

Posudek na bakalářskou práci Strip jako současné médium

Za největší problém bakalářské práce Luisy Scharnaglové *Strip jako současné médium* považuji to, že se autorka evidentně v samotné problematice takřka neorientuje a často vychází pouze z informací z Wikipedie a dostupné knihy Milana Krumla *Comics: Stručné dějiny* (2007). Je to evidentní v první části, nazvané *Historie stripu*, ve které podává zkrácené dějiny toho, co je komiks, a pak vychází velmi podrobně z Krumlovy kapitoly *Cesta k dennímu stripu* ze zmiňované knihy. Bohužel, místy se nechává Krumlovými Dějinami inspirovat natolik, že je vlastně parafrázuje. (Srovnej např. čtyři typy stripů na s. 13 bakalářské práce s pasáží Krumlovy knihy ze zmiňované kapitoly). To vše by mělo být minimálně opoznámkované, případně uvedené tak, že se nejedná o autorčin vývod, ale převzetí poněkud sporných informací Milana Krumla. (Zde jen na okraj připomínám velkou kritickou diskuzi, která nad Krumlovými *Dějiny* vznikla v rámci odborných recenzí, uveřejněných mj. v *České literatuře*, *Literárních novinách* a zejména na serveru komiksarium.cz). Zároveň svůj podrobný historický exkurz autorka končí poněkud nepochopitelně stripem *Krazy Kat*, a vynechává podstatné a pro strip daleko důležitější díla, jako je McCayův *Little Nemo* z počátku 20. století, a hlavně poválečná díla jako je slavný Schulzův strip *Peanuts*, Kellyho strip *Pogo*, Trudeauův strip *Doonesbury* a mnohé další. Právě u dále zmíněných stripů se totiž ukazuje jejich podstatnost, daleko více se jimi definuje samotný žánr (přesah do politiky, hledání hranic humoru, experiment s formou). Zároveň je zde vidět i jistá neschopnost orientace se v anglicky psaných dostupných zdrojích – což mj. dokazuje i zjednodušení popisu některých autorkou uvedených děl, chybný přepis názvů, přebírání Krumlem vytvořených překladů atd., o vysoké míře překlepů ani nemluvě.

Záměr najít charakteristiku stripu, jak se jej autorka pokouší předložit v kapitole *Strip – svébytný komiksový subžánr*, je víceméně shrnutím charakteristiky z české Wikipedie a jistým pokusem o autorčino vymezení se vůči němu. Je však i zde evidentní, že vlastně samotnou popisovanou látku nezná („*Jistě, strip musí mít minimálně dvě okénka, protože kdyby se skládal z jediného panelu, neobsahoval by onu nevyřčenou část, kterou si musí čtenář domyslet a která je zrovna tak součástí obsahové roviny jako to, co je na stripu zachyceno přímo*“, s. 17 – zde připomínám, že tato definice může být narušovaná, např. Charlesem Schulzem v *Peanuts*). Stejně tak nechápe rozdíl mezi barevným a černobílým stripem („*přesto je jasně patrná tendence přibývání barevných stripů a je jen otázkou času, kdy budou mít nad stripy nezpochybnitelnou převahu*“, s. 17 – jen upozorňuji, že barevné většinou bývají v tzv. sundays, tj. nedělních stripech se šesti či více políčky, černobílé jsou přes týden – ostatně

nahlédnutím do jakéhokoliv vydání nedělních novin anglosaské provenience by tento „problém“ musela autorka popsat jinak).

Za pravděpodobně nejproblematictější považuji úhelnou kapitolu celé bakalářské práce, *Strip po česku*. V ní vystupuje bezradnost a místy až banalita autorčina stylu velmi výrazně: vedle nesouvislých a náhodných poznámek o autorech (např. informace o tom, že Marek Douša pracoval jako uklízeč v krčské nemocnici, zmínění pop-artu v případě stripu *Hana & Hana*, které je o pár řádků dál víceméně vyvráceno, vychovávání Lely Geislerové podle metody wu-wej, atd.). Nedává věci do kontextu, který je jasný – paralela se stripem Filipa Škody *Get busy* a s *Dilbertem* Scotta Adamse je zřejmá, v případě Štěpána Mareše by měl být dán akcent daleko víc na již ukončený strip *Dlouhý nos*, který vycházel v *Lidových novinách*, než na *Zeleného Raoula*. Není mi příliš jasný ani výběr autorů české provenience – zcela nepochopitelný je Pavel Kantorek, podstatnější by zde měl být minimálně Jiří Grus (jeho *Volemanovy příhody* vycházely v *Denících Bohemia*), zcela tu absentuje dvojice Džian Baban a Vojtěch Mašek s jejich *Hovory z rezidence Schlechtfreund* z časopisu A2 (mj. několikanásobný držitel komiksové ceny Muriel z festivalu Komiksfest!), pravděpodobně by tu se měly objevit také stripy Dana Černého, Tomáše Hibiho Matějčíka, atd.

To, čím by měla a mohla snad být práce Luisy Scharnaglové zajímavá, je poslední kapitolka, nazvaná *Strip v reklamě*. Povrchně a víceméně necitelně zde autorka předkládá některé příklady propojení reklamy s využitím komiksových prvků. Zde by mohla být do budoucna možná cesta, jak uchopit daný problém: zůstává však načrtnutá a nevyužitá (navíc zcela bezkontextově s minulostí, kdy již od 20. let 20. století reklama využívala komiksových prostředků pro své účely, od přejatých reklam s Kocourem Felixem přes práce Hermíny Týrlové až po využívání kreslené reklamy v zubních pastách v 80. letech).

Stranou nechávám výčet chyb – překlepů je zde velmi mnoho, do očí bijící nepřesnosti a nesmysly jako označení čtrnáctideníku A2 za „*občasník (...), který si dal za cíl napomáhat propojování kultury a občanského dění*“ (s. 42) jsou víceméně na každé druhé straně textu. Práce je nesourodá (první podrobná část, využívající Krumlovy *Dějiny*, je v evidentním nepoměru s vlastním uvažováním autorky), psaná náhodně, nesystematicky. Nepřináší ani shrnutí publikovaných stripů za poslední léta, nepodává takřka žádnou promyšlenější sumu vědomostí, informačně je až příliš plochá, stylově naprosto neukotvená a závislá pouze na minimálních zdrojích z internetu.

Vzhledem k tomu navrhuji, aby byla tato práce oznámkována známkou **dobře**.

Mgr. Michal Jareš