobrého konce: „Za to Kuba, Anče i hajnej si žili šťastně a spokojeně, to protože jim žádný pán neotravoval krkonošské povětrí.“

Krkonošská pohádka způsobem svého ztvárnění odpovídá hranému televiznímu seriálu. Dominantní formou ztvárnění večerníků je kreslená animace, kde sice prostory a postavy musí být také vizuálně konkretizovány (nemohou zůstat nedourčenými jako v tradičních pohádkách), zároveň je však animace zbavuje „realističnosti“ hraných filmových pohádek. Pohádka v hraném filmu zprostředkovává vizuální zpodobnění postav a prostředí v realistické podobě. V takovém ztvárnění je možné téměř neomezeně pracovat s obrazem: „Detail umožňuje pracovat s jemnou mimikou, gestikou a významem jednotlivosti, na níž se upře pozornost, pohybem kamery a střihem lze přenášet pozornost z jednoho objektu na druhý a vytvářet významy konfrontací takto vedle sebe postavených informací, celky nabízejí jinak nedosažitelné pohledy, dokonalé (technické) triky a efekty jsou samy o sobě pohádkové.“¹³⁹

V Krkonošské pohádce ale také platí to, že vlastnosti postav se promítají do jejich podoby, podobně jako u animovaného filmu: „Ve světě animace totiž samotná idea, vlastnost nebo abstraktní pojem nabývají zřetelné obrysy konkrétní postavy.“¹⁴⁰ Nejvíce je to zřetelné na postavě Trautenberka a Krakonoše. Tlustý Trautenberk („Ono taky jeho břicho vydalo za dvě naložené krosny.“¹⁴¹) se obléká honosně (košile, vyšíváná vesta, šátek, rajtky, vysoké kožené boty, v kapse hodinky s řetízkem), zatímco Krakonoš nosí prostý oděv (výrazný je plášť, klobouk, hůl, fajfka). V hrané pohádce postavy dostávají nepohádkovou,

¹³⁸ Šimková, Božena: Krkonošská pohádka, str. 8.

¹³⁹ Richter, Luděk: Pohádka... a divadlo. Praha, Společenství pro pěstování divadla pro děti a mládež 2004, str. 75.

¹⁴⁰ Kubiček, Jiří: Úvod do estetiky animace. Praha, Akademie múzických umění 2004, str. 58.

¹⁴¹ Šimková, Božena: Krkonošská pohádka, str. 137.

realistickou motivaci. To je, dle mého názoru, důvodem pro to, že Krkonošská pohádka podléhá mnoha interpretacím z hlediska ideologického tlaku. Vznikly by takové diskuze, kdyby byl Trautenberk pouze animovaný?

Historik Ivan Klimeš ve svém článku o slavné filmové pohádce Císařův pekař a pekařův císař uvádí: „Fabuli jakéhokoli filmu nelze mechanicky číst bez žánrového filtru, ale to neznamená, že žánr může ze své podstaty zůstat vůči ideologickým tlakům imunní,“¹⁴² Podobně můžeme pohlížet na Krkonošskou pohádku. Ideologie je zde zastřena žánrem pohádky, přesto však právě v tomto večerníčku čitelná, ačkoliv sama autorka pohádky odmítá, že by byla při psaní Krkonošské pohádky ovlivněna dobou: „Kdo v tom vidí sudeťáka, musí být pitomec a Anče s Kubou jsou slušný, hodný lidi, který mají svou morálku“. Důkazem etického poslání díla je podle ní také pokračování večerníčků. Malý Kubíček, syn Ančete a Kuby, nemá Trautenberka rád, a tak na něj políčí past. Trautenberk se chytí a Kubíček říká: Co kdybych ho tam nechal, stejně za nic nestojí? V tom se objeví Krakonoš a říká: Ne, ne, i ten plevel má nárok na kousek hlíny.).¹⁴³

Obvyklé schéma příběhu Krkonošské pohádky odkazuje k filmovým pohádkám 50. let. Trautenberk (zástupce zkažené, hamižné šlechty) vykořisťuje své poddané a zneužívá je ke svým nekalým záměrům. Anče, Kuba a hajnej (zástupci poctivého, nevinného, pracujícího lidu) se obávají ztráty zaměstnání, a proto poslechnou, i když neradi („Když pán poroučí, poddaný musí poslouchat.“). Vztah poddaných k Trautenberkovi má daleko k úctě ke společenskému řádu reprezentovaného šlechtou. Vše sleduje Krakonoš, který nepotrestá vykonavatele činu („My nic, to Trautenberk!“), ale Trautenberka, který si vše vymyslel („Pán si to poručil, pán si to odnese.“ – „Jen abychom to neodnesli s ním!“). Trautenberk jako postava vymezená negativními vlastnostmi nefunguje pouze jako individuum, ale svou panovačností a myšlenkou, že své poddané vlastní, odkazuje k typu feudála, svou hamižností („Ze svého ukrajuje nerad.“) a chtíčem vydělat na všem, co se dá zpeněžit, zase k typu kapitalisty. Zástupci lidu („proletáři“ Anče, Kuba a hajnej) jsou upřímní, nesobečtí, oddaně pracují a pokorně snáší vykořitvatelské ambice svého zaměstnavatele. Dané poměry naznačují nutnost revoluce. Krakonoš vytrvale a nemilosrdně trestá

¹⁴² Klimeš, Ivan: Císařův pekař – pekařův císař. Reflex. 2002, č. 45, strana 76 – 80.

¹⁴³ Třešňák, Petr: Jak Trautenberk k medaili přišel (<http://respekt.ihned.cz/c1-36252950-jak-trautenberk-k-medaili-prisel>).

Trautenberka, vše ale zůstává při starém a dokola se opakuje až k poslednímu dílu, kdy poddaní konečně prozřou a využijí několikrát nabízenou, avšak dosud nevyužitou, možnost ochrany mocným Krakonošem.

2.3 Mach a Šebestová

Kreslený seriál o příhodách spolužáků Macha a Šebestové vznikl podle námětu Miloše Macourka. Díla Miloše Macourka zaujímají výsadní postavení v české pohádkové tvorbě nejen z hlediska čtenářské oblíbenosti, ale také četností vizuálních adaptací pohádkových předloh. Postavy Macha a Šebestové se poprvé objevily ve večerníčku. Miloš Macourek v rozhovoru ve Zlatém máji uvedl, že „seriál vznikl jako reakce na devaluaci cukerínových příběhů typu Muk a Puk nebo Majda a Lajda. Už na samém počátku jsem narazil na odpor. Slyšel jsem to pořád dokola: Mach a Šebestová, ty ses zbláznil!“¹⁴⁴

První série s názvem Mach a Šebestová (13 dílů po 9 minutách) byla vysílána poprvé roku 1982. Za úspěchem seriálu stojí režisérské trio Macourek, Born, Doubrava. Miloš Macourek vymýšlel a psal scénáře, Adolf Born kreslil. Kresby oživil animátor Jaroslav Doubrava, který našel „adekvátní pohyb k silně stylizované, ostré kresbě i k maximálně zkratkovitému vyprávění“¹⁴⁵. Hudbu pro večerníček složil Luboš Fišer, je také autorem slavné úvodní písně *My jsme žáci 3. B.*, kterou zkomponoval na slova autora scénáře. Vypráví Petr Nárožný. Druhá série *Mach a Šebestová na prázdninách* byla premiérově uvedena roku 1999 (13 dílů po 9 minutách). Jaroslava Doubravu nahradila jeho dlouholetá spolupracovnice, animátorka a režisérka, Cilka Dvořáková. Třetí série *Mach a Šebestová na cestách* pochází z roku 2005 (8 dílů po 9 minutách). Kromě večerníčkovských seriálů byl natočen také celovečerní film *Mach a Šebestová k tabuli!* (1985, 69 minut). Vznikl z třinácti krátkých snímků televizního seriálu, spojených krátkými dotáčkami. Mach a Šebestová se v roce 2001 objevili také v hraném filmu *Mach, Šebestová a kouzelné sluchátko* (2001, 94 minut, režie Václav Vorlíček). „Napsal jsem seriál o opičce Žofce a zdaleka mi nepřirostla k srdci tak, jako Mach a Šebestová právě proto, že o Macha a Šebestovou je neustále zájem. [...] Nabídl jsem typ židle, která je žádaná, tak v ní pokračuji,“¹⁴⁶ řekl Miloš Macourek o nejoblíbenějších hrdinech svých příběhů.

Kniha i filmové příběhy vznikaly současně. Knižně byly příběhy Macha a Šebestové vydány poprvé také v roce 1982. Kniha se stala bestsellerem ještě před svým vydáním díky

¹⁴⁴ Neff, Ondřej: Pohádkář, který nešišlá. Rozhovor s Milošem Macourkem. Zlatý máj. 1983, roč. 27, č. 5, str. 274.

¹⁴⁵ Bednářová, Ivana: Miloš Macourek – mistr nápadů. Záběr. 1986, roč. 19, č. 24, str. 8.

¹⁴⁶ Hejková, Kateřina: Proč Mach a Šebestová nerostou? Nedělení noviny. 2000, roč. 2, č. 17, str. 20.

popularitě seriálu televizních večerníčků. První knižní vydání (80 000 výtisků) bylo rychle rozprodáno, kniha byla brzy vydána znovu, v roce 1984 byl náklad 100 000 výtisků, v roce 1989 dalších 100 000 výtisků. Mach a Šebestová jsou hlavními hrdiny také dalších Macourkových knížek: Mach a Šebestová na prázdninách (1993), Mach a Šebestová na cestách (2000), Mach a Šebestová a kouzelné sluchátko (2001), Mach a Šebestová v historii (2002). Příběhy Macha a Šebestové vyšly také namluvené na zvukových nosičích. Hlas vypravěče Petra Nárožného příběhům výrazně pomohl k fungování i bez vizuálního doprovodu.

Ačkoliv mají mnoho společného, animovaný film a kniha nejsou totéž. Chybí zejména zvuková složka: hudební doprovod a hlas vypravěče Petra Nárožného. Animace pracuje s umělou, stylizovanou skutečností, což se týká i vystupujících postav, proto se od herců vyžaduje, aby tomu odpovídal i jejich hlasový projev. „Animace požaduje nikoliv realistický, ale stylizovaný, charakterotvorný hlasový projev.“¹⁴⁷ Česká animace má mnoho takových pozoruhodných hlasových výkonů: „Rumcajse a Ladova Kocoura Mikeše si dovedeme těžko představit bez Karla Högera, Petr Nárožný neopakovatelně »předrmolil« Macourkův text v sérii o Machovi a Šebestové, Rudolf Deyl ml. a později František Filipovský přidali další dimenzi k Pojarovým a Štěpánkovým medvědům od Kolína, Jiřina Bohdalová je zase neodmyslitelně spojená s Čtvrtkovým a Smetanovým Křemílkem a Vochoomůrkou.“¹⁴⁸ Adolf Born o výkonu Petra Nárožného jako vypravěče řekl: „Od chvíle, kdy jsem poprvé slyšel Petra Nárožného, jak čte Macourkovy texty, věděl jsem, že seriál chytí jak děti, tak dospělé.“¹⁴⁹

Jako ilustrace pro knižní zpracování měly být původně využity ultrařány přímo z filmu. Kreslený film však musí určité věci zjednodušovat, aby byl čitelný, dešifrovatelný, ilustrace musí být výtvarně náročnější. Knižní ilustrace má jiné zákonitosti, proto Born všechny ilustrace kreslil znovu. Born nové ilustrace přizpůsobil knižnímu sdělení. Když kouzelné sluchátko odčaruje milion koček a „v tu ránu nebyla široko daleko ani jedna kočka, ani jeden kocour a ani jedno koťátko“, na ilustraci se objevuje obrázek přeškrtnuté kočky.¹⁵⁰ To, čeho je v seriálu dosahováno trikem, musí být v knize zobrazeno jinak: pes

¹⁴⁷ Kubiček, Jiří: Úvod do estetiky animace, str. 72.

¹⁴⁸ Tamtéž.

¹⁴⁹ Neff, Ondřej: Vážně o humoru. Rozhovor s Adolfem Bornem. Zlatý máj. 1984, roč. 28, č. 7, str. 418.

¹⁵⁰ Macourek, Miloš: Mach a Šebestová. Praha, Albatros, str. 16.

Jonatán se promění v chlapce během vteřiny, v knize je to zobrazeno jako proces na šesti obrázcích.¹⁵¹ Ilustrací se Bornovi podařilo zachytit i trvání děje: ilustrace boje s bacily v Kropáčkově krku je v knize zobrazena na devíti stranách.¹⁵² Pouze v knižní podobě najdeme soubor dvaceti sedmi obrázků „Lekce slušného chování“.¹⁵³ Ilustrace jsou „doslovné“ k sdělenému textu: pokud je napsáno, že „Horáček se mračil jako deset čertů“, vidíme zobrazených deset čertů, kteří se mračí, vrtulník, který „byl vedle těch obrů menší než komár“, je zobrazen v odpovídající velikosti komára.

Protože večerníček spojuje vizuální (animovaný nebo hraný příběh), verbální (hlas vypravěče, hlasy postav), zvukovou a hudební (hudební doprovod, písňe) složku, je zřejmé, že sdělení nemůže probíhat stejným způsobem v knižní podobě. Zatímco ve večerníčku jsou postavy i prostory vizuálně konkretizovány, v knižní podobě přibývá popis postav¹⁵⁴: člověk neandertálský „byl celý chlupatý, hlavu měl jak vrabčí hnízdo, držel v ruce kyj“¹⁵⁵, pirát je pak popsán jako „chlap, na rameni měl papouška, na hlavě šátek, přes oko pásku a v uchu kroužek, poklepával dřevěnou nohou a chraplavým hlasem říkal několika zarostlým mužům...“¹⁵⁶ To, co jasně vidíme ve večerníčku, musí kniha opsat. Když Mach se Šebestovou přičarují Jonatánovi křídla a ten letí za nimi dolů, je to opsáno slovy „zamával křídly a snašel se níž a níž, až přistál přímo před Šebestovou.“¹⁵⁷ V knize chybí výrazně dějová situace, kdy Jonatán na ulici skáče z auta na auto a narušuje tím výuku. Soudružka učitelka zatáhne závěsy, když v tom vejde soudruh ředitel: „Venku je tak krásně a vy jste tady jako zabeďnění!“ – „Promiňte, ale na ulici je pes, chová se jako blázen, no račte se podívat!“ – „No né, ten pes je vynikající, proč by se měli děti dívat na mrtvého zajíce, když můžou vidět tak báječně živého psa!?“ (1. O utrženém sluchátku). Ve večerníčku vidíme, jak se Mach a Šebestová zmenšují, aby mohli bojovat s mikroby v Kropáčkově krku („Zmenšovali se, až byli malincí jak tečka na konci věty.“ – 4. Kropáček má angínu), v knize se dočteme, že „Mach, Šebestová a Jonatán byli najednou menší než zubní kartáček a potom menší než připínáček a pořád se zmenšovali, až jim

¹⁵¹ Macourek, Miloš: Mach a Šebestová, str. 24 – 25.

¹⁵² Tamtéž, str. 68 – 77.

¹⁵³ Tamtéž, str. 128 – 132.

¹⁵⁴ A to přestože je kniha doprovázena novými, přímo pro knihu vytvořenými ilustracemi Adolfa Borna.

¹⁵⁵ Macourek, Miloš: Mach a Šebestová, str. 48.

¹⁵⁶ Tamtéž, str. 108.

¹⁵⁷ Tamtéž, str. 18.

drobek z rohlíku připadal větší než čtyřpatrový dům, a to už stačilo, to už byli tak malí, že se mohli pustit do boje s bacily.“¹⁵⁸

Z hlediska formy je možné večerníček Mach a Šebestová zařadit (podobně jako Krkonošskou pohádku) mezi tzv. animovanou sérii nebo tzv. pásmo samostatných pohádek. Je to soubor na sobě nezávislých vyprávění, jednotlivé díly spojují společné postavy – a to jednak ty hlavní (Mach a Šebestová), tak ty vedlejší (pes Jonatán, soudružka učitelka, paní Kadrnožková atd.) Výrazným společným jmenovatelem všech dílů je kouzelné sluchátko. Pro tento typ pořadů je typický výskyt epizodních postav, které se většinou objevují pouze v jednom díle. V Krkonošské pohádce žádné epizodní postavy nenajdeme (což je způsobeno omezenými možnostmi hraného večerníčku v interiérových kulisách), svět v Machovi a Šebestové je naopak výrazně zalidněn. Dalšími postavami, které se objevují ve více dílech, jsou: paní Cibulková, Horáček, Pažout, soudruh ředitel, pan Huml, spolužáci Kropáček a Čermáková a další. Postavy, které se vyskytují pouze v jednom díle, jsou: piráti (7. Piráti), mimozemšťani z planety Ťapt'ap (10. Páni tvorstva), Kamencovi (dočasní majitelé Jonatána v 11. díle Oběť pro kamaráda), paní Vydrová (jejíž dítě Mach a Šebestová hlídají ve 12. díle Jak Mach a Šebestová hlídali dítě) a spousta dalších, zpravidla bezejmenných (ostatní nájemníci v domě, doktor, ošetřovatelé zvířat, zloději, příslušníci Veřejné bezpečnosti, stěhováci atd.)

Jednotlivé díly mají mezi sebou souřadný vztah, jejich pořadí je možné přehodit. Pořadí dílů je jiné ve večerníčku a jiné v knize. První díl je stejný ve večerníčku i knižním zpracování. V prvním díle (O utrženém sluchátku) je popsána situace, kterou Mach a Šebestová prožívají každé ráno – na schodišti potkají paní Kadrnožkovou se psem Jonatánem a paní Cibulkovou s kočkou Micinkou, z čehož je vždycky „pěkný cirkus“. V následujících dílech tato situace již zobrazena není, ale počítá se s ní. V sedmém dílu večerníčku Vzorné chování nám ji vypravěč připomíná: „Jednou šli Mach a Šebestová do školy a jako obvykle, Jonatán utekl paní Kadrnožkové, aby je do školy doprovodil. A jako obvykle, paní Kadrnožková vyběhla za ním a volala, Jonatáne, domů, nemysli si, že tě budu honit někde po ulicích! Ale v tom uviděl Jonatán paní Cibulkovou s kočkou Micinkou a nastal jako obvykle strašlivý binec.“ Tímto dílem také opakování této situace končí: Jonatán s Micinkou jsou poučeni ve vzorném chování. Zatímco paní Kadrnožková

¹⁵⁸ Macourek, Miloš: Mach a Šebestová, str. 66.

s paní Cibulkovou již dopředu křičí „Micinko, uteč!“ a „Jonatáne, ke mně!“, očekávaný „cirkus“, který čekal celý dům, se nekoná: „Zůstali všichni jako solné sloupy, protože viděli něco úplně mimořádného, viděli, jak Jonatán políbil Micince tlapku, jak otevřel domovní dveře a pustil ji první na ulici.“¹⁵⁹ Také poslední díl je stejný (Ukradené sluchátko). V tomto díle je zakončena tato série (odehrávající se v průběhu školního roku) tradičním pozitivním pohádkovým koncem: ukradené sluchátko je vráceno zpět Machovi a Šebestové, Horáček s Pažoutem jsou potrestáni, celá škola je zachráněna. O tom, jak tráví Mach a Šebestová prázdniny, je následující série. První a poslední díl tedy mají večerníček i knižní zpracování stejné, jinak jsou díly uvedeny v jiném pořadí. Jiné jsou také názvy jednotlivých dílů / kapitol. Zatímco ve večerníčku mají jednotlivé díly jednoduché názvy (Školní výlet, Člověk neandertálský, Zoologická zahrada apod.), názvy kapitol knihy jsou mnohem více popisné, začínající slovy „O tom, jak Mach a Šebestová...“ (např. O tom, jak Mach a Šebestová získali škole vzácnou názornou pomůcku).

Ve večerníčku Mach a Šebestová je velice důležitá jeho úvodní znělka. Můžeme říci, že je stejně tak důležitá, jako samotná znělka večerníčku s klukem v papírové čepici. V úvodních titulcích se objevují informace o autorovi námětu, výtvarníkovi, autorovi hudby, vypravěčovi, animátorech atd. Zazní zde známá píseň *My jsme žáci 3. B.*, během které jsou nám díky sloům písně a Bornovým ilustracím představeny hlavní postavy. To samozřejmě v knižní podobě knihy chybí, stejně jako stabilní začátek každého dílu večerníčku, kdy Mach sjíždí po zábradlí dolů. Toto místo se zdálo Jaroslavu Doubravovi dějově „hluché“, proto vymyslel, že Mach, poučen pravidly silničního provozu, ukáže levou rukou, že „odbočuje“ k Šebestové a přitom bliká uchem jako směrovkou. Šebestová se ani v jednom díle nepoučí a pokaždé se Macha lekne. Poté spolu odchází do školy. Tento úvod je použit ve všech dílech večerníčku, i v tom, který začíná tím, že jdou Mach a Šebestová ze školy.

V knize je děj rozdělen do dvanácti kapitol, večerníček má dílů třináct. Pouze ve večerníčkovské podobě existuje díl „Páni tvorstva“, ve kterém se Mach a Šebestová vydají prozkoumat, zda i na jiných planetách je člověk pánem tvorstva. Dostanou se na planetu Ťapřap, kde se setkají s mimozemšťany. Ačkoliv se nachází „pět miliard světelných let od jejich činžáku“, mimozemský svět vykazuje až nápadné podobnosti se světem, odkud

¹⁵⁹ Macourek, Miloš: Mach a Šebestová, str. 138.

pochází Mach a Šebestová. Když je objeví malá mimozemšťanka Babulka („Mamí, pojd' sem, tady je něco divnýho!“ – „Nešahej na to, Babulko, ještě chytíš nějakou infekci!“), odnese je do školy, kde je *paní* učitelka, nikoliv soudružka. Mach a Šebestová se stanou exempláři k pozorování tak, jako oni sami přivedli do školy neandrtálce pana Humla. Také svět doby ledové je vystavěn na podobnosti se světem aktuálním, což vede k humorné situaci, kdy se neandrtálec seznámí s Machem a Šebestovou a řekne „těší mě, já jsem nějaký Huml František, hé-pčiii, promiňte, mám rýmu jako trám, to víte, doba ledová je doba ledová.“ Pan Huml nakonec souhlasí s výletem do současnosti: „No proč ne, zařídít by se to dalo, stejně nemám ještě vybranou dovolenou, počasí bylo letos příšerné, to víte, doba ledová je doba ledová, aspoň bych se u vás kapánek zahřál...“

Zatímco Krkonošská pohádka je založena na opakování jednoho motivu (Trautenberk koná zlo), což předznamenává vytváření podobných typů příběhů, v Machovi a Šebestové najdeme různorodé typy zápletek, díky kterým je každý příběh jiný. Je to dáno tím, že příhody Macha a Šebestové jsou zasazeny do různých prostředí, ve kterých se příběhy odehrávají a také množstvím dalších postav, které ve večerníčku vystupují. Variabilita je dána také kouzelným sluchátkem, které splní jakýkoliv požadavek. Kouzelné sluchátko je univerzální vynález, „dobrý sluha, ale špatný pán“. To, že ho za dobrý skutek dostanou děti, vzorní a zodpovědní žáci, je spojeno se symbolem čistoty, nezkaženosti a pozitivního myšlení. Mach a Šebestová nikdy nemají v úmyslu škodit nebo někomu ubližovat. Sluchátko je jim nástrojem k tomu, aby si rozšířili své vědomosti a pomáhali druhým. Používají ho také k tomu, aby potrestali ty, kteří se nechovají, jak mají. V 5. díle (Zoologická zahrada) použijí sluchátko ke svému rozmaru, aby ozvláštnili výlet tím, že zvířata začnou mluvit. V díle 7. Piráti se díky sluchátku dostanou až ke Kanárským ostrovům. Poklad, který piráti ukradli, chtějí Mach a Šebestová získat pro účely biologického kroužku. Sluchátko ale poslouchá toho, kdo do něj mluví, a když se ho zmocní Horáček s Pažoutem, stává nástrojem pro podvod a nemorální jednání. Utržené sluchátko je jediným kouzelným prvkem ve večerníčku. Svým typem odkazuje k archetypům kouzelných předmětů (mlýnek, hůlka, ubrousek, plášť apod.). Kouzelné sluchátko však umí mnohem víc než tradiční kouzelné předměty – díky němu je možné pohybovat se v prostoru a čase, zmenšovat nebo zvětšovat lidi, proměňovat zvířata v lidi i naopak. Sluchátko je také zvláštním kouzelným předmětem proto, že se do něj mluví, ale také ono samo dokáže mluvit. Na vyslovená přání většinou odpoví: „Ale prosím, jak si

račte přát“, dává však taky cenné rady: „Beze všeho, jak si račte přát, ale měli jste se líp oblíknout, bude vám tam trochu zima.“ (3. Člověk neandertálský), „Ale pozor, aby se vám náhodou něco nestalo, octnete se mezi bandou zločinců a vyvrhelů.“ (7. Piráti). Sluchátko sice splní jakékoliv přání, ale také nápady komentuje: „No prosím, jak si přejete, ale řeknu vám, vy někdy máte nápady.“ (11. Oběť pro kamaráda). Z jediného nápadu dokázal Macourek vytvořit v podstatě neomezený zdroj rozvíjení příběhů. Motiv proměny, kterou umožňuje kouzelné sluchátko, se objevuje i v jiných jeho filmech: například zaříkávadla v Dívce na koštěti nebo prsten v Arabele.

Mach a Šebestová jsou druhem moderní autorské pohádky, který je označován jako tzv. pohádka nonsensová.¹⁶⁰ Nonsensová pohádka zdůrazňuje specifickou dětskou vnímavost, netradiční obraznost, absurdní humor a jazykovou hru. Nonsense je v Encyklopedii literárních žánrů vymezen jako samostatný žánr, zpravidla „báseň nebo pohádka založená na komice nemožného. Nonsense charakterizuje uvolněná fantazie, porušující princip pravděpodobnosti podle zásady »všechno je naopak« a nic není nemožné, hravost i směřování k logickému rozvíjení nesmyslu. Účinně se značnou měrou zakládá na pocitu superiority (zvláště dětského) čtenáře, jenž má dojem, že ví, »jak by to bylo správně« apod. Nonsense se proto jeví jako nesmysl smyslem naplněný.“¹⁶¹ Nonsense využívá jazykovou a situační komiku. Častým výrazovým prostředkem je realizovaná metafora, komická personifikace zvířat a věcí, metonymie, hyperbola, paradox apod. V Průvodci literárním dílem je nonsense charakterizován jako kompoziční princip „založený na nelogickém, nesmyslném spojení slov, motivů, témat“¹⁶². Nonsense však neznamena libovolnost a improvizaci, ale řídí se určitou logikou.

V Machovi a Šebestové se často objevuje ironie (např. „Jonatán byl pes a pes běhá rychleji než nějaká paní Kadrnožková. Ale tak úplně zbytečné běhání to zase nebylo, Mach a Šebestová byli aspoň včas ve škole a paní Kadrnožková se proběhla na čerstvém vzduchu.“ nebo „Poslouchej, Machu, to ví každé malé dítě, že zajíc obecný nežije na poště nebo v cukrárně“; místo křečka se koupil „normální slon“ atd.), neatřelé metafory a přirovnání („opice byla zelená jako čerstvě natřená lavička“, „peněz jako šlupek“, „místo stromů tam rostl velikánský kopr, zima tam byla jako v psinci“, „mamut jako třípatrový dům, troubil

¹⁶⁰ Mocná, Dagmar – Peterka, Josef a kol.: Encyklopedie literárních žánrů, str. 479.

¹⁶¹ Tamtéž, str. 413

¹⁶² Lederbuchová, Ladislava: Průvodce literárním dílem. Jinočany, H&H 2002, str. 210.

jako autobus“), nadsázka („Viděli asi šest set osmdesát bacilů.“; „kolik mají zajíci zubů nahoře a kolik dole, kolik mají chlupů na břicho a kolik na zádech“). Jazyková komika je vytvářena také rozvitím idiomů („Pažout měl z počtů pětku jako Brno a Horáček pětku jako Brno, Praha a Bratislava dohromady.“) nebo jejich aktualizací („Když se k sobě lidi můžou chovat jako pes a kočka, proč by se pes a kočka nemohli chovat jako lidi?“). Najdeme zde také falešnou příbuznost slov („bacit bacila“, „fakt je, že je to fantastický“) a vtipná zdůvodnění („Drželi se Kropáčkových mandlí, což nebylo zrovna jednoduché, protože mandle nemají žádná držátka.“; „Ten pán ztratil brejle a nemohl je najít, protože brejle se bez brejlí špatně hledají.“). Vedle jedinečné jazykové a tematické invence je charakteristickým prvkem Macourkova stylu také složitá syntaktická struktura vět, souvětí a celých textů. Macourek tvořil „rozsáhlá paratactická souvětí, která především při hlasitém čtení působí jako překypující proud výmluvnosti a dějotvorné improvizace, připomínající překotnost dětského vyprávění“¹⁶³. Jaromír Slomek napsal, že „nejen volbou lexika, ale i syntaktickými prostředky vystihl Macourek dokonale řeč dětí (s vlivy mluvených projevů rodičů a učitelů), a to včetně intonace. [...] Macourek tvoří tak dlouhé syntaktické konstrukce, až by se mohlo zdát, že pro »pro děti od šesti let« jsou k nedočení. Kupodivu je to naopak: právě takto děti mluví i čtou, členění textu na větné celky je vlastně obtěžuje.“¹⁶⁴

Jaroslav Toman zařazuje Macourkovu tvorbu mezi autorskou pohádku, ve které se uplatňuje nonsensově-parodický narativní princip. V této variantě pohádky podle něj dochází k „nejradikálnějšími popření normotvorné konvence a tradiční poetiky lidové pohádky“¹⁶⁵. Takové pohádky jsou spjaté s fantazijní hrou a improvizací, stavějí na humorné mystifikaci, nonsensu, paradoxu, situační a jazykové komice, slovní hříčce, antropomorfizaci apod. Osobitou modifikací tohoto typu pohádky jsou podle Tomana příběhy „osnované na dětské představově fantazijní a naivní interpretaci skutečnosti, v níž se prolíná fiktivní s reálným, takže nezřídka oscilují mezi pohádkou a povídkou ze života

¹⁶³ Vařejková, Věra: Česká autorská pohádka, str. 10.

¹⁶⁴ Slomek, Jaromír: Mít kouzelné sluchátko aneb z čeho jsou Mach a Šebestová. Literární noviny. 1999, roč. 10, č. 22, str. 8.

¹⁶⁵ Toman, Jaroslav: Česká autorská pohádka devadesátých let 20. století. In: Cesty současné literatury pro děti a mládež: Tradičnost – inovace, str. 47.

dítěte.¹⁶⁶ Macha a Šebestovou je tedy možné označit za realistickou naraci s dětským hrdinou ozvláštněnou kouzelným prvkem.

Mach a Šebestová jsou typem moderní pohádky, která je založena na kontaminaci realistické příběhové prózy s pohádkovými prvky. Propojování příběhové prózy a pohádky je možné chápat jako snahu zrealističtět vyprávění. Pohádkové prvky se propojují s příběhy ze života dětí tak, aby magično prostupovalo jejich každodenní svět. Starší děti (po zahájení školní docházky) váhají mezi fantazijním vnímáním skutečnosti, které zprostředkovává tradiční pohádka a poznáváním skutečnosti prostřednictvím příběhu chápaného jako obraz reálného světa. Příběhová próza ze života dětí „zobrazuje pravděpodobné události z reálného života dítěte představující základní a typické modely mezilidských vztahů a životních situací“¹⁶⁷, a má takového hrdinu, který vůči čtenáři vystupuje jako rovnocenný (referenční) partner. Hrdina vzhledem ke čtenáři „mívá shodné motivace, potřeby a zájmy, životní pocity, prožitky a skutečnosti, obdobnou mentalitu a jako typ se vyznačuje identickými, důvěrně známými vztahy k rodičům, sourozencům, prarodičům, kamarádům, živé a neživé přírodě i ke společenskému dění.“¹⁶⁸ Referenční hrdina je pak možností, jak docílit toho, aby dětský čtenář / divák, který již nevěří pohádkám, uvěřil v pravděpodobnost zobrazených událostí.

Macourek sám sebe označuje jako „pohádkáře“, neboť, jak uvádí v rozhovoru s Karlem Hvizďalou, pohádky mu dávají „... absolutně všechny možnosti. Ocítám se ve světě, který nezná omezení. Je to bezbřehá, oslnivá říše naprosté volnosti, kde vládou zákony, které sám určuji, kde i logika je aplikovanou logikou hry, již jsem vymyslel, abych bavil sebe i své publikum.“¹⁶⁹

Večerníček Macha a Šebestová zachovává místní neurčitost pohádky. Příběhy se odehrávají v blíže neupřesněném prostředí. Jedná se o neznámé město, ve kterém se odehrávají téměř všechny příběhy. Prostorem příběhů jsou různá místa v tomto městě: činžovní dům, škola, ulice, zoologická zahrada. Mimo město se odehrává školní výlet u rybníka Krajáč,

¹⁶⁶ Toman, Jaroslav: Česká autorská pohádka devadesátých let 20. století. In: Cesty současné literatury pro děti a mládež: Tradičnost – inovace, str. 50.

¹⁶⁷ Toman, Jaroslav: Vybrané kapitoly z teorie dětské literatury, str. 73.

¹⁶⁸ Tamtéž.

¹⁶⁹ Hvizďala, Karel: Miloš Macourek (rozhovor s Milošem Macourkem). Zlatý máj. 1976, roč. 20, č. 5, str. 336.

návštěva mimozemšťanů na planetě Ťapt'ap, se změnou místa, ale i času je spojena exkurze do doby ledové a výprava za piráty na Kanárské ostrovy.

Ani čas příběhů nelze přesně určit. Každá kapitola začíná slovem „jednou“. Podle Iva Martince je možné „úvod stylizovaný s užitím číslovky jeden, jedna, jednou apod. za úvod vyjadřující explicitně neurčitost osob, místa nebo času děje pohádky. Poněvadž tuto neurčitost pokládáme za jeden ze základních žánrových znaků pohádky, je tento typ zřejmě pocíťován jako nejadekvátnější.“¹⁷⁰ Úvodní formulace evokují běžnou denní situaci ze života dítěte, na kterou plynule navazuje příběh, což dokládá dětský aspekt v autorově přístupu („Jednou šli Mach s Šebestovou do školy...“, „Jednou šli Mach a Šebestová ze školy...“, „Jednou šla soudružka učitelka s celou třídou do zoologické zahrady...“ apod.). Vypravěč čtenáře / diváka uvede do situace příběhu. Každý příběh začíná pásmem vypravěče, které vzápětí přechází do přímé řeči postav („Jednou na začátku vyučování přišel do třídy soudruh ředitel a řekl, milí žáci, tedy hlavně vy, kteří jste členy biologického kroužku, chci vám říci, že si můžete vybrat nějaké zvířátko a chovat je zde, ve škole, pro studijní účely.“ - 7. Piráti).

Východiskem příběhů Macha a Šebestové je reálný svět, standardní situace, ale kouzelné sluchátko funguje jako pohádkový prvek. Je to „urychlovač a obzvláštnovač děje, měnící ihned reálno ve fantastično“¹⁷¹. Obě sféry se ve večerníčku mísí tak, že vytvářejí logické disproporce: Mach a Šebestová si díky sluchátku zařídí dobrodružství, ale nikdy ho nepoužijí k přímému řešení problémů. Místo toho, aby si přáli, aby Jonatán nebyl zavřený doma a ocitl se mezi nimi na ulici, přičarují mu křídla, aby mohl slétnout dolů jako pták (1. O utrženém sluchátku). Když Šebestová spadne do jámy na mamuty, potřebují žebřík („Jenže kde vzít žebřík, v době ledové ještě žádné žebříky nebyly.“). Místo toho, aby si o něj řekli sluchátku, člověk neandertálský vytahuje Šebestovou pomocí velké ohnuté přesličky (3. Člověk neandertálský). Lidskému organismu sice trvá týden, než zvítězí nad angínou, jenomže Mach a Šebestová s tím budou hotoví za pět minut. Neřeknou však sluchátku, aby Kropáčka zázračně uzdravilo, sami se zmenší a ve spolužákově těle svádí boj s mikroby (4. Kropáček má angínu). Na planetě Ťapt'ap se sami stanou exemplářem ve škole. Jsou zavřeni do průhledné bedny a dostanou zvláštní početní úkon. Místo toho, aby

¹⁷⁰ Martinec, Ivo: Tradice a inovace ve stylizaci pohádky. In: Cesty současné literatury pro děti a mládež: Tradičnost – inovace, str. 55.

¹⁷¹ Slomek, Jaromír: Mít kouzelné sluchátko aneb z čeho jsou Mach a Šebestová, str. 8.

si přáli od sluchátka dostat ze z bedny ven a znát odpověď na položenou otázku, na pomoc si díky sluchátku zavolají svoji soudružku učitelku (10. Páni tvorstva). V díle 11. (Oběť pro kamaráda) se stanou zloději, nechají se zmlátit a zavřít do vězení, aby pomohli Jonatánovi, i když nejjednodušší by bylo sluchátku říct, aby zařídilo, aby byl Jonatán zpět u paní Kadrnožkové. Někdy se také stane, že svůj čin nedomyslí a vznikají problémy. Malému Petříčkovi Vydrovi sice přičarují křídla, aby nespádl z kočárku z šestého patra, ale už nedomyslí, že s křídly může také odletět (12. Jak Mach a Šebestová hlídali dítě). Koneckonců, pokud by pán, který ztratil brýle, sám použil sluchátko k přímému řešení problému, Mach a Šebestová by ho nikdy nedostali a celý večerníček by mohl skončit již s prvním příběhem.

Ale i pokud musí nějaký problém vyřešit bez sluchátka, volí originální řešení. V 5. díle Zoologická zahrada sluchátko spolkně krokodýl. Mach s Šebestovou posílají Jonatána, aby se s ním domluvil: „Heleď se, Jonatáne, s tebou se teď dá rozumně mluvit lidskou řečí, co kdybys vlezl tomu krokodýlovi do břicha pro naše sluchátko, co říkáš, [...] můžeš se přece s tím krokodýlem lidsky domluvit, když ti dá čestný slovo, že tě nesežere, tak se ti nemůže nic stát, ty trumpeto.“ V posledním díle sluchátko ukradnou Horáček s Pažoutem. Místo toho, aby si prostřednictvím sluchátka přáli vysvědčení se samými jedničkami, zvětší se do gigantických rozměrů a vyhrožují všem ve škole. Mach proto posílá Jonatána s dopisem na letiště. Zpět přiletí vrtulník, Jonatán skočí do Horáčkovy kapsy, prokouše díru a sluchátko se dostane zpět do rukou svých majitelů. Právě toto rozvíjení hravých, narativních postupů, které odporují logice aktuálního světa, je nápadité, humorné a vypravěčsky vydatné.

Večerníček Mach a Šebestová odkazuje na aktuální svět mnohem více než tradiční pohádky nebo jiné večerníčky. Citace reálií aktuálního světa poukazují k historické zakotvenosti večerníčku. Nejviditelnějším příkladem je opakované titulování „soudružka učitelka“, „soudruh ředitel“. Podobně mluví třeba i želva v ZOO: „želva řekla, soudruhu náměstku, můžete si mě do toho seznamu klidně připsat, já mluvím taky.“ (5. Zoologická zahrada). Vystupují tu také příslušníci Veřejné bezpečnosti (11. Oběť pro kamaráda). Objevuje se zde také tehdejší cena za vstup do ZOO: „Tak, děti, zítra si přinesete korunu padesát, půjdeme do zoologické zahrady...“ (4. Kropáček má angínu). Zatímco v knize slibují děti „čestné pionýrské“, že nebudou v zoologické zahradě krmit zvířata, ve večerníčku dávají pouze „čestné slovo“ (5. Zoologická zahrada). Mezi další dobové aluze lze počítat také to, že prádlo si nechala paní Machová vyprat v Pradence, Kamencovým

Jonatán nosil coca-colu s ledem, Jonatán se choval podle Gutha-Jarkovského. Macourek byl opatrný, co se týče reálií, neboť ty mohou text / film antikvovat. Ani dnes však tato dobová zakotvenost neubírá večerníčku na zajímavosti, spíše naopak: dokresluje jeho ironický tón. Umístěním takových výrazů do knihy / večerníčku určeným dětem je ironie a směšnost ještě umocňována.

Hlavními postavami jsou Mach a Šebestová, žáci třetí třídy, kteří v ní navždy zůstanou. Neměnné charaktery hlavních postav a stabilita opakování vyhovují dětskému vnímání, které zatím není připraveno na vývoj, proměnu nebo zranění postav. Mach a Šebestová v podstatě ani nemusí projít nějakým vývojem, mohou být pořád stejní, na rozdíl např. od Arabely, která musela být v pokračování starší - vzhledem ke svým novým úlohám (manželka, matka) nemohla zůstat stejná.

Postavy známe pouze jejich příjmením. Jedná se o dvě běžná, česká příjmení, na která Macourek údajně přišel při listování telefonním seznamem.¹⁷² Macourek přitom vyšel z české praxe – děti v tomto věku se oslovují příjmením¹⁷³. Děti se takto ve večerníčku oslovují bez problémů, nepříznakové je to také v případě, že je příjmením oslovuje soudružka učitelka. Rodiče je tak samozřejmě neoslovují a ani nemohou - křestní jména hrdinů neexistují.

Vztah dvou hlavních hrdinů je založen na přátelství, které je dáno již od prvního dílu. Mach a Šebestová spolu bydlí v jednom činžáku, chodí spolu do školy, mají společného kamaráda psa Jonatána, tráví spolu i volný čas. Ačkoliv se mezi sebou Mach a Šebestová často škádlí („Šebestová, ty seš přece trdlo!“, „Machu, ty seš asi praštěnej pavlačí!“, „Teda, Machu, někdy vážně pochybuju, jestli máš zdravěj rozum.“ atd.) jsou v kamarádském vztahu rovnocennými partnery. Ale i postavy Macha a Šebestové odpovídají genderovým stereotypům. Šebestová „měla zlaté srdce a bylo jí toho člověka neandertálského líto“, proto mu pomohla ulovit mamuta. Nejvíce jí zajímá, jak v pravěku mamuta jedli („s brusinkama jako zajíce, nebo s bramborovým salátem jako smažený řízek“), a jakmile to na výletě v pravěku zjistí, ihned si recept samozřejmě opíše. Ve 4. díle (Kropáček má angínu) je Šebestové líto, že Kropáček nemůže jít kvůli angíně se třídou do zoo, proto se s Machem rozhodnou ho svérázným způsobem vyléčit. Zatímco Mach se ve

¹⁷² Sloemek, Jaromír: Mít kouzelné sluchátko aneb z čeho jsou Mach a Šebestová, str. 8.

¹⁷³ Oslovování příjmením však nefunguje v anglickém překladu, ve kterém se hlavní hrdinové jmenují Max and Sally.

spolužákově krku ohání kladivem, Šebestová má kýbl a rejžákem, aby vydrhla Kropáčkův jazyk. Bacili, kteří „jsou hrozně zákeřní, nemají vůbec žádný smysl pro čestný boj“, vykoušou Machovi díru do kalhot, a Šebestová říká: „To nic, já to potom zašiju, teď bojuj!“ Když se dostanou do Kropáčkova žaludku, je to Mach, který vymyslí, jak se dostat zpět: „Šebestová, co je to za řeči, mužskej si musí vždycky vědět rady!“ Šebestová celou dobu drží kýbl s rejžákem: „Víš co, Machu, ženský starosti přenech laskavě zase mně!“

Do kontrastu s kladnými postavami Macha a Šebestové jsou postaveni Horáček a Pažout. Ve večerníčku zastupují dětské negativní postavy. O obou se již předem předpokládá, že se budou chovat špatně („Stačí, že jede Horáček, ten darebák“, „No ovšem, Horáčkův chlebník, to jsem si mohla myslet“, „o Horáčkovi mi radši ani nemluvte, co můžete od takovýho lotra chtít“), což vždycky potvrdí. Špatně se učí, lžou, kradou, neposlouchají. Strůjcem zákeřných plánů je většinou Horáček, Pažout pouze spolupracuje. V devátém díle (Policejní pes) je to Horáček, který vymyslí, že by mohli zbohatnout prodejem ukradených želv. Když jsou usvědčeni z krádeže, pochopí, že nemá cenu zapírat: „načež Pažoutovi bylo jasné, že zapírání nemá smysl, a tak řekl, prosím, já se teda přiznávám, ale přes ten plot lezl Horáček.“ Je to Horáček, který má na Macha a Šebestovou vztek („Pažoute, já těm dvěma jednou něco strašlivýho vyvedu, to budeš koukat!“), a v posledním díle jim sluchátko ukradne. Za negativní jednání jsou ale potrestáni oba.

Hlavními hrdiny jsou děti, méně „zkažené“ než dospělí, nápaditější, odvážnější. Dospělí jsou sice bráni jako autorita, avšak jejich svět nahlížen z pohledu dítěte, a proto Macourek humorně odkrývá stereotypy a společenskou strnulost „dospělého“ světa a ironizuje chování dospělých. V konkrétních situacích ukazuje, že v dětském jednání můžeme najít více smyslu pro humor, kamarádství, spravedlnost a upřímnost, než v chování a vystupování dospělých. Paní Cibulková a paní Kadrnožková jsou zobrazeny jako hysterické ženy (paní Cibulková piští, paní Kadrnožková křičí na Jonatána). Také paní Šebestová reaguje popudlivě, když Šebestová domů přivede neandrtálce. Typicky ženským způsobem „vyklidí pole“ a uražená odchází spát k babičce. Pan Šebesta naopak s naprostou samozřejmostí pana Humla přijme, naučí ho používat příbor, kapesník, vysvětlí mu základy hygieny a uloží ho vedle sebe do manželské postele. Soudružka učitelka naopak nepodléhá hysterii a místo typicky ženské reakce spíše přemýšlí, co si budou myslet ostatní (Horáček se topí a ona řekne: „To mi tak ještě scházelo, zase ten Horáček, co mi řeknou rodiče.“; pirátům, kteří je chtějí hodit přes palubu žralokům, řekne: „No dovolte, mám za

děti zodpovědnost po celou dobu vyučování, co by si o mně řekli rodiče a taky soudruh ředitel.“). Snaží se, aby vystupovala jako autorita, učitelka, která všechno ví, a když Šebestová položí zákeřnou otázku, jak vlastně jedli mamuta v době ledové, je zaskočena („Co to máš za hloupé otázky, [...] tohle neví ani soudruh ředitel, tak jak to mám vědět já?“) a řekne Šebestové, ať si sedne a dá pokoj. Je ale také schopna uznat vlastní chybu: po návratu z planety Ťapt'ap řekne žákům: „Opravte si v sešitech, co jsem vám řekla posledně...“ Stojí si pevně za svým, za což si v posledním díle zaslouží potlesk a obdiv. Nesouhlasí s tím, aby napsala Horáčkovi s Pažoutem nové vysvědčení, ani když jí vyhrožují a zavřou do kostelní věže: „To je, pane, učitelka, trvala na správných zásadách a nedala se zviklat.“

V činžáku, kde Mach a Šebestová bydlí, vládne skoro až domácí prostředí. Všichni se znají, pomáhají si. Například pan Krupička je veselý chlapík, hraje na klarinet, a ví, co dělat, když vám prasknou pojistky. Všichni sousedé v noci běží pomoci paní Kadrnožkové, kterou přepadli domnělí zloději. Naopak noví nájemníci ve známém činžáku (6. Přírodní zákony) jsou představeni negativně: „Z auta vystoupil pán, který se strašně mračil a paní, která strašně voněla.“ Jsou namyšlení, panovační, nemají rádi zvířata. Protože nejsou schopni vycházet s ostatními („Přírodní zákony nás nutí žít na zemi a hezky pohromadě, ale vyskytli se jedinci, kteří žijí ve vyšších sférách a tvrdí, že nikoho nepotřebují.“), Mach se Šebestovou díky sluchátku zařídí, aby se i s postelí a všemi věcmi vznesli do vzduchu, kde musí vydržet tak dlouho, dokud se ostatním neomluví. Podobně negativně jsou zobrazeni i dočasní majitelé Jonatána, Kamencovi. Leží v plavkách na zahradě, čtou si a kouří, pes Jonatán jim musí sloužit (nosí coca-colu s ledem, leští auto apod.).

Častými hrdiny jsou antropomorfizovaná zvířata. Ta sice vypadají a mluví jako lidé, ponechávají si však zvířecí chování a zvyky, což vede k nedorozumění a to se stává zdrojem komiky. Aby mohl Jonatán doprovodit Macha a Šebestovou na školní výlet (2. Školní výlet), promění ho v kluka. Jonatán „se mohl zbláznit radostí, že má od paní Kadrnožkové chvíli pokoj, běhal a skákal kolem Macha a Šebestové a samou radostí počural dvě lucerny. [...] Choval se úplně nemožně, kňučel a skákal, olizoval soudružce učitelce pusku a nos, začal dokonce štěkat a soudružka učitelka si myslela, ten chlapec má nějaké prapodivné způsoby.“ Jonatán sice odhalí zloděje ukradeného koláče, ale jakmile uvidí na stromě kočku, utíká za ní: „Já žasnu, takový chytrý chlapec, zloděje odhalí jako nic a přitom se chová jako šílenec.“ Na podobné zápletky je vystavěn díl Vzorné chování.

Mach a Šebestová promění Jonatána v elegantního mládence, Micku ve slečnu (která ale hned po proměně řekne: „Krindypindy, co to má znamenat, někdo mi ukrad přední nohy, [...] a co se mnou teď bude, já tomu nerozumím, jak teď budu chytat myši, to už jako nebudu kočka nebo co?“) s úmyslem naučit je vzornému chování. Ani v lidské podobě však Jonatán a Micka proti sobě nepřestanou bojovat, honí se po stromech, z čehož je „hotovej společenskej škandál“. Jonatán sice běžně nemluví, ale Mach a Šebestová ho považují za inteligentního a berou ho jako sobě rovného kamaráda. Jonatán je „poslušnej a inteligentní pes, stokrát chytřejší než Horáček nebo Pažout“. Pokud mu někdo něco říká, reaguje jako člověk, např. „byl celý vyjevený“ a „kroutil hlavou, co je to za nesmysl, proč chlebníky“, když mu Šebestová vysvětlí, že jedou se třídou na výlet, má otevřenou pus. Ve 4. díle (Kropáček má angínu) paní Kropáčková říká, že „spánek, jak známo, posiluje“ a Jonatán kýve hlavou, stejně tak jako v posledním díle při projevu ředitele. Jonatán na Macha a Šebestovou čeká před školou: „Když na nás počkáš, za chvíli budeme zase spolu,“ a Jonatán přikývl, jako že jo, a zůstal sedět před školou. A sedí jako člověk, se založenýma rukama, nikoliv jako pes.

Macha a Šebestovou je možné podobně jako Broučky zařadit mezi tzv. „pohádky bez morálky.“ Neznamená to však, že by konflikt dobra se zlem úplně chyběl, ale není základním principem pro rozvíjení příběhu. Spíše jde o fantazii a hru, za kterými jsou didaktický a výchovný akcent skryty. Mach a Šebestová jdou příkladem, jak se mají děti chovat (poslouchat, učit se, pomáhat, ale i hrát si), mají dobré vlastnosti: jsou čestní, obětaví, pravdomluvní, spravedliví, veselí, upřímní, přátelští. Možnost identifikace s hrdinou také usnadňuje to, že hlavními postavami jsou děti školního věku. Dětský čtenář / divák má možnost identifikovat se s vrstevnickými hrdiny, kteří se mu podobají a připomínají mu jeho vlastní život. Díky Macourkovým příběhům mají čtenáři / diváci možnost prožívat to, co neumožňuje reálný život: díky kouzelnému sluchátku mohou cestovat časem i prostorem, zmenšovat se / zvětšovat se, porozumět řeči zvířat i mimozemšťanů. „Byla-li lidová pohádka uskutečněním snu o lepším životě, je tato pohádka uskutečněním dětského snu o prožití pohádky.“¹⁷⁴ Miloš Macourek dokázal i v tom nejfantastičtějších příběhu vyjádřit závažné věci. Sám řekl, že „výchovná poučka

¹⁷⁴ Genčiová, Miroslava: Literarura pro děti a mládež ve srovnávacím žánrovém pohledu. Praha, SPN 1984, str. 33.

nevychovává, tak jako chemický vzorec neléčí¹⁷⁵. Výchovnost jeho pohádek je ukryta v žertu, a proto poučení v ryzí formě v Machovi a Šebestové nenajdeme. Za výchovné, či spíše obecně platné můžeme považovat: „Být s někým kamarád, to není legrace. Kamarád kamarády jen tak neopustí.“ (2. Školní výlet), „Muž se k ženě nikdy nechová neurvale, ale vždycky jemně, ušlechtilě a galantně...“ (8. Vzorné chování), „Opravte si v sešitech, co jsem vám řekla posledně: člověk je sice pánem tvorstva, ale to ještě neznamená, že je moudrým pánem tvorstva. To bude tehdy, až bude chránit všechno živé, až se stane nejlepším kamarádem zvířat a celé přírody.“¹⁷⁶ (10. Páni tvorstva) nebo „Když chce být člověk šťastnej, musí tomu přinést tu a tam oběti.“ (11. Oběť pro kamaráda).

¹⁷⁵ Hvizďala, Karel: Miloš Macourek, str. 339.

¹⁷⁶ Poučení je možné vidět také v tom, že nikdo není neomylný a dokonce ani soudružka učitelka neví všechno a svou chybu uzná, na rozdíl od jiných dílů.

Závěr

Cílem diplomové práce bylo představit Večerníček jako žánr vycházející z české pohádkové tradice. Literatura a film jsou dva odlišné sémiotické systémy, z nichž jeden je ryze verbální, zatímco druhý zahrnuje více složek (obraz, zvuk). Oba systémy však mají jednu základní vlastnost: chtějí rozvíjet příběh. S rozvojem televize dostala pohádka možnost nové formy prezentace. Večerníček je průsečíkem mezi literaturou a televizí. Na jednu stranu využívá výhod, které poskytuje televize jako médium, na stranu druhou navazuje na tradici pohádkové tvorby. Svět večerníčkovských příběhů je světem autonomním, specifickým: pro vytváření svých příběhů využívá některých rysů aktuálního světa, které jsou kontaminovány s postupy a pravidly tradičních pohádek.

Z hlediska formy je tradiční pohádce nejbližší večerníček *Broučci*. Jednotlivé díly vytvářejí ucelený děj. Prostřednictvím vývoje hlavní postavy Broučka jsou zobrazena důležitá období lidského života, což odpovídá tzv. cirkumambulaci, základnímu pohádkovému pohybu vyprávění. *Krkonošská pohádka* je souborem ucelených dílů, které fungují samostatně, a můžeme je sledovat bez znalosti předchozích epizod, ale všechny příběhy fungují podle podobného vzorce, který odpovídá Proppově definici kouzelné pohádky. *Mach a Šebestová* jsou také souborem na sobě nezávislých vyprávění, která spojují postavy a místo děje, a zejména kouzelné sluchátko, které způsobuje variabilitu příběhů.

Broučky i *Krkonošskou pohádku* lze bez problémů zařadit mezi typy pohádek, jak byly vymezeny v kapitole Horizontální členění pohádek. *Broučky* je možné zařadit mezi pohádky zvířecí (hlavními hrdiny jsou zlidštěná zvířata, která jsou nositeli lidských vlastností) a také mezi pohádky pěstounské (v charakterovém vývoji hlavní postavy Broučka je patrná snaha o didaktičnost). *Krkonošskou pohádku* mezi pohádky novelistické (díky místům děje a typům postav), ale také anekdotické (zdrojem výsměchu, ale i humoru je Trautenberkova hloupost a nepoučitelnost). Nadpřirozeno spojené s postavou Krakonoše ji zase spojují s pohádkami kouzelnými. Večerníček *Mach a Šebestová* je poetice tradiční pohádky nejvzdálenější. Pokládáme ho za realistickou naraci s dětským hrdinou ozvláštněnou kouzelným prvkem.

Broučci a *Krkonošská pohádka* navazují na tradiční pohádku v neurčitosti času. Čas příběhů *Macha a Šebestové* také nelze přesněji určit, každý díl je uveden tradičním stylizovaným úvodem, který explicitně vyjadřuje neurčitost místa a času děje. Nicméně

citace reálií aktuálního světa evidentně poukazují k historickému zakotvení večerníčku. Neurčitost místa zachovávají *Broučci* a *Mach a Šebestová*. *Krkonošská pohádka* je neodmyslitelně spjata s krkonošským regionem, místní zakotvenost je dána užitím místních jmen, názvů jídel a nářečím, kterým mluví hlavní postavy.

Hlavní postavy večerníčků *Krkonošská pohádka* a *Mach a Šebestová* odpovídají charakteristikám tradiční pohádkové postavy. Jejich vlastnosti jsou dané, jednoznačně vymezené na kladné a záporné, v průběhu děje se nemění. Hlavním protagonistou *Krkonošské pohádky* je netradičně negativní postava, Trautenberk, který nemá ani jednu dobrou vlastnost. Pro poetiku pohádky je také nepříznačný vývoj hrdiny zachycený od dětství po dospělost ve večerníčku *Broučci*, stejně tak jako vývoj jeho charakterových vlastností. Večerníčky také (podobně jako tradiční pohádky) zachovávají tradiční genderové vymezení mužských a ženských postav.

Na konfliktu dobra a zla je založena především *Krkonošská pohádka*, která funguje na základě stále stejného vzorce. Impulsem pro rozvíjení příběhů je Trautenberkovo negativní jednání, které je Krakonošem potrestáno. *Mach a Šebestová* patří mezi tzv. pohádky bez morálky. Konflikt dobra a zla není základním principem rozvíjení děje, to je založeno spíše na hře a fantazii, na prolínání reality s fantastickým. Didaktický a výchovný akcent jsou skryty v humoru. V *Broučcích* naopak nenajdeme vyloženě žádnou negativní postavu a konflikt dobra a zla zde chybí. Poselstvím této pohádky je ukázat dětem pozitivní náhled na svět. S tím souvisí zakončení večerníčků. Zatímco v *Krkonošské pohádce* má každý díl dobrý konec (zlo je potrestáno) a konec posledního dílu symbolizuje konečné, již nezvratné vítězství dobra, v *Machovi a Šebestové* je konec jednotlivých dílů spíše překvapivý, zábavný, poslední díl je zakončen vyzdvihnutím kladného příkladu Macha a Šebestové a potrestání Horáčka s Pažoutem. *Broučkům* tradiční pohádkový konec chybí. Večerníček nedodržuje dějovou linii knihy, kde se konec textu a konec života hrdinů shodují. Optimistické zakončení, kdy nezemřou všichni broučci, je pak možností pro pokračování dalších sérií Večerníčku.

V návaznosti na tradiční pohádky jsou také večerníčky schopny postihnout obecné životní pravdy, předat hlubší poselství. A to buď explicitně (poučení na závěr v *Krkonošské pohádce*) nebo implicitně (v *Machovi a Šebestové* najdeme několik obecně platných

výroků, avšak zastřených humorným vyzněním večerníčku, v *Broučcích* je to zejména důraz na poslušnost a pracovitost, kladné vlastnosti broučků.).

Loutkový i kreslený animovaný film bývá považován za vhodné médium pro adaptaci pohádky. Večerníčkovský svět je vizuálně konkretizován, nemůže zůstat nedourčeným jako v tradiční verbální pohádce. Postavy musí nějak konkrétně vypadat, musí se pohybovat v nějakém světě. Díky animaci však tato konkretizace zobrazovaného světa není realistická, není tolik iluzivní, jako u hraných pohádek, naopak je daleko více znaková a tím zachovává významný rys pohádky: zobrazení obecného na úkor individuálního. Na příkladu Krkonošské pohádky jsme ukázali, že ve hrané pohádce dostávají postavy realistickou, nepohádkovou motivaci, což je pravděpodobně důvodem, proč právě tato pohádka podléhá diskuzím z hlediska ideologického rozměru.

Žánr večerníček lze považovat za podobu moderních autorských pohádek, vzniklých díky medializaci původní pohádkové tvorby. Na třech případových studiích bylo v této práci ukázáno, že stále pracuje v různé míře s návazností na tradiční pohádku. Lze tedy říci, že večerníček jako fenomén českého kulturního prostředí zachovává tradiční českou pohádkovost.

Seznam literatury

1. Prameny

KARAFIÁT, Jan: Broučci. Výbor z díla. Brno, Blok 1967.

KARAFIÁT, Jan: Broučci. Praha, TJ Bohemians 1990.

KUBÁTOVÁ, Marie: Jak Krakonoš s Trautenberkem vedli válku. Praha, Artur 2000.

MACOUREK, Miloš: Mach a Šebestová. Praha, Albatros 1989.

ŠIMKOVÁ, Božena: Krkonošská pohádka. Praha, King 1992.

2. Odborná literatura

BETTELHEIM, Bruno: Za tajemstvím pohádek: proč a jak je číst v dnešní době. Praha, Lidové noviny 2000.

BLAŽEK, Bohuslav: Tváří v tvář v obrazovce. Praha, Sociologické nakladatelství 1995.

BROŽOVÁ, Věra: Karafiátovi Broučci v české kultuře. Praha, ARSCI 2011.

ČAPEK, Karel: Marsyas: Jak se co dělá. Praha, Československý spisovatel 1984.

ČEŇKOVÁ, Jana a kol.: Vývoj literatury pro mládež a její žánrové struktury. Praha, Portál 2006.

ČERNOUŠEK, Michal: Děti a svět pohádek. Praha, Albatros 1990.

ČERVENKA, Jan (ed.): O pohádkách. Sborník statí a článků. Praha, SNDK 1960.

DOVNIKOVIČ, Borivoj: Škola kresleného filmu. Praha, Akademie múzických umění v Praze 2007.

DVOŘÁK, Karel: Nejstarší české pohádky. Praha, Argo 2001.

FELDSTEIN, Valter: Televize včera, dnes, zítra: Studie k některým otázkám teorie, estetiky, a historie televize se zřetelem k jejímu společenskému významu a poslání. Praha, Orbis 1964.

FILIPOVÁ, Marta – RAMPLEY, Matthew (eds.): Možnosti vizuálních studií. Obrazy – texty – interpretace. Brno, Společnost pro odbornou literaturu a Masarykova Univerzita 2007.

FRANZ, Marie-Louise von: Psychologický výklad pohádek. Praha, Portál 1998.

GENČIOVÁ, Miroslava: Literatura pro děti a mládež ve srovnávacím žánrovém pohledu. Praha, SPN 1984.

GILLIGANOVÁ, Carol: Jiným hlasem. O rozdílné psychologii žen a mužů. Praha, Portál 2001.

CHALOUPKA, Otakar: O literatuře pro děti. Praha, Československý spisovatel 1989.

CHALOUPKA, Otakar: Rodina a počátky dětského čtenářství. Praha, Victoria publishing 1995.

JECH, Jaromír: Krakonoš: vyprávění o vládci krkonošských hor od nejstarších časů až po dnešek. Praha, Plot 2008.

KARSTEN, Hartmut: Ženy – muži. Genderové role, jejich původ a vývoj. Praha, Portál 2006.

KEBRLOVÁ, Petra: Vznik a vývoj Večerníčku, jakožto programového typu v kontextu dějin televizní instituce. Bakalářská práce. Brno, Masarykova univerzita 2007.

KOUDELKOVÁ, Eva: Krakonoš v literatuře. Kapitoly k literárnímu ztvárnění látky o Krakonošovi. Liberec, Bor 2006.

KOUDELKOVÁ, Eva (ed.): Čtení o Krakonošovi. Liberec, Bor 2002.

KOVALČÍK, Zdeněk: Jan Karafiát a jeho Broučci. Ostrava, Item 1992.

KŠAJTOVÁ, Marie: Velký příběh Večerníčku. Praha, Albatros 2005.

KUBÍČEK, Jiří: Úvod do estetiky animace. Praha, Akademie múzických umění 2004.

- LEDERBUCHOVÁ, Ladislava: Průvodce literárním dílem. Jinočany, H&H 2002.
- LEPILOVÁ, Květuše: Text, obraz, zvuk („Vyprávějte si s námi!“). Ostrava, Filozofická fakulta Ostravské univerzity 2004.
- MEYROWITZ, Joshua: Všude a nikde. Vliv elektronických médií na sociální chování. Praha, Karolinum 2006.
- MICHALEC, Zdeněk: Dítě a televize. Praha, Státní pedagogické nakladatelství 1965.
- MICHALEC, Zdeněk: Teorie a praxe skladby programu Čs. televize. Praha, Státní pedagogické nakladatelství 1980.
- MICHALEC, Zdeněk: Tisíc tváří televize (Čtení o televizi). Praha, Panorama 1983.
- MOCNÁ, Dagmar – PETERKA, Josef a kol.: Encyklopedie literárních žánrů. Praha, Paseka 2004.
- MOLICKA, Maria: Příběhy, které léčí. Praha, Portál 2007.
- MUSIL, Josef: Elektronická média v informační společnosti. Praha, Votobia 2003.
- NOSÁL, Igor (ed.): Obrazy dětství v dnešní české společnosti. Brno, Barrister & Principal 2004.
- PESESCHKIAN, Nossrat: Příběhy jako klíč k lidské duši. Praha, Portál 2008.
- PETRASOVÁ, Taťána (ed.) – MACHALÍKOVÁ, Pavla (ed.): Tělo a tělesnost v české kultuře 19. století. Praha, Academia 2010.
- PREKOPOVÁ, Jiřina: Děti jsou hosté, kteří hledají cestu. Praha, Portál 1993.
- PIAGET, Jean: Psychologie dítěte. Praha, Portál 1997.
- PROPP, Vladimír Jakovlevič: Morfologie pohádky a jiné studie. Jinočany, H&H 1999.
- RICHTER, Luděk: Co je co v pohádce. Praha, Společenství pro pěstování divadla pro děti a mládež 2004.

- RICHTER, Luděk: Pohádka... a divadlo. Praha, Společenství pro pěstování divadla pro děti a mládež 2004.
- ROGGE, Jan-Uwe: Dětské strachy a úzkosti. Praha, Portál 1999.
- RÖHR, Heinz – Peter: Narcismus – vnitřní žalář. Praha, Portál 2001.
- ŘÍČAN, Pavel – PITHARTOVÁ, Drahomíra: Krotíme obrazovku. Jak vést děti k rozumnému užívání médií. Praha, Portál 1995.
- SIROVÁTKA, Oldřich: Česká pohádka a pověst v lidové tradici a dětské literatuře. Brno, Ústav pro etnografii a folkloristiku Akademie věd České republiky 1998.
- STRAŠÍKOVÁ, Blanka: Z dětských mudrosloví. Specifické znaky dětské psychiky. Praha, Karolinum 2000.
- STREIT, Jakob: Proč děti potřebují pohádky. Praha, Baltazar 1992.
- ŠEĐOVÁ, Klára: Rodinná socializace dětského televizního diváctví. Brno, Paido 2007.
- ŠMAHELOVÁ, Hana: Návraty a proměny. Literární adaptace lidových pohádek. Praha, Albatros 1989.
- ŠTROBLOVÁ, Soňa: Film a televize jako audiovizuální zprostředkování světa. Praha, Univerzita Jana Amose Komenského 2009.
- ŠUBRTOVÁ, Milena: Pohádkové příběhy v české literatuře pro děti a mládež 1990 – 2010. Brno, Masarykova univerzita 2011.
- TOMAN, Jaroslav: Vybrané kapitoly z teorie dětské literatury. České Budějovice, Pedagogická fakulta Jihočeské univerzity 1992.
- TRÁVNÍČEK, Jiří: Vyprávěj mi něco... (Jak si děti osvojují příběhy). Praha, Paseka 2007.
- URBANOVÁ, Svatava: Meandry a metamorfózy. Olomouc, Votobia 2003.
- URBANOVÁ, Svatava – ROSOVÁ, Milena: Žánry, osobnosti, díla. Historický vývoj žánrů v české literatuře pro mládež – antologie. Ostrava, Filozofická fakulta Ostravské univerzity 2005.

VÁGNEROVÁ, Marie: Vývojová psychologie I. Dětství a dospívání. Praha, Karolinum 2005.

VAŘEJKOVÁ, Věra: Česká autorská pohádka. Brno, Cerm 1998.

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

VYHLÍDAL, Zdeněk: Klasická pohádka a skutečnost. Olomouc, Matice cyrilometodějská 2004.

3. Články v novinách, časopisech a sbornících

ANDREAS, Petr: Religiozita není hrb. Rozhovor s Pavlem Kolmačkou. A2. 2010, roč. 6, č. 24, str. 24 – 25.

BAUSINGER, Hermann: Concerning the content and meaning of fairy tales. Germanic Review. 1987, roč. 2, č. 62, str. 75 – 82.

BEDNÁŘOVÁ, Ivana: Miloš Macourek – mistr nápadů. Záběr. 1986, roč. 19, č. 24, str. 8.

DIESTLER, Radek: Causa Večerníček. Reflex. 2005, roč. XVI, č. 44, str. 80 – 83.

DOBIÁŠOVÁ, Vladka [online]: Věra Jordánová – v kruhu pohádek a velkých dramát.

Film a video. [cit. 11. 4. 2013]. Dostupné z WWW:

<http://www.filmavideo.cz/index.php/rozhovory/49-vera-jordanova>

DUCHKOVÁ, Štěpánka: Večerníček zachová českou pohádkovost. Rozhovor s Janem Kutálkem. Telegraf. 1993, roč. 2, č. 210, str. 15.

HEJKOVÁ, Kateřina: Proč Mach a Šebestová nerostou? Nedělení noviny. 2000, roč. 2, č. 17, str. 20 – 21.

HORANSKÝ, Miloš: Večerníčky, naše rodinné stříbro. MF DNES (Praha), příloha Kavárna dnes. 2010, roč. 21, č. 148, str. 38.

HVÍŽĎALA, Karel: Miloš Macourek (rozhovor s Milošem Macourkem). Zlatý máj. 1976, roč. 20, č. 5, str. 336 – 339.

CHALOUPKA, Otakar: K některým souvislostem klasické a tzv. moderní české pohádky. Česká literatura. 1972, roč. 20, č. 4, str. 311 – 326.

- JAROŠ, Gustav: Broučci. Čas. 1893, roč. 7, č. 34, str. 546, 566.
- KARFÍKOVÁ, Věra: Broučci. Literární noviny. 1966, roč. 15, č. 50, str. 4.
- KAST, Verena: The clinical use of fairy tales by a "classical" Jungian analyst. Psychoanalytic-Review. 1996, roč. 4, č. 83, str. 509 – 523.
- KLIMEŠ, Ivan: Císařův pekař – pekařův císař. Reflex. 2002, č. 45, str. 76 – 80.
- MACEK, Petr: Televizní vysílání pro děti a mládež – psychologický pohled. Pedagogika. 2000, roč. 50, č. 3, str. 246 – 255.
- MARTINEC, Ivo: Tradice a inovace ve stylizaci pohádky, in Poláček, Jirí (ed.), Cesty současné literatury pro děti a mládež: Tradičnost – inovace. Slavkov u Brna, BM Typo 2003, str. 54 – 64.
- MERTO VÁ, Michaela [online]: Úvod do českého animovaného filmu. Národní filmový archiv. [cit. 26. 2. 2013]. Dostupné z WWW: www.nfa.cz
- NEFF, Ondřej: Pohádkář, který nešíšlá. Rozhovor s Milošem Macourkem. Zlatý máj. 1983, roč. 27, č. 5, str. 274 – 277.
- NEFF, Ondřej: Vážně o humoru. Rozhovor s Adolfem Bornem. Zlatý máj. 1984, roč. 28, č. 7, str. 418 – 421.
- NEZKUSIL, Vladimír: Broučci se vrátili právě včas. Zlatý Máj. 1990, roč. 34, č. 6, str. 340 – 343.
- NOVÁKOVÁ, Luisa: Několik poznámek o pohádce a fantasy, in Koudelková, Eva (ed.), Současnost literatury pro děti a mládež. Liberec, Technická univerzita v Liberci 2006, str. 13 – 19.
- OULÍK, Jan: Večerníček, naše rodinné stříbro. Lidové noviny. 1997, roč. 10, č. 268, příloha Nedělní lidové noviny, č. 3, str. 2.
- PTÁČKOVÁ, Jindřiška: Příběh utajené autorky (se šťastným koncem). Učitel'ské noviny. 1992, č. 17, str. 12.
- SCHERF, Walter: Význam a funkce pohádky. Zlatý máj. 1983, roč. 27, č. 3, str. 160 – 166.

SLOMEK, Jaromír: Mít kouzelné sluchátko aneb z čeho jsou Mach a Šebestová. Literární noviny. 1999, roč. 10, č. 22, str. 8.

ŠIMKOVÁ, Božena: Anče, Kubo, hajnej-- : aneb Krkonošská pohádka z druhé strany obrazovky. Krkonoše. 1993, roč. 26, č. 5, str. 24 – 25.

ŠIMKOVÁ, Božena – KUBÁTOVÁ, Marie: Anče, Kubo, hajnej... : aneb Krkonošská pohádka z druhé strany obrazovky.... A co na to říká Marie Kubátová. Krkonoše. 1993, roč. 26, č. 5, str. 24 – 25.

SCHIEDER, Brigita: Děti, pohádky a základní motivace. Psychologie dnes. 2000, roč. 11, str. 20-21.

TOMAN, Jaroslav: Česká autorská pohádka devadesátých let 20. století, in Poláček, Jiří (ed.), Cesty současné literatury pro děti a mládež: Tradičnost – inovace. Slavkov u Brna, BM Typo 2003, str. 47 – 53.

TŘEŠŇÁK, Petr [online]: Jak Trautenberk k medaili přišel. Reflex. 11. 12. 2005, aktualizace 12. 2. 2013. [cit. 17. 4. 2013]. Dostupné z WWW: <http://respekt.ihned.cz/c1-36252950-jak-trautenberk-k-medaili-prisel>

VOLEK, Jaromír: Televize a konstrukce ontologického bezpečí. Sborník prací Fakulty sociálních studií Masarykovy univerzity v Brně. 1998, Sociální studia 3, str. 15.

VOLEK, Jaromír: Televize jako spolutvůrce domova a extenze rodiny. Sborník prací Fakulty sociálních studií Masarykovy Univerzity v Brně. 1999, Sociální studia 4, str. 17-43.

4. Internetové zdroje

www.ceskatelevize.com

www.vecernicek.com

www.csfd.cz

5. Jiné zdroje

DVD s večerníčky:

Broučci – Edice 60 nejlepších večerníčků

1. Narodil se Brouček
2. Byl podzim...
3. Loučení
4. A byla zima...
5. A bylo jaro...
6. Šťastnou cestu, Broučku!
7. Broučkův smutný návrat
8. S Broučkem je zle
9. Do nebíčka – do peklička
10. Broučkovy tajnosti
11. A měli se rádi
12. Velká rodina

Rok výroby 1995, animovaný, barevný ČR, 2002. Stopáž 84 minut.

Krkonošská pohádka – Edice České televize pro děti

1. Jak Trautenberk lovil v Krakonošově revíru
2. Jak Trautenberk chtěl peříčko z Krakonošovy sojky
3. Jak Trautenberk topil Krakonošovým dřevem
4. Jak Kuba utekl ke Krakonošovi
5. Jak Trautenberk vystrojil hostinu pro Štěpanického barona
6. Jak šel Kuba ke Krakonošovi
7. Jak Trautenberk kradl zvířátkům potravu na zimu
8. Jak Trautenberk vyměnil Krakonošovi fajfku
9. Jak chtěl Trautenberk nový kožich
10. Jak Trautenberk chtěl Krakonošovo koření
11. Jak šel Trautenberk do hor pro poklad
12. Jak Trautenberk sušil Krakonošovu louku
13. Jak si Trautenberk pochutnával na čerstvých pstruzích
14. Jak Trautenberk pořádal vepřové hody
15. Jak Trautenberk chtěl poslat Kubu na vojnu
16. Jak Trautenberk chytal ptáčky zpěváčky
17. Jak Trautenberk otrávil strakatou kozu
18. Jak si Trautenberk odvedl horské prameny
19. Jak se Trautenberk chtěl pomstít Krakonošovi
20. Jak Trautenberk chtěl prodávat vodu

Rok výroby 1974, 1977, hraný, barevný ČR, 2010. Stopáž 20 x 11 minut.

Mach a Šebestová – Edice 60 nejlepších večerníčků

1. O utrženém sluchátku
2. Člověk neandertálský
3. Páni tvorstva
4. Školní výlet
5. Přírodní zákony
6. Policejní pes
7. Oběť pro kamaráda
8. Vzorné chování
9. Kropáček má angínu
10. Zoologická zahrada
11. Jak Mach a Šebestová hlídali děti
12. Piráti
13. Ukradené sluchátko

Rok výroby 1992, animovaný, barevný ČR, 2001. Stopáž 105 min.

Příloha 1.

Abecední soupis večerníčků

země původu: Československo / Česká republika

rok výroby: 1966 – 2005

zdroj: www.vecernicek.com

Ahoj, nebe!	Delfin Filík
A je to...	Dívejte se
Anička skřítek a Slaměný Hubert	Divoké sny Maxipsa Fíka
Autíčko s červeným srdcem	Do pohádky
Balabánci	Dobré chutnání, Vaše lordstvo
Bambulka a Bazilínek	Dobrodružství Lapky a Ďapky
Béda rošťák	Dobrodružství na pasece
Běla a malý čaroděj	Dobrodružství pavoučka Štěstíka
Bob a Bobek - králíci z klobouku	Dobrodružství pod vrby
Bob a Bobek na cestách	Domeček u tří koťátek
Bráškové	Dorotka
Broučci	Drobné trampotky Petříka Sobotky
Bubáci a hastrmani	Dům ve Sluneční ulici
Bubla Fráček	Dva ve fraku
Bugo a Pikola	Čajda a Obřísko
Byla jednou koťata	Čarodějné pohádky
Cesta do hlubin kočičí duše	Flok a Flíček
Cesta tří králů	Hugo z hor
Cesty formana Šejtročka	Hurvínek vzduchoplavcem
Cvalda Olda	Já Baryk
Dášeňka	Jája a Pája

Jak Bzuk a Ťuk putovali za sluníčkem

Jak to chodí u hrochů

Jak Ťuk a Bzuk nechtěli, aby přelo

Jehláček a Bodlinka

Kamarádi pana Semtamťuka

Kamarádi, uličníci a medvídek Chlup

Kašpárek, Honza a drak

Kašpárek, Honza a ti druzí

Kát'a a Škubánek

Kleo fášovy trampoty

Klok, Kloček a pes Dingo

Kluci a hvězda

Kluci ze zámku

Kluci, pozor

Kominíček

Kosí bratři

Kosí bratři a větrný kohout

Kotě z Kocourkova

Koulelo se jablíčko

Kouzelník Mařenka

Kouzelník Žito

Království květin

Krkonošská pohádka

Krtkova dobrodružství

Krysáci

Kryštof a nebeský kůň

Kubula a Kuba Kubikula

Lískulka

Lunetka, Martin a ...

Lux a Delux

Mach a Šebestová

Mach a Šebestová na prázdninách

Makový mužíček

Malá čarodějnice

Matylda

Maxipes Fík

Medvěd 09

Medvídek Sněhůlek

Méd'ové

Mire Bala Kale Hin

Mudra

My tři braši od muziky

Nádherný sen Ferdinanda Nádherného

Na návštěvě u Spejbla a Hurvínka

Neznámkovy příhody

Nils a divoké husy

O chytré kmotře lišce

O Cvrčkovi

O človíčkovi

O hajném Robátkovi a jelenu Větrníkovi

O Kanařáskovi

O klukovi z plakátu

O krtkovi	Pat a Mat se vrací
O Kubovi a Stázině	Perly
O loupežnickém synku Cipískovi	Pestrý život jedné kočky
O loupežníku Rumcajsovi	Petřík a Lucinka v zemi pampelišek
O makové panence a motýlu Emanuelovi	Pět draků vodáků
O Markétce	Pinocchiova dobrodružství
O Mikešovi	Podivná přání telátka Kopejtky
O panence Apolence	Podivuhodné příběhy Šimona a Penelopky
O panence Blažence	Pohádkový dědeček
O Pratondovi	Pohádkový poklad
O raráši Mlíkovi	Pohádky o mašinkách
O Sazinkovi	Pohádky ovčí babičky
O skřítku Racohejlovi	Pohádky pod stromeček
O světě	Pohádky pro benjamínky silničního provozu
O škole na muřích nohách	Pohádky stříbrného carství
Oštrozok	Pohádky z lipových špalíčků
O vepříku a kůzleti	Pohádky z mechu a kapradí
O vodníku Česílkovi	Pohádky z papíru
O zvířátkách pana Krbce	Pohádky z první třídy
Pan Duha	Pohádky ze šípkového keře
Pan Huu	Pohádky z Větrné Lhoty
Panáček Bomiňa a panenka Palele	Poslední drak
Panáček Paneláček	Povídání z bílých stránek
Pasáček Asaf	Pozor, bonbón
Pásli ovce Valaši	Pruhovaní kamarádi
Pat a Mat	

Příběhy požární stanice
Příběhy včelích medvídků
Příběhy z medové stráně
Příhody kocourka Damiána
Příhody skřítků Džina
Psí kusy
Psí trampoty
Pučálkovic Amina
Putování skřítků Hajáska
Putování za švestkovou vůni
Radovanovy radovánky
Rákosníček a hvězdy
Rákosníček a jeho rybník
Richard Sloní srdce
Robertek a Zulajda
Robot mezi námi
Rok se skřítkem Vítkem
Říkání o víle Amálie
Sádlík a Hryz
Sedm havránků
Sluneční panenka a dešťový panáček
Sněhulici
Šavlojedy
Šibal
Štaflík a Špagetka
Štuclinka a Zachumlánek
Tereška v nesnázích aneb Hopkin zasahuje
Toronto Tom, kocour z Ameriky
Tři bratři a Josefína
Třída jako řemen
Tuláček
Učedník kouzelníka Čáryfuka
Vánoční koledy
Ve dvou se to lépe táhne
Velryba Decimálka
Velrybí domov
Vilík ucho sem, ucho tam
Vlaštovičky
Vodník Čepeček
Vydrýsek
Vynálezy pana Bartoloměje
Z deníku opičáka Maka
Z deníku žáka III. B aneb Edudant a Franc
Z klokaní kapsy
Zázraky bez čarování
Ze života rodiny Horáčkovy
Zmatky kluka Zmatlíka
Znovu u Spejbla a Hurvínka
Zvonky
Žofka a spol.
Žofka ředitelkou ZOO

Příloha 2.

Chronologický soupis kanonických večerníčků s reprízami

časové rozmezí: první uvedení Večerníčku – rok 2013

zdroj: vlastní rešerše v mediální badatelně Informatiky Archivu a programových fondů České televize (10. 5. 2013)

Pohádky ovčí babičky

Poprvé uveden: 4. 9. **1966**, reprízy 1969, 1971, 1978, 1980, 1985, 1993, 1995, 1997, 1998, 2003, 2004, 2013

Broučci (Trnka)

Poprvé uveden: 9. 4. **1967**, reprízy 1968, 1971, 1972, 1989, 1993, 1996, 2001, 2013

O loupežníku Rumcajsovi

Poprvé uveden: 5. 11. **1967**, reprízy 1969, 1972, 1978, 1981, 1989, 1993, 1996, 2004, 2005, 2006, 2011, 2013

(+ O loupežnickém synku Cipískovi, 1972)

O vodníku Česílkovi

Poprvé uveden: 21. 4. **1968**, reprízy 1971, 1972, 1978, 1981, 1987, 1996, 2002, 2009, 2013

Pohádky z mechu a kapradí

Poprvé uveden: 6. 10. **1968**, reprízy 1971, 1973, 1978, 1985, 1992, 1999, 2001

O klukovi z plakátu

Poprvé uveden: 8. 1. **1970**, reprízy 1972, 1973, 1975, 1979, 1981, 1984, 1988, 1994, 1996, 2006

Na návštěvě u Spejbla a Hurvínka

Poprvé uveden: 5. 1. **1972**, reprízy 1974, 1979, 1982, 1987, 1992, 1994, 1997, 1998, 2004
(+Znovu u Spejbla a Hurvínka, 1974)

O makové panence a motýlu Emanuelovi

Poprvé uveden: 21. 12. **1972**, reprízy 1974, 1977, 1978, 1981, 1983, 1985, 1987, 1993, 1994, 1995, 1997, 1998, 2000, 2001, 2003, 2004, 2006, 2008, 2009, 2010, 2011, 2013

Neznámkovy příhody

Poprvé uveden: 4. 11. **1973**, reprízy 1975, 1976, 1978, 1987, 1994

Krkonošská pohádka

Poprvé uveden: 30. 4. **1974**, reprízy 1976, 1978, 1979, 1981, 1982, 1984, 1986, 1988, 1991, 1993, 1995, 1996, 1999, 2000, 2001, 2002, 2004, 2005, 2007, 2009, 2011, 2013

Říkání o víle Amálce

Poprvé uveden: 3. 1. **1975**, reprízy 1975, 1980, 1983, 1986, 1988, 1990, 1992, 1994, 1995, 1997, 1998, 2000, 2003, 2004, 2005, 2007, 2011

O krtkovi

Poprvé uveden: 5. 4. **1975**, reprízy 1979, 1981, 1984, 1985, 1989, 1993, 1995, 2000, 2002, 2004, 2006, 2011, 2012

Kašpárek, Honza a drak

Poprvé uveden: 21. 5. **1975**, reprízy 1983, 1993, 1996, 2000, 2003, 2009, 2011

Maxipes Fík

Poprvé uveden: 12.12 **1976**, reprízy 1978, 1979, 1981, 1983, 1985, 1988, 1993, 1996, 2000, 2003, 2004, 2005, 2006, 2007, 2010, 2011
(+Divoké sny Maxipsa Fíka, 1983)

Byla jednou koťata

Poprvé uveden: 13. 2. **1977**, reprízy 1978, 1980, 1981, 1982, 1984, 1986, 1988, 1992, 1996, 1999, 2000, 2002, 2003, 2004, 2005, 2006, 2008, 2010, 2011

Rákosníček a hvězdy

Poprvé uveden: 21. 12. **1977**, reprízy 1980, 1981, 1982, 1987, 1992, 2002, 2008, 2009, 2010
(+ Rákosníček a jeho rybník, 1983)

Jak Ťuk a Bzuk putovali za sluníčkem

Poprvé uveden: 16. 5. **1978**, reprízy 1980, 1984, 1986, 1989, 1992, 1993, 1994, 1996, 1998, 2001, 2002, 2004, 2005, 2009

O Mikešovi

Poprvé uveden: 8. 4. **1978**, reprízy 1982, 1984, 1994, 1997, 1998, 2002, 2004, 2005, 2006, 2008

O hajné m Robátkovi a jelenu Větrníkovi

Poprvé uveden: 25. 12. **1978**, reprízy 1980, 1983, 1985, 1987, 1992, 1994, 1996, 1999, 2000, 2002, 2003, 2005, 2006, 2007, 2012

Bob a Bobek - králíci z klobouku

Poprvé uveden: 11. 12. **1979**, reprízy 1981, 1983, 1987, 1990, 1991, 1992, 1993, 1997, 2000, 2002, 2006, 2009, 2012

(+ Bob a Bobek na cestách, 2003)

Dášenska

Poprvé uveden: 24. 12. **1979**, reprízy 1981, 1983, 1985, 1992, 1994, 1996, 1998, 1999, 2000, 2001, 2003, 2006, 2008, 2011, 2012

Kosí bratři

Poprvé uveden: 21. 11. **1980**, reprízy 1982, 1984, 1985, 1992, 1993, 1994, 1997, 2004, 2006, 2011

Mach a Šebestová

Poprvé uveden: 6. 10. **1982**, reprízy 1983, 1984, 1986, 1988, 1993, 1995, 1997, 2002, 2003, 2007, 2008, 2009

(+Mach a Šebestová na prázdninách, 1999)

Káťa a Škubánek

Poprvé uveden: 20. 12. **1982**, reprízy 1984, 1986, 1988, 1992, 1997, 1999, 2000, 2002, 2004, 2006, 2008, 2010, 2011, 2013

Příběhy včelích me dvídků

Poprvé uveden: 24. 12. **1984**, reprízy 1986, 1988, 1989, 1990, 1992, 1996, 1998, 1999, 2001, 2002, 2003, 2007, 2009, 2011, 2012

Jája a Pája

Poprvé uveden: 14. 1. **1987**, reprízy 1987, 1991, 1993, 1995, 2000, 2002, 2003, 2005, 2007, 2010, 2012, 2013

O človíčkovi

Poprvé uveden: 11. 5. **1987**, reprízy 1989, 1991, 1993, 1995, 1998, 1999, 2000, 2001, 2004, 2005, 2007, 2008, 2009, 2010, 2012

Žofka a spol.

Poprvé uveden: 30. 12. **1988**, reprízy 1990, 1992, 1994, 1996, 1999, 2000, 2010
(+ Žofka ředitelkou zoo, 1996)

Broučci

Poprvé uveden: 23. 12. **1995**, reprízy 1998, 1999, 2000, 2002, 2003, 2004, 2005, 2006, 2008, 2010