

UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE

FAKULTA SOCIÁLNÍCH VĚD

Institut komunikačních studií a žurnalistiky

Václav Ferebauer

**Mediální ohlas angloamerického komiksu u
nás a ve světě v letech 2003 - 2013**

Diplomová práce

Praha 2015

Autor práce: **Václav Ferebauer**

Vedoucí práce: **PhDr. Jana Čeňková, Ph.D.**

Rok obhajoby: 2015

Bibliografický záznam

FEREBAUER, Václav. *Mediální ohlas angloamerického komiksu u nás a ve světě v letech 2003 - 2013*. Praha, 2015. 85 s. Diplomová práce (Mgr.) Univerzita Karlova, Fakulta sociálních věd, Institut komunikačních studií a žurnalistiky. Katedra mediálních studií. Vedoucí diplomové práce PhDr. Jana Čeňková, Ph.D.

Abstrakt

Diplomová práce analyzuje kritické články, které se věnují česky vydaným angloamerickým komiksům. Jejím cílem je podat výpověď o podobě současné kritické scény. Práce zkoumá, jaké jsou tendence recenzentů, jakým způsobem přistupují k hodnocení komiksů. Pro účely práce byly vyhledány kritické články týkající se komiksů *TOP 10*, *Sin City 1: Drsný sbohem*, *Dobrodružství Luthera Arkwrighta* a *Batman: Kameňák a další příběhy*. Texty pochází zejména z internetových serverů *Fantasy Planet*, *Komiksárium*, *Comics-blog* a *Neviditelný pes*. Další byly nalezeny na webu *Daemon*, který přetiskuje články z časopisu *Pevnost*, a na webu časopisu *XB-1*, který navazuje na zrušenou *Ikarii*. Tištěná média zastupuje časopis *Host* a sobotní příloha *Lidových novin Orientace*. Zahraniční kritické texty reprezentují dva články z webů *Comics Authority* a *Artbomb.net*. Práce také mapuje historický vývoj komiksů na domácí a angloamerické scéně v letech 1945 až 1989. Hledá momenty, kdy se obě prostředí ovlivňovala.

Abstract

Master's thesis analyzes critical reviews of Anglo-American comic books which were published in Czech Republic. The purpose is to describe contemporary Czech critique scene and to search for tendencies of the reviewers. To do so four comic books were chosen: *TOP 10*, *Sin City 1: The Hard Goodbye*, *The Adventures of Luther Arkwright* and the Czech edition of *Batman: The Killing Joke*. In the next phase critical reviews were looked up in web pages: *Fantasy Planet*, *Komiksárium*, *Comics-blog*, *Neviditelný pes*, *Daemon* and *XB-1* magazine. Magazine *Host* and *Lidové noviny* newspapers with it's Saturday supplement *Orientace* represent printed media. There are also two

examples of foreign critical reviews from web pages *Comics Authority* and *Artbomb.net*. Historical development of comics in Czechoslovakia and in the USA and Great Britain is described between years 1945 and 1989. The purpose is to find moments of mutual influence.

Klíčová slova

komiks, komiksová kritika, komiksová publicistika, angloamerický komiks, recenze, kritika

Keywords

comics, comics criticism, Anglo-American comics, review, critique

Rozsah práce: 156 501 znaků včetně mezer

Prohlášení

1. Prohlašuji, že jsem předkládanou práci zpracoval/a samostatně a použil/a jen uvedené prameny a literaturu.
2. Prohlašuji, že práce nebyla využita k získání jiného titulu.
3. Souhlasím s tím, aby práce byla zpřístupněna pro studijní a výzkumné účely.

V Praze dne 15. května 2015

Václav Ferebauer

Poděkování

Na tomto místě bych rád poděkoval PhDr. Janě Čeňkové, Ph.D. za odborné vedení diplomové práce. Velký dík si zaslouží moje rodina za podporu při psaní.

Institut komunikačních studií a žurnalistiky FSV UK
Teze MAGISTERSKÉ diplomové práce

TUTO ČÁST VYPLŇUJE STUDENT/KA:

Příjmení a jméno diplomantky/diplomanta:
Václav Ferebauer

Razítko podatelny:

Imatrikulační ročník diplomantky/diplomanta:
2012/2013

E-mail diplomantky/diplomanta:
ferebauer@centrum.cz

Studijní obor/forma studia:
Mediální studia

Předpokládaný název práce v češtině:

Mediální ohlas angloamerického komiksu u nás a ve světě v letech 2003 - 2013

Předpokládaný název práce v angličtině:

Media coverage of Anglo-American comic books in Czech and foreign media from 2003 to 2013

Předpokládaný termín dokončení (semestr, akademický rok – vzor: ZS 2012/2013)

(diplomovou práci je možné odevzdat nejdříve po dvou semestrech od schválení tezí)

2014

Charakteristika tématu a jeho dosavadní zpracování (max. 1800 znaků):

Cílem diplomové práce je analyzovat určité souvislosti mezi americkým a českým komiksem v současnosti. Zhodnocena bude také kritika na daný žánr v uvedeném období. V mnohých kritických textech jsou odkazy na díla, která vyšla v minulosti. Vzhled do historie by měl posloužit jako východisko pro pochopení současné komiksové scény.

Chtěl bych tak rozvinout téma, kterému jsem se věnoval v bakalářské práci. Z té vyplynulo, že o komiksech se v určitých časopisech a internetových portálech v České republice píše poměrně podrobná a kvalitní kritika. Stejně hodnotné by měly být i texty v zahraničí, kde je komiksová scéna mnohem intenzivnější a existuje už dlouhou dobu. Dosavadní práce se ale zabývaly spíše fenoménem literární kritiky na internetu anebo shrnovaly teoretické přístupy k výkladu komiksu. Na mnohých českých komiksech je znát vliv angloamerické provenience. Například v kresbě Aloise Nebela si můžeme povšimnout inspirace u Mika Mignoly, autora Hellboye. Určité vlivy zde byly i v minulosti. Díla Káji Saudka obstojí ve srovnání se světovými komiksy.

Předpokládaný cíl práce, případně formulace problému, výzkumné otázky nebo hypotézy (max. 1800 znaků):

V práci budu analyzovat kritické články o komiksech, které vycházely v letech 2003 až 2013 v českých médiích. Zajímat se budu zejména o časopisy zaměřené na fantastiku a science fiction, protože v nich se nejčastěji vyskytují recenze na vycházející komiksy. Neopomenu ale ani časopis Host nebo kulturní rubriku Lidových novin, v nichž je publikována také kritika na angloamerický komiks. Českou kritiku bych chtěl srovnávat se zahraničními texty. Kritické texty jsou ovšem často subjektivní, proto budu vycházet z teoretických knih, které popisují současné zahraniční trendy v kritickém vnímání komiksu. Jedná se zejména o knihu Matthewa Smithe *Critical Approaches to Comics*. Podkladem budou i knihy Scotta McClouda *Jak rozumět komiksu* a novější *Reinventing Comics*.

Předpokládaná struktura práce (rozdělení do jednotlivých kapitol a podkapitol se stručnou charakteristikou jejich obsahu):

Úvod

Nastolení tématu, popis záměru práce.

1. Teorie komiksu

Popis a shrnutí teoretických přístupů

2. Vývoj angloamerického komiksu

<p>2.1 Česká scéna (komiks během 2. světové války, 60. léta, současnost)</p> <p>2.2 Zahraniční scéna (zlatá éra, hrdinský komiks, stříbrná éra, moderní komiks)</p> <p>3. Literární kritika (teorie a východiska kritiky)</p> <p>4. Charakteristika komiksových děl</p> <p>5. Mediální ohlas</p> <p>5.1 Charakteristika médií</p> <p>5.2 Analýza vybraných kritických článků</p> <p>6. Závěr (Souhrn výsledků a jejich hodnocení)</p>
<p>Vymezení podkladového materiálu (např. titul periodika a analyzované období):</p> <p>Ikarié – literární měsíčník se zaměřením na sci-fi, fantasy a horor (2003-2013)</p> <p>XB-1 – časopis navazující na Ikarii, zaměření na domácí a zahraniční fantastiku (2010-2013)</p> <p>Pevnost – časopis se zaměřením na sci-fi, fantasy a horor (2003-2013)</p> <p>Lidové noviny – deník (2003-2013)</p> <p>Host – měsíčník pro literaturu a čtenáře (2003-2013)</p> <p>iLiteratura.cz – internetový literární časopis (2003-2013)</p> <p>ComicBookResources.com – internetový portál s rozsáhlou databází zahraničních recenzí (2005-2013)</p> <p>ComicVine.com – internetový portál (2010-2013)</p>
<p>Metody (techniky) zpracování materiálu:</p> <p>Kvantitativní analýza produkce komiksů, kvalitativní analýza primárních zdrojů a dobového kritického ohlasu, doplněná o informace ze sekundární, převážně historicky zaměřené literatury.</p>
<p>Základní literatura (nejméně 5 nejdůležitějších titulů <u>k tématu a metodě</u> jeho zpracování; u všech titulů je nutné uvést stručnou anotaci na 2-5 řádků):</p> <p>BEZDĚKOVÁ, Olga. Po stopách kreslených seriálů I. Vyd. 1. Praha : Volvox Globator, 2012. ISBN 978-80-7207-861-5.</p> <p>V knize je popsán vývoj českého kresleného seriálu v novinových přílohách v období od první republiky až do Protektorátu Čechy a Morava. Autorka píše také o kreslených seriálech v časopisech, které vycházely po válce až do roku 1985.</p> <p>BEZDĚKOVÁ, Olga. Po stopách kreslených seriálů II. Vyd. 1. Praha : Volvox Globator, 2012. ISBN 978-80-7207-862-2.</p> <p>Druhý díl knihy o kreslených seriálech je věnovaný časopisům ABC, Sluníčko, Rychlým šípům nebo Káju Saudkovi. Blíže je zde popsáno období totality a léta 1985 až 1989.</p> <p>GROENSTEEN, Thierry. Stavba komiksu. Vyd. 1. Brno: Host, 2005, 218 s. ISBN 80-7294-141-0.</p> <p>Groensteen analyzuje jazyk komiksu a vysvětluje významotvorné prvky a mechanismy tohoto média. Přesto z jeho práce vyplývá, že je obtížné nalézt jasnou definici komiksu.</p> <p>KONČELÍK, Jakub, Pavel VEČEŘA a Petr ORSÁG. Dějiny českých médií 20. století. Vyd. 1. Praha: Portál, 2010, 310 s., XXXII s. obr. příl. ISBN 978-80-7367-698-8.</p> <p>Knihy zachycuje vývoj jednotlivých médií v Československu a České republice a dává jej do souvislosti s událostmi v obdobích od první republiky po sametovou revoluci.</p> <p>MCCLOUD, Scott. Jak rozumět komiksu. 1. vyd. v českém jazyce. Praha: BB art, 2008, 216 s. ISBN 978-80-7381-419-9</p> <p>Autor pojednává o komiksu a popisuje jej od základních stavebních kamenů až po složitá specifika. Komiks je podle něj stejně hodnotnou formou vyprávění jako jiná média.</p> <p>MCCLOUD, Scott. Reinventing Comics. New York: HarperCollins. 256 s. ISBN 0-06-095350-0.</p>

V návaznosti na předchozí díl Jak rozumět komiksu autor zkoumá komiks jako formu umění a jako literární dílo. Popisuje vlivy nových technologií i postoje veřejnosti ke komiksu.

SCHULZ, Winfried. Analýza obsahu mediálních sdělení. 3., nezměn. vyd. Praha: Karolinum, 2011, 149 s. ISBN 978-80-246-1980-4.

Kniha poukazuje na vztah veřejné sféry a médií. Jsou zde popsány způsoby kvantitativního rozboru masově mediovaných sdělení.

SMITH, Matthew J a Randy DUNCAN. Critical approaches to comics: theories and methods. New York: Routledge, 2011, xviii, 310 s. ISBN 978-0-415-88555-3.

Autoři představují klíčové teorie a kritické metody pro analýzu komiksů. Na kritiku pohlíží z různých hledisek – žánr, fandom, intertextualita, příběh, obrazová stránka.

Diplomové a disertační práce k tématu (seznam bakalářských, magisterských a doktorských prací, které byly k tématu obhájeny na UK, případně dalších oborově blízkých fakultách či vysokých školách za posledních pět let)

FEREBAUER, Václav. Kritická reflexe dobrodružného angloamerického komiksu v českých periodikách (2000-2010). Praha: Univerzita Karlova v Praze, 2012. 38 listů. Vedoucí práce Jana Čeňková.

KUČERA, Štěpán. Česká internetová literární kritika. Praha: Univerzita Karlova v Praze, 2010. 77 listů. Vedoucí práce Jiří Kraus.

GILLÁR, Martin. Teorie komiksu: současné přístupy a jejich kritické revize [online]. 2009 [cit. 2013-06-03]. Diplomová práce. Masarykova univerzita, Filozofická fakulta. Vedoucí práce Jan Tlustý. Dostupné z: <http://is.muni.cz/th/85701/ff_m/>.

Datum / Podpis studenta/ky

.....

TUTO ČÁST VYPLŇUJE PEDAGOG/PEDAGOŽKA:

Doporučení k tématu, struktuře a technice zpracování materiálu:

Případné doporučení dalších titulů literatury předepsané ke zpracování tématu:

Potvrzuji, že výše uvedené teze jsem s jejich autorem/kou konzultoval(a) a že téma odpovídá mému oborovému zaměření a oblasti odborné práce, kterou na FSV UK vykonávám.

Souhlasím s tím, že budu vedoucí(m) této práce.

.....

Příjmení a jméno pedagožky/pedagoga

Datum / Podpis pedagožky/pedagoga

TEZE JE NUTNO ODEVZDAT VYTIŠTĚNÉ, PODEPSANÉ A VE DVOU VYHOTOVENÍCH DO TERMÍNU UVEDENÉHO V HARMONOGRAMU PŘÍSLUŠNÉHO AKADEMICKÉHO ROKU, A TO PROSTŘEDNICTVÍM PODATELNÝ FSV UK. PŘIJATÉ TEZE JE NUTNÉ SI VYZVEDNOUT V SEKRETARIÁTU PŘÍSLUŠNÉ KATEDRY A NECHAT VEVÁZAT DO OBOU VÝTISKŮ DIPLOMOVÉ PRÁCE.

TEZE NA IKSŽ SCHVALUJE VEDOUcí PŘÍSLUŠNÉ KATEDRY.

Obsah

BIBLIOGRAFICKÝ ZÁZNAM	4
PROHLÁŠENÍ	5
PODĚKOVÁNÍ	6
ÚVOD	2
1. CO JE KOMIKS?	4
1.1 <i>Médium (kód) s neomezenými možnostmi</i>	4
1.2 <i>Obrazová sekvence</i>	5
1.3 <i>Slova v komiksu a řeč v bublinách</i>	8
1.4 <i>Panel jako komiksová interpunkce</i>	10
2. VÝVOJ KOMIKSU U NÁS A VE SVĚTĚ	12
2.1 <i>Angloamerická scéna v letech 1945 až 1989</i>	12
2.1.1 <i>Zrod hrdinů a zlatý věk komiksu v USA</i>	12
2.1.2 <i>Stříbrný věk v letech šedesátých</i>	16
2.1.3 <i>70. léta - Imploze komiksů a zmírnění cenzurního kodexu</i>	20
2.1.4 <i>Britský agent mezi dimenzemi a kocour Garfield</i>	22
2.1.5 <i>Strážci, Maus a návrat Batmana v 80. letech 20. století</i>	23
2.2 <i>Česká scéna v letech 1945 až 1989</i>	30
2.2.1 <i>Kreslené seriály během druhé světové války a v poválečném období</i>	30
2.2.2 <i>Rehabilitace seriálů v 60. letech</i>	34
2.2.3 <i>Zahraniční stopa v Československu</i>	37
2.2.4 <i>Pionýři, jeskyňáři a Kája Saudek</i>	41
3. TEORETICKÁ VÝCHODISKA KRITIKY	47
3.1 <i>Kritika z pohledu teoretiků</i>	47
3.2 <i>Kritická scéna očima českých publicistů</i>	49
3.3 <i>Metoda práce</i>	53
4. KRITICKÝ OHLAS KOMIKSŮ	55
4.1 <i>Angloamerické komiksy vydané v letech 2003 až 2013</i>	55
4.2 <i>Vybraná periodika a webové stránky s kritickými texty</i>	56
4.3 <i>Kritická reflexe komiksu TOP 10</i>	58
4.4 <i>Kritická reflexe komiksu Sin City 1: Drsný sbohem</i>	63
4.5 <i>Kritická reflexe komiksu Dobrodružství Luthera Arkwrighta</i>	67
4.6 <i>Kritická reflexe komiksu Batman: Kameňák a další příběhy</i>	71
4.7 <i>Příklady zahraniční kritiky komiksů</i>	75
ZÁVĚR	78
SUMMARY	81
POUŽITÁ LITERATURA	82
SEZNAM PŘÍLOH	86
PŘÍLOHY	88

Úvod

Postavení komiksu v České republice se neustále zlepšuje. Velmi často je komiks zmiňován v souvislosti s konáním různých výstav – *Signály z neznáma*. Mluví se o něm v souvislosti s uvedením nových filmů, které popularizují hrdiny z komiksových vydavatelství Marvel a DC. A píše se také o tištěných komiksech, každoročně u nás vychází v průměru 130 zahraničních titulů.¹

Diplomová práce se zabývá analýzou článků, které se věnují česky vydaným angloamerickým komiksům. Jejím cílem je podat výpověď o podobě současné kritické scény. Práce zkoumá, jakým způsobem recenzenti přistupují k hodnocení komiksů.

Práce by měla mít jasné ohraničení, proto byly ve stanoveném období 2003 až 2013 vybrány komiksy, které jsou něčím významné a mají potenciál pro to, aby se dostaly do hledáčku recenzentů. Jedná se o *TOP 10* od Alana Moora a kreslíře Gena Haa (Crew: 2003), *Sin City 01: Drsný sbohem* od Franka Millera (Comics Centrum 2005), *Dobrodružství Luthera Arkwrighta* od Bryana Talbota (Comics Centrum: 2005), *Batman: Kameňák a další příběhy* (Crew: 2013), kde znovu tvořil Alan Moore a další autoři.

Články o těchto komiksech byly vybírány především na internetových serverech, které se věnují propagaci nových děl. Patří k nim weby *Fantasy Planet* nebo *Komiksárium*. Dále zde existují blogy, na nichž publikují různí nadšenci. Pro účely diplomové práce byl vybrán *Comics-blog*, jehož autor se recenzím věnuje od roku 2003 a napsal velké množství článků. Další články byly vyhledány na webech *Daemon*, *Neviditelný pes* a *XB-1*. Tištěná periodika zastupují *Lidové noviny*, v nichž komiks dostává prostor v sobotní příloze *Orientace*, a literární časopis *Host*. Zahraniční kritiku reprezentují dva články z webů *Comics Authority* a *Artbomb.net*. Výběr periodik a serverů se od teze drobně liší, důvodem je, že se podařilo nalézt relevantnější texty ve výše uvedených médiích.

Kritický náhled na komiksy je podložen teoriemi od amerických tvůrců Scotta McClouda a Willa Eisnera. Doplnují je myšlenky Umberta Eca a Thierryho Groensteena. Diplomová práce vychází také ze sborníku *Studia komiksu: možnosti a perspektivy*, který vysvětluje český pohled na komiks.

¹ Údaj vychází z katalogů festivalu KomiksFEST. Je vypočítaný od roku 2010.

Výklad o kritice staví na teoriích kanadského odborníka na literaturu Northropa Frye a českého literárního historika Václava Černého. Názor na současnou komiksovou kritiku poskytli přední čeští publicisté a teoretikové, které v anketě vyzpovídal Lukáš Růžička ve své bakalářské práci *Vývoj komiksově kritiky v českých periodikách mezi lety 1995 – 2010*.

Kapitola o historii pokrývá vývoj komiksů v období, které ohraničují roky 1945 a 1989. Část zaměřená na angloamerické prostředí vychází z knihy *1001 komiksů, které musíte přečíst, než zemřete* od Paula Gravetta. Československá část vznikla díky publikacím *Po stopách kreslených seriálů* od Olgy Bezděkové a Milana Krejčího a *Dějiny československého komiksu 20. století* od autorů Tomáše Prokūpka, Pavla Kořínka, Martina Foreta a Michala Jareše.

Kapitola slouží jako kontext pro analýzu kritických článků. Jako první je zmapován zrod nejznámějších komiksových postav. Na základě toho byly vybrány výše zmíněné komiksy. Československá historie vypovídá o tom, jak moc se prolínala zahraniční tvorba s děním v uzavřeném komunistickém režimu. Ukazuje se, že zde kontakty byly a projevilo se to na tvorbě Káji Saudka, kterému je věnován velký prostor.

Při srovnání obou vývojových linií je však znát velký rozdíl. Za minulého režimu nemohlo Československu komiksy z angloamerické scény. Kvůli tomu se s významnými tituly, které utvářely tvář zahraničních komiksů, setkáváme až v posledních letech. Na druhé straně je právě díky tomu možné mluvit o reflexi angloamerických komiksů v českých médiích, protože jich skutečně vychází hodně a dost často se jedná o významné a z pohledu historie důležité tituly. Jimi se zabývá tato diplomová práce, která navazuje na mou bakalářskou práci *Kritická reflexe dobrodružného angloamerického komiksu v českých periodikách (2000-2010)*.

1. Co je komiks?

Komiks by mohl být považován za literární žánr, za určitý výtvarný styl nebo za vyprávění v rámečcích, které se odvíjí pomocí bublin a obrázků. Jedná se však o mnohem víc a je několik autorů, kteří navrhli definici komiksu. Kvůli zaměření této práce – angloamerická komiksová scéna - bude hlavní prostor věnován výkladu od teoretiků a kreslířů Williama Eisnera a Scotta McClouda, kteří pocházejí ze Spojených států. Jejich teorie zapadá do reflexe dobrodružných či superhrdinských komiksů. Zohlednil jsem také českou publikaci z roku 2012 *Studia komiksu: Možnosti a perspektivy*, která se věnuje reflexi komiksu a která zpřesňuje a rozvíjí myšlenky Scotta McClouda.

V menší míře jsem zahrnul také myšlenky belgického teoretika Thierryho Groensteena a italského sémiologa Umberta Eca.

1.1 Médium (kód) s neomezenými možnostmi

William Eisner ve své knize z roku 1985 popsal komiks jako sekvenční umění². Myšlenku rozpracoval Scott McCloud v knize z roku 1993 *Jak rozumět komiksu*. Jeho dílo inovativním způsobem pojednává o komiksu prostřednictvím vlastního sekvenčního vyprávění, čímž poukazuje na neomezené možnosti této umělecké formy.

McCloud použil obrazový příměr prázdného džbánu, který podle něj nejlépe představuje komiks. Mluví o „umělecké formě – médiu – známém jako komiks, která je schopná pojmut jakékoli množství myšlenek a obrazů“.³

Český teoretik a publicista Martin Foret však ve své eseji *Nejistá medialita komiksu*⁴ upozornil, že považovat komiks za médium není úplně vhodné. Médium představuje nejenom soubor konkrétních děl a specifickou formu vyjádření, zároveň se jedná o technologii, která přenáší nějakou informaci. Z toho důvodu můžeme za médium nepochybně považovat film (Označení se po dlouhá léta využívalo také pro filmový pás, na němž bývalo uložené sdělení).

² EISNER, Will. *Comics and sequential art*. Tamarac: Poorhouse Press, 1985. s. 5 (překlad vlastní)

³ MCCLOUD, Scott. *Jak rozumět komiksu*. Praha: BB art, 2008. s. 6

⁴ FORET, Martin. Nejistá medialita komiksu. In: FORET, Martin, ed. et al. *Studia komiksu: možnosti a perspektivy*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2012. s. 86 - 87

Komiks se však z tohoto pojmu vyčleňuje, protože k přenosu svého sdělení využívá médií hned několik – písmo, obrazy, knihy, časopisy noviny nebo sešity. Foret proto navrhl, aby se o komiksu uvažovalo jako o spojení mnoha kódů (obrazový, verbální, grafický a další) v jednom komiksovém kódu.⁵

Odpověď na otázku „Co je komiks“ shrnul Eco na konci své analýzy komiksu *Steve Canyon* z roku 1947. Jeho četba „nás postavila před existenci autonomního ‚literárního žánru‘, vybaveného vlastními strukturálními prvky a originální komunikativní technikou, založenou na existenci kódu sdíleného čtenáři, k němuž se autor uchyluje pokaždé, když má podle zatím nepoužitých ineditních formativních zákonů artikulovat poselství, které by se obracelo současně k inteligenci, představivosti i vkusu svých čtenářů“.⁶

1.2 Obrazová sekvence

Základem komiksu je sled – sekvence – nejméně dvou obrázků, které na sebe navazují. Výše zmíněný pojem „sekvenční umění“ byl pro McClouda příliš široký, a tak navrhl vlastní definici, která je přesnější: „Záměrná juxtaponovaná sekvence kreslených a jiných obrazů, určená ke sdělování informací nebo k vyvolání estetického prožitku“.⁷

Na důležitost sekvenčnosti upozornil také Thierry Groensteen, který charakterizuje komiks jako „segment vyprávění (sled několika vinět), charakterizovaný jednotou děje anebo místa“.⁸

Prostorová juxtapozice (přilehlost) obrázků vylučuje, aby se komiks zaměňoval s animovaným filmem, který by rovněž mohl spadat pod sekvenční umění. „U filmu jsou rámečky taky vedle sebe, ale promítají se na tentýž prostor – na plátno či obrazovku, zatímco u komiksu musí každý rámeček zabírat jiné, své vlastní místo. Takže v komiksu hraje prostor právě tu roli, kterou u filmu hraje čas!“ uvádí McCloud. Důležité je také to, že přilehlost obrázků je záměrná. Není tak možné považovat za komiks dva nahodile postavené obrázky vedle sebe.⁹

⁵ FORET, Martin. Nejistá medialita komiksu. In: Foret, Martin, ed. et al. *Studia komiksu: možnosti a perspektivy*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2012. s. 92

⁶ ECO, Umberto. *Skeptikové a těšitelé*. Praha: Argo, 2006. s. 145

⁷ MCCLOUD, Scott. *Jak rozumět komiksu*. Praha: BB art, 2008. s. 9

⁸ GROENSTEEN, Thierry. *Stavba komiksu*. Brno: Host, 2005. s. 130

⁹ MCCLOUD, Scott. *Jak rozumět komiksu*. Praha: BB art, 2008. s. 5 - 7

Počátky vyprávění pomocí obrazů je možné vysledovat už v předkolumbovské době v říši Aztéků nebo ve starém Egyptě, kde malby na stěnách chrámů a hrodek vyobrazovaly příběhy ze života faraonů či běžných lidí.

Moderní podoba komiksu podle McClouda vznikla v rukou Rudolpha Töpffera, který v polovině 19. století začal používat karikaturu a ohraničení panelů, pod nimiž byl text. Jednalo se o první propojení slov a obrázků v Evropě. „Ačkoliv sám (Töpffer) nebyl ani výtvarník ani spisovatel, vytvořil a ovládl uměleckou formu, která není ani jedno z těch dvou a zároveň je obojím. A která má svébytný jazyk,“ vysvětluje McCloud.¹⁰

Z hlediska historiků se za hlavní počátek moderního komiksu považuje rok 1896, kdy se v americkém deníku *World* objevila komiksový strip¹¹ Richarda Feltona Outcalt s novým hrdinou jménem Yellow Kid (česky Žlutásek). Jednalo se o malého kluka oblečeného v noční košili, na kterou Outcalt psal doprovodný text – první předzvěst bublin. Náklady novin díky tomu začaly růst, čehož si všimly i ostatní americké listy. V krátké době si proto řada dalších novin pořídila vlastní komiks a ten se tak začal úspěšně šířit.¹²

Will Eisner v 80. letech minulého století napsal, že se komiksovým tvůrcům v uplynulých dekádách podařilo úspěšně zkřížit ilustraci a prózu. Ke čtenářům se tak dostává dílo, k jehož přečtení musí zapojit schopnost interpretovat slovo stejně jako obraz. „Čtení komiksů je jak projevem estetického vnímání tak intelektuální výkon,“ vysvětluje Eisner.¹³

Pro pochopení toho, co se odehrává v komiksu, je důležitá určitá zkušenost. Podle Martina Foreta proto musí jak autor, tak čtenář znát pravidla a konvence komiksového kódu.¹⁴ Každý čtenář má kupříkladu základní povědomí o tom, jaké účinky má zemská přitažlivost. Pokud se tedy setká se sekvencí, v níž je na dvou obrázcích znázorněn pád postavy nebo předmětu, pochopí ji téměř okamžitě.

¹⁰ MCCLOUD, Scott. *Jak rozumět komiksu*. s. 17

¹¹ Sled několika obrázků – panelů, které tvoří samostatný příběh s pointou. Dalšími známými stripy jsou například *Max a Moritz*, *Peanuts* nebo *Garfield*.

¹² FORET, Martin. Zrození comicsu z ducha novin: Zrození Yellow Kida a "Žluté žurnalistiky". In: *Komiks.cz* [online]. 01.07.2004 [cit. 2015-04-27]. Dostupné z: <http://www.komiks.cz/clanek.php?id=784>

¹³ EISNER, Will. *Comics and sequential art*. NJ: Poorhouse Press, 2006. s. 8

¹⁴ FORET, Martin. Nejistá medialita komiksu. In: Foret, Martin, ed. et al. *Studia komiksu: možnosti a perspektivy*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2012. s. 92

Je mu jasné, že pokud v prvním panelu postava padá, pak je v tom v navazujícím vyobrazena po dopadu na zemi. Obdobný příklad znázornil ve své knize Will Eisner.¹⁵ (O tom, co se odehrává v hlavách čtenářů, jejichž zrak přechází z jednoho panelu na druhý, pojednává poslední podkapitola).

Podle Willa Eisnera se musí rozvinout jistá interakce, protože umělec vyvolává obrazy, které jsou uloženy v mysli čtenáře i jeho samotného. Úspěch nebo neúspěch této metody komunikace závisí na tom, jak lehce dokáže čtenář rozpoznat význam a emocionální dopad obrázku. Proto je důležité provedení malby a univerzálnost její formy.¹⁶

V komiksu se postupně zakořenila svébytná ikonografie, která pomáhá porozumět tomu, co se v panelech odehrává. Zabýval se tím Umberto Eco v knize *Skeptikové a těšitelé*: „Daly by se například uvést různé postupy vizualizace metafory nebo přirovnání v komiksu humoristickém: vidět hvězdičky, mít radost v srdci, cítit, jak se točí hlava, chrápat, jako když pilou řeže, to jsou výrazy, které jsou v komiksech realizovány s pomocí elementární figurativní symboliky, které čtenář okamžitě porozumí. Do téže kategorie patří slina, která naznačuje chlípnost, rozsvícená žárovka, která znamená nečekaný nápad“.¹⁷

O ikonách¹⁸ dále mluví McCloud. Nazval tak všechny obrázky, které se v komiksových panelech objeví. Jejich účelem je, aby se podobaly svým předobrazům. Nejblíže je tomu realistická kresba, která velice přesně zobrazuje skutečnost. Opakem je karikatura, která je skutečnému předobrazu velice vzdálená. Nejzazší forma karikatury dokáže něco tak složitého, jako je lidská tvář, redukovat na jednoduché linky a tečky. Lidé ji přitom stále chápou jako tvář člověka. Karikatura má proto v komiksu zásadní postavení.¹⁹

„Čím víc je tvář zkarikovaná, o tím větším počtu lidí se dá říct, že je zobrazuje. Skutečnost, že váš mozek dokáže přijmout kruh, dvě tečky a přímkou a proměnit je v obličej, je naprosto neuvěřitelná,“ poukazuje McCloud na skutečnost, že právě s karikaturou se lidé dovedou nejlépe ztotožnit.²⁰

¹⁵ EISNER, Will. *Comics and sequential art*. s. 9

¹⁶ EISNER, Will. *Comics and sequential art*. NJ: Poorhouse Press, 2006. s. 13 - 14

¹⁷ ECO, Umberto. *Skeptikové a těšitelé*. Praha: Argo, 2006. s. 141

¹⁸ Jakékoli zobrazení, které má znázorňovat osobu, místo věc nebo myšlenku (MCLOUD. str. 27)

¹⁹ MCCLOUD, Scott. *Jak rozumět komiksu*. Praha: BB art, 2008. s. 27 - 29

²⁰ MCCLOUD, s. 31

Existují samozřejmě různé styly kresby, které balancují mezi realitou a karikaturou. Superhrdinské komiksy od kreslíře Jacka Kirbyho – například *Fantastická čtyřka* v 60. letech – se držely zhruba uprostřed. McCloud o nich tvrdí, že to jsou „ikonické formy s nemalým příděchem realismu, ale podpořené výrazným smyslem pro design“.²¹

1.3 Slova v komiksu a řeč v bublinách

Druhou důležitou složkou komiksu jsou slova. „Dovedou dokonce i na první pohled neutrální obrázky obohatit o spoustu citů a zážitků (...) Obrázky dovedou ve čtenáři vyvolat silné city, ale zároveň jim chybí konkrétnost slov. Slova na druhou stranu tuto konkrétnost mají, ale může jim chybět okamžitý citový náboj obrázků,“ vysvětluje McCloud.²²

Komiks dokáže zachytit rozsáhlou šíři životních zkušeností. „Slova a obrazy mají obrovskou schopnost vyprávět příběhy, když ovšem tvůrci používají oboje najednou,“ uvádí McCloud.²³

Možností, jak v komiksu spojit slova a obrazy je mnoho. Nejobvyklejší je, že jsou ve vzájemné závislosti. Společně se snaží vyjádřit nějakou myšlenku, kterou by samy nezvládly. Existují některé grafické romány²⁴, v nichž se nachází delší narativní pasáže složené jenom z textu. Využívá toho Will Eisner v komiksech *Žid Fagin* a *Smlouvy s Bohem*. „Obecně vzato platí, že čím víc se toho vyjádří slovy, tím víc lze obraz osvobodit, aby se vydal zkoumat neprobádané kraje, a naopak,“ dodává McCloud.²⁵

Nejlepší komiksová díla jsou taková, ve kterých slova a obrázky společně spolupracují a vzájemně se podporují. V takovém případě se podle McClouda „komiks dokáže vyrovnat kterékoli umělecké formě z těch, z nichž čerpá svou sílu“.²⁶

²¹ MCCLOUD, Scott. *Jak rozumět komiksu*. Praha: BB art, 2008. s. 55

²² MCCLOUD, Scott. *Jak rozumět komiksu*. s. 135

²³ MCCLOUD, s. 152

²⁴ Termín (anglicky *graphic novel*) využívaný pro označení komiksových knih. Poprvé jej v roce 1964 použil Richard Kyle v oběžníku Amateur Press Association. Podle jeho definice se jednalo o rozsáhlou komiksovou knihu. Termín zpopularizoval Will Eisner v roce 1978, kdy vydal knihu *A Contract with God*. Autor chtěl odlišit své dílo od tradičních komiksových sešitů (comics book), které vycházely na pokračování. (VESELÝ, Karel. Grafický román: rozprava o termínu. In: *The Invisible Frame* [online])

²⁵ MCCLOUD, s. 155

Text se v komiksu může nacházet na různých místech. Bývá pravidlem, zvláště v časopise ABC, že seriály na pokračování mají na začátku každého nového dílu shrnující odstavec, kde jsou popsány události z předchozího děje. Text může být i volně umístěný v jednotlivých panelech. Nejčastěji ho ovšem ohraničují bubliny. Bylo by možné je připodobnit k uvozovkám, které v literatuře upozorňují na přímou řeč postav.

Bubliny nám podprahově napovídají, jak dlouho promluva trvala. Jejich vzhled má svůj význam, který vypovídá o charakteru zvuku. Styl písma neboli lettering dodává řeči emoční náboj.²⁷

Bubliny či obláčky jsou podle Umberta Eca základním prvkem komiksové sémantiky. Jako dohodnutý, konvenční znak vyjadřují přímou řeč, pokud se zužují do jakéhosi výběžku u tváře postavy. Pokud je text v obláčku s ostrými výběžky, může vyjadřovat strach, hněv, výbuch zloby nebo křik. „Dalším prvkem je grafický znak používaný ve zvukové funkci s tím, že volně rozšiřuje onomatopoické zdroje jazyka. Vytváří se tak dosti přesný seznam zvuků, od zipu při svištící kulce, „crack“ u pušky, „smack“ při úderu pěstí, „slam“ při třísknutí dveřmi, „swiss“ při úderu, který nezasáhl cíl, až po různé typy nárazů,“ popisuje Eco.²⁸

Will Eisner považuje bubliny za promluvu, kterou si čtenář opakuje ve své hlavě. „Představte si, že promlouváte nahlas – to je přesně to, co bude čtenář dělat vnitřně (...) Pokud bude výtvarná stránka obrázků velice poutavá nebo detailní, budou mít čtenáři tendenci přeskakovat bubliny s textem. Dobrou obrannou strategií proti tomu je rozmístit tučné písmo v bublině, aby se usnadnil přenos sdělení. Čtenář by měl být schopen poznat smysl dialogu jen ze samotných písmen, které byly ztučněny (...) Mělo by se stát pravidlem, že se dialog (promluva) dodatečně zkracuje (30 slov na jednu bublinu je maximum pro pohodlné čtení) nebo rozděluje a dává do dalšího panelu,“ radí Eisner na konci své knihy.²⁹

²⁶ MCCLOUD, Scott. *Jak rozumět komiksu*. Praha: BB art, 2008. s. 156

²⁷ EISNER, Will. *Comics and sequential art*. NJ: Poorhouse Press, 2006. s. 26 - 27

²⁸ ECO, Umberto. *Skeptikové a těšitelé*. Praha: Argo, 2006. s. 142

²⁹ EISNER, s. 152

1.4 Panel jako komiksová interpunkce

Komiks je tedy sekvence dvou a více obrázků, které byly záměrně dány vedle sebe do juxtapozice. Každý z nich je ohraničený takzvaným panelem, který „slouží jako všeobecný ukazatel toho, jak jsme rozčlenili čas a prostor“.³⁰

V překladu knihy *Stavba komiksu* se používá označení viněta. Thierry Groensteen ji považuje za „fragmentární komiksový obraz uchycený v rozbujelém systému“.³¹ V českém prostředí se však tento výraz neuchytil a všeobecně se jednomu obrázku říká panel.

Tato základní obrazová jednotka slouží jako zorný úhel čtenáře. Jedná se o jakési jeviště, na kterém kreslíř rozehrává své drama. Kontury panelu tvoří obvod toho, co čtenář vidí a nastolují perspektivu, z jaké se hledí na akci, která v panelu probíhá. Umělec může pomocí úprav vyjasnit probíhající aktivitu, zaměřit čtenářovu pozornost anebo podnítit emoce.³²

Tvar panelu může být různorodý. Často používaný je obdélník, který ve své knize využívá sám McCloud. Panel ovlivňuje čtenářský zážitek a vnímání času. Podlouhlý obdélník roztažený na celou stránku působí dojmem většího časového úseku. Některé úpravy na druhé straně působí dojmem nadčasovosti, například pokud ohraničení zcela chybí.³³

Schopnost vylíčit plynutí času je podle Eisnera klíčová pro úspěch vizuálního vyprávění. Tok času je podle něj dimenze lidského chápání, která umožňuje, abychom byli empatičtí k překvapení, humoru, hrůze a celé škále dalších zkušeností.

Komiks se stává „skutečným“ pokud autor pracuje s časem už ve chvíli, kdy ho vytváří. Vkládá do svého díla určitou rytmiku, Eisner z toho důvodu o panelech mluví také jako o interpunkci.³⁴

Jakmile se panely uspořádají a postaví do sekvence, stanou se kritériem pro posouzení iluze času. Součástí slovní zásoby zobrazující čas jsou další přirozené fenomény, jako je pohyb nebo posloupnost bublin. Pro vypravěče jsou důležité, zvláště pokud se snaží vtáhnout čtenáře do příběhu.³⁵

³⁰ MCCLOUD, Scott. *Jak rozumět komiksu*. Praha: BB art, 2008. s. 99

³¹ GROENSTEEN, Thierry. *Stavba komiksu*. 1. vydání. Brno: Host, 2005. s. 199

³² EISNER, Will. *Comics and sequential art*. NJ: Poorhouse Press, 2006. s. 88

³³ MCCLOUD, s. 102

³⁴ EISNER, Will. *Comics and sequential art*. s. 26

³⁵ EISNER, s. 28

Zásadní význam pro komiks má mezera mezi jednotlivými panely. V takzvané škarpe vstupuje do hry představivost čtenářů a také vlastnost lidské mysli, jíž se říká ucelení. Jedná se o jev, kdy „pozorujeme jenom části, ale rozumově vnímáme celek“. Lidé ho využívají dennodenně, například při čtení novin a časopisů: „Náš zrak zaznamená fragmentární obraz složený z černých a bílých polotónů. A náš mozek jej pak promění v „realitu“. Ve fotografii!“.³⁶

Ucelení je v komiksu hybnou silou změny, času a pohybu. V prázdnotě mezi dvěma panely dokáže lidská představivost spojit dva oddělené obrázky a proměnit je v jedinou myšlenku.³⁷

„Když vytvoříme sekvenci dvou či více obrázků, propůjčíme jim tím společnou převažující totožnost a přinutíme čtenáře, aby je bral jako celek. Ať už byly na začátku seberozdílnější, nyní patří k jedinému organismu,“ vyvozuje McCloud.³⁸

„Tvůrce komiksu po nás chce, abychom s ním vířili v tichém tanci viděného s neviděným. Viditelného s neviditelným. Tenhle tanec je jedinečnou vlastností komiksu. Komiks je jediná umělecká forma, která toho publiku dává tolik a zároveň toho od něj tolik požaduje. Proto si myslím, že je omyl brát komiks jako pouhého křížence mezi výtvarnými a slovesnými uměními,“ prohlašuje McCloud v závěru své kapitoly věnované mezeře mezi panely.³⁹

³⁶ MCCLOUD, Scott. *Jak rozumět komiksu*. Praha: BB art, 2008. s. 63 -64

³⁷ Psychologie jev popisuje jako zákon dobrého tvaru (pregnance). Lidé mají tendenci zdokonalovat nedokonalý tvar, což může spočívat například ve vyplňování volných prostorů, vytváření symetrie nebo v přirovnávání formy už známým formám. (FÜRST, Maria. *Psychologie: včetně vývojové psychologie a teorie výchovy*. s. 36)

³⁸ MCCLOUD, Scott. *Jak rozumět komiksu*. s. 73

³⁹ MCCLOUD, s. 92

2. Vývoj komiksu u nás a ve světě

Kapitola shrnuje vývoj převážně superhrdinských komiksů v zahraničí a kreslených seriálů na domácí scéně v období od konce druhé světové války do roku 1989. Výklad v české části upozorňuje na prolínání obou komiksových prostředí. Projevilo se to zejména na konci války, kdy k nám zahraniční komiksy přivezli američtí vojáci. Opačný směr, tedy z Československa do zahraničí, byl výjimečný.

2.1 Angloamerická scéna v letech 1945 až 1989

Angloamerický komiks už v polovině minulého století dal vzniknout hrdinům, kteří přetrvávají dodnes. Ikonickými postavami se stali Superman a Batman. Vznikli krátce před druhou světovou válkou a v odstupu pár let je následovali další – Green Lantern, Wonder Woman, Kapitán Amerika.

Následující výklad pojednává o vývoji komiksu v USA od konce druhé světové války až do roku 1989. Stejně období sledujeme také v případě Československa.

2.1.1 Zrod hrdinů a zlatý věk komiksu v USA

Začít rokem 1945 není možné bez alespoň částečné zmínky o dílech, která vznikla před a v průběhu světové války. *Superman* spatřil světlo světa v roce 1938 a okamžitě se stal velkým hitem. Vytvořila jej autorská dvojice Jerry Siegel (scénář) a Joe Shuster (kresba). Muže se superschopnostmi o rok později následoval *Batman*, kterého vymysleli Bill Finger a Bob Kane.

„Batman ... převrátil v podstatě všechny vlastnosti Supermana a Clarka Kenta naruby – až na jeho heroismus. Superman byl mimozemšťan s nadlidskými schopnostmi. Batman byl člověk, který se spoléhal na svůj fyzický a psychický výcvik. Superman bojoval otevřeně a za denního světla. Batman nosil masku a často pracoval v noci. Tím, že představili téměř dokonalý protiklad Supermana, Finger s Kanem vymezili hranice superhrdinského žánru a lze říci, že v Batmanovi stvořili nejtrvalejšího hrdinu ze všech,“ uvádí kniha 1001 komiksů.⁴⁰

⁴⁰ Gravett, Paul, ed. *1001 komiksů, které musíte přečíst, než zemřete: [velký průvodce po světě komiksů, grafických románů, stripů a mangy]*. Praha: Plus, 2013. s. 111

Podobně o *Supermanovi* a *Batmanovi* mluví Taylor Ramsey v článku *The History of Comics: Decade by decade* na webu *The Artifice*. Považuje je za dva nejdůležitější komiksové charaktery, které se zrodily ve 30. letech v USA – během zlaté éry komiksu. „Pokud pomineme postavičku Mickeyho Mouse, jehož popularita v posledních dekadách zeslábla, Superman a Batman jsou jediné ikony, které dovedou překročit kulturní, etnické a sociální rozdíly a jsou okamžitě rozpoznatelné. Peníze z tištěných či filmových verzí těchto postav nebo z reklamních předmětů jdou do miliard. Impérium DC Comics a filmové studia Warner Brothers by dnes vypadaly jinak, nebýt dvou chlapíků v upnutých kostýmech. Co se týká komiksu jako média, je pravděpodobné, že bez příchodu superhrdinů by dnes neexistoval tak rozsáhlý komiksový průmysl,“ uvádí Ramsey.⁴¹

Druhá světová válka byla strašlivý a tragický konflikt, ale zásadním způsobem pomohla komiksovému odvětví. Vojáci na misi v zámoří potřebovali něco na odreagování, nejčastěji se jednalo o něco na čtení. A třicet procent materiálu, který se posílal do zámoří, tvořily právě komiksy (samostatné komiksové sešity či časopisy o zhruba 60 až 70 stranách, které se prodávaly za deset pencí. Nejednalo se tedy o přílohy novin a časopisů jako tomu bylo v době 20. let). „Vojáci se těšili na zábavu a únik z reality, který komiksy poskytovaly. A nikdy nebyla kvalita materiálu (příběhů) tak důležitá jako v době války, kdy komiksy pro vojáky znamenaly pouto s domovem,“ popisuje Ramsey ve svém článku.⁴²

Během čtyřicátých let se objevili noví hrdinové. Nejpopulárnějším v té době byl *Kapitán Marvel* (nakreslil C. C. Beck a napsal Bill Parker), který v počtu prodaných výtisků předčil i Supermana. Vycházel v letech 1940 až 1953, kdy skončil kvůli sporům o práva mezi vydavatelstvím Fawcett Comics a DC Comics. Znovu začal vycházet pod jménem *Shazam* v 60. letech.⁴³

Vydavatelství DC v roce 1940 představilo hrdinu *Green Lantern* a konkurenční Timely (později společnost Marvel) o rok později přišel s *Kapitánem Amerikou* a jeho ikonickým štítem v podobě vlajky USA. Úspěchu prvního vydání napomohlo i to, že na obálce dává hrdina pěstí Adolfu Hitlerovi. Za podobu kapitána je zodpovědný Jack Kirby a za scénář Joe Simon.

⁴¹ RAMSAY, Taylor. *The History of Comics: Decade by decade*. *The Artifice* [online]. Feb 5, 2013 [cit. 2015-02-22]. Dostupné z: <http://the-artifice.com/history-of-comics/>

⁴² RAMSAY, Taylor. *The History of Comics: Decade by decade*. *The Artifice* [online]. Feb 5, 2013 [cit. 2015-02-22]. Dostupné z: <http://the-artifice.com/history-of-comics/2/>

„Kirby je považován za jednu z nejdůležitějších osobností v komiksovém průmyslu a prezentuje zde raný rozkvět dovedností, jež ho na čtyři desetiletí zařadily do první ligy komiksových tvůrců. Jeho postavy jsou šlachovité a ohebné, bez viditelného úsilí skáčou a krouť se; kvalitou kreseb Kirby daleko předstihl všechny své kolegy,“ uvádí ke slavnému kreslíři Paul Gravett.⁴⁴

Kapitán Amerika vydržel až do roku 1949, kdy jeho popularita zeslábla a dobrodružství ustala. Postavu znovu oživilo vydavatelství Marvel až v roce 1964, kdy se Kapitán stal součástí superhrdinského týmu *Avengers*.⁴⁵

V roce 1941 vytvořila *Wonder Woman* ženský protipól k Supermanovi. Také ona se skrývá za identitou obyčejné ženy a v boji se zločinem používá převlek a magické vybavení od Amazonek – kouzelné laso nebo nezníčitelné náramky. Jejimi autoři jsou psycholog Charles Moulton a kreslíř Harry Peter.⁴⁶

Ve stejném roce jako *Wonder Woman* začal vycházet *Plastic Man*, kterého vytvořil Jack Cole. Ze zlodějčeka Eela O'Briana se stane hrdina a bojovník proti zločinu poté, co spadne do kádě s neznámou chemikálií. Ta změní jeho tělo, které je najednou ohebné a pružné (Eel v angličtině znamená úhoř), a také jeho morální postoj. Proměny hlavního charakteru popsal Paul Gravett: „Stejně snadno, jako se ze zločince může stát ochránce práva, se Plas změní v padák, stůl nebo stínítko na lampu. Plastic Man je první superhrdina, který plně využívá všechny bizarní možnosti, jež se v jeho schopnosti skrývají“.⁴⁷

Poválečné komiksy zpracovávaly temnější náměty. V roce 1947 vytvořil Jack Cole komiks *Vraždy, morfin a já!* Hlavní hrdinka Mary Kennedyová obchoduje s drogami a sužují ji noční můry, se kterými se svěří přímo čtenářům. Ve flashbacku se vrací do chvíle, kdy ji v bytě přepadne narkoman a vyhrožuje jí píchnutím jehly do oka. Scéna byla později zneužita v boji proti komiksům: „Nechvalně se (panel) proslavil poté, co jej americký psychiatr doktor Fredric Wertham vytrhl z kontextu a zařadil jako příklad

⁴³ RAMSAY, Taylor. The History of Comics: Decade by decade. *The Artifice* [online]. Feb 5, 2013 [cit. 2015-02-22]. Dostupné z: <http://the-artifice.com/history-of-comics/2/>

⁴⁴ GRAVETT, Paul, ed. *1001 komiksů, které musíte přečíst, než zemřete: [velký průvodce po světě komiksů, grafických románů, stripů a mangy]*. Praha: Plus, 2013. s. 118

⁴⁵ RAMSAY, Dostupné z: <http://the-artifice.com/history-of-comics/2/>

⁴⁶ GRAVETT, Paul, ed. *1001 komiksů, které musíte přečíst, než zemřete*. s. 117

⁴⁷ GRAVETT. s. 116

„motivů zranění oka“ mezi šokujícími obrazy do svého pojednání *Seduction of the Innocent* z roku 1954, které vyvolalo pořádnou paniku tím, jak útočilo proti oblíbenému komiksu a ukazovalo jej jako nebezpečnou formu podněcující nevdělanosti a násilí.⁴⁸

Padesátá léta komiksovému průmyslu nevycházela vstříc. Válkou tažené prodejy ustaly a superhrdinové v letech 1950 až 1955 téměř vymřeli. Výjimkami byli Superman, Batman a Wonder Woman. Do popředí se však dostaly jiné žánry – westerny, romány, krimi, horor a science fiction.⁴⁹

Příběhy ze záhrobní vznikly v dubnu 1950 a díky vydavatelství EC Comics vycházely po čtyři roky společně s příběhy *The Vault of Horror* a *The Haunt of Fear*. Autoři Al Feldstein a William Gaines vyprávěli příběhy s morálním ponaučením. Většinou se jednalo o kruté potrestání zločinů, které byly spáchány při honbě za penězi. Vydávání však náhle skončilo v roce 1954, když došlo k zavedení takzvaného Komiksového kodexu (Comics Code Authority), který reagoval na kritiku doktora Werthama. Hororové příběhy se dostaly do pamfletu *Seduction of the Innocent* a byly obviněny z prohřešků proti zásadám nevinnosti a dobrého vkusu.⁵⁰

Stejným způsobem provokovala i *Dívka, která mě sváděla*. Její autoři Jack Kirby a Joe Simon se stali průkopníky vášnivých milostných příběhů v amerických komiksových sešitech. Žánr mohl vzkvétat nebýt roku 1954, kdy se z milostných příběhů staly schematické love story vlivem autocenzury, kterou začali dodržovat vydavatelé.⁵¹

Nová pravidla způsobila, že prakticky všechny detektivní, hororové a jiné temné komiksy přestaly vycházet anebo byly kvůli cenze zcela nečitelné. Mnoho vydavatelství skončilo, došlo k tomu v případě Ace, Avon, Fiction House a Mainline. EC Comics přežilo díky komiksu *MAD*, jehož převedlo do časopiseckého formátu. Jakýkoliv komiks, který by jen vzdáleně mohl být kontroverzní, musel být v rámci cenzury pozměněn. Celá scéna kvůli Komiksovému kodexu utrpěla.⁵²

Temné období padesátých let se však nachýlilo ke konci. A léta šedesátá se zapsala do dějin jako stříbrná éra komiksu.

⁴⁸ GRAVETT, Paul, ed. *1001 komiksů, které musíte přečíst, než zemřete*. Praha: Plus, 2013 s. 138

⁴⁹ RAMSAY, Taylor. *The History of Comics: Decade by decade. The Artifice* [online]. Feb 5, 2013 [cit. 2015-02-22]. Dostupné z: <http://the-artifice.com/history-of-comics/2/>

⁵⁰ GRAVETT, s. 154

⁵¹ GRAVETT, s. 154

⁵² RAMSAY, Dostupné z: <http://the-artifice.com/history-of-comics/2/>

2.1.2 Stříbrný věk v letech šedesátých

Ačkoliv jen máloco může překonat úspěch komiksů v éře zlatého věku, šedesátá léta byla velmi plodná. A během tohoto takzvaně stříbrného věku vzniklo spousta seriálů s hrdiny, jejichž sláva neutichla ani v současnosti. Začali vycházet *Avengers*, *Hulk* a *Spiderman*.⁵³

Na lepší časy se začalo blýskat už v roce 1956, kdy Julius Schwartz coby editor domu DC Comics dohlížel na vydání časopisu Showcase. Ten se stal domovem pro staronového superhrdinu v červeném trikotu a se znakem žlutého blesku na hrudi - *Flash*⁵⁴. Scénář k němu psal Robert Kannigher a nakreslil ho Carmine Infantino.

„Poslední roky 50. let 10. století byly pro vydavatelství DC Comics obdobím nesmírného tvůrčího rozmachu. V explozi inspiraci si jeho autoři a umělci vysnili panteon nových komiksových hrdinů, kteří celý podnik živili dalších padesát let,“ uvádí kniha 1001 komiksů.⁵⁵

Rok 1960 začal tím, že DC představilo sestřenici Supermana – dívku *Supergirl*.⁵⁶ Významnější komiks však vyšel o rok později v konkurenčním nakladatelství Marvel (tehdy ještě Atlas Comics). Byla to *Fantastická čtyřka* z pera legendárního Stana Lee a tužky neméně důležitého Jacka Kirbyho.

Superhrdinský tým měl konkurovat podobné skupině v DC – *Justice League of America*, kterou tvořili Flash, Green Lantern, Wonder Woman a příležitostně také Batman a Superman.

Fantastická čtyřka měla takřka mimozemský původ: „Po cestování vesmírem a bombardování kosmickými paprsky se vědec Reed Richards (Mr. Fantastic), jeho přítelkyně Susan Storm (Invisible Girl), její bratr Johnny Storm (Human Torch) a pilot Ben Grimm (Thing) rozhodnout používat své nově nabyté superschopnosti pro dobro lidstva. Začnou si říkat The Fantastic Four“.⁵⁷

Lee a Kirby utvářeli dobrodružství této čtveřice každý měsíc v celkem 102 sešitech a šesti speciálních výročních příbězích. Do příběhu scénárista Stan Lee promítl velkou dávku humoru a vztahové prvky, které se do té doby v superhrdinských

⁵³ RAMSAY, Taylor. The History of Comics: Decade by decade. *The Artifice* [online]. Feb 5, 2013 [cit. 2015-02-22]. Dostupné z: <http://the-artifice.com/history-of-comics/3/>

⁵⁴ Postavu DC představilo už v roce 1939, ale významnější jsou komiksy z 60. let.

⁵⁵ GRAVETT, Paul, ed. *1001 komiksů, které musíte přečíst, než zemřete*: [velký průvodce po světě komiksů, grafických románů, stripů a mangy]. Praha: Plus, 2013. str. 205

⁵⁶ ROSS, Shmuel. Comics Timeline: The history of the funnies in America. In: *Infoplease* [online]. © 2007 [cit. 2015-02-22]. Dostupné z: <http://www.infoplease.com/spot/comicstimeline.html#CT-1940>

⁵⁷ GRAVETT, Paul. *1001 komiksů, které musíte přečíst, než zemřete*. s. 222

komiksech spíše nevyskytovaly. Příkladem může být popichování mezi Thingem a Human Torchem.⁵⁸

Ani v DC nezháleli a rozvíjeli Flashe v příběhu *Flash dvou světů*. Tento komiks „je nádhernou ukázkou mírného šílenství, které převládalo během renesance superhrdinů koncem 50. let. Neuvěřitelné superschopnosti hlavních postav jsou ve skutečnosti vlastně kouzelné, ale mají pseudovědecký nádech“. Dokladem je zápletka: *Flash* je obdařen nadpozemskou rychlostí. Dokáže rozvibrovat molekuly svého těla natolik, že mu nečiní potíže procházet pevnými objekty. Díky tomu se ocitne v paralelním světě, kde se setká s původním Flaschem ze 40. let.⁵⁹

V roce 1962 se scénárista Stan Lee a kreslíř Jack Kirby činili. Nejprve vytvořili monstrum jménem *Hulk*. Komiks *The Incredible Hulk* představoval odvážnou odchylku od normálu, protože hlavní postava postrádala typické atributy hrdinů. Z Bruce Bannera se totiž stává silné, vzteklé a nepřiliš bystré monstrum, protože byl vystaven záření z gamma bomby. Příběh na motivy Dr. Jekylla a pana Hyde a byl však po pěti číslech zastaven a postava Hulka se objevovala pouze ve vedlejších rolích v příbězích jiných komiksových hrdinů. Jeho hvězda znovu zazářila v roce 1968, kdy dostal prostor v samostatném komiksu. Hulk je podle Gravetta považován za klíčovou postavu marvelovského universa.⁶⁰

Výrazným úspěchem bylo využití severské mytologie. „*Thor* se stal jedním z nejlepších komiksů 60. let 20. století. Jack Kirby byl nadšenec do mytologie a severské bohy využil už ve svých dřívějších dílech, takže není překvapivé, že jak vliv a sláva Marvel Comics rostla, v záplavě konceptů se objevil právě tento. *Thor* debutoval v srpnu 1962 v čísle 83 řady *Journey into Mystery* a okamžitě se stal hvězdou. Kirby sice nenakreslil všechny rané příběhy, ale brzy tuto funkci plně převzal a stal se autorem *Thora* na dalších sedm let od čísla 101,“ uvádí kniha 1001 komiksů.⁶¹

Komiks sice sklouzával ke standardnímu superhrdinskému syžetu, ale od čísla 97 do příběhů naplno prosákla severská mytologie a Lee si velice vyhrál s její interpretací. Thor a další postavy, proradný bratr Loki či božský otec Odin, měli až shakespearovskou dikci, což přispělo k velmi osobitému stylu celého seriálu.⁶²

⁵⁸ GRAVETT, s. 222

⁵⁹ GRAVETT, Paul, ed. *1001 komiksů, které musíte přečíst, než zemřete*: [velký průvodce po světě komiksů, grafických románů, stripů a mangy]. Praha: Plus, 2013. s. 227

⁶⁰ GRAVETT, Paul, ed. *1001 komiksů, které musíte přečíst, než zemřete*. s. 236

⁶¹ GRAVETT, s. 237

⁶² GRAVETT, s. 237

Rok 1963 patřil pavoučímu muži. Poprvé se *Spider-man* objevil v čísle 15 v titulu *Amazing Fantasy*, který měl co nevidět skončit. Stal se tak vhodným testovacím místem pro novou postavu. Stan Lee se tentokrát spojil s kreslířem Stevem Ditkem a společně vytvořili antihrdinu Petera Parkera, kterého kousne radioaktivní pavouk. Parker se snaží využít nově nabytých superschopností k vlastnímu obohacení. Po smrti svého strýce Bena, za kterou nese nepřímý díl odpovědnosti, se však vydá do boje proti zločinu.

Antihrdinové působili v marvelovském světě už dříve. Typickými zástupci byli *Plastic Man* a *Martian Manhunter*. „Spider-Manovy smolné příhody však Lee a Ditko popisovali s nepolevující emoční logikou a citem pro detail městského prostředí, v němž se příběh odehrává,“ vysvětluje Gravett.⁶³

Doslova superhrdinský mix vznikl v sérii *Avengers*. Znovu se zde setkala autorská dvojice Stan Lee a Jack Kirby. Do jednoho týmu poslali postavy, které jinak působily samostatně – *Iron Man*, *Hulk*, *Thor*, *Ant-Man* a *Wasp*. Ve čtvrtém čísle se ke skupině přidal *Captain America*, který byl, literárně i doslova, u ledu roku 1944. Někteří hrdinové se přesto do hvězdné sestavy nedostali, například už zmiňovaný *Spiderman*. Ostatní členové se poměrně často střídali. Součástí *Avengers* byli také bývalí kriminálníci jako *Hawkeye*, *Quicksilver* či *Scarlet Witch*.

Komiks otvíral různá témata, která byla aktuální pro tehdejší společnost. „Neoficiální vazba týmu na americkou vládu se také stala námětem několika příběhů. V 70. letech 20. století se *Avengers* – se svou kolektivní etikou hrdinského sebeobětování – museli vyrovnávat s cynickým postojem veřejnosti k politikům, který se ve Spojených státech rozšířil po válce ve Vietnamu a aféře Watergate. Autoři jako Steve Englehart a Jim Shooter využívali *The Avengers* k úvahám nad politickým ovzduším té doby,“ upozorňuje Gravett.⁶⁴

Důležitou součástí superhrdinského týmu byl „Zlatý Avenger“. Stal se jím červeno-zlatý *Iron Man*, i když zpočátku jeho robotický oblek měl jen tmavě šedou barvu. Svou dnešní podobu získal až postupem času. Stan Lee se v roce 1963 rozhodl pro malý test. V době protestů proti establishmentu a antiválečných nálad vytvořil postavu, se kterou se čtenáři nemuseli ihned ztotožnit. Lee fanouškům komiksu představil zbraňového inženýra a vynálezce Tonyho Starka, který pracuje pro vládu.

⁶³ GRAVETT, Paul, ed. *1001 komiksů, které musíte přečíst, než zemřete: [velký průvodce po světě komiksů, grafických románů, stripů a mangy]*. Praha: Plus, 2013. s. 240

⁶⁴ GRAVETT. s. 241

Zatímco *Spiderman* získával body a sympatie díky svým vnitřním problémům, *Iron Man* byl v civilním životě milionář a playboy, povznesený nad běžné problémy společnosti. Přesto se tento nový hrdina zapsal u veřejnosti velmi dobře.⁶⁵

Tony Stark měl u čtenářů úspěch díky osobní tragédii, která ho velice polidštila. Když byl v prvním díle unesen, utrpěl zranění, kvůli kterému byl donucen natrvalo nosit na hrudníku železný plát, který mu umožnil přežít. Stanovi Lee se podařilo vytvořit hrdinu, který si brzy získal trvalou základnu fanoušků. Později se mu začalo přezdívát Zlatý Avenger díky barvě brnění, kterou Tony Stark přijal, aby polidštil své robotické vzezření.⁶⁶

O dva roky později se Stan Lee vrátil k postavě, která potrápila Fantastickou čtyřku. *The Silver Surfer* je vyslancem požirače světů Galactuse, kterému je lhostejné utrpení či smrt živých bytostí. Hlavní hrdina se svému pánovi vzbouří a v 50. díle *Fantastic Four* napne své síly pro záchranu lidstva. Galactus za trest Surfera uvězní na planetě Zemi, kde se posléze odehrávají příběhy z jeho samostatného komiksu. „Lee, Buscema a Kirby se inspirovali v buddhismu, křesťanství, hinduismu a dalších náboženstvích a vytvořili názorově rozmanité mravní podobenství. Kontrastní podoby Surfera dodávají postavě prchavou záhadnost – Buscemovo provedení plné záhybů evokuje tekoucí rtuť, je svalnatý a budí bázeň“.⁶⁷

Šedesátá léta byla obdobím, kdy vznikla rovněž série *X-Men*. Jejich začátky v roce 1963 však nebyly příliš úspěšné, a přitom je vytvořila dvojice Stan Lee a Jack Kirby. Nastala krátká pauza a Marvel se v roce 1969 rozhodl sérii osvěžit. Přizval k tomu nové autory. Vzniklo devět čísel, které napsal Roy Thomas a nakreslil Neal Adams. „Thomas příběhy založil na tématu odcizení, jež je pochopitelné pro tým hrdinů ‚nenáviděných a obávaných světem, jež se zavázali chránit‘. Do děje dramaticky vstoupili noví zlosynové: Sauron (narážka na Pána prstenů) a Living Monolit (egyptský bůh). Již známé hrozby – postavy jako Magneto a Sentinelové – byly mírně pozměněny. Příhody *X-Menů* začaly být o něco současnější díky použití řady odkazů a narážek,“ uvádí kniha 1001 komiksů.⁶⁸

Ke konci šedesátých let společnost Marvel vedla v pomyslném žebříčku úspěšných komiksů. DC se nemohlo pochlubit takovou smrští nových titulů a hrdinů.

⁶⁵ MANNING, Matthew K. *Iron Man: The Ultimate Guide to The Armored Super Hero*. Great Britain 2010. Dorling Kindersley Limited. s. 10

⁶⁶ MANNING, Matthew K. *Iron Man: The Ultimate Guide to The Armored Super Hero*. s. 10

⁶⁷ GRAVETT, Paul, ed. *1001 komiksů, které musíte přečíst, než zemřete: [velký průvodce po světě komiksů, grafických románů, stripů a mangy]*. Praha: Plus, 2013. s. 294

A navíc nemělo Stana Lee. Jak se však později ukázalo, ani autorský tým Marvelu se nedokázal vyhnout jistým problémům.

2.1.3 70. léta - Imploze komiksů a zmírnění cenzurního kodexu

Společnost Marvel měla přední postavení na komiksovém trhu v USA a neustále zvyšovala svůj náskok nad DC. Tomuto vydavatelství se příliš nedařilo a muselo zrušit řadu svých titulů. Nastala takzvaná Imploze DC (The DC Implosion).

Na druhé straně u Marvelu poklesla kvalita jednotlivých komiksů. Vydavatelství nedohlíželo na své autory a do tisku se dostávaly komiksy různých kvalit. Komiksům chyběl editorský dohled a u některých děl to bylo bolestně znát. Nakonec to vedlo k tomu, že Marvel nedokázal svého postavení využít a příliš nevydělával.⁶⁹

Došlo také k odchodu Jacka Kirbyho z Marvelu do DC, kde dostal podmínky pro vytvoření jednoho ze svých nápadů - Čtvrtý svět. „Ideu *Fourth World* rozvíjel od roku 1966; po zániku starých bohů (Ragnarök) se jejich svět rozdělil na dvě sesterské planety, New Genesis a Apokolips. Jedna je dobrá, druhá špatná,“ vysvětluje Gravett.⁷⁰

Tři tituly – *New Gods*, *Forever People* a *Mister Miracle* – které se soustřeďují na různé skupiny bohů. Vrcholným počinem je podle Gravetta sedmý díl *New Gods* a devátý díl *Mister Miracle*.⁷¹

Vydavatelství DC se ovšem v případě tohoto projektu dostalo do zvláštního rozporu. Zrušilo ji, přestože se ukázalo, že měla poměrně značný úspěch. K obnovení došlo až v 80. letech.⁷²

V roce 1970 se DC pokusilo oživit hrdinu *Green Lantern* tím, že ho spojili s lučištníkem *Green Arrow*. Obě postavy začaly řešit problémy skutečného života, čímž se podle Gravetta zrodil „sociálně závažný“ žánr komiksu. *Lantern* putuje s *Arrowem* za poznáním skutečné tváře Ameriky a společně řeší rasismus, znečištěné prostředí, sekty a drogovou závislost. V jedné scéně si vedlejší postava Speedy píchne heroin a jiná země

⁶⁸ GRAVETT, Paul, ed. *1001 komiksů, které musíte přečíst, než zemřete*. s. 306

⁶⁹ RAMSAY, Taylor. *The History of Comics: Decade by decade. The Artifice* [online]. Feb 5, 2013 [cit. 2015-02-22]. Dostupné z: <http://the-artifice.com/history-of-comics/3/>

⁷⁰ GRAVETT, Paul, ed. *1001 komiksů, které musíte přečíst, než zemřete: [velký průvodce po světě komiksů, grafických románů, stripů a mangy]*. Praha: Plus, 2013. s. 316

⁷¹ GRAVETT, Paul, ed. *1001 komiksů, které musíte přečíst, než zemřete*. s. 316

⁷² RAMSAY, Taylor. *The History of Comics: Decade by decade. The Artifice* [online]. Feb 5, 2013 [cit. 2015-02-22]. Dostupné z: <http://the-artifice.com/history-of-comics/3/>

na předávkování. Scéna se mohla v komiksu objevit díky změnám v Komiksovém kodexu (Comics Code Authority), který předtím podobná vyobrazení zakazoval.⁷³

Série byla po třinácti dílech zrušena a komiksy od závažných témat ustoupily. Co však v 70. letech zůstalo, byly sociální komentáře a mnohem lidštější postavy superhrdinů.⁷⁴

Nespokojenost s Komiksovým kodexem se projevila v undergroundových komiksech, které neváhaly zobrazovat to, co bylo jinak zakázáno. V roce 1971, kdy se nakladatelství The Print Mint pustilo do titulu pod názvem *Bent*, který sám vytvořil S. Clay Wilson. „V tomto raném sólovém komiksu S. Claye Wilsona nalezneme všechny grafické prvky, jež jeho dílo tak proslavilo. *Bent* je přecpaný zpustlíky a násilníky, kteří se nemůžou dočkat, až si navzájem způsobí tolik fyzického a sexuálního násilí, kolik je jen možné. Titulní strana plná krve, nožů, uřezaných hlav, vražd, nahoty a morbidní chirurgie jasně naznačuje, že to, co číhá uvnitř, nebude nic pěkného,“ hodnotí kniha 1001 komiksů, podle níž dokáže *Bent* i po čtyřiceti letech šokovat a udivovat.⁷⁵

Podobně undergroundová byla *The Legion of Charlies*, kterou pro vydavatelství Last Gasp vytvořili Tom Veitch a Greg Irons. „O americkém undergroundovém komiksovém hnutí panuje často přesvědčení, že se vyžívá jen v sexu, drogách a rock'n'rollu, ale nalezneme v něm i silně politická témata,“ vysvětluje Gravett v knize.⁷⁶

Marvel mezitím vydal komiks, za jehož vznikem stojí Stan Lee a Roy Thomas. Jednalo se o dílo *Man Thing* (1971). Hrdina vznikne díky séru, které si vezme v bažinách Everglades na Floridě. Místní magie ho však přemění ve stvoření, které není nepodobné *Bažináčovi*. Toho o 18 měsíců později vydalo DC Comics. „Man Thing je biochemickým ekvivalentem Hulka, vědcem přeměněným v monstrum, který se mstí za přírodní síly, s nimiž lidstvo špatně nakládá a zneužívá je.“⁷⁷

Zajímavým milníkem pro komiksový žánr v USA byl rok 1973. Týkalo se to Spider-Mana. Gravett to vysvětluje následovně: „Příběh *The Night Gwen Stacy Died* ze série *The Amazing Spider-Man* shrnuje veškeré změny, kterých doznal superhrdinský žánr na počátku 70. let minulého století. Ve stříbrném věku amerického komiksu bylo jasně dáno, že se vedlejšími podpurnými postavám nesmí nic vážného stát.

⁷³ GRAVETT, s. 320

⁷⁴ GRAVETT, Paul, ed. *1001 komiksů, které musíte přečíst, než zemřete: [velký průvodce po světě komiksů, grafických románů, stripů a mangy]*. Praha: Plus, 2013. s. 320

⁷⁵ GRAVETT, Paul, ed. *1001 komiksů, které musíte přečíst, než zemřete*. s. 322

⁷⁶ GRAVETT, s. 327

Mohlo se stát, že přítelkyni Thinga – Alicii – zajmou a promění v monstrum a že přítelkyni Thora unesou a budou držet jako rukojmí, ale jejich smrt odporovala nepsaným pravidlům. *The Night Gwen Stacy Died* všechna tato pravidla ruší.⁷⁸

Gwen Stacyová zůstala už navždy po smrti. Přitom v některých sériích je skon postav jen dočasný a v dalších dílech se objevují znovu – Dark Phoenix z X-Menů nebo Superman v roce 1992. Smrt Gwen však byla klíčovým prvkem ve vývoji a zraní Spider-Manovi osobnosti.⁷⁹

Marvel v tomto desetiletí nevěnoval všem svým komiksům náležitou pozornost. Vycházely proto díla různé kvality a některá z nich byla velmi špatná, ale vyšly i podařené experimenty. Tím lepším komiksem byl *Čaroděj*. „*Warlock* představuje vrchol psychedelického a kosmického útoku Jima Starlina na ‚Marvel Universe‘. *Warlock* převzal štafetu po Silver Surferovi (jenž v roce 1970 přišel o vlastní sérii) a spolu s Kapitánem Marvelem (jehož dobrodružství Jim Starlin kreslil v letech 1973 až 1974) se stal nejfilozofičtějším a nejuduševnějším z marvelovských superhrdinů,“ uvádí Gravett.⁸⁰

2.1.4 Britský agent mezi dimenzemi a kocour Garfield

Téměř na konci sedmdesátých let (1978) vyšel pozoruhodný komiks ve Velké Británii. Jednalo se o *Dobrodružství Luthera Arkwrighta*, jehož autorem je Bryan Talbot. Hlavní hrdina dokáže přecházet mezi paralelními dimenzemi, je agentem organizace Para 0.0 a vede válku s disruptory – příslušníky chaosu a zkázy. „*Dobrodružství Luthera Arkwrighta* jsou patrně prvním britským grafickým románem a nesmírně ambiciózním počinem, vytříbeným stylově a obsahově. Mají mnoho společného se seriály *Doctor Who* a *Jerry Cornelius*, ale i v tomto srovnání pohodlně obstojí. Značně experimentální komiks posouvá vyprávění v obrazech do nových a v podstatě neprobádaných končin. Využívá mimo jiné podprahovou skrytou kresbu, roztržštěnou nelineární dějovou linii a velmi elastické vnímání času,“ shrnuje Gravett.⁸¹

⁷⁷ GRAVETT, s. 330

⁷⁸ GRAVETT, Paul, ed. *1001 komiksů, které musíte přečíst, než zemřete: [velký průvodce po světě komiksů, grafických románů, stripů a mangy]*. Praha: Plus, 2013. s. 348

⁷⁹ GRAVETT, Paul, ed. *1001 komiksů, které musíte přečíst, než zemřete*. s. 348

⁸⁰ GRAVETT, s. 365

⁸¹ GRAVETT, s. 391

Talbotova kresba je v případě Arkwrightových příběhů velice pečlivá: „S lehkostí zobrazuje epické události v celé jejich nádheře a spletnosti, aniž by jedinkrát šlápl vedle“.⁸²

Ve stejném roce vyšel poprvé komiksový strip s cynickým kocourem jménem *Garfield*. „Od roku 1978, kdy se Garfield poprvé objevil v amerických novinách, si získává další a další fanoušky a v současnosti vychází ve více periodicích na celém světě než jakýkoliv jiný komiksový strip (...) Na první pohled nepůsobí dojmem slibného materiálu na komiksový strip, ale Garfield si svérázným suchým humorem, se kterým může přijít jediné kočka, získal lásku milionů čtenářů po celém světě, a průběžně vybudoval impérium s vlastními suvenýry,“ uvádí Gravett, který zároveň upozorňuje na přízřivost tohoto komiksu. Nezůstal jen u novin, ale pronikl také do filmu a televize.⁸³

2.1.5 Strážci, Maus a návrat Batmana v 80. letech 20. století

Osmdesátá léta se vyznačují vznikem mnoha nových vydavatelů, kteří se mohli pochlubit novými nadanými tvůrci. V tomto desetiletí debutovali lidé jako Alan Moore, Neil Gaiman, Scott McCloud nebo Frank Miller.⁸⁴

Komiksový scénárista Alan Moore, který tvořil pro DC i Marvel, se v roce 1982 na chvíli vrátil do své rodné země Velké Británie, kde vydal akční a zároveň filosofické *V jako Vendeta*. „V centru tohoto díla je souboj idejí. Autory zajímá skutečný význam anarchie a principu naprosté zodpovědnosti za vlastní život i svět; zkoumají také fašismus, jeho odmítnutí osobní zodpovědnosti a jeho touhu, aby se jedinec rozplynul v davu,“ vysvětluje Gravett.⁸⁵

Příběh se odehrává v budoucnosti roku 1997 v totalitní britské společnosti. Hlavní hrdina v převlečení za Guye Fawkesa, známý jako „V“, zachrání Evi Hammondovou před znásilněním a vraždou. Později se ukáže, že V zahájil tažení, které má nahradit fašistický režim ve Velké Británii anarchií.

⁸² GRAVETT, Paul, ed. *1001 komiksů, které musíte přečíst, než zemřete: [velký průvodce po světě komiksů, grafických románů, stripů a mangy]*. Praha: Plus, 2013. s. 391

⁸³ GRAVETT, Paul, ed. *1001 komiksů, které musíte přečíst, než zemřete*. s. 396

⁸⁴ RAMSAY, Taylor. *The History of Comics: Decade by decade. The Artifice* [online]. Feb 5, 2013 [cit. 2015-02-22]. Dostupné z: <http://the-artifice.com/history-of-comics/4/>

⁸⁵ GRAVETT, Paul, ed. *1001 komiksů, které musíte přečíst, než zemřete: [velký průvodce po světě komiksů, grafických románů, stripů a mangy]*. Praha: Plus, 2013. s. 448

„Scénář je velmi hutný, přináší spoustu postav a proplétá řadu dějových linií. *V jako Vendeta* je traktát o principech anarchie. David Lloyd jej nakreslil v náladovém noirovém stylu se sytými, tmavými a tlumenými tóny, a tak má kniha velmi anglický, deprimující a realistický šmak a je bezchybným pozadím pro teatrální rysy postavy V.“⁸⁶

Série *Swamp Thing – Bažináč* začala svou cestu v roce 1984. První díl napsal Martin Pasko a nakreslil Thomas Yeates. Komiks si pak předala řada tvůrců, až skončil u Alana Moora. „Parta průkopníků ve složení Moore, Stephen Bissette a John Totleben sérii radikálně proměnila v barvitou žánrovou směsku psychologického hororu, gotické romance a dobrodružné science fiction. Z ústřední postavy tragického hybrida se stalo jakési božstvo rostlinného světa, které je vnitřně spojeno se vši vegetací a používá svou moc k tomu, aby hned bylo velké jako hora a pak zase maličké jako semínko. To dodává výraznou sílu přírodnímu světu, který je v antropocentrickém americkém komiksu jinak spíš přehlížen,“ popisuje Gravett.⁸⁷

Podle Gravetta *Bažináč* pozvedl mainstreamový komiks na novou úroveň sofistikovanosti. Zkoumá filozofické, společenské a sexuální náměty. A výtvarná stránka „se vyznačuje pozoruhodnou hutností linky, jemnou tonalitou barev a zdobnými dispozicemi stran“.⁸⁸

Scénárista a kreslíř Scott McCloud, který se nejvíce proslavil svými teoretickými knihami o komiksu, vydal v roce 1984 příběhy s hrdinou jménem *Zot!*. „Chová se jako superhrdina, bojuje s roboty a pátrá po ztraceném klíči k Bráně na Kraji vesmíru... První tři čtvrtiny série jsou vzrušujícími a nápaditými superhrdinskými příhodami odehrávajícími se jak na Zotově světě, tak na Zemi,“ uvádí Gravett a zmiňuje rovněž citová dramata nebo problematiku sexuální orientace, kterými se hrdinové komiksu zabývali.⁸⁹

Antropomorfního králíka *Usagi Yojimbo* začal tvořit Stan Sakai v roce 1984. Hlavní hrdina je rónin (samuraj bez pána), který se vydá na bojovnickou pouť. Při ní se Usagi dostane do všech koutů Japonska a setká se zde s řadou záhad, spiknutími i s nadpřirozeným démonem. Zápletky vychází z japonské kultury a folklóru 17. století.

⁸⁶ GRAVETT, Paul, ed. *1001 komiksů, které musíte přečíst, než zemřete: [velký průvodce po světě komiksů, grafických románů, stripů a mangy]*. Praha: Plus, 2013. s. 448

⁸⁷ GRAVETT, Paul, ed. *1001 komiksů, které musíte přečíst, než zemřete*. s. 467

⁸⁸ GRAVETT, s. 467

⁸⁹ GRAVETT, s. 472

Příběhy jsou humorné, ale střídají se s většími dramaty. Také se zde hodně umírá, ale i to dokáže Sakai zlehčit pomocí kresby.⁹⁰

O rok později začala vystupovat v novinách nerozlučná dvojice *Calvin a Hobbes* od Billa Wattersona. „Prostší základní schéma snad mezi stripy nenajdete, a přece je výsledek neskutečně dobrý. Seriál ... se stal nejoblíbenějším novinovým stripem, jaký v poslední čtvrtině 20. století vznikl. A k jeho neutuchající oblíbě bezpochyby přispívá i to, že vycházel pouze jedenáct let. Když si stripy znovu pročítáme dnes, okamžitá nás ohromí, že tu nenacházíme žádné období počátečního tápání a postupného růstu. Jako kdyby dílo vyskočilo z autorovy hlavy rovnou v plné zbroji a hned zaujalo své místo v panteonu nejlepších amerických komiksů. Vztah mezi chlapcem Calvinem a jeho plyšovým tygrem Hobbesem byl plnohodnotný od prvního dne až do posledního a celý prostor mezi tím zaplnily tisíce nezapomenutelných gagů,“ uvádí Gravett.⁹¹ Autor se rozhodl ukončit sérii na vrcholu svých tvůrčích sil.

V roce 1986 se znovu projevil talent Alana Moora v komiksu *Watchmen – Strážci*. „Dílo vznikalo jako stylová dvanáctisešitová série, ale brzy se z něj stal grafický román, který od té doby vyšel v mnoha vydáních. Když Moora a Gibbonse DC Comics oslovil a žádal je o nový přístup k superhrdinům, jejich původní návrh byl vyhodnocen jako příliš radikální. Proto vytvořili vlastní tým volně založený na komiksových archetypech zlaté a stříbrné éry. Výsledek je většinou brán jako postmoderní dekonstrukce žánru, ve které se superhrdina dostává pod palbu kritiky,“ vysvětluje Gravett.⁹²

Hrdinové jsou mravně rozkolísaní, jejich ideologie je zpochybnitelná a někteří z nich jeví znaky psychického narušení. Komiksu diktuje jasnou strukturu Gibbonsova pečlivá kresba a striktní rozvržení stránek na devět panelů. Inovativní je začlenění, příběhu z pirátského prostředí, jenž se odehrává paralelně s událostmi z hlavní dějové linky.⁹³

Autor Frank Miller má v roce 1986 na svém seznamu řadu děl. Komiksem *Elektra: Assassin* konkuroval Moorovým *Watchmenům* ve vydavatelství Marvel. Podle Gravetta je komiks Elektra nablýskaným a anarchistickým bratrancem Strážců.

⁹⁰ GRAVETT, Paul, ed. *1001 komiksů, které musíte přečíst, než zemřete: [velký průvodce po světě komiksů, grafických románů, stripů a mangy]*. Praha: Plus, 2013. s. 477

⁹¹ GRAVETT, Paul, ed. *1001 komiksů, které musíte přečíst, než zemřete: [velký průvodce po světě komiksů, grafických románů, stripů a mangy]*. Praha: Plus, 2013. s. 486

⁹² GRAVETT, s. 490

⁹³ GRAVETT, s. 490

Významnější je však *Batman: Návrat temného rytíře*. Příběh temného rytíře se odehrává v době, kdy se Bruce Wayne už deset let drží v ústraní. Podobně jsou na tom další superhrdinové, s výjimkou Supermana, který se dal do služeb americké vlády. Když události v Gotham znovu vyženou Batmana do ulic, vrací se padesátiletý hrdina, který se ocitá v novém světě, kterému zcela nerozumí. „Miller se nechal inspirovat způsobem vyprávění francouzských bandes dessinées a vytvořil hutný a zlomkový příběh, jak to umožňuje právě jen komiks. Udržel početné a zároveň probíhající dějové linie (někdy se rozcházející v čase) a vehnal surově Batmana do světa 80. let, s jeho jadernou hrozbou, gangy, mravním úpadkem a politickou korektností,“ popisuje Gravett.⁹⁴

Ke kořenům netopýřího hrdiny se vrátil komiks *Batman: Rok jedna* v roce 1987. Miller tentokrát spolupracoval s Davidem Mazzucchellim. „Děj se vrací do doby, kdy Batman teprve přišel do Gotham, a oživuje řadu událostí, které jsou hluboko zakořeněné v batmanovské mytologii, například kdy si Bruce Wayne poprvé oblékl kostým, kdy se poprvé setkal s poručíkem (ještě ne komisařem) Gordonem a kde se vzala Catwoman,“ stojí v knize 1001 komiksů. Komiks se zabývá také strašlivou korupcí v Gotham City a slouží jako „důkazní materiál při jakékoli obhajobě superhrdinského žánru před nařčením z toho, že předkládá zjednodušený obraz dobra a zla“.⁹⁵

Art Spiegelman v roce 1986 zkompletoval komiks *Maus*, na kterém pracoval bezmála devět let. Pojednává o jeho otci Vladku Spiegelmanovi, který si jako polský žid prožil útrapy války a skončil dokonce v Osvětimi. Je to protivný stárnoucí skrblik, který svého syna neustále vytáčí. Art si však od něj nechává vyprávět o válce a svým způsobem tak hledá cestu k pochopení svého otce. Z těchto příběhů vzešel komiks: „Spiegelman ztvárňuje židy jako myši a Němce jako kočky, Poláky jako prasata a tak podobně. Je to ponuře efektivní přístup odkazující jak na antropomorfní tradici komiksu, tak na nacistickou metaforu, jež přirovnávala židy k epidemii krys. Spiegelman odhaluje světu svou zmučenou duši. Kniha nepojednává jen o otcově neuvěřitelném odhodlání přežít, ale také o děsivém pocitu viny, že se mu to nakonec podařilo. Vinu, jež se předává z generace na generaci. *Maus* je pravděpodobně

⁹⁴ GRAVETT, Paul, ed. *1001 komiksů, které musíte přečíst, než zemřete: [velký průvodce po světě komiksů, grafických románů, stripů a mangy]*. Praha: Plus, 2013. s. 499

⁹⁵ GRAVETT, Paul, ed. *1001 komiksů, které musíte přečíst, než zemřete*. s. 500

nejúžasnější, nejneobyčejnější a nejsilnější vzpomínkou na holocaust a to z něj činí jeden z nejvýznamnějších komiksů, jaký kdy vyšel“.⁹⁶

Spiegelman v roce 1991 vydal druhý díl *Mause – A tady začalo mé trápení*. O rok později za celé dílo získal Pulitzerovu cenu.⁹⁷

Hrdina John Constantine se svým pršipláštěm a cigaretou v puse se objevil v roce 1988 v samostatném komiksu v oddělení DC Comics. Dříve debutoval jako vedlejší postava v *Bažínáčovi*, kde ho měl na starost Alan Moore. „Do roku 1988 si Constantine získal takovou oblibu, že mu věnovali vlastní sérii, *Hellblazer*, v níž scenárista Jamie Delano odhalil mnoho dalšího o tomto chybujícím a pochybujícím hrdinovi, jenž se skrývá za elegantní fasádou záhadného muže, který se vždy ovládá. Constantine pochází jako Brit z pracujících vrstev – je to čaroděj, který démonické hrozby přemůže spíše obratně nastraženými intrikami než otevřeným použitím magie, a je to vlastně amorální mystický detektiv, který se může stejně snadno zaplést do šarvátky se silami Nebe, jako se silami Pekla“.⁹⁸

V roce 1988 se znovu vrátil Batman, kterého tentokrát dostal na starost Alan Moore a Brian Bolland. *Kameňák (The Killing Joke)* je psychologický thriller, který zkoumá složitou povahu „jednoho z nejúpornějších nepřátelství v komiksu“ a který se zabývá původem padoucha Jokera.⁹⁹

Ve stejném roce vypustil britský autor Neil Gaiman do světa svého *Sandmana*. Hlavní hrdina „je jednou ze sedmi božských entit známých jako Věční. Je starší než kterýkoli bůh, má mnoho jmen (i když si většinou nechá říkat Morfeus) a je to královská, složitá a vnitřně rozporná postava, schopná jak děsivé krutosti, tak nesmírné laskavosti“.¹⁰⁰

„*Sandman* začal jako zajímavě odlišný hororový komiks DC, ale postupně se z něj vyvinula rafinovaná, inteligentní fantasy série, která do sebe pojala nespočet mýtů, legend a klasických příběhů. Děj je sice z valné části zasazen do přítomnosti, ale Morfeus bývá často odkázán do menších rolí v příbězích, které se odehrávají ve

⁹⁶ GRAVETT, Paul, ed. *1001 komiksů, které musíte přečíst, než zemřete: [velký průvodce po světě komiksů, grafických románů, stripů a mangy]*. Praha: Plus, 2013. s. 376

⁹⁷ RAMSAY, Taylor. The History of Comics: Decade by decade. *The Artifice* [online]. Feb 5, 2013 [cit. 2015-02-22]. Dostupné z: <http://the-artifice.com/history-of-comics/4/>

⁹⁸ GRAVETT, Paul, ed. *1001 komiksů, které musíte přečíst, než zemřete*. s. 525

⁹⁹ GRAVETT, s. 528

¹⁰⁰ GRAVETT, s. 529

všemožných epochách,“ vysvětluje Gravett.¹⁰¹ Komiks získal obrovský ohlas a už v roce 1991 obdržel World Fantasy Award.

Rok 1989 byl pro komiks velice plodným obdobím. Vyšlo *Zpekla* od Alana Moora a Eddieho Campbella. „Dílo rozmáchlých rozměrů a velkých ambic, je jedním z milníků komiksu. Moore a Campbell vytvořili spis, který obsahuje snad všechna známá fakta o vraždách Jacka Rozparovače v roce 1888. Záměrně se nezajímali ani tolik o to, kdo to udělal, jako spíš proč se to stalo, a svého vraha, jímž má být sir William Withey Gull, královský lékař a svobodný zednář, odhalili už na začátku příběhu,“ stojí v knize 1001 komiksů.¹⁰²

Zápletka vychází z teorie Stephena Knighta, ale je to jen východisko pro zobrazení života a společnosti v Londýně 19. století – svobodné zednářství, dobové vztahy k sexu, třídní a generové uspořádání společnosti i povaha magie, kterou lékař Gull promítá do vražd prostitutek. „Nejdůležitější postavou v knize je však sám Londýn. Město se svou děsivou společenskou nerovností jako by bylo skutečným strůjcem Rozparovačových zločinů. V Campbellových rukou je to špinavé, příšerné místo plné hrozby a úpadku,“ uzavírá Gravett.¹⁰³

Ve Velké Británii vydalo nakladatelství 2000 AD komiks *Sláine: Rohatý bůh*. Jedná se o mocného válečníka ze země Tir Nan Og, který se vrátil, aby se stal králem. V jeho zemi se však válčí a Sláine musí sjednotit kmeny tím, že se stane Rohatým bohem. Scénář vytvořil Pat Mills, který vycházel z irských lidových příběhů a z keltských mýtů. Mezi bitvami tak komiks popisuje, jak to vypadalo v keltské společnosti a jak důležité pro ně byly vztahy k božstvům.¹⁰⁴

Rokem 1989 v zásadě končí tento souhrn komiksových dějin v angloamerickém prostředí. V krátkosti by však měla dostat prostor následující díla, čímž bude výklad o historii komiksu definitivně uzavřen. V roce 1993 začala svou cestu série *Sin City* od Franka Millera. A ve stejném roce Scott McCloud vydal dílo *Jak rozumět komiksu*. „Na základech průkopnických děl Willa Eisnera a dalších postavil grafický román, který popisuje sám komiks a odhaluje, že na jediné jeho stránce se děje mnohem víc věcí, než by se původně zdálo.“¹⁰⁵

¹⁰¹ GRAVETT, Paul, ed. *1001 komiksů, které musíte přečíst, než zemřete: [velký průvodce po světě komiksů, grafických románů, stripů a mangy]*. Praha: Plus, 2013. s 529

¹⁰² GRAVETT, Paul, ed. *1001 komiksů, které musíte přečíst, než zemřete: [velký průvodce po světě komiksů, grafických románů, stripů a mangy]*. Praha: Plus, 2013. s. 530

¹⁰³ GRAVETT, Paul, ed. *1001 komiksů, které musíte přečíst, než zemřete*. s. 530

¹⁰⁴ GRAVETT, s. 534

¹⁰⁵ GRAVETT, s. 598

O rok později vyšel v Dark Horse Comics *Hellboy: Sémě zkázy* od Mika Mignoly. „Mignola chtěl, aby koncept série byl jednoduchý: prostě veliký, frajerský démonický chlapík, který bojuje proti obludám. Barvy a tmavé plochy pro něj zvolil tak, aby vznikl skoro efekt katedrální mozaiky. A sám se jako scenárista od první knihy prudce zlepšoval, s čímž mu trochu pomáhal John Byrne, a tak brzy začal své texty přepracovávat, aby nebyly tak banální a byl v nich víc napětí,“ vysvětluje Geravett ve své knize.¹⁰⁶

¹⁰⁶ GRAVETT, Paul, ed. 1001 komiksů, které musíte přečíst, než zemřete: [velký průvodce po světě komiksů, grafických románů, stripů a mangy]. Praha: Plus, 2013. s. 628

2.2 Česká scéna v letech 1945 až 1989

Pro pochopení kontextu, v jakém k nám začaly od 90. let vstupovat angloamerické komiksy, je v následujících třech kapitolách zmapováno období od druhé světové války přibližně do roku 1989. Jsou zde zmíněny nejvýznamnější české seriály a jejich autoři, kteří měli velký vliv na podobu českého komiksu.

2.2.1 Kreslené seriály během druhé světové války a v poválečném období

Během okupace u nás kreslený seriál spíše stagnoval. Mnoho časopisů zaniklo v důsledku cenzury a nedostatku papíru. Příkladem může být týdeník *Malý/Mladý hlasatel* který vycházel v letech 1935 až 1941. Otiskovaly se zde hlavně kreslené seriály od českých autorů s doprovodným textem, ale prosto zde získaly i zahraniční seriály jako *Mrzuté příhody kačera Donaldda* od Walta Disneyho. Na zadní straně obálky se občas objevil seriál od Josefa Lady s názvem *Jarka Mráz – Jeden z nás*, který doprovázely verše Břetislava Mencáka.¹⁰⁷

Mladý hlasatel je významný především tím, že se zde poprvé objevila chlapecká pětka Rychlonožka, Červenáček, Mirek Dušín, Jarka Metelka a Jindra Hojer. „Od sedmého čísla nastává zlom. Na zadní straně časopisu se začíná otiskovat zbrusu nový chlapecký seriál *Rychlé šípy* (Jaroslav Foglar, dr. J. Fischer). I když svou kvalitou a dramatickým napětím převyšuje všechno, co tu dosud bylo, nikdo ještě netuší, že se tady zrodil původní český kreslený seriál, který se nesmazatelně zapíše do historie“.¹⁰⁸

Náměty tohoto seriály pocházely ze skutečného života a velmi se s ním prolínaly. Okolo *Mladého hlasatele* vznikaly čtenářské kluby (pokyny pro zakládání takových spolků se objevily 8. května 1937), které se později rozvíjely v časopise *Správný kluk* a po válce v časopise *Vpřed*¹⁰⁹. Hlavním pojítkem těchto klubů byl především Jaroslav Foglar.¹¹⁰

¹⁰⁷ BEZDĚKOVÁ, Olga. *Po stopách kreslených seriálů*. Praha: Volvox Globator, 2012. s. 34 - 35

¹⁰⁸ BEZDĚKOVÁ, Olga. *Po stopách kreslených seriálů*. s. 37

¹⁰⁹ Čtrnáctideník vydávaný Mladou frontou. *Vpřed* navazoval na předválečného *Mladého hlasatele* a mělo se z něj stát kvalitní periodikum pro děti s pestrým obsahem. Byly zde kreslené seriály, do rubriky Sportovní škola přispívaly legendy českého sportu a znovu se zde organizovaly Foglarovy čtenářské kluby. Časopisy *Vpřed* a *Junák* vycházely v letech 1945 až 1949. Poté došlo k jejich sloučení v jeden – *Junáci vpřed!* Změna názvu pokračovala v roce 1951 na *Vpřed, pionýři*. I po svém zániku byl *Vpřed*

Vydávání *Mladého hlasatele* bylo v roce 1941 zakázáno nacisty. Seriál o *Rychlých šípech* proto mohl pokračovat až po válce. Foglar se ale mezi tím na krátkou chvíli přestěhoval do čtrnáctideníku *Správný kluk*, který vycházel po dva roky (1943 až 1945). Podle jeho námětu zde vycházel kreslený seriál *Svorní Gambusíni*. Vycházel v rubrice vyhrazené Čtenářským kroužkům Správného kluka. Jednalo se rovněž o chlapecký seriál s černobílou kresbou a textem pod obrázky. Jen výjimečně jsou zde dialogy v bublinách. Seriál náhle skončil na počátku roku 1944, kdy byla rozvázána externí spolupráce časopisu s Jaroslavem Foglarem. Čtenářské kroužky příliš připomínaly kluby, což se nacistům nelíbilo, a proto taková shromažďování potlačovali.¹¹¹

Vývoj kresleného komiksu byl během válečného období v zásadě přerušen. Na konci války došlo k zajímavému prolnutí československé kultury s americkým komiksem. Zejména na západě od demarkační linie. Toto území osvobozovali američtí vojáci, kteří s sebou vezli comic books a často je po přečtení odhazovali. „Západní část Československa osvobodila americká armáda a po jejích vojácích tu zůstala řada pestrobarevných sešitů, jak je patrné například ze vzpomínek režiséra Václava Vorlíčka: ‚Vojáci byli ubytováni v místním lihovaru, a aby se po vyhrané válce nenudili, dostávali celé balíky novin, pestrých periodik a paperbacků. Když to uklízečky vynesly na popelnice, tak jsme se v tom hrabali a nacházeli komiksové sešity třeba s deseti různými příběhy. To pak bylo o nervy ponořit se do těch hromad a hledat předcházející díl, nebo čekat, až se v té hromadě objeví pokračování! No a tak Vorlíček ke komiksům přišel‘ a po létech s Macourkem sestrojili Jessii,“ uvádí publikace *Dějiny československého komiksu 20. století*.¹¹²

Poválečná doba navázala na kvalitní tvorbu, která se u nás rozvíjela v průběhu třicátých let. Vznikly nové časopisy pro mládež a znovu se vrátil kreslený seriál *Rychlé šípy* či *Mrzuté příhody kačera Donalda*. Netrvalo to ale příliš dlouho. „Na osudu nově vzniklých časopisů pro mládež *Vpřed* a *Junák* je názorně vidět atmosféru politického

socialistickou kritikou dětské literatury zmiňován jako zřejmý odstrašující příklad bulvárního pojetí dětské literatury. (ŠVEC, Štefan. *Česky psané časopisy pro děti*. s. 595 – 598)

¹¹⁰ BEZDĚKOVÁ, Olga. *Po stopách kreslených seriálů*. Praha: Volvox Globator, 2012. s. 107

¹¹¹ BEZDĚKOVÁ, s. 39 - 40

¹¹² PROKŮPEK, Tomáš a Pavel KOŘÍNEK. *Dějiny československého komiksu 20. století*. Praha: Akropolis, 2014. s. 312

ovzduší od poválečného nadšení až k přituhování a omezování po „nenásilném převzetí“ moci v roce 1948 (s po zuby ozbrojenými milicionáři v záloze)¹¹³.

Oba tituly byly po únoru 1948 sloučeny do jednoho s názvem *Junáci, vpřed!*. Fungování organizace Junák bylo ovšem ukončeno a její jméno muselo zmizet i z názvu časopisu. V letech 1949 až 1950 tak opět vycházel *Vpřed*, aby se na počátku padesátých let změnil na *Vpřed, pionýři!*¹¹⁴.

V týdeníku *Vpřed* se Rychlé šípy objevují od osmnáctého čísla v roce 1946. Zároveň s nimi je zde i Disneyho Kačer Donald. „Seriál o *Rychlých šípech* dominoval časopisu na zadní straně obálky. Jejich ohlas mezi čtenáři neutuchal. Podle vzoru svých hrdinů prováděli různé dobré skutky, například sbírky peněz a šatstva pro potřebné lidi“¹¹⁵.

Obrázkovým příběhům vtiskl nezaměnitelnou podobu Jan Fischer. V jeho kresbách se odrážel velký smysl pro humor a karikaturu. V časopisech *Mladý hlasatel*, *Junák* a *Vpřed* nakreslil dohromady více než 200 příběhů. Při práci pro *Vpřed* dosáhly jeho kresby vrcholné formy: „Získal na dynamice, výtvarník byl zřetelně vykreslenější a ve výrazu i kompozici suverénnější“¹¹⁶.

Do *Rychlých šípů* se kolem roku 1948 pouští kritika. Příběhy prý byly neužitečné a někdy dokonce škodlivé pro tehdejší mládež. Seriálu byla vytýkána například forma dialogu v bublinách. Přestože se hrdinové *Rychlých šípů* snažili držet krok s dobou, do jejich příběhů se dokonce promítly budovatelské akce pro mládež a Foglar umisťoval text pod obrázky, protože dialogy v bublinách provokovaly kritiky, jejich příběhy přestaly vycházet stejně jako časopis *Vpřed*. Došlo ke sloučení s *Junákem* v jedno periodikum a Jaroslav Foglar už nebyl přizván do nové redakce.¹¹⁷

Téma chlapeckých seriálů bylo přesto velice oblíbené, a tak redakce *Junáci, vpřed!* přišla v roce 1949 s dobrodružstvím skupiny, která si říkala *Jiskrovci*. Hlavní hrdinové chodili do Pionýra a jejich příhody měly zachycovat skutečný život mládeže. I v tomto případě byly texty umisťovány pod obrázky. Seriál se ovšem neujal. Hrdinové po vzoru doby splývali s ostatními postavami a nebyli výrazní.¹¹⁸

¹¹³ BEZDĚKOVÁ, Olga. *Po stopách kreslených seriálů*. Praha: Volvox Globator, 2012. s. 48

¹¹⁴ BEZDĚKOVÁ, Olga. *Po stopách kreslených seriálů*. s. 48

¹¹⁵ BEZDĚKOVÁ, s. 50

¹¹⁶ PROKŮPEK, Tomáš a Pavel KOŘÍNEK. *Dějiny československého komiksu 20. století*. s. 315

¹¹⁷ BEZDĚKOVÁ, Olga. *Po stopách kreslených seriálů*. s. 51 - 52

¹¹⁸ BEZDĚKOVÁ, s. 57

Kvalitní díla měl *Junák*.¹¹⁹ Už v prvním poválečném ročníku časopis otiskoval *Medvědí družinu* z pera Jaroslava Foglara a Jana Fischera. Seriál vycházel nepravidelně a celkově měl šest částí. Záhy ho následoval *Pískloun a Tloušťík jdou za příhodami* od stejné dvojice autorů. V roce 1946 pak začalo dobrodružství pod názvem *Tajemství Žlutých skal* od J. Starce a V. Řízka. Vyprávělo o prázdninových příhodách skupiny chlapců. V druhém poválečném roce pak na Žluté skály navázala *Družina Lišek za dobrodružstvím*. Nemělo to však takový úspěch jako *Rychlé šípy*.¹²⁰

V *Junákovi* se také objevilo *Dobrodružství námořníka Pepka* ze zahraničí. Redakce měla výhradní právo na vydávání Pepka v Československu. Později kvůli kritice přestává vycházet. V hodnocení časopisů pro děti a mládež v periodiku *Štěpnice*¹²¹ je Pepek doslova nazván „křiklavou nestvůrností“.¹²²

V poválečném období se komiks dostal do centra všeobecné pozornosti. Mezi redakcemi i kritiky probíhal dialog. Některé kreslené seriály musely v časopisech skončit právě kvůli kritickému nátlaku. „Po únoru 1948 se komiks stává terčem vyhrocené ideologické kritiky pro svou „americkost“, aby nakonec počátkem 60. let začala být některými smířlivějšími či apologetičtějšími diskutéry opatrně hledána cesta, jak nepochybné popularity komiksu využít,“ uvádí publikace *Dějiny československého komiksu 20. století*.¹²³

Komunistický puč měl pro novou komiksovou kulturu fatální důsledky. Přetiskování zahraničních seriálů bylo nemyslitelné a zamítnut byl také skutečně komiksový výraz – juxtapozice panelů a výrazové bubliny. Přežívaly jen staticky pojaté komentované seriály.¹²⁴

Tendence nového režimu se projevil v časopise pro nejmenší děti *Mateřídouška*¹²⁵. Právě zde se objevil příběh, ve kterém Ferda Mravenec od

¹¹⁹ *Junák* vycházel po válce od podzimu 1945 až do 1948. Šéfredaktorem se stal Jaroslav Foglar. „Časopis sloužil jako věstník největší domácí skautské organizace, jeho záběr i publikum však byly často širší. Věnoval se tábornickým dovednostem, životu v přírodě a pěstování dětského přátelství ve skautských oddílech. Důležitou součástí obsahu byly rubriky o skautské historii.“ Po roce 1948 byla skautská organizace zahrnuta do organizace pionýrů a s tím přišla také transformace časopisu. *Junák* krátce vycházel v letech 1968 až 1970. (ŠVEC, Štefan. *Česky psané časopisy pro děti*. s. 296)

¹²⁰ BEZDĚKOVÁ, Olga. *Po stopách kreslených seriálů*. Praha: Volvox Globator, 2012. s. 62

¹²¹ Časopis s podtitulem „*Kritická revue tvorby pro děti a mládež*“ navazoval na kritický měsíčník *Úhor*, který skončil v roce 1944 a po válce nedošlo k jeho obnovení.

¹²² BEZDĚKOVÁ, s. 65

¹²³ PROKŮPEK, Tomáš a Pavel KOŘÍNEK. *Dějiny československého komiksu 20. století*. Praha: Akropolis, 2014. s. 419

¹²⁴ PROKŮPEK, Tomáš a Pavel KOŘÍNEK. *Dějiny československého komiksu 20. století*. s. 313

¹²⁵ *Mateřídouška* vycházela v letech 1945 až 1989 a vychází i v současnosti pod Mladou frontou. Název vychází z básně Jaroslava Seiferta. Časopis byl určený pro nejmladší děti, které jsou schopné číst – první až třetí třída základní školy. Cílem *Mateřídoušky* byla estetická výchova dětí. „Obsah odvozovala od běhu

Ondřeje Sekory úspěšně bojuje proti „americké“ mandelince bramborové. Ferda také pilně pracoval na pětiletce. Přesto musel přestat vycházet, protože tehdejší kritika považovala Sekorovu kresbu za groteskní a tím pádem nevhodnou.¹²⁶

Dobový pohled na komiks je vidět v reportážním cyklu *Horká půda* od novináře Jana Drdy. V deváté epizodě s názvem *Kultura a její boj* se Drda zabývá španělským komiksem z produkce Harvey Comics Group. Čtenářům předkládá názor intelektuála, který komiks jednoznačně odsoudil. Jeho textem prostupují záměrně umístěné nenávislné fráze – svinstvo, nekrofilní obludnosti. Drdův článek odhaluje tehdejší postoj ke komiksu. Přístup ke komiksové kultuře byl nekompromisní. Drda navíc působil jako poslanec a předseda kulturní komise Národního shromáždění, což mělo za následek embargo na jakýkoli komiks v Československu.¹²⁷

2.2.2 Rehabilitace seriálů v 60. letech

Na stránkách časopisu pro dětskou literaturu *Zlatý máj* se až v roce 1964 objevila polemika o Jaroslavu Foglarovi, která pomohla obnovit *Rychlé šípy*. O dva roky později začal *Ostravský kulturní zpravodaj* otiskovat jejich příběhy ve zvláštní jednostránkové příloze. Celkově jich bylo 24 a několik dílů vydal také slovenský deník *Práca*. V letech 1967 až 1971 vyšlo v ostravském nakladatelství Puls celkem šestnáct samostatných sešitů s názvem *Časopis pro chlapce a děvčata Rychlé šípy*¹²⁸ s nákladem 100 až 150 tisíc výtisků. Foglar vymyslel zcela nové příběhy, které po smrti J. Fischera ztvárnil nový kreslíř Marko Čermák.¹²⁹

Nakonec došlo k vydání třech samostatných svazků s celkem 288 příběhy. Poslední díl vyšel až v roce 1971, ale jeho distribuce byla zastavena kvůli začínajícímu období normalizace. K popularitě Rychlých šípů jistě přispělo i televizní zpracování

ročních dob a archetypálních skutečností s dětstvím spojených (jako jsou rodiče, prarodiče, dětské hry říkadla, příroda, hračky atd.) To svým způsobem platilo i dále, jakkoli na počátku 50. let do časopisu výrazně zasahovala dobová propaganda.“ (ŠVEC, Štefan. *Česky psané časopisy pro děti*. s. 365)

¹²⁶ BEZDĚKOVÁ, Olga. *Po stopách kreslených seriálů*. s. 48

¹²⁷ PROKÚPEK, Tomáš a Pavel KORÍNEK. *Dějiny československého komiksu 20. století*. Praha: Akropolis, 2014. s. 422

¹²⁸ Dvuměsíčník, jehož hlavní náplní byli Rychlé šípy. Časopis však tiskl i jiné obrázkové příběhy. Patřil k nim například *Robin a Izák z Yorku*, příběh o Robinu Hoodovi převzatý z francouzského časopisu *Pif*. Ve třetím ročníku se otiskovaly *Příběhy statečných*. Povídky spisovatele Otakara Batličky převedl do grafické podoby Petr Barč (BEZDĚKOVÁ, Olga a Milan KREJČÍ. *Po stopách kreslených seriálů*. s. 77)

¹²⁹ BEZDĚKOVÁ, Olga. *Po stopách kreslených seriálů*. Praha: Volvox Globator, 2012. s. 117

Záhada hlavolamu z roku 1969. Seriálu se začaly věnovat i některé deníky, například *Lidová demokracie*.¹³⁰

Československo v této době postupně navazovalo kontakty se zahraničím. „Dokladem kontaktu se světem a aktuálním vývojem v oblasti komiksu byla i tvorba Miloše Macourka a především Káji Saudka. Už film *Kdo chce zabít Jessii?* (1966, r. Václav Vorlíček), na němž se Macourek se Saudkem podíleli, odkazoval k novému typu hrdinek, který definovala Barbarella, a stejnou inspiraci netajil ani jejich společný komiksový projekt o lékařce Muriel, ačkoliv z něj v době jeho vzniku vyšlo jen torzo,“ připomíná kniha *Dějiny československého komiksu 20. století*.¹³¹

V šedesátých letech bylo komiksu přáno v časopise ABC¹³², kde působil na pozici šéfredaktora Vlastislav Toman. Díky němu vzniklo mnoho původních českých komiksů. Hned v roce 1957 se v ABC objevil dobrodružný příběh z prostředí geologů ze Sovětského svazu *Za tajemstvím hlubin*. „Seriál měl v časopise zelenou, jak o tom svědčí pozdější dlouhá řada zábavných, chlapeckých, vědecko-fantastických, dobrodružných, naučně-vzdělávacích a historických seriálů. Pod mnoha z nich se jako autor námětu nebo zpracování literární předlohy podepisuje právě V. Toman,“ uvádí Bezděková.¹³³

Krátká ukázka ze zahraničí se objevila v jednom vydání ABC už na konci padesátých. Bylo to *Stvoření světa* od francouzského malíře Jeana Effela. Na třiceti obrázcích byly vyobrazeny humorné scénky, které se později objevily také v animovaném filmu režiséra E. Hofmana.¹³⁴

Prvním dlouhodobějším chlapeckým seriálem byli *Kulišáci*, kteří v ABC vycházeli v letech 1963 až 1966. Kreslil je J. Krásl a jednalo se o počín Jaroslava Foglara, kterého do časopisu pro mladé techniky a přírodovědce pozval právě Vlastislav Toman.¹³⁵

¹³⁰ BEZDĚKOVÁ, Olga. *Po stopách kreslených seriálů*. Praha: Volvox Globator, 2012. s. 118

¹³¹ PROKŮPEK, Tomáš a Pavel KOŘÍNEK. *Dějiny československého komiksu 20. století*. Praha: Akropolis, 2014. s. 451

¹³² ABC vycházelo v letech 1957 až 1989 a pod stejným názvem vychází i dnes. Jednalo se o populárně-naučný časopis s přesahy do společenského a spolkového života dětí (v rámci Pionýrské organizace a částečně i mimo ni). Od počátku byl progresivní, měl inovativní obsah a u čtenářů byl velice úspěšný. Pomocí vystřihovánek a dalších prvků rozvíjel dětskou tvořivost, organizoval akce i čtenářské kluby. Publikoval komiksy, popularizační články i drobné zprávy a reportáže. (ŠVEC, Štěpán. *Česky psané časopisy pro děti*. s. 185)

¹³³ BEZDĚKOVÁ, s. 130

¹³⁴ BEZDĚKOVÁ, Olga a Milan KREJČÍ. *Po stopách kreslených seriálů*. Praha: Volvox Globator, 2012. s. 18 - 19

¹³⁵ BEZDĚKOVÁ, Olga a Milan KREJČÍ. *Po stopách kreslených seriálů*. s. 13.

Kulišáci se podobali Rychlým šípům, byli ovšem členy Pionýrské organizace. Kresby to nijak nezdůrazňovaly, čtenáři je přijímali jako nové hrdinské tváře. Některé náměty známé z RŠ se zde dokonce opakovaly a postavy komunikovaly pomocí bublin s texty. Seriál byl oblíbený, ale nezanechal ve čtenářích takovou stopu jako RŠ. Celkově měli *Kulišáci* 46 pokračování.¹³⁶

Prvním z řady dobrodružných a vědeckofantastických příběhů byli *Zajatci Torů*, kteří vycházeli na zadní straně obálky časopisu v letech 1966 až 1967. Scénář napsal Toman a obrázky nakreslil Jan Kristofori. Děj se odehrává na Jupiterově měsíci Kalisto, kde sonda nalezne známky osídlení. Vědecká expedice se setká se tamními obyvateli, kteří se podobají lidem ze Země a mluví stejnou řečí.¹³⁷

Příběh byl poměrně složitý, a proto každý díl vyžadoval vysvětlovací text se shrnutím předchozího děje. Po čase se čtenáři v různorodých zápletkách ztráceli. Redakce ABC prezentovala *Zajatce Torů* jako nástup nového dobrodružně-fantastického žánru, ale nesplnil očekávání, a tak se znovu vrátil chlapecký seriál.¹³⁸

V časopise převzali úlohu *Strážci*, opět podle námětu Vlastislava Tomana. Nejprve vycházeli nepřetržitě v letech 1967 až 1970 v kresbách Libky Kovaříkové. Celkem vyšlo osmdesát stran tohoto seriálu. Několik epizod se v roce 1970 dočkalo reedice v prvním speciálu časopisu ABC v roce 1970. Název tohoto letního vydání byl *Z historie klubu Strážců*. Poté následovala dvouletá pauza a *Strážci* se vrátili v letech 1972 až 1973 v nové podobě od Františka Kobíka.¹³⁹

Vlastislav Toman si poté nepřál další pokračování. Prohlásil, že hrdinové dospěli, a chtěl se zaměřit na jiný seriál. Čtenáři se přesto dožadovali dalších dílů, a když k tomu nedošlo, chtěli alespoň návrat k Rychlým šípům. Ani tento požadavek nebyl vyslyšen. *Strážci* se do ABC přece jenom vrátili. Trvalo to však osm let. Začalo se s přetiskováním dříve vyšlých příhod. Posléze vyšly i zcela nové příběhy pod názvem *Kroniky Strážců* (1981 až 1984).¹⁴⁰

Časopis ABC se od 13. ročníku dočkal vevázané přílohy, ve které dostalo prostor vědecko-fantastické *Dobrodružství Johna Cartera* podle námětu Vlastislava Tomana. Vycházelo v letech 1968 až 1969 a za jeho grafickou podobu byl zodpovědný Jiří Veškna. Vypráví o zlatokopovi Johnu Carterovi, který se v roce 1865 na útěku před

¹³⁶ BEZDĚKOVÁ, Olga a Milan KREJČÍ. *Po stopách kreslených seriálů*. Praha: Volvox Globator, 2012. s. 89 - 90

¹³⁷ BEZDĚKOVÁ, Olga a Milan KREJČÍ. *Po stopách kreslených seriálů*. s. 24 - 25

¹³⁸ BEZDĚKOVÁ, KREJČÍ. s. 25

¹³⁹ BEZDĚKOVÁ, KREJČÍ. s. 26

indiány schová ve zvláštní jeskyni. Ztratí vědomí a jeho duch je přenesen na Mars, kde se zaplétá do konfliktu mezi Rudými a Zelenými Mart'any.¹⁴¹

„Scénář jsem napsal na motivy dvou románů – Princezna z Marsu a Bohové Marsu (autorem E. R. Burroughs), z nichž jsem do děje vybral nejdramatičtější části a hlavní osoby. Kromě Johna Cartera to byla princezna Dejah Thoris a náčelník Zelených Mart'anů Tars Tarkas,“ uvádí Toman v souborném vydání jeho děl pod názvem Velká kniha komiksů.¹⁴²

Seriál byl úspěšný. V roce 1970 proto časopis vydal speciál s částečně barevným provedením příběhů Johna Cartera. V patnáctém ročníku ABC (1970 – 1971) pak vycházelo pokračování pod názvem *Dobrodružství Thuvie z Ptharhu*, které na Tomanův námět nakreslil M. Ressel. Hlavním hrdinou je zde Carterův syn Carthoris.¹⁴³

Tímto je pokryté období 60. a 70. let v časopisu ABC. Jsou zmíněny seriály, které se významně zapsaly do povědomí a ke kterým se vydavatelé později opakovaně vraceli ve speciálech anebo v samostatných publikacích.

2.2.3 Zahranichní stopa v Československu

Významná událost z hlediska českého komiksu nastala v roce 1971. Odehrála se však za hranicemi ve Velké Británii. „Malé londýnské nakladatelství Tom Stacey tehdy představilo knihu Petra Sadeckého *Octobriana and the Russian Underground*, která měla přinášet exkluzivní a unikátní informace o existenci podzemního ukrajinského komiksového hnutí. Ve zjitřené atmosféře studené války zapůsobil svazek jako senzace, vždyť sliboval západním čtenářům nahlédnout za neprodyšnou železnou oponu. Co na tom, že ve skutečnosti mystifikující autor publikace zneužil dobré víry dvojice českých výtvarníků, Zdeňka Buriana a Bohumila Konečného, aby z nich vylákal kresby pro seriál o Amazoně, z nichž poté Sadecký onu Octobrianu „pravou dceru říjnové revoluce“, vlastnoručně dotvořil?“ připomíná Tomáš Prokůpek ve své knize.¹⁴⁴

¹⁴⁰ BEZDĚKOVÁ, Olga a Milan KREJČÍ. *Po stopách kreslených seriálů*. s. 95

¹⁴¹ BEZDĚKOVÁ, KREJČÍ, s. 28

¹⁴² BUCHAL, Jiří, ed. *Velká kniha komiksů*. Praha : BB art, 2001-2003. s. 131

¹⁴³ BEZDĚKOVÁ, KREJČÍ, s. 28

¹⁴⁴ PROKŮPEK, Tomáš a Pavel KOŘÍNEK. *Dějiny československého komiksu 20. století*. Praha: Akropolis, 2014. s. 450

Rozmanitá komiksová tvorba ze zahraničí měla prostor v časopise pro starší chlapce a děvčata *Sedmička*¹⁴⁵ (později *Sedmička pionýrů*). Všechny otištěné seriály byly barevné a měly dialogy v bublinách. Byly zde seriály z USA i Francie.¹⁴⁶

Kouzelník Merlin (1968) patří mezi seriály od Walta Disneyho. Jednalo se o pohádkové zpracování legendy o králi Artušovi. Poutavý příběh měl seriál *Robin Hood* (1969 – 1970), který vyprávěl o zbojníkovi ze Sherwoodského lesa.¹⁴⁷

Seriál *Lady and Tramp* vyšel pod českým názvem *Zuzka a Tulák* (1969 – 1970). Zpracovává dnes už poměrně známý příběh o psích hrdinech z různých společenských poměrů, kteří se náhodou setkají a zamilují se do sebe.¹⁴⁸

Kritika považovala zahraniční díla za poklesek, zaměřovala se například na chyby v pravopisu. Jindy disneyovky označovala za daň bulvarizaci, bez níž by časopis údajně nemohl obstát před jinými hromadnými sdělovacími prostředky.¹⁴⁹

V letech 1971 až 1972 se časopis *Sedmička* pustil do představování slavných komiksových postav ze zahraničí. Při této příležitosti se v cyklu „Malování hrdinové“ objevili *Vít a Věna (Max und Moritz)*, *Žlutásek Kid*, *Kocour Felix* a *Pepek námořník*. Zadní strana obálky v tomto období patřila kubánským seriálům.¹⁵⁰

Velký spád a dynamiku mělo *Jen počkej, zajíci!* (1973 – 1974) od ruského režiséra a malíře Vjačeslava Kotěnočkina. Příhody z honiček mezi vlkem a zajícem si brzy získaly velkou pozornost na televizních obrazovkách a také na stránkách časopisu se setkaly s úspěchem. Seriál vycházel nejen v *Sedmičce*, ale i v dalších periodikách – *Svět socialismu* (1974), *Květy* (1979 – 1980).¹⁵¹

Hodně prostoru měl francouzský komiks od vydavatelství Édition Vaillant, které vydávalo časopisy Vaillant a Pif. V *Sedmičce pionýru* nejprve vycházel dobrodružný příběh pravěkého lovce pod názvem *Človíček* (1973 – 1975) a posléze i jeho pokračování *Rahan v zemi stínů*, *Rahan v sekyrovém háji* a *Pouta pravdy*. V Česku sice

¹⁴⁵ *Sedmička* coby týdeník vycházela v letech 1968 až 1989. Nahradila Pionýrské noviny a zaměřila se na děti 10 až 15 let. Přinášela zajímavosti ze světa celebrit, vědy a techniky, přírody a sportu. Byly zde publikovány rozhovory se známými lidmi, dobrodružná beletrie a povídky. Od počátku se na zadní straně objevoval komiks. *Sedmička* se snažila vytvořit populární lifestyleový týdeník pro děti a mládež. (ŠVEC, Štefan. Česky psané časopisy pro děti. s. 525)

¹⁴⁶ BEZDĚKOVÁ, Olga a Milan KREJČÍ. *Po stopách kreslených seriálů*. Praha: Volvox Globator, 2012. s. 48

¹⁴⁷ BEZDĚKOVÁ, Olga a Milan KREJČÍ. *Po stopách kreslených seriálů*. s. 49

¹⁴⁸ BEZDĚKOVÁ, KREJČÍ, s. 50

¹⁴⁹ BEZDĚKOVÁ, KREJČÍ, s. 50

¹⁵⁰ BEZDĚKOVÁ, KREJČÍ, s. 52

¹⁵¹ BEZDĚKOVÁ, KREJČÍ, s. 58

vycházely jen vybrané příhody, na druhou stranu se česká verze na rozdíl od té francouzské mohla pochlubit barvami.¹⁵²

Zábavným pseudohistorickým seriálem byl *Asterix*, který vycházel v letech 1975 až 1980. Autorem je René Goscinny a podobu statečným Galům a jejich protivníkům Římanům vtiskl Alberto Uderzo. Hlavním hrdinou je malý válečník Asterix spolu se svým mohutným druhem Obelixem. Společně chrání svou vesnici před římskými nájezdy a občas se vydají do tehdy známého světa, pokud si to okolnosti vyžadují. Druid Panoramix dokáže vařit kouzelný nápoj, který Galům propůjčuje nadlidskou sílu.¹⁵³

V Sedmičce pionýrů postupně vyšly příběhy *Asterix*, *Asterix a zlatý srp*, *Asterix a Gótové*, *Asterix a Kleopatra*. „Asterixe k nám do té doby žádný časopis neuvedl. Díky Sedmičce pionýrů byli naši čtenáři s tímto dnes již klasickým seriálem obeznámeni. A jak již bylo řečeno výše, je to seriál určený nejen dětem, ale i dospělým. V roce 1985 na třicet zemí vydávalo barevné knížky s vtipným hrdinou Asterixem,“ uzavírá Bezděková.¹⁵⁴

Vedle komiksů ze zahraničí se Sedmička věnovala i ryze českému žánru – chlapeckému seriálu. Reprezentovala ho zejména *Třináctka ze Staré čtvrti* (1981 – 1984) od Pavla Toufara a Jiřího Petrčka. Jednalo se o příběhy z turistického oddílu pionýrů, který vede vysokoškolák Karel. Seriál měl celkově 157 dílů. Kresba byla detailní, ale u některých postav se výtvarníkovi nedařilo rozlišit jejich fyziognomii. Odlišovaly se jen v maličkostech a čtenářům splývaly. Po tříletém nepřetržitém vycházení byla potřeba pauza.¹⁵⁵

Od čtrnáctého ročníku se na zadní straně časopisu vyskytoval vždy pětiobrázkový seriál beze slov, názvu a jen sporadicky byl doplněný bublinami. Toto pásmo se přesto dočkalo pojmenování – *Septimovy příhody*. Příběhy malého krokodýlka vycházely v letech 1980 až 1985. Za jeho podobou stojí kreslíř Jaroslav Kašpar. Septim má osobitý způsob přemýšlení a pronáší duchaplné a vtipné komentáře, čímž se podobá například psovi Snoopymu ze zahraničního seriálu *Peanuts*.¹⁵⁶

Historie předchozího časopisu posunula sledované období až do poloviny 80. let. V době vrcholícího Pražského jara ovšem zůstal jeden časopis, který je rovněž potřeba

¹⁵² BEZDĚKOVÁ, KREJČÍ, s. 60

¹⁵³ BEZDĚKOVÁ, KREJČÍ, s. 63

¹⁵⁴ BEZDĚKOVÁ, Olga a Milan KREJČÍ. *Po stopách kreslených seriálů*. Praha: Volvox Globator, 2012. s. 62

¹⁵⁵ BEZDĚKOVÁ, Olga a Milan KREJČÍ. *Po stopách kreslených seriálů*. s. 63 - 64

zmínit. Byl to obnovený Skaut – Junák¹⁵⁷. Vycházel v letech 1968 až 1970 a navazoval na časopisy Mladý hlasatel, Vpřed a Junák. Po dvou letech opět skončil a na jeho místo nastoupilo periodikum s názvem Pionýrská stezka, která si zpočátku uchovávala úpravu Junáka.¹⁵⁸

V Junákově se znovu přihlásily o slovo *Rychlé šípy* v příhodě *RŠ mají svátek*. V prvních třech číslech se také otiskly příběhy *Medvědí družiny*. V redakci opět působil Jaroslav Foglar. V listopadu vytvořil ve spolupráci s kreslířem Marko Čermákem novou epizodu *RŠ pomáhají starým lidem*. Čermák posléze vytvořil vlastní seriál *Psáno na březové kůře*, který sám napsal i nakreslil.¹⁵⁹

V 32. ročníku časopisu Junák vznikla rubrika „Seriál o seriálu“, ve které redaktor Ivan Hanousek představoval populární figurky zahraničních kreslených seriálů. Čtenáři měli možnost poznat například křečka Maxe z příběhu *Max cestovatel*, který pocházel z belgického časopisu Tintin. Z francouzského *Jours de France* se do Československa podíval jezevčík jménem *Azor*. Díky Hanouskovi se znovu objevil pes *Bonzo*, který byl znám spíše předválečné generaci čtenářů, a také Myšák Miky (Mickey Mouse), jehož proslavily filmové grotesky.¹⁶⁰

Časopis Skaut - Junák navázal na tradici předválečného a krátce i poválečného časopisu Junák. Poté, co se v Československu rozběhla normalizace, bylo jeho vycházení znovu zastaveno.

¹⁵⁶ BEZDĚKOVÁ, KREJČÍ, s. 67

¹⁵⁷ ref. 119

¹⁵⁸ BEZDĚKOVÁ, KREJČÍ, s. 68

¹⁵⁹ BEZDĚKOVÁ, Olga a Milan KREJČÍ. *Po stopách kreslených seriálů*. Praha: Volvox Globator, 2012. s. 70

¹⁶⁰ BEZDĚKOVÁ, Olga a Milan KREJČÍ. *Po stopách kreslených seriálů*. s. 75 - 76

2.2.4 Pionýři, jeskyňáři a Kája Saudek

Periodika i seriály už v předchozí kapitole opakovaně přesahovaly hranici 70. let. Ne všechna skončila ihned po nástupu normalizace. Některá vytrvala až do poloviny 80. let, docházelo však i ke vzniku nových.

Významným časopisem po skončení Skauta – Junáka byla Pionýrská stezka¹⁶¹. Zpočátku si uchovávala vzhled předešlého periodika a hned od prvního čísla uvedla nový chlapecký seriál *Modrá pětka*. Ten korespondoval s náplní Stezky, která se zaměřila na turistiku, sport, dobrodružství a brannost. *Modrá pětka* podle Bezděkové jako jediný seriál vycházela nepřetržitě v jednom médiu a to od jeho vzniku v roce 1971 až do konce v roce 1990. Dobrodružství z vodáckého prostředí vymýšlela dvojice autorů Jiří Hromádka a Bohumil Kolář. Kresbu měl na starost Marko Čermák, který si vysloužil uznání svou prací na Rychlých šípcech.¹⁶²

Stezka kladla důraz na vznik vlastních ilustrovaných románů. Jedním z prvních byl *Tři muži ve člunu* z roku 1971. Dílo spisovatele Jeroma Klapky převedli do komiksové podoby scénárista Jiří Lacina a kreslíř Stanislav Holý.¹⁶³

Další pokus o ilustrovaný román vycházel z předlohy Hughu Loftinga Doctor Dolittle. Seriál pod českým názvem *Doktor Málodělal* vycházel po dva roky (1971 – 1972). Vytvořili ho autoři Ivan Krofta a Vladimír Hlavatý. Měl pestré obrázky, které však sloužily mnohem víc jako pouhá ilustrace. Příběh se posouval zejména díky textu, který v některých případech dokonce přetěžoval některé epizody. Přesto se poměrně dobře podařilo převést příhody doktora, který mluví řečí zvířat a léčí je.¹⁶⁴

V letech 1972 až 1973 se na stránkách Stezky vyskytoval zábavný seriál *Antická sportovní povídky*, který nakreslil populární Neprakta (Jiří Winter). Autorská dvojice manželů H. a E. Škodových s humorem popisovala události z antického světa. Vložili do něj současné reálie – ženich spěchá za kamarády do hospody, cikády hrají na

¹⁶¹ *Pionýrská stezka* byl nejprve čtrnáctideník, později měsíčník. Vycházela v letech 1971 až 1989. Byla nástupcem obnoveného a opět zrušeného *Junáka* (1968 – 1970). Časopis se zaměřoval na starší děti. Zabýval se sportem a turistikou, popisoval tábornické dovednosti a život v přírodě. Jistou dobu zachovával komiks Kačer Donald a spolupracoval s Foglarem. Věnoval se také celebritám – hercům a zpěvákům – a organizoval čtenářské soutěže. (ŠVEC, Štefan. *Česky psané časopisy pro děti*. s. 462)

¹⁶² BEZDĚKOVÁ, Olga a Milan KREJČÍ. *Po stopách kreslených seriálů*. Praha: Volvox Globator, 2012. s. 80

¹⁶³ BEZDĚKOVÁ, KREJČÍ, s. 82

¹⁶⁴ BEZDĚKOVÁ, KREJČÍ, s. 83

playback – díky čemuž seriál do jisté míry připomínal francouzského Asterixe nebo českého Seka a Zulu z časopisu Ohníček.¹⁶⁵

Zhruba v této době se zde objevuje samostatný seriál z doby kamenné *Lup, Up a Ina* od Káji Saudka. U něj je potřeba se zastavit a podívat se na jeho tvorbu blíže, protože pozvedala československý komiks na světovou úroveň. „Právě jeho ‚košatá kresba‘, bohatá na detaily a připomínající techniku linorytu (*Lips Tulipan*) si svou originalitou získala značnou popularitu u publika. Na druhé straně se však natolik vymyká tehdejším měřítkům na kresbu, že naše časopisy zaváhaly, když neposkytly Saudkovi patřičnou platformu. Výjimku tvoří Pionýrská stezka, která v polovině 70. let s kreslířem spolupracovala a uváděla nejen jeho ilustrace, ale i několik kreslených seriálů,“ uvádí Bezděková.¹⁶⁶

Saudek pocházel z movité intelektuální rodiny a po základní škole nesměl studovat, musel se tedy živit manuální prací. Komiks mu poskytoval prostor pro seberealizaci. Dlouhé roky však tvořil jen komiksová torza inspirovaná americkými vzory. Na možnost publikovat neměl pomyslení, až do setkání s Milošem Macourkem. Výsledkem byla první Saudkova profesionální zakázka na film *Kdo chce zabít Jessii?* Snímek, který se promítal v roce 1966, dostal díky kreslíři komiksový náboj. Saudek nakreslil fiktivní obrázkový seriál, který čte hlavní hrdina ve filmu, vytvořil úvodní sekvenci titulků složenou z komiksových výjevů i plakát pojatý jako stránka z komiksu.¹⁶⁷

Po *Jessii* následovala tvorba menších děl v časopise Student, kde mohl Saudek uplatnit starší nepublikované výtvořky. Jedním z nich byl *Konec budoucnosti*, kde je patrná inspirace americkým stripem *Terry and the Pirates* od klasika Milтона Caniffa.¹⁶⁸

Saudek se v srpnu roku 1969 dostal do časopisu Mladý svět, kde ukázal část ze svého ambiciózního projektu, na němž opět pracoval s Macourkem. V příloze byla otištěna ukázka z knihy *Muriel a andělé* (dílo samotné vyšlo až po revoluci v roce 1991). Týdeník vydal s kreslířem rozhovor a navrhl článek *Comics je tu!* od Rudolfa Křesťana. „Z rozhovoru s kreslířem Kájou Saudkem se dovídáme, že se již léta zabývá kreslením seriálů podle vzoru amerických comics. Tvoří prý průměrně jednu stránku comics denně a je zcela ovlivněn americkým stylem velmi přebitých bujných obrázků

¹⁶⁵ BEZDĚKOVÁ, Olga a Milan KREJČÍ. *Po stopách kreslených seriálů*. s. 84

¹⁶⁶ BEZDĚKOVÁ, KREJČÍ, s. 120

¹⁶⁷ PROKÚPEK, Tomáš a Pavel KOŘÍNEK. *Dějiny československého komiksu 20. století*. Praha: Akropolis, 2014. s. 457

¹⁶⁸ PROKÚPEK, KOŘÍNEK, s. 468

s obsažným dialogem v bublinkách. Z ukázky vidíme, že Saudek bravurně ovládá techniku amerických comics, ale přivádí ji ještě dále. Jeho pseudosupermanovské figury jsou dokonale prokreslené,“ uvádí Bezděková.¹⁶⁹

Další počín od Saudka se objevil v roce 1971, kdy Mladý svět otiskoval seriál *Čtverylka z dějin světového písemnictví*. Jednalo se o pásmo čtyř obrázků, které parodovalo nejznámější scény ze světových i českých knih – Shakespearův Hamlet, Hemingwayův Stařec moře ale i Dobrý voják Švejk od Jaroslava Haška. Náměty vymýšleli různí autoři – Pacovský, Křest'an či Tikalová a Haiduková.¹⁷⁰

Čtverylku o rok později vystřídal rozsáhlý román *Lips Tullian*. Dobrodružství saského šlechtice, který se přidal k loupežníkům, vycházelo téměř po celý ročník časopisu Mladý svět. Saudek údajně vycházel z předlohy Friedricha Schillera *Loupežníci*. V příběhu zachraňuje Lips Tullian krásné dívky ze zajetí zlých otců, mnichů nebo cizích loupežníků. Děj je vyprávěný s nadsázkou a často jsou v něm odkazy na soudobou kulturu a osobnosti – výkřik „Randáll“ asociuje s tehdy známou televizní detektivkou Randall a Hopkirk, povzdechnutí „Gott“ zase souvisí se jménem oblíbeného populárního zpěváka.¹⁷¹

V celém komiksu se objevují nápadité onomatopoické výrazy – od ARR, GM, SSS až k českým slovům klap, hvizd, svist, chňap. Vtipně je využita zkratka Obvodního ústavu národního zdraví – OÚNZ jako označení výkřiku. Saudek si také často hrál s anachronismy (nešťastná hrdinka drží v ruce časopis Mladý svět, na jehož obálce je vyobrazený Lips Tullian) a neváhal sám sebe vmalovat do příběhu.¹⁷²

Saudkův komiks byl nápaditý, díky tomu byl často i nepřehledný a obtížný na přečtení. Přesto byly jeho výtvořky velice oblíbené mezi českou mládeží, která jinak neměla možnost setkat se s něčím, co by připomínalo nebo dokonce předčilo mnohé z komiksů vycházejících ve Spojených státech amerických. Saudkovy příběhy měly v sobě „přitažlivost, která je při Saudkově kreslířské zručnosti zcela pochopitelná. Zdařilé karikatury předních zpěváků atraktivnost jen zvyšovaly. Obrázky nabitě děním zároveň pro čtenáře představovaly hádanku; museli se do comics ponořit, aby zjistili oč

¹⁶⁹ BEZDĚKOVÁ, Olga a Milan KREJČÍ. *Po stopách kreslených seriálů*. Praha: Volvox Globator, 2012. s. 121

¹⁷⁰ BEZDĚKOVÁ, Olga a Milan KREJČÍ. *Po stopách kreslených seriálů*. s. 122

¹⁷¹ BEZDĚKOVÁ, KREJČÍ, s. 123

¹⁷² BEZDĚKOVÁ, KREJČÍ, s. 124

jde a aby zároveň ocenili i drobné vtípky, které při letném prohlédnutí mohou uniknout“.¹⁷³

Malíř a scenárista Martin Němec v rozhovoru pro Výroční speciál časopisu Aargh! vzpomíná na setkání s tvorbou Káji Saudka takto: „On byl extrakt všeho, co nás na popkultuře USA zajímalo. A jeho styl byl pak umocněný českou secesí a hlavně českou recesí. V jeho věcech je neuvěřitelná ironie (...) Kája přinesl do komiksu virtuózní nadsázku, vrstvy podtextů a podvýznamů, a přece zachoval příběh, který vtáhl čtenáře do obrázků jako do filmu. Byla a je to zábava pro malé kluky i vysokoškolské profesory. A taky pro umělce. Kdo umí oslovit takhle různorodé, zmlsané, přímočaré i hyperkritické publikum“?¹⁷⁴

Doba se nachýlila a Saudek ztrácel příležitost tvořit. Zkusil alespoň navázat spolupráci v blízkém zahraničí. Po západoněmecký měsíčník *Quo Vadimus* vytvořil komiks *Sylterella* (1970), který vypráví o noční mořské koupeli dívky Sylvie a jejím setkání s tajemnou Atlantid'ankou. „Už v názvu příběhu je možné číst odkaz na Barbarellu a Saudek si v tomto příběhu dovilil zajít v zobrazování ženské nahoty o kus dál, než mu dosud bylo umožněno v socialistickém Československu. Redakce časopisu ale kreslíři za jeho příspěvek odmítla zaplatit a Saudek na další pokusy o prosazení se v západním komiksovém průmyslu rezignoval,“ popisuje Prokůpek ve své knize.¹⁷⁵

V průběhu roku 1973 byl Saudek vyhnán z časopisu Mladý svět coby šířitel amerického imperialismu a komiksového braku. Do konce 70. let téměř netvořil. Výjimkou bylo pár seriálů v dětských časopisech.

Saudkovské komiksy se přesto vrátily v 80. letech, kdy dostal příležitost tvořit v poloilegálním věstníku Zpravodaj České speleologické společnosti. Předseda jeskyňářů z Prahy Pavel Nosek přizval Káju Saudka, aby tvořil komiksy pro oborový časopis. Zajistil kvalitní scénáře od různých tvůrců – Jaroslav Weigel, Jaroslav Foglar, Miloš Macourek, Josef Nesvadba či Ondřej Neff. Podmínkou spolupráce bylo, aby se v každém komiksu alespoň náznakem objevovalo téma jeskyň a podzemí. „Kája mohl tvořit podle libosti, nemyslet na cenzory, schvalovatele, dohlážitely a kontrolory kresleného i psaného slova. Jak je to možné, vždyť v oficiálním periodiku té doby měl v podstatě utrum!? Bylo to možné jen proto, že Pavel Nosek a ČSS vydávala tyhle

¹⁷³ BEZDĚKOVÁ, Olga a Milan KREJČÍ. *Po stopách kreslených seriálů*. Praha: Volvox Globator, 2012. s. 126

¹⁷⁴ PROKŮPEK, Tomáš. *Martin Němec: Žádné komiksy nebyly - tak jsme si je holt nakreslili. AARGH!*: komiksový sborník. Brno: Alphanet Books. 2010. s 37

komiksové skvosty napůl ilegálně, jako interní přílohy svého zpravodaje k významným jeskyňářským akcím či výročím,“ vysvětluje Krejčí.¹⁷⁶

I přesto se speleologické komiksy cenzorskému dohledu nevyhnuly. První čtyři sešity vyšly raději bez titulní kresby, aby zbytečně neprovokovaly. Později však Saudek obálku časopisu ilustroval a prošlo mu to. Kreslíř v některých případech stále uplatňovat autocenzuru, aby neohrozil svého vydavatele. Nevznikla tak díla *Honzy Hroma*, *Pepíka Hipíka* a *Muriel*.

Ke škodě možná bylo i to, že se otisknuté komiksy nemohly kvůli malému nákladu dostat k širšímu publiku, ale právě díky tomu mohly nerušeně vycházet. „Speleologové si dovolili něco, co u nás do té doby nemělo obdoby. A vlastně i potom. Ve vrcholné éře Husákovy normalizace si jen tak začali vydávat komiks. A to ne leccjaký, ale rovnou v sešitech formátu A4, pro které se později vžil hovorový název *speleokomiks*,“ objasňuje Krejčí, spoluautor knihy *Po stopách českých seriálů*.¹⁷⁷

V prvním sešitu vyšlo *Tajemství zlatého koně* (1979), které spojuje objev Koněpruských jeskyň se středověkou legendou o penězokazecké dílně. V hlavních rolích se objevil v té době už starý známý Lips Tullian. Scénář i kresbu zajistil Saudek a název je odvozen od pojmenování Noskovy speleologické společnosti – Zlatý kůň. Komiks pak byl věnován 20. výročí zpřístupnění jeskynního systému v Koněprusech. Lips Tullian se dostal do hlavní role hned ve dvou dalších speleokomiksech – *Stříbrný poklad* (1982) a *Konec Sahrbergovy bandy* (1985).

Trať se ztrácí ve tmě vyšla v roce 1980. Předloha Vladimíra Kafky už jednou dostala komiksovou podobu na slovensku – *Tien na hranici času*. Saudek ji předělal a zvětšil rozsah seriálu. *Trať* přebíraly i zahraniční časopisy. Patřil mezi ně maďarský sci-fi magazín *Galaktika* v roce 1988 a kratičká ukázka se objevila ve španělské revui 1984.

Pavel Nosek se posléze rozhodl k odvážnému kroku. Dal dohromady zapovězeného Jaroslava Foglara s trpěným Kájou Saudkem. Krejčí k tomu dodává: „Přísná asexuální literární tvorba s výtvarným pojetím autora, balancujícího ve svých dílech na ostří soft erotiky a humoru až sebeironie. V podstatě dva opačné póly.“¹⁷⁸

¹⁷⁵ PROKŮPEK, Tomáš a Pavel KOŘÍNEK. *Dějiny československého komiksu 20. století*. Praha: Akropolis, 2014. s. 472

¹⁷⁶ BEZDĚKOVÁ, Olga a Milan KREJČÍ. *Po stopách kreslených seriálů*. Praha: Volvox Globator, 2012. s. 166

¹⁷⁷ BEZDĚKOVÁ, Olga a Milan KREJČÍ. *Po stopách kreslených seriálů*. s. 166

¹⁷⁸ BEZDĚKOVÁ, Olga a Milan KREJČÍ. *Po stopách kreslených seriálů*. Praha: Volvox Globator, 2012. s. 168

Přesto se myšlenka uchytila a dílo se podařilo. V roce 1984 vznikl komiks *Modrá rokle*. Příběh Dennyho a klubu Saturn se odehrává v kraji plném opuštěných štol a krasových jeskyní. Vyšlo i pokračování *Ztracený kamarád* v roce 1987 a *Jeskyně Saturn* v roce 1989.

V roce 1986 napsal Ondřej Neff scénář, podle kterého Saudek nakreslil komiks *Arnal a dva dračí zuby*. Speleologové ho vydali v roce 1988. Vypráví příběh robota Arnala a princezny Reily z planety Rogoz, kteří jsou na útěku před zlým a dobrým králem v jedné osobě. V tomto případě Kája znovu vkládá do panelů skryté vtípky a vyhrál si s postavami mutantů. „Arnal se stal nepřekladanějším Saudkovým dílem vůbec. Promluvil polsky, norsky, maďarsky a finsky. Dokonce se dočkal barevného provedení a knižní podoby – *Arnal a dva dračí zuby & Jiné příběhy* (Egmont 2002),“ uvádí Krejčí s tím, že dílo bylo dodatečně kolorováno.¹⁷⁹

Osmdesátá léta jsou zajímavá i jistým uvolňováním, které komiksům přálo. Sci-fi klub Spectra od roku 1985 pořádal soutěž Bemík „o nejlepší amatérský kreslený seriál“. V listopadu 1988 se pak uskutečnilo první setkání brněnského Klubu sběratelů kreslených seriálů. Klub získal oficiální záštitu od Městského výboru SSM a začal vydávat xeroxovaný *Zpravodaj* s informacemi o zahraničních komiksech. Byla v něm také kreslířská tvorba členů klubu a inzeráty. V květnu 1989 se klub začal formovat také v Praze. Jeho zpravodajem se stal *BDfan*, kde se refletovala aktuální československá produkce.¹⁸⁰

V dubnu 1989 vyšlo první číslo komiksového časopisu pro mládež *Kometa*. Důležitou platformou pro novou generaci komiksových autorů se staly sci-fi fanziny.

K zásadní události došlo v roce 1991, kdy vydavatelství Comet vydalo *Muriel a andělé*. Na vydání muselo čekat čtyřicet let. Později v roce 2009 odborná porota toto dílo zvolila nejlepším českým komiksem všech dob.¹⁸¹

¹⁷⁹ BEZDĚKOVÁ, Olga a Milan KREJČÍ. *Po stopách kreslených seriálů*. s. 170

¹⁸⁰ PROKŮPEK, Tomáš a Pavel KOŘÍNEK. *Dějiny československého komiksu 20. století*. Praha: Akropolis, 2014. s. 735

¹⁸¹ KUBÍČKOVÁ, Klára. Nejlepší český komiks nakreslil Kája Saudek, určili odborníci. *IDNES.cz* [online]. 5. září, 2009 [cit. 2015-02-22]. Dostupné z: http://kultura.idnes.cz/nejlepsi-cesky-komiks-nakreslil-kaja-saudek-urcili-odbornici-ptm-/literatura.aspx?c=A090905_114228_literatura_ob

3. Teoretická východiska kritiky

Analýza kritických článků se opírá o teorie kanadského literárního vědce Northropa Frye. Český pohled na kritiku reprezentuje spisovatel a literární historik Václav Černý. Kapitola vychází z předchozí bakalářské práce.¹⁸²

Česká média se o vycházející komiksy nepochybně zajímají. Prostor pro jejich kritické zhodnocení je zejména v literárních časopisech. Některé komiksy se dostanou i do mainstreamových periodik, kde se ovšem vyskytují především kratší recenze. Jak vypadá současná kritická scéna v České republice, naznačuje anketa mezi publicisty, kterou udělal Lukáš Růžička ve své bakalářské práci *Vývoj komiksové kritiky v českých periodikách mezi lety 1995 – 2010*¹⁸³.

3.1 Kritika z pohledu teoretiků

Northrop Frye¹⁸⁴ kritiku rozděluje na několik kategorií a poukazuje na to, že kritika má řadu vlastností vědního oboru. Obdobně uvažuje také český literární teoretik Václav Černý ve své knize *Co je kritika, co není a k čemu je na světě*.¹⁸⁵ Jejich odborné texty slouží jako teoretický základ pro posouzení kritických textů o vybraných komiksech.

Kritika analyzuje literární dílo, provádí ji člověk, nejčastěji publicista, aby zhodnotil jeho kvalitu. Kdo je tedy kritik a co potřebuje znát? Podle Northropa Frye kritik čerpá z osobní zkušenosti s literaturou, Frye ale upozorňuje na rozdíl mezi literárním vědcem a literárním publicistou. Oba přistupují k literatuře jinak. Vědec se například zabývá studiem jednotlivých autorů nebo studiem určitého období, které se vyznačuje myšlenkovým proudem – třeba romantismem.¹⁸⁶

V ideálním případě by publicista mohl vycházet z práce literárního vědce. Frye tomu ovšem příliš nevěří: „Literární publicista či mluvčí daného kritického postoje s tímto materiálem umí nakládat jen nahodile a namátkou, k literárnímu vědci přitom často přistupuje jako Hamlet k hrobaři: ignoruje vše, co je mu předkládáno, a vybere si

¹⁸² FEREBAUER, Václav. *Kritická reflexe dobrodružného angloamerického komiksu v českých periodikách (2000-2010)* [online]. Praha: Univerzita Karlova v Praze, 2012. 38 listů. Vedoucí práce Jana Čeňková.

¹⁸³ RŮŽIČKA, Lukáš. *Vývoj komiksové kritiky v českých periodikách mezi lety 1995-2010* [online]. Praha: Univerzita Karlova v Praze, 2014. s. 51 – 63. Vedoucí práce Jana Čeňková.

¹⁸⁴ FRYE, Northrop. *Anatomie kritiky*. 1. vydání. Brno: Host, 2003.

¹⁸⁵ ČERNÝ, Václav. *Co je kritika, co není a k čemu je na světě*. 1. vydání. Brno: Blok, 1968. edice Hosta do domu.

jen kuriózní lebku, nad níž může moralizovat.“¹⁸⁷ Tyto dvě role se tedy navzájem ovlivňují, ale nemohou jedna druhou nahrazovat.

Polemiku nad rozdíly mezi vědcem a kritikem nalezneme také u Václava Černého, který tvrdí, že „není skutečného kritika, který by mohl nezahrnovat vědce; ale opačným směrem proud jednoty neprobíhá, vědec, jehož vědeckým oborem je umění, naprosto není ještě uměleckým kritikem“.¹⁸⁸

Publicista tedy může k hodnocení díla přistupovat vědecky, na druhé straně má jistou zkušenost s literaturou, přečetl řadu knih, a spíše na základě toho soudí umělecká díla nová.

Černý v tomto ohledu nabízí vysvětlení. Podle něj se umělec ve svých dílech snaží o nalezení podstaty či dotvoření skutečnosti a o pochopení smyslu lidského bytí. Stejným způsobem přistupuje k hodnocení uměleckého díla kritik. „Nuže v čem jiném by pak mohla záležet kritika než v soudu, jestli se umělcovi toto docelení skutečnosti podařilo, v čem se podařilo, do jaké míry a proč? Kritik se ztotožní s tvořivým úmyslem básníka a domýšlí, dotváří a doceluje, co domyslel a docelil básník, a činí to v jeho stopách; snaží se zjistit, v čem se básník nemýlil anebo mýlil a třeba i lhal, a hodnotu básníkovy díla měří a soudí obrazem téhož díla ideálně dovršeného“.¹⁸⁹

Součástí kritiky jsou hodnotové soudy, které určují, jak je dílo kvalitní. Mohou být obsaženy přímo v textu kritiky, velmi často na konci článku v podobě shrnujícího tvrzení. Existují také hodnocení v podobě procentní škály či počtu hvězdiček vedle článku. Podle *Praktické encyklopedie žurnalistiky* se hodnocení vyskytují především v recenzích, které mají kratší prostor na posouzení uměleckého díla.¹⁹⁰

Northrop Frye se zmiňuje zejména o komparativních hodnotových soudech a právě s nimi se lze nejčastěji setkat při studiu kritik komiksů.

Komparativní kritika se rozděluje dále na dva druhy. První se snaží vztáhnout dílo k osobě autora a druhý klade důraz na současného čtenáře a sleduje styl, techniku, složitost významu a obrazná připodobnění.¹⁹¹ První druh komparativní kritiky tedy hledá pohnutky pro vznik díla, v druhém případě se jedná o hodnocení kvalit.

¹⁸⁶ FRYE, Northrop. *Anatomie kritiky*. Vyd. 1. Brno: Host, 2003. s. 25

¹⁸⁷ FRYE, s. 26

¹⁸⁸ ČERNÝ, Václav. *Co je kritika, co není a k čemu je na světě*. 1. vydání. Brno: Blok, 1968. s. 59

¹⁸⁹ ČERNÝ, s. 60

¹⁹⁰ OSVALDOVÁ, B. HALADA, J. a kolektiv. *Praktická encyklopedie žurnalistiky a marketingové komunikace*. Vyd. 3. Praha: Libri, 2007.

¹⁹¹ FRYE, Northrop. *Anatomie kritiky*. Vyd. 1. Brno: Host, 2003. s. 38.

Frye vysvětluje svůj pohled na kritiku básní, zajímal se především o psanou literaturu. V případě komiksů mají kritici složitější úkol, protože musí zhodnotit nejenom výpravou, ale také grafickou stránku, kam spadá samotné výtvarné zpracování, lettering, kompozice stránek či rozvržení a rytmika navazujících panelů.

Kritik je zároveň jakýmsi propagátorem, ať už knihy, filmu nebo zmíněného komiksu. I na jeho soudu může záležet, jak se bude dané dílo prodávat a jak bude přijímáno čtenáři. Jejich vkus a hodnoty přitom mohou být značně rozdílné. Frye k tomu dodává: „Literární praktik a autor zdaleka nejsou totožní, i když se jejich funkce často kryjí; literární teoretik a konzument literatury nesplývají v jedno už vůbec, a to ani tehdy, koexistují-li v osobě jednoho člověka.“¹⁹²

Hodnocení kritika je vždy velmi subjektivní. Frye to vysvětluje tím, že „kritik má subjektivní zkušenostní základ, utvářený povahou a každým kontaktem se slovy, tedy i s novinami, reklamami, rozhovory, filmy a vším, co četl už v devíti letech“.¹⁹³

Kvalita kritiky tedy závisí na pojetí literárního publicisty. Pozitivní je zapojení osobních zkušeností a celkový kulturní rozhled. Díky tomu čtenář dostane možnost pochopit dílo a zasadit si jej do kontextu tvorby a vývoje žánru, zejména pokud si přečte srovnání s předchozí uměleckou tvorbou.

Autor kritického článku musí velmi často brát v potaz zaměření časopisu a cílovou skupinu čtenářů. Některé texty proto mohou být méně obsáhlé a hodnocení zjednodušené nebo úzce zaměřené na jeden aspekt díla – narativní linka, atmosféra, hlavní myšlenka nebo doporučení, zda stojí dané dílo za přečtení. To je častým případem recenzí, u nichž se možná vytrácí kvalitní kritické zhodnocení a kontext, na druhé straně jsou pak články přístupné i nenáročné veřejnosti.

3.2 Kritická scéna očima českých publicistů

Současnou kritickou scénu popsali publicisté, kteří patří mezi nejvýraznější osobnosti zabývající se komiksem (anketa vznikla před rokem 2014). Jedná se především o teoretiky komiksu, kteří zároveň do některých periodik přispívají kritikami nebo

¹⁹² FRYE, Northrop. *Anatomie kritiky*. Vyd. 1. Brno: Host, 2003. s. 37

¹⁹³ FRYE, s. 47

recenzemi. Důležité je v jejich případě to, že se na komiksy specializují dlouhodobě. Mohou proto dobře zhodnotit současnou scénu.

Prvořadou otázkou bylo, zda má Česká republika ustálenou kritickou scénu. Martin Foret uvedl, že „ačkoliv u nás vycházejí recenze komiksů – a někde i pravidelně – o ‚ustálené kritické scéně‘ se mluvit nedá“. Podle něj je to dané i tím, že komiks nemá svou odbornou tribunu podobně jako film, divadlo nebo výtvarné umění.¹⁹⁴

Komiks ve srovnání s filmem zaostává. Pro média a hlavně pro čtenáře jsou filmy atraktivní. Každou chvíli vychází nový titul a je téměř jisté, že o všech novinkách bude v médiích, i těch mainstreamových, zmínka.

Na základě vlastních zjištění z bakalářské práce usuzuji, že prostor v médiích dostanou takové komiksy, které jsou něčím významné. Příkladem jsou obsáhlé kritiky na komiksy *Strážci* a *Z Pekla* od Alana Moora. Obě díla jsou inovativní a v době vydání nemohla uniknout pozornosti.

Trvalou a fungující kritickou scénu představují fanoušci publikující na internetových serverech nebo v zájmových časopisech soustředěných na science fiction nebo fantasy. Upozornil na ně Michal Jareš. Za zmínku stojí například Komiks.cz, FantasyPlanet.cz nebo Comics-blog.cz.

Jareš na druhé straně vyzdvihoval autory z internetových projektů A2 a Komiksárium, kteří se reflexi komiksu věnují delší dobu, a zejména pak Pavla Mandyse, jehož kritických článků v časopise Týden si všimla už moje bakalářská práce. Podle Jareše by ustálená kritická scéna komiksů mohla vzniknout v budoucnu, pokud pokusy jednotlivců budou pokračovat.¹⁹⁵

„Představíme-li si ale tradiční obsah té kategorie ‚kritická scéna‘, tedy konstituovanou linii kritického a v nejširším slova smyslu profesionálního, odborného rozvažování o kulturních (zde komiksových) dílech, tak takovou rozvinutou tradici v domácích podmínkách nenacházím,“ uvedl v anketě Pavel Kořínek. Česká scéna obecně trpí na nedostatek prostoru, který by mohl být věnován kulturní publicistice a kritice jako takové. Komiksům se naproti tomu v médiích dostává hodně pozornosti, protože jsou považovány za „trendy téma“. Většinou se však jedná o kratší recenze a ne pečlivě rozpracovanou kritiku.¹⁹⁶

¹⁹⁴ RŮŽIČKA, Lukáš. *Vývoj komiksové kritiky v českých periodikách mezi lety 1995-2010*. Praha: Univerzita Karlova v Praze, 2014. s. 51

¹⁹⁵ RŮŽIČKA, Lukáš. *Vývoj komiksové kritiky v českých periodikách mezi lety 1995-2010*. Praha: Univerzita Karlova v Praze, 2014. s. 55

¹⁹⁶ RŮŽIČKA, s. 58

Ani Pavel Mandys ustálenou scénu v České republice nevidí, protože podle něj neexistuje ani v zavedených oborech, jako je literatura nebo film. „Čeští komiksoví kritici bývají často zároveň kritiky literárními nebo výtvarnými: Boris Hokr, Radim Kopáč, Ondřej Nezbeda, platí to i o mně (...) Pak jsou tu specialisté z Komiksária, které je nejdůležitější platformou komiksové kritiky: abecedně Dan Černý, Martin Foret, Martin Příbyl, Lukáš Růžička, Vladimír Zavadil. A nakonec autoři, kteří už se věnují komiksu z pozice kunsthistoriků, ale občas ještě také nějakou tu recenzi publikují: Michal Jareš, Pavel Kořínek, Tomáš Prokůpek,“ odpověděl Mandys v anketě.¹⁹⁷

Komiksárium jako důležitou platformu označil také Jakub Sedláček, podle něhož velké deníky, magazíny a zpravodajské servery přistupují ke komiksům z nutnosti anebo jen bokem. „Myslím, že vychází dostatečné množství recenzí, které uspokojují běžnou, každodenní konzumentskou poptávku (ve smyslu „tohle vyšlo“, „to je dobré“, „tohle nekupujte“), ale skutečných kritik jen málo. Opravdový kritik má překračovat dnešek, má mít svou představu vývoje a dívat se do budoucnosti,“ myslí si Sedláček.¹⁹⁸

Komiksová kritika nemá podle odborníků ustálenou tribunu (pravidelně vycházející periodikum, které by se cíleně zabývalo kritickým zhodnocením komiksů a jejich historií) ani stabilní scénu (výrazné osobnosti či novináře s profesním zaměřením na komiksy). Přesto v České republice něco podobného existuje. Výše zmínění publicisté jsou toho příkladem, protože v minulých letech pomáhali utvářet kritické smýšlení o komiksu. Díky nim vznikly publikace jako *Studia komiksu: Možnosti a perspektivy* nebo rozsáhlé *Dějiny československého komiksu 20. století*. A komiksu se věnují i některé semináře na vysokých školách, například na Univerzitě Palackého v Olomouci, kde v roce 2013 vzniklo Centrum pro studia komiksu. V jeho čele jsou právě Martin Foret, Tomáš Prokůpek, Pavel Kořínek a Michal Jareš.

Publicisté však hodnotili scénu jako celek. Nepochybně zde existují dílčí projekty, které pozvedávají povědomí o komiksu. Z celkového hlediska je však česká komiksová kritika neucelená a řada článků o komiksech něco postrádá. Lukáš Růžička proto v další části své ankety zjišťoval, co kritice v Česku chybí.

Podle Martina Foreta zde v prvé řadě není soustavnost a rozhled. Dost často se můžeme setkat se třemi typy autorů. Prvním z nich je nadšenec bez velkých znalostí o

¹⁹⁷ RŮŽIČKA, Lukáš. *Vývoj komiksové kritiky v českých periodikách mezi lety 1995-2010*. Praha: Univerzita Karlova v Praze, 2014. s. 60

¹⁹⁸ RŮŽIČKA, s. 62

komiksech, takže „mu každý trochu slušný (případně každý) připadá skvělý (a hodný recenze)“. Dalším případem je sečtělý člověk, který se ovšem zabývá jen těmi díly, která vyšla v češtině. Neví kvůli tomu nic o zahraničí, takže mu schází kontext a možnost srovnání. Na posledním místě je autor s velkým přehledem o mainstreamových komiksech v zahraničí, kterému zase schází orientace v literatuře, a tak „vše poměřuje jen a pouze uvnitř komiksu samého“.¹⁹⁹

České scéně podle Michala Jareše schází ustálený kritický instrumentář. „Myslím tím hlavně způsob, jak rozumně a třebaš i vyhraněně odmítavě vysvětlit, co a jak je dobře nebo špatně a v čem je naopak daný komiks zajímavý a proč by ho vůbec měl čtenář číst. Málokdy se dozvíte z recenze o stylu nebo o letteringu, o kompozici některých panelů nebo o stavbě stránky. Převládá spíš dojmologie a popis děje, jako by to byla próza. Chybí mi také vědomí kontextu (třebaš světového), které by mohlo nasvítit danou věc jinak a lépe“.²⁰⁰

Nejvíce pak chybí legitimní platforma, která by dokázala sehrávat roli jádra kritické tradice. To by podle Pavla Kořínka splňoval „dedikovaný časopis věnovaný historii, teorii a kritice komiksu“.²⁰¹ Nabízely by se časopisy Aargh!, Crew nebo katalog vydávaný u příležitosti festivalu KomiksFEST!. Ty se ovšem zaměřují na publikování komiksů a nevěnují se výkladovým teoriím nebo recenzování nových děl.

Pavel Mandys tvrdí, že komiksově kritice by nejvíce prospěla pozornost publika. To je ovšem problém, který má zároveň kritika literární a výtvarná.²⁰²

Výčet shrnul Jakub Sedláček. Postrádá „schopnost přistupovat ke komiksu jako ke komplexnímu médiu, které v jednom významovém amalgámu mísí verbální a vizuální znaky a postupy. Zatím to v praxi vypadá tak, že se v recenzích nejprve probere narativní linie (scénář) a pak se přejde na to „výtvarno“. Možná to souvisí s tím, že řada komiksových recenzentů a kritiků vychází z literátského prostředí“.²⁰³

¹⁹⁹ RŮŽIČKA, Lukáš. *Vývoj komiksově kritiky v českých periodikách mezi lety 1995-2010*. Praha: Univerzita Karlova v Praze, 2014. s. 54

²⁰⁰ RŮŽIČKA, s. 56

²⁰¹ RŮŽIČKA, s. 59

²⁰² RŮŽIČKA, s. 61

²⁰³ RŮŽIČKA, s. 63

3.3 Metoda práce

Anketa vypracovaná Lukášem Růžičkou vybízí k tomu, aby posloužila jako východisko k posuzování kritických článků. Dokáže recenzent překročit svůj stín a oprostít se od snahy popisovat děj? Zaměřuje se na další aspekty komiksu jako je skladba panelů, kompozice stránek nebo vypravěčský styl? Je schopný dát komiks do širší souvislosti? A omezí se na srovnání s jinými komiksy anebo dokáže srovnávat s jinými díly z filmu, literatury nebo výtvarna?

Práce se zabývá hermeneutickou analýzou kritik a recenzí, které byly vyhledány v časopisech *Host* a *Pevnost*. Dalším zdrojem byly internetové servery *Neviditelný pes*, *Komiksárium.cz*, jehož odbornost a pokrytí komiksově produkce vyzdvihovali v anketě přední čeští publicisté, a blog *Comics-blog.cz*, který reprezentuje přístup nezávislého publicisty. Významným zdrojem je i web *FantasyPlanet.cz*, kde má komiksová rubrika dlouhou tradici. Náplní článků musely být angloamerické komiksy, které v daném období vyšly v českém překladu.

Hermeneutickou analýzu popsal v kapitole *Úvodu do metody obsahové analýzy* německý sociolog Helmut Scherer: „Vychází z literárně vědní textové interpretace. Pomocí subtilních interpretačních postupů se pod povrchem textu odhalují jeho skryté hlubší struktury. Odkrývají se autorské intence a poukazuje se na specifické argumentační struktury. Pro tuto metodu je charakteristická vysoká míra otevřenosti a velmi důkladný rozbor jednotlivých mediálních obsahů“.²⁰⁴

Další částí analýzy je kvantitativní přehled zahraničních komiksů (viz Příloha č. 1), které vyšly v letech 2007 až 2014 v České republice. Podkladem se staly katalogy festivalu KomiksFEST!, v nichž jsou souhrny děl vydaných v období od srpna do července předešlého roku (akce se pravidelně koná na podzim).

Do roku 2009 se počet cizojazyčných komiksů vydaných v České republice držel pod hranicí sta titulů. Od roku 2010 došlo k významnému nárůstu a v současnosti je tak vydáváno průměrně 130 titulů za rok. Zájem vydavatelů o komiks tedy vzrůstá a nepochybně je po nich poptávka i mezi čtenáři.

Stoupající počet vydávaných titulů nabízí nepřehledné množství podkladového materiálu k analýze. Aby měla práce jasné ohraničení, byly zvoleny takové komiksy,

²⁰⁴ SCHULZ, Winfried. *Analýza obsahu mediálních sdělení*. Praha: Karolinum, 2011. s. 29

které jsou něčím významné – novátorský přístup, začátek mnohadílné série či historický význam pro danou komiksovou postavu.

Proto byly do práce zařazeny následující komiksy: *TOP 10* od Alana Moora a kreslíře Gena Haa (Crew: 2003), *Sin City 01: Drsný sbohem* od Franka Millera (Comics Centrum 2005), *Dobrodružství Luthera Arkwrighta* od Bryana Talbota (Comics Centrum: 2005), *Batman: Kameňák a další příběhy* (Crew: 2013), kde znovu vystupuje Alan Moore a další autoři.

Během studia periodik se podařilo najít velké množství kritických článků i textů pojednávajících o výstavách nebo úspěších českých autorů. Do diplomové práce však byly vybrány modelové příklady, z nichž lze vyvodit tendence autorů a podobu kritické scény v České republice. Odpovídá to podstatě hermeneutické analýzy, která umožňuje analýzu několika málo textů, zato z mnoha různých aspektů.

4. Kritický ohlas komiksů

Tato kapitola začíná anotacemi jednotlivých komiksů, které reprezentují angloamerickou tvorbu vydávanou v České republice. V přílohách č. 2 až 9 jsou ke každému komiksu uvedeny příklady obálek českého a zahraničního vydání. Dále jsou představena periodika, v nichž se objevují kritické články zaměřené na komiksy. Analýza kritických článků začíná v roce 2003 u komiksu *TOP 10* a postupuje chronologicky do roku 2013, kde končí s komiksem *Batman: Kameňák a jiné příběhy*.

4.1 Angloamerické komiksy vydané v letech 2003 až 2013

TOP 10 (2003)

Další komiks Alana Moora, ve kterém je superhrdinský žánr ze stříbrného věku postaven na hlavu (tím předchozím byli například *Strážci – Watchmen*). Děj se odehrává v alternativní historii, kdy došlo k nebývale vysoké populační explozi lidí s nadlidskými schopnostmi. Přemíra superlidí vedla k devalvaci snahy o ochranu práva a pořádku. Mnoho z těchto potenciálních hrdinů mělo problém s nalezením normální práce a se zařazením do společnosti. Bylo proto vymyšleno řešení v podobě Neopolis - města, kam jsou umístěni všichni superlidé. Komiks sleduje osudy hrdinů z policejního okrsku TOP 10, kteří se pokouší udržet ve městě pořádek.

Sin City 1: Drsný sbohem (2005)

První díl z města Sin City od Franka Millera představuje příběh hromotluka Marva, který stráví nezapomenutelnou noc s nádhernou prostitutkou Goldie. Po probuzení však Marv zjišťuje, že je žena jeho života mrtvá, a on musí najednou prechat před policií. Goldie někdo zavraždil a Marv se vydává do ulic Sin City, aby vyhledal vrahy a pomstil se na nich. Při svém pátrání je nemilosrdný, jde přes mrtvolky a nakonec se mu podaří nalézt odplatu, kterou hledal. Druhé české vydání komiksu vyšlo v témže roce jako stejnojmenný film.

Dobrodružství Luthera Arkwrighta (2005)

Bryan Talbot vytvořil experimentální komiks, který si hraje s formou i s obsahem. Ústřední postavou příběhu je Luther Arkwright, osoba schopná cestovat mezi paralelními světy. Pracuje pro organizaci v nejdokonalejší verzi reality 00-00-00, která se snaží udržet ve vesmíru pořádek. Ten chtějí narušit takzvaní rozkolníci pomocí zařízení ohňomráz. Většina příběhu se odehrává v paralelní verzi Velké Británie, kde vlivem rozkolníků stále zuří anglická občanská válka. Česká verze komiksu posloužila jako vzor pro další vydání v zahraničí.

Batman: Kameňák a další příběhy (2013)

Jedná se o souborné vydání příběhů *Kameňák* a *Muž, který se směje* a jedné doplňující povídky *Dobrý člověk ještě žije*. Dva hlavní komiksy odhalují minulost Batmanova úhlavního nepřítele Jokera a poodkrývají vztah, který mezi těmito antagonistickými postavami vznikl. Komiksy navazují na další díly Batmana - *Rok jedna* a *Návrat temného rytíře* - a společně uzavírají jednu příběhovou linii. Scénáře vytvořili Ed Brubaker, Alan Moore a Brian Bolland.

4.2 Vybraná periodika a webové stránky s kritickými texty

Kritických článků se v českých médiích objevuje poměrně dost. Potřebné texty týkající se angloamerických komiksů se však nepodařilo dohledat ve všech periodikách, které byly uvedeny v tezi. Oproti původním předpokladům se v práci nevyskytují články z časopisu *Ikarie* a webu *iLiteratura.cz*. Naproti tomu byly zařazeny články ze serverů *Fantasy Planet*, *Komiksárium* a *Comics-blog*. Hlavním zdrojem kritických článků z periodického tisku se stal literární časopis *Host*.

Současná podoba *Hosta* se odvíjí od stejnojmenného sborníku, který vycházel jako samizdat od roku 1985 do 1989. V těchto letech ovšem vyšlo jen pět čísel a až po roce 1990 byl tento časopis oficiálně zaregistrován jako periodikum. Původně vycházel jednou za dva měsíce, postupně se z něj stal měsíčník. Historie časopisu však sahá do 60. let, kdy vycházel brněnský *Host do domu*. A časopis pod názvem *Host* vycházel i za první republiky. Byl spojen například se skupinou Devětsil.²⁰⁵

²⁰⁵ Časopis *Host* v proměnách času. *Host* [online]. [cit. 2015-05-07]. Dostupný z WWW: <<http://www.casopis.hostbrno.cz/cs/o-nas/historie>>.

Ačkoliv má časopis vyhrazenou rubriku zvlášť pro kritiku a zvlášť pro recenze, články o komiksu byly zařazeny vždy v té druhé. Nacházely se zde tři recenze.

Dalším významným zdrojem komiksových recenzí byl web *FantasyPlanet.cz*. Jedná se o internetový magazín se zaměřením na fantasy, science fiction a horor. Publikuje novinky a recenze na filmy, komiksy nebo počítačové a deskové hry. I zde se vyskytovaly tři recenze.

Server *Komiksárium* byl do práce zařazen vzhledem k anketě, kterou vytvořil Lukáš Růžička. Publicisté v ní opakovaně zmiňovali tento web a vyzdvihovali úroveň zdejších článků. To se potvrdilo alespoň v jednom případě – recenzi na komiks *Batman: Kameňák a jiné příběhy*.

Server se od dubna 2007 zabývá děním na tuzemské i zahraniční komiksové scéně. Vznikl pod patronací občanského sdružení na podporu komiksu Seqence. Objevují se zde recenze i ukázky z překladových i domácích komiksů. Svými články sem přispívají například Martin Foret, Tomáš Prokůpek nebo Lukáš Růžička.

Dalším zdrojem kritických článků byly *Lidové noviny*. Ty pod různými názvy a s přestávkami vycházejí už od roku 1893. Po druhé světové válce se deník přejmenoval na Svobodné noviny a k původnímu názvu se vrátil až po květnu roku 1948. Do roku 1952 bylo jejich vydávání zastaveno komunistickým režimem, zejména kvůli mnohamilionovým dluhům. Od roku 1990 opět vychází jako legálně zaregistrovaný deník. Čtenářům nabízí zejména zpravodajství v tradičních rubrikách z domova, zahraničí, sportu a z kultury.²⁰⁶

Původní zadání například počítalo s tím, že se podaří dohledat všechny kritické články v pravidelné sobotní příloze *LN Orientace*, která se věnuje kultuře a umění. To se nakonec podařilo pouze v jednom případě.

Zajímavé příspěvky se podařilo dohledat na *Comics-blog*. K tomuto webu se práce uchýlila rovněž kvůli názorům z ankety mezi publicisty. Ti uvedli, že česká kritická scéna týkající se komiksů není ustálená. Nemá jednotnou základnu, která by udávala nějaký směr. Na druhé straně na internetu figuruje řada komiksových fanoušků, kteří kritické články o komiksech publikují. A právě *Comics-blog* je takovým příkladem. Jedná se o počín publicisty a copywrightera Martina Štefka. Recenze na komiksy publikuje zhruba od roku 2003. Jeho články mají popularizační ráz.

²⁰⁶ Historie LN. *Lidovky* [online]. [cit. 2015-05-07]. Dostupný z WWW: <<http://epaper.lidovky.cz/lidovenoviny/kdo-jsme/vice-z-historie>>.

Další recenze se podařilo dohledat na serveru *Daemon.cz*. Jedná se ovšem o přetiskované články, které byly původně vydané v časopise *Pevnost*. To je měsíčník vycházející od roku 2002. Stejně jako *Fantasy Planet* se zaměřuje na žánry science fiction, fantasy a horor.

Posledním internetovým periodikem, které bylo v této práci využito, je *Neviditelný pes*. Tento web vznikl v roce 1996, založil ho spisovatel Ondřej Neff. Recenze na nové knižní tituly jsou publikovány v rubrice Sci-fi, která v dnešní době funguje také na samostatných stránkách *Sarden.cz*.

4.3 Kritická reflexe komiksu TOP 10

Vojtěch Čepelák patří k častým recenzentům komiksů na stránkách časopisu *Host*. Analýza kritických textů začíná právě u jeho článku *Superhrdinové jako my*, který pojednává o komiksu *TOP 10* od Alana Moora.

V úvodu své recenze připomíná předchozí komiksy od Alana Moora - *Z pekla, Liga výjimečných, Watchmen*.²⁰⁷ Čepelák pak vysvětluje, proč je tento scenárista pro komiks tak důležitý. Moore podle něj vynesl superhrdinský žánr z oblasti mainstreamu zaměřeného pouze na mladé čtenáře. Jako Brit „se na tento americký kulturní fenomén dokáže podívat tak nezaujatě. Reálné pohnutky, reálná psychologie a především reálné prostředí. Série *Top 10*, která vyšla ve dvou svazcích v českém překladu, je v této oblasti další Moorovou vizí, v níž se střetá skutečnost a fikce“.²⁰⁸

Následně se Čepelák pouští do představování fiktivního světa, aby uvedl čtenáře do děje: „Náš svět je jen jednou z mnoha alternativních Zemí, z nichž každá leží ve své vlastní dimenzi (...) během druhé světové války vypukla populační exploze superlidí, velmi rychle došlo k převisu nabídky ochrany práva nad poptávkou. Superhrdinové tak museli často vzít zavděk i obyčejnou prací, a to vedlo k mnohým problémům s jejich zařazením do společnosti (...) Je postavena Neopolis, město naplánované zajatými nacistickými vědeckými padouchy, a všichni superhrdinové jsou do něj na příkaz shora sestěhováni. Vzniká superhrdinské ghetto, noční můra každého represivního systému“.²⁰⁹

²⁰⁷ V následujícím šestém čísle časopisu *Host* pak Čepelák recenzoval nové české vydání *Strážců* (anglicky *Watchmen*). Tomuto článku se věnovala předchozí bakalářská práce.

²⁰⁸ ČEPELÁK, Vojtěch. 2005. Superhrdinové jako my. *Host* [online]. XXI(5) [cit. 2015-05-07]. Dostupné z: <http://casopis.hostbrno.cz/archiv/2005/5-2005/superhrdinove-jako-my>

²⁰⁹ ČEPELÁK, 2005

Pasáž o příběhových reáliích je na poměry recenze dlouhá, hned za ní následuje bližší charakteristika postav, kteří město Neopolis obývají. Čepelák se zmiňuje také o hlavních postavách z okrsku TOP 10, konkrétní osudy však jenom naznačil a v zásadě se jim vyhnul, aby do komplexního světa nezabředl.

„Neopolis je svět všedních zázraků, stovky postaviček zaplňují jeho ulice i vzduch, každá má svou individualitu a zvláštní schopnosti. Drogy, které zhmotňují narkomanovy halucinace, zenoví taxikáři, psychokinetici II. třídy“.²¹⁰

Publicista tak přistoupil k popisu děje z širšího úhlu pohledu. Prozradil některé zajímavosti, aby na ně nalákal čtenáře. Vytvořil si příležitost pro výklad myšlenek, které se v komiksu objevují.

„Moorovu slabost pro zrealističt'ování superhrdinů lze v tomto díle hledat na každém kroku. Bezdomovci v proděravělých blýskavých pláštích, hrdinky, které se místo společensky oceňovaného, ale nelukrativního „zachraňování světa“ raději vrhly do náruče pornoprůmyslu, až po finální popření původního smyslu superhrdinů — boje proti zlu vlastními prostředky a na vlastní pěst. V *Top 10* už nikoho zachraňování nevinných nezajímá; veškerá výjimečnost s tímto posláním spojená zmizela. Jediní superhrdinové, kteří zde dosud chrání dobro, jsou ve službách byrokratického molochu“.²¹¹

V krátkosti se Čepelák zabývá kresbou, která je podle něj účelná a čerpá z realistické tradice amerického komiksového mainstreamu. Upozorňuje na prostřihy umožňující souběžné vyprávění dvou zápletek a vyzdvihuje „systém kontinuálně letící kamery postupně proplouvající celou scénou“.²¹²

Zde se ukazuje, že Čepelák dokáže zhodnotit a především pojmenovat výtvarné i výpravné postupy, které jsou typické pro komiksy Alana Moora. (Obdobně přistoupil k českému vydání *Strážců*, kde čtenáře upozornil na prolínání hlavní příběhové linie se zcela nesouvisející povídkou *Příběhy černé lodě*, což společně umocnilo účinek obrazů a výpovědí). Z hlediska kritiky pak má taková recenze větší úroveň než jiné texty, které budou dále hodnoceny. Vše je samozřejmě dáno kulturním zaměřením časopisu *Host* i větším prostorem pro text.

²¹⁰ ČEPELÁK, Vojtěch. 2005. Superhrdinové jako my. *Host* [online]. XXI(5) [cit. 2015-05-07]. Dostupné z: <http://casopis.hostbrno.cz/archiv/2005/5-2005/superhrdinove-jako-my>

²¹¹ ČEPELÁK, 2005

²¹² ČEPELÁK, 2005

O dva roky dříve napsal článek o *TOP 10* publicista Ondřej Jireš na webu *Fantasy Planet*. Úvod je stejně jako v případě Čepeláka věnován Alanu Moorovi a jeho dalším komiksům. Britského scenáristu hodnotí velice kladně, i když v té době vyšla česky jen *Liga výjimečných* a čtenáři v České republice tedy neměli další příležitost, jak se s autorem setkat.

Jireš *TOP 10* doporučil jako protiváhu k tradičním superhrdinským komiksům, které už v té době v Česku vycházely. „Alan Moore společně s kreslířem Genem Ha vymysleli pro své příběhy město, které přímo kontrastuje s Marvelovským New Yorkem i DCčkovským Gothamem. Všichni jeho obyvatelé jsou totiž superhrdinové, nebo mají alespoň nějaké to nadpřirozené nadání (...) A pokud se obyvatelé města něčeho obávají, tak rozhodně toho, co i my lidé v našem světě – tedy například chorob: my AIDS, oni UŠRUMu (způsobuje mutace), nebo třeba šílenců. A je přeci jedno, jestli ten šílenec jde s bouchačkou vystřílet pár nevinných žáků nebo si jde zařadit svými neobyčejnými schopnostmi“.²¹³

V charakteristice neobvyklého světa Jireš pokračuje. Zmiňuje problematiku paralelních světů a podobnosti či narážky na skutečné události z našeho světa. Ať už bezděčně nebo záměrně tak upozorňuje na jednu z Moorových předností. Scenárista se ve svých komiksech doslova vyžívá v zařazování skrytých i otevřených odkazů na popkulturu, jiné komiksy nebo historii. Naplno se to rozvinulo v komiksu *Z pekla*, který v časopisu *Host* recenzoval Ladislav Nagy. Ten dílo označil za „odvážné zkoumání toho, kam až komiks může jít“ a dodal, že je to „geniální hříčka s rozsáhlým korpusem literatury, beletrie i literatury faktu“.²¹⁴

Jireš dále kladně hodnotí postupnou gradaci napětí nebo zábavné prvky, které Alan Moore uchystal čtenářům.

„TOP 10 je hlavně čtení pro dospělé a to rozhodně neříkám proto, že se občas vyskytne nějaké to sprosté slovo. Holt mladší čtenáři si jen těžko vychutnají všechny paralely s naší literaturou, politikou, kulturou... To vše Moore splétá dohromady tak, že jen hltáme další a další stránky a stále zjišťujeme, že to může být ještě lepší a lepší. Jedná se o inteligentní humor, žádné lbovské fekálně-sexuálně-ožralecké průpovědky nečekejte“.²¹⁵

²¹³ JIREŠ, Ondřej. 2003. TOP 10 - Moore Alan, Ha Gene. *Fantasy Planet* [online]. [cit. 2015-05-07]. ISSN 1213-5712. Dostupné z: <http://www.fantasyplanet.cz/clanek/top-10-moore-alan-ha-gene>

²¹⁴ NAGY, Ladislav. *Londýn – město jako tělo, text a literární postava*. Host. 2004, č. 3, s. 41.

²¹⁵ JIREŠ, 2003

Jirešův text je jenom o málo kratší než ten od Vojtěcha Čepeláka. Vydal se cestou popisu příběhových reálií, některých postav a myšlenek. Téměř se vyhnul srovnání s jinými komiksy, jen obecně podotýká, že je *TOP 10* protiváha ke světu z Marvelu a DC. Hodnocení kresby nebo výpravných postupů v článku chybí. Text je však sevřený a souvislý. Poskytuje jasný obraz toho, jak vypadá příběhová linie a o čem pojednává.

Podobně přistoupil k recenzi komiksu Martin Foret v *Orientaci*, sobotní příloze Lidových novin. Úvod v krátkosti věnuje Alanu Moorovi a jeho *Lize výjimečných*, poté už Foret začíná s popisem prostředí, v němž se komiks odehrává.

„Neopolis je obří mnohvrstevné město, které bylo vybudováno krátce po druhé světové válce jako domov pro stále rostoucí populaci superbytostí, tedy jedinců, kteří kvůli svému původu, nějakému vědeckému experimentu, vynálezu, případně nehodě získali nějakou neobvyklou vlastnost Každá osoba zde disponuje nějakým tím neobyčejným atributem. Jsou tu tedy nejen superzločinci a superpolicisté, ale třeba i superbezdromovci a superprostitutky“.²¹⁶

Při popisu problémů fiktivního světa se Foret zaměřil na detaily. Zmiňuje například superhrdinskou obdobu nemoci AIDS, která má v *TOP 10* název UŠRUM. Uvádí, že v Neopoli žijí vedle superhrdinů i další bytosti – mimozemšťané, představitelé božských panteonů z různých kultur nebo roboti. A poté se dostává k policejnímu vyšetřování rvačky v baru.

„A tak se může stát, že příslušníci policejního okrsku Top 10 vyšetřují vraždu v baru Boží (na dveřích čteme Jen pro členy), v němž jeden ze starogermánských bohů zabil druhého, tak jako se to ostatně děje den co den ve věčném koloběhu. A Zeus Ammón to - zřejmě jako každý den komentuje slovy: Ty zkurvený skopčáci! Bejval to fajn bar, kam si člověk moh vzít celej svůj panteon“.²¹⁷

Foret cituje vtipné repliky, aby čtenářům přiblížil zajímavou zápletku. Upozadil hodnocení obrazu nebo dalších obrazových vlastností komiksu. Publicista totiž napsal svůj článek v roce 2003, kdy komiks v České republice ještě nebyl tolik rozšířený a vydávání nových titulů bylo nejistou investicí.

„Dobrý komiks se v Česku nevyplácí. Top 10 získal v USA v roce 2000 Eisnerovu cenu (komiksová obdoba Oscarů) jako nejlepší nová série. Bylo by to jistě

²¹⁶ FORET, Martin. Policejní superrutina. Lidové noviny: Orientace. 26.7.2003. s. 16

²¹⁷ FORET, 2003

výborné doporučení, i kdyby jeho scenáristou nebyl právě Alan Moore, jedna z nejuznávanějších osobností současného komiksu. Jeho výjimečnost nespočívá v revolučních nápadech, ale ve skutečně osobitém uchopení klasických témat, která transponuje do nových souvislostí“.²¹⁸

Posléze Foret vyjmenovává, které další komiksy od Alana Moora by měly v Česku vyjít. Zmiňuje *Z pekla* nebo *Bažináče (Swamp Thing)*. Zároveň vyjadřuje jistou skepsi ohledně českých čtenářů, kteří podle něj nevěnují komiksu velkou pozornost. Publicista se proto snaží české vydání komiksu kladně ohodnotit.

„Nakladatelství BB art si po Lize výjimečných opět zaslouží velký dík za kvalitní vydání kvalitního titulu. V zemi, která dobré komiksové dílo - na rozdíl od literárního či filmového - neumí příliš ocenit, hraničí tato aktivita se zatvzeleností“.²¹⁹

V samém závěru Foret zmiňuje, že „čtenář jde hlavně po příběhu“. Možná i proto recenzi zaměřil hlavně na příběh, aby čtenářům vyšel vstříc. Jeho článek poskytuje zajímavý vhled do doby, kdy se v České republice zahraničním komiksům příliš nedařilo.

Martin Štefko psal o komiksu TOP 10 už v roce 2003 na serveru Horor-web.cz, článek však později v roce 2013 mírně rozšířil a znovu publikoval na svých stránkách *Comics-blog.cz*. Už od začátku dává publicista najevo nadšení: „Pak je zde doslova poklad, který dostal název TOP 10“.²²⁰

Celkově je jeho článek stručný, zařazuje komiks mezi detektivní/kriminální žánr a uvádí jméno hlavního dějiště - Neopolis. Oproti předchozím recenzím se pokouší charakterizovat některé hlavní postavy: „ (...) mluvící pes, který má exoskeleton, aby mohl chodit jako člověk, mezi řadové policisty pak patří namakaný a nezničitelný šmoula Smax, ženská od rány, co má na zádech jadernou hlavici a další výzbroj, nahá Asiatka, která skrývá své tělo pouze do kožních barviv, chlapík, co mu elektrizuje hlava, postarší kovboj s pořádnou bouchačkou, lesbička, co prochází zdí, a další a další, o kterých se nemá cenu rozepisovat, protože jejich osudy je lepší číst“.²²¹

Z pohledu Štefka má Moorův komiks akční úvod, v němž jsou čtenáři ihned vhozeni mezi probíhající kriminální vyšetřování a bující problémy ve společnosti.

²¹⁸ FORET, Martin. Policejní superrutina. *Lidové noviny: Orientace*. 26.7.2003. s. 16

²¹⁹ FORET, 2003

²²⁰ ŠTEFKO, Martin. 2013. Top 10: Kniha 1 - 90 %. *Comics-blog* [online]. [cit. 2015-05-07]. Dostupné z: <http://www.comics-blog.cz/2013/09/282-top-10-kniha-1-90.html>

Sám publicista se velmi rychle pouští do závěrečného hodnocení: „Top 10: Kniha 1 se tak tváří vlastně jako naprosto normální příběh, který se snaží zachytit policejní práci. Daří se mu to skvěle, s nadhledem, s pořádnou dávkou kritiky, ale samozřejmě také s příběhy, které rozhodně stojí za přečtení“.²²²

Jedná se spíše o doporučení pro čtenáře, kterým je předložen nástin zápletky a náznaky o tom, jak je celý komiks propracovaný: „Alan Moore si nevystačí jen s jednoduchým zadáním, ale řeší několik příběhů najednou, nezamotává se do nich a nenechá ani čtenáře, aby se do nich zapletl“.²²³

Vše je zjednodušené, účelné a Štefko se ani nesnaží dílo blíže analyzovat. Jedná se však o jednu z prvních recenzí, které napsal. Jeho další články jsou nápaditější a je v nich znát snaha o analýzu.

4.4 Kritická reflexe komiksu *Sin City 1: Drsný sbohem*

Nejobsáhlejším způsobem komiks zhodnotil Vojtěch Čepelák v časopise *Host*. V článku *Sin City - umění extrému* se téměř vyhnul popisu děje, nastínil pouze základní zápletku, v níž figuruje hlavní hrdina Marv, a pustil se do zařazení komiksu do kontextu žánrů (detektivka drsné školy a film-noir).

„Zatímco z filmu-noir si bere základní téma jedince drceného společenskými okolnostmi, jedince, který nemá žádnou šanci zvítězit, „drsná škola“ zase poskytuje prostředí a rekvizity, především dnešní město plné zla a zločinu, v němž vládou všechny špatné lidské vlastnosti, a to na obou stranách „barikády“. Jediné, co chybí, je postava Velkého detektiva, jakým byl třeba Phil Marlowe. To proto, že hrdinové *Sin City* jsou právě ti, které často označujeme za zločince“.²²⁴

Cílem Čepeláka nejspíš nebylo zhodnotit konkrétní komiks. Na *Sin City* nahlížel jako na celou sérii, přičemž pohnutkou pro sepsání článku bylo publikování druhého upraveného vydání prvního dílu. Svou recenzi zaměřil na charakteristiku hrdinů, kteří v jednotlivých dílech vystupují.

²²¹ ŠTEFKO, Martin. 2013. Top 10: Kniha 1 - 90 %. *Comics-blog* [online]. [cit. 2015-05-07]. Dostupné z: <http://www.comics-blog.cz/2013/09/282-top-10-kniha-1-90.html>

²²² ŠTEFKO, 2013

²²³ ŠTEFKO, 2013

²²⁴ ČEPELÁK, Vojtěch. 2005. *Sin City — umění extrému*. *Host* [online]. XXI(9) [cit. 2015-05-07]. Dostupné z: <http://casopis.hostbrno.cz/archiv/2005/9-2005/sin-city-umeni-extremu>

„Neznají žádné kompromisy, jejich rozhodnutí a názory jsou černobílé, ale přesto ne nereálné, pouze nám ukazují, jak vysokou cenu je občas nutné zaplatit za možnost být jen sám sebou. Jejich činy mnohdy nejsou z našeho pohledu ospravedlnitelné, ale jejich morálka se řídí jen těmi nejsilnějšími a nejčistšími pocity, které známe — láskou, mstou a touhou po spravedlnosti“.²²⁵

Čepelákovi pomohla i schematičnost, se kterou Frank Miller vystavil každý díl *Sin City* - příběh, v němž silný muž, outsider či vyvrhel, pomůže ženě nebo dívce, která k němu vzhlíží a hledá u něj ochranu. Pomoc má formu krvavé msty, sebeobětování nebo kombinace obojího.

I na to ovšem recenze upozorňuje. „Frank Miller je často označován za autora jednoho příběhu, což je pravda. Ale co dělá, dělá skvěle. Jeho nejslavnější dílo si pak své čtenáře najde se sebevědomou ‚černobílostí‘,“ uvedl publicista.²²⁶

Naposledy se zaměřil na výtvarnou stránku. Vyzdvihl pro Millera typickou hru se stínem, fázování boje a využívání beztextových scén pro budování atmosféry. Rozhodně se neomezil na lakonické „kresba čtenáře uchvátí“.

„Technická stránka celé série je stejně černobílá jako její obsah. Jasná, ale přesto nikoli jednoduchá stavba příběhu, nezapomenutelné a do absolutní údernosti vybroušené monology hlavních hrdinů, energií našlapané boje a vizuálně uchvacující kresba. Miller není génius kresby či anatomie, ale je mistr výtvarných nápadů. Perfektně si hraje se světlem a stínem, siluetami a atmosférou; a navíc dokáže rozvržením kreseb příběh nadávkovat přesně tak, aby co nejvíce umocnil celkový účín všech jeho složek“.²²⁷

Článek pro *Host* Čepelák využil pro vytvoření kratšího textu v časopisu *Pevnost*. Svou výpověď zestručnil, zachoval však základní myšlenku. Opět mluví o kombinaci žánrů a nastiňuje základní zápletku, v jejímž centru stojí hlavní hrdina Marv.

„S tak monumentální postavou se potkáte jen párkrát za život. Marv je ‚dvoumetrový anděl složený ze samých svalů a žizev‘ a muž, který dokáže změnit náš (!) svět (...) Není sice zrovna moc chytrý, ale pokud zaplavíte ulice města krví, zjistíte

²²⁵ ČEPELÁK, Vojtěch. 2005. Sin City — umění extrémů. *Host* [online]. XXI(9) [cit. 2015-05-07].

Dostupné z: <http://casopis.hostbrno.cz/archiv/2005/9-2005/sin-city-umeni-extremu>

²²⁶ ČEPELÁK, 2005

²²⁷ ČEPELÁK, Vojtěch. 2005. Sin City — umění extrémů. *Host* [online]. XXI(9) [cit. 2015-05-07].

Dostupné z: <http://casopis.hostbrno.cz/archiv/2005/9-2005/sin-city-umeni-extremu>

všechno. Cesta pomsty ve jménu mrtvé ženy má sílu parního válce a ostrost břitvy, a kdo na takové volání slyší, nedojde konce beze změny“.²²⁸

Oproti časopisu *Host* se v *Pevnosti* Čepelák věnoval hodnocení nového vydání komiksu, kde připsal kladné body za překlad, lepší tisk a kvalitu papíru. Na druhé straně upozornil na překlepy a chyby ve stylistice. V tomto případě se spíš jedná o článek shrnující klady i zápory komiksu, na základě čehož se mohou čtenáři rozhodnout, zda si takové dílo přečtou. Naproti tomu článek z časopisu *Host* měl kvality kritického rozboru.

Další dvě recenze na *Sin City* pocházejí z pozdějších let. V roce 2010 vyšel na serveru *Neviditelný pes* článek *Frank Miller, Sin City 1 - Drsný sbohem*, který napsal Martin Stručovský.

V úvodu se publicista pouští do popisu zápletky a prozrazuje některé důležité zvraty, které by možná měly zůstat utajeny, aby bylo zachováno překvapení.

„Naším průvodcem na první procházce městem hříchů je drsňák Marv (...) jednoho rána po probuzení najde vedle sebe mrtvou prostitutku Goldie, která mu darovala nejlepší noc jeho života, nenechá její smrt nepomstěnou. (...) Čím víc se Marv ponořuje do vyšetřování, tím víc zjišťuje, že Goldie nebyla první obětí a že ve městě řádí sériový vrah s kanibalistickými sklony. Půda pod nohama je víc a víc horká a všechny stopy ukazují na člověka z vysoce postaveného místa“.²²⁹

Na druhé straně Stručovský nejspíš vychází ze skutečnosti, že v roce 2005 vyšel stejnojmenný film *Sin City*, který zhlédl široký počet diváků. Většina čtenářů komiksu je proto s příběhem Marva obeznámena. Charakter hlavní postavy je rozvíjen v další části textu a je vztažen i na další hrdiny, kteří se objeví v následujících dílech série *Sin City*.

Stručovský stejně jako Čepelák upozorňuje, že komiks vychází z noirových filmů a uvádí několik příkladů - *Pojistka smrti* od režiséra Billyho Wildera či *Cizinec* od Orsona Wellese. Dále uvedl novely představující americkou drsnou školu - *Maltézský sokol* od Dashiella Hammetta či *Hluboký spánek* od Raymonda Chandlera.

²²⁸ ČEPELÁK, Vojtěch. 2005. *Sin City: Drsný sbohem*. *Daemon: Pevnost* [online]. (9) [cit. 2015-05-07]. Dostupné z: <http://www.daemon.cz/recenze/detail/396/sin-city-drsny-sbohem>

²²⁹ STRUČOVSKÝ, Martin. 2010. *Frank Miller, Sin City 1 - Drsný sbohem*. *Neviditelný pes: Sci-fi* [online]. [cit. 2015-05-07]. ISSN 1212-673X. Dostupné z: http://neviditelnypes.lidovky.cz/komiks-frank-miller-sin-city-1-drsny-sbohem-fj8-/p_scifi.aspx?c=A100617_213802_p_scifi_hpe

Komiks tedy dává do souvislosti s některými staršími filmy a knihami. Jedná se ovšem hlavně o výčet titulů a ne kritické srovnání.

Kresbu Stručovský shrnul v jednom odstavci a její hodnocení opírá o osobní dojmy: „Kromě brilantního scénáře pak nesmíme opomenout kresbu. I o tu se postaral Frank Miller. A nutno říct, že tenhle chlápek má prostě talent na všechno. Celé to má švih a grafický román získává na obrovské dynamičnosti, takže vám nebude dělat ani na chvíli problém se do Sin city pořádně ponořit a vychutnat si ho naplno“.²³⁰

Článek na webu *Neviditelný pes* není detailním rozbořením díla, recenze se z velké části zaměřuje na příběh a obsahuje drobný exkurz do historie detektivních a noirových žánrů. Závěrem je jednoznačné doporučení čtenářům.

Posledním článkem o Sin City je příspěvek na *Comics-blog.cz*. Pochází z roku 2014, kdy Comics Centrum pustilo do světa v pořadí třetí vydání. Hned od začátku to však vypadá, že se jedná o propagaci a reklamu na nově vydaný titul. V úvodu je uveden odkaz na nakladatelství včetně ceny.

„Sin City je jeden z mých nejoblíbenějších komiksů, myslím, že jeden z těch prvních, které mi ukázaly, že komiks mimo mainstream, komiks bez elastů a superhrdinů, je neskutečně zajímavý a zábavný. Když se Comics Centrum rozhodlo, že na pulty vrátí celou sérii, musím říct, že jsem to kvitoval s povděkem“.²³¹

Martin Štefko začíná s popisem svých dojmů, od nichž přechází k hlavní zápletce. Styl jeho psaní se od předchozích kritických textů liší. Výpověď o Sin City se snaží podat zábavně a využívá i velmi neformální až vulgární formulace.

„Pomsta se nekoná proto, že muži zabili ženu, dítě, apod., nekoná se proto, že vám někdo zničil život, ale koná se proto, že někdo jednomu magorovi zabil v posteli děvku a ten se na to jen tak nevykašle, protože ona byla po dlouhé době první, kdo mu dala“.²³²

Jedná se o jedinečnou formulaci, jejímž cílem je přiblížit atmosféru prvního dílu s podtitulem *Drsný sbohem*.

„Je to právě Frank Miller, kdo tomuhle obhroublému východisku dává takové hrany, které jsou sice hodně ostré, ale pro čtenáře neskutečně zajímavé.“

²³⁰ STRUČOVSKÝ, Martin. 2010. Frank Miller, Sin City 1 - Drsný sbohem. *Neviditelný pes* [online].

²³¹ ŠTEFKO, Martin. 2014. Sin City 1: Drsný sbohem - 100 %. *Comics-blog* [online]. [cit. 2015-05-07].

Dostupné z: <http://www.comics-blog.cz/2014/08/722-sin-city-1-drsny-sbohem-100.html>

²³² ŠTEFKO, 2014

Textu v komiksu není zase tolik, některé stránky se vyznačují jeho absencí, což vůbec nevadí, protože je to právě obraz, který dokáže skvěle vyprávět“.²³³

Štefko takto popsal vypravěčský styl Franka Millera a zmínil se také o kresbě, upozornil hlavně na střídání a kontrast světla a stínů. Opět přidává svůj dojem: „To, jak se zde střídají světla a stíny, jak spolu kontrastují, to je prostě paráda.“

Jedná o článek, který staví na subjektivních pocitech. Autor nezakrývá pozitivní zaujetí, které chce jednoznačně přenést i na další čtenáře. „Sin City 1: Drsný sbohem je prostě knihou, díky níž by si Frank Miller zasloužil místo mezi nejlepšími komiksovými autory. (...) Z jednoho obrovského, neotesaného a hnusného chlapa udělal prvotřídní hvězdu a stačilo k tomu jen pár šlapek a hodně mrtvých lidí. Na poměrně malém prostoru tak dokázal zázraky,“ uvádí Štefko.²³⁴

4.5 Kritická reflexe komiksu *Dobrodružství Luthera Arkwrighta*

Analýza komiksových recenzí pokračuje s články, které se týkaly komiksu *Dobrodružství Luthera Arkwrighta*. První z nich pochází opět od Vojtěcha Čepeláka z časopisu *Host*.

V úvodu se v krátkosti věnuje historii, uvádí, že komiks vycházel nejdříve v letech 1978 až 1982 a dokončení se dočkal až v druhé polovině 80. let. Poté se pouští do nastínění příběhových reálií: „Do děje vstupujeme vprostředku (píše se rok 1984) a hned jsme konfrontováni s realitou myriád alternativních zemí, jež existují, aniž to jejich obyvatelé tuší, paralelně vedle sebe. Na každé z nich se historie ubírala jinou cestou a projít mezi nimi dokáží jen nelítostní pohůnci tzv. rozkolníků, kteří manipulují vládami jednotlivých světů. Proti nim stojí nejdokonalejší varianta země zvaná 00-00-00, jejíž jedinou zbraní je muž bez minulosti Luther Arkwright, jediná bytost schopná procházet mezi světy silou vlastní vůle“.²³⁵

Čepelák také uvádí hlavní zápletku spočívající v tom, že se rozkolníci zmocní ohňomrázu, kterým mohou způsobit katastrofu ve všech paralelních zemích. Děj se pak

²³³ ŠTEFKO, Martin. 2014. Sin City 1: Drsný sbohem - 100 %. *Comics-blog* [online]. [cit. 2015-05-07]. Dostupné z: <http://www.comics-blog.cz/2014/08/722-sin-city-1-drsny-sbohem-100.html>

²³⁴ ŠTEFKO, 2014

²³⁵ ČEPELÁK, Vojtěch. 2006. Dobrodružství nestárnoucího komiksového umění. *Host* [online]. XXII(1) [cit. 2015-05-07]. Dostupné z: <http://casopis.hostbrno.cz/archiv/2006/1-2006/dobrodruzstvi-nestarnouciho-komiksoveho-umeni>

přesouvá na paralelní Velké Británie, kde vládou puritánští potomci Olivera Cromwella.

Poté už se článek zaměřuje na hodnocení vypravěčských a výtvarných postupů Bryana Talbota: „Tato Británie sama silně připomíná Orwellovo 1984, a to nejen letopočtem. Autor je totiž především mistrem ve vyvolání temné atmosféry absolutního totalitního zřízení. (...) Krutost zobrazovaného je extrémní, tvůrce se nevyhne mučení nebo pohledům na ocelové obušky obalené kousky lidské kůže, vlasy a krví. Stejně nesmlouvavý je i jeho pohled na revoluce a mocenské dějinné mechanismy“.²³⁶

Čepelák upozorňuje, že Talbot v komiksu posouvá hranice vyprávění. „Objevuje se zde střídání výtvarných stylů od malby po několik technik kresby; často s ohromujícím pocitem detailní propracovanosti a perfektně přesným vystižením atmosféry. Některé experimenty s perspektivou a úhly pohledu jsou i dnes učebnicově nepřekonatelné stejně jako některé čistě vizuální nápady. Naprosto nově se zachází s rozvržením panelů na stránce“.²³⁷

Namátkou publicista uvádí několik zapamatováníhodných momentů: zběsilé fázování scén nebo sedmistránková bojová sekvence, která má 84 panelů, a přitom trvá jen několik vteřin. Uvádí tak pozitiva, díky kterým stojí za to komiks vzít do ruky a přečíst. Zároveň ukazuje, že umí vysvětlit, v čem spočívá přínos komiksu. Na závěr svého textu však Čepelák upozorňuje, že *Dobrodružství Luthera Arkwrighta* je pro čtenáře velice náročný komiks.

Arkwrightovi se věnoval také Martin Štefko na svých stránkách *Comics-blog.cz*. Svou recenzi začíná netradičně, když upozorňuje na skutečně velký formát a objem knihy. Jedná se o nápaditý začátek, kterým zároveň dovedně přibližuje okolnosti vzniku českého vydání.

„Jedná se o ultimátní - když už se to slovo dnes tak používá, tak proč ho neudat i tady - verzi ‚Dobrodružství Luthera Arkwrighta‘, tedy o knihu v takové podobě, jak byla údajně Bryanem zamýšlena. Vzhledem k tomu, že se sám Bryan Talbot na vydání podílel a s výsledkem byl očividně spokojen, můžeme této informaci věřit. Česká verze je finální a byla ještě dále použita například pro francouzské vydání knihy“.²³⁸

²³⁶ ČEPELÁK, Vojtěch. 2006. Dobrodružství nestárnoucího komiksového umění. *Host* [online]

²³⁷ ČEPELÁK, 2006

²³⁸ ŠTEFKO, Martin. 2014. Dobrodružství Luthera Arkwrighta - 100 %. *Comics-blog* [online]. [cit. 2015-05-07]. Dostupné z: <http://www.comics-blog.cz/2014/04/604-dobrodruzstvi-luthera-arkwrighta-100.html>

Štefko nezapomíná na historické souvislosti, a tak uvádí letopočty, kdy komiks vycházel nejprve jako série několika příběhů. Poukazuje také na bonusy, v nichž se například píše o Octobrianě, což by byla zajímavá zmínka, která by recenzi ozvláštnila, pokud by jí ovšem Štefko víc rozvedl.

Až po tomto úvodu se publicista dostává k samotnému obsahu. „Tak v první řadě je to grafický román, který je možné žánrově zařadit do akčního sci-fi, které má něco ze steampunku, jemuž je Bryan ve své tvorbě poměrně věrný, ale také jsou zde prvky filosofie, které se se sci-fi mísí způsobem, jak to dokáže jen takový Alan Moore. Vliv Bryana Talbota se tak promítl do Moorovy tvorby, především pak do jeho grafických románů jako ‚Z pekla‘ nebo ‚V jako Vendeta‘, ač v případě kresby jsou tyto komiksy jednoznačně méně experimentální“.²³⁹

Porovnání tvorby a vzájemné ovlivňování dvou komiksových velikánů je pro účely recenze nadstandardní, avšak veskrze pozitivní práce. Štefko se dále věnuje bližšímu rozboru experimentů, které Talbot prováděl na stránkách *Arkwrighta*.

„Bryan má stránky, které jsou poměrně standardně rozvržené, kdy jsou zde jednotlivé panely, postavy hovoří, ač ne v bublinách, ale jen v textu, který je přiřazen k postavě čarou. Jenže pak tu jsou stránky, které jsou spíše samy o sobě obrazem, jsou mozaikou, která se noří do nitra příběhu, do nitra myslí člověka. Jsou zde různé styly kresby, je zde různé využívání textu, například v tom, že mimo panely je doplňující text, který umocňuje význam dění“.²⁴⁰

Samotnému příběhu se publicista věnoval v předposledním odstavci. Nastínil zápletku s paralelním vesmírem, cestování mezi světy a snahou zmocnit se zařízení ohňomráz. Upozornil na komplikovanost celého vyprávění. „To, jak je podán, je neskutečně komplikované, což je záměr. Tohle nemá být jednoduché čtení. ‚Dobrodružství Luthera Arkwrighta‘ mají ukázat, jaké jsou možnosti komiksu jako samostatného média, a jak je možné vyprávět jeho prostřednictvím rozsáhlý příběh“.²⁴¹

Na závěr přidává vlastní doporučení, proč si komiks přečíst. I sem však připojuje drobný postřeh týkající se toho, jak Talbot využívá řeč komiksu. „Bryan Talbot ukázal, že komiksem je možné vyprávět složité příběhy, že kresba může fungovat jako nástroj

²³⁹ ŠTEFKO, Martin. 2014. Dobrodružství Luthera Arkwrighta - 100 %. *Comics-blog* [online]

²⁴⁰ ŠTEFKO, 2014

²⁴¹ ŠTEFKO, 2014

vypravěče, ale že dělá mnohem víc - buduje atmosféru, říká to, co by text nikdy neřekl“.²⁴²

Luthera Arkwrighta dále recenzoval Ondřej Jireš v časopise *Pevnost*. Výtvar Bryana Talbota řadí mezi díla, která veřejnost přiměla k přehodnocení názoru na komiks. Připomíná, že Talbot vzešel z prostředí britského komiksového undergroundu a že na *Arkwrightovi* pracoval nejméně deset let. Jireš tak lehkým náhledem do historie vzniku komiksu naznačuje důležitost a význam celé knihy.

Své tvrzení dokládá popisem grafické stránky komiksu: „Příčina tkví v ohromné propracovanosti komiksu. Černobílá kresba je na většině stránek nápodobou dřevorytů a speciální pozornost je věnována kompozici stránek. Luther proto promlouvá čirým komiksovým jazykem, který jiné médium nezopakuje. Celky dávají větší smysl než prostý součet jednotlivých prvků. Luther patří dodnes mezi praktické učebnice, jež ukazují, jak vyprávět zároveň obrazy i textem“.²⁴³

Jireš dále zdůrazňuje složitost díla, které může být pro některé čtenáře obtížně pochopitelné. Až téměř na konci svého krátkého článku se publicista dostává k příběhu: „Drogově závislý Luther prochází peklem svého života až k osudovému okamžiku vlastní smrti, jež je pro něho teprve pravým počátkem, a znovuzrozený povstává jako novodobý mesiáš. Žije v mnohovesmíru, soustavě paralelních světů, které se od našeho více či méně odlišují. Sám je však jedinečný, nemá v paralelách svá alterega. Sci-fi příběh o agentovi pro udržení rovnováhy, bojujícím proti nepřátelské entitě, je přínosnou kombinací mytologie, okultismu i politického thrilleru, zabalenou v atmosféře viktoriánské éry“.²⁴⁴

Jireš dovedně shrnul to podstatné z celého komiksu. Na rozdíl od Štefka blíže vysvětlil roli Oktobriany: „Po Lutherově boku vystupuje např. česká komiksová hrdinka Okt'abrjana i významné postavy převážně britských dějin.“

Na závěr svého článku doplňuje hodnocení, proč je *Arkwright* tak významným komiksem. „*Luther* je skvostem jak po stránce výtvarné, tak literární (přínosný je zejména kombinací starých i novátorských postupů)“.²⁴⁵

²⁴² ŠTEFKO, Martin. 2014. Dobrodružství Luthera Arkwrighta - 100 %. *Comics-blog* [online]. [cit. 2015-05-07]. Dostupné z: <http://www.comics-blog.cz/2014/04/604-dobrodruzstvi-luthera-arkwrighta-100.html>

²⁴³ JIREŠ, Ondřej. 2006. Dobrodružství Luthera Arkwrighta.... *Daemon: Pevnost* [online]. (1) [cit. 2015-05-07]. Dostupné z: <http://www.daemon.cz/recenze/detail/469/dobrodruzstvi-luthera-arkwrighta>

²⁴⁴ JIREŠ, 2006

²⁴⁵ JIREŠ, 2006

4.6 Kritická reflexe komiksu *Batman: Kameňák a další příběhy*

Důkladný rozbor této antologie provedl Radomír D. Kokeš na webu *Komiksárium.cz*. Ačkoliv má text v úvodu označení recenze, mohl by být vzhledem k rozsahu i důkladnosti rozboru považován za kritiku.

V úvodu se publicista pustil do nezbytného zařazení antologie do příběhové linie Batmana. Uvádí návaznost na *Batman: Rok jedna* a *Batman: Návrat temného rytíře* (oba komiksy vytvořil Frank Miller).

„Nakladatelství Crew totiž legendárnímu *Kameňáku* od Alana Moorea a Briana Bollanda předřadilo vynikajícího *Muže, který se směje* od Eda Brubakera a Douga Mahnkeho. Jejich počín z roku 2005 víceméně přímo navazuje na *Rok jedna* od Franka Millera a zároveň zohledňuje ve svém uspořádání verzi Jokerova zrodu využitou v následujícím *Kameňáku*“.²⁴⁶

Kokeš souvislosti dále vysvětluje a poskytuje tak čtenářům návod, jak nové antologii co nejlépe porozumět. „Čtenář má tak příležitost sledovat Batmanovu odyseu perspektivou jeho boje s věčným úhlavním nepřítelem Jokerem od hrdinova začátku (*Rok jedna*) až do úplného konce (*Návrat temného rytíře*) přes první setkání s Jokerem (*Muž, který se směje*) a klíčový střet akcentující oboustrannou patologii jejich vztahu (*Kameňák*)“.²⁴⁷

Znalost souvislostí je důležitá, jak dále upozorňuje Kokeš. Vyprávění v *Muži, který se směje* je plné odkazů a skrytých významů, které se odhalí jen dobře obeznámeným čtenářům.

„Působivost komiksu je tudíž postavena na střetu nového a starého, na ironii založené v pnutí mezi známými souvislostmi a novým příběhem (...) Obtížně si lze představit reakci čtenáře, jenž k onomu směřujícímu se muži v Brubakerově scenáristickém pojetí přistupuje bez jakékoli znalosti souvislostí“.²⁴⁸

Kokeš tak kombinuje výklad díla a zároveň čtenáře nabádá, aby se ponořili do komiksů o Batmanovi. Sám se tak vyhnul nutnosti převyprávět příběh a spoléhá na čtenáře, že budou vědět, o čem je řeč.

²⁴⁶ KOKEŠ, Radomír D. 2013. Moore vystihl nekonečný souboj Batmana a Jokera jediným kameňákem. *Komiksárium* [online]. [cit. 2015-05-07]. Dostupné z: <http://www.komiksarium.cz/index.php/2013/10/kokes-kamenak-recenze-vsechno-co-jste-kdy-chteli-vedet-o-batmanovi-jokerovi-i-gordonovi/>

²⁴⁷ KOKEŠ, 2013.

²⁴⁸ KOKEŠ, 2013

Do části týkající se samotného *Kameňáku* už Kokeš promítá své osobní hodnocení. Moorovo dílo považuje za geniální a za mistrovský kousek. Svůj názor dokládá následujícími argumenty – chválí pojetí batmanovské mytologie, způsob vyprávění a práci se stylem komiksového média.

„V prvním případě se okázale demonstruje oboustranná provázanost vztahu mezi Batmanem a Jokerem, kteří jsou oba geniální, oba svým způsobem posedlí a oba na sobě do značné míry závislí. (...) Moore koneckonců sám roku 2001 prohlásil, že ‚psychologicky jsou Batman a Joker [v *Kameňáku*] svými vzájemnými zrcadlovými obrazy‘. Zní to vznešeně, ale v důsledku je zmíněná paralela vlastně základním kompozičním principem (nejen) hrdinsko-padoušského schématu, kdy lze totéž říci o Achillovi s Hectorem, Macbethovi s Mcduffem, Holmesovi s Moriartym, Supermanovi s Luthorem, Smileyem s Karlou nebo Bondovi s Blofeldem“.²⁴⁹

Kokeš následně zmiňuje zápletku spočívající v únosu komisaře Gordona (hlavního spojence Batmana), kterého se Joker snaží přivést k šílenství. Dostává se tak ke způsobu vyprávění a dalším paralelám. A předkládá otázky, na něž se podle jeho názoru snaží komiks odpovědět.

„Moore sleduje tři dějové linie (Batman, Joker, Gordon), dvě časové roviny (přítomnost, minulost) a dvě vyprávěcí otázky vázané na přítomnost (abstraktnější: jaký je vztah mezi Batmanem a Jokerem, lze nekonečný cyklus jejich střetů nějak rozetnout?; konkrétnější: jaký je Jokerův plán, podaří se Batmanovi jej překazit?), a dvě na minulost (konkrétnější: jak se z průměrného komika stal Joker?“²⁵⁰

Zde už se nejedná o pouhé zhodnocení kvalit nově vydaného díla, v této fázi se článek dostává do oblasti dobře vyargumentované analýzy. Takový článek jistě poslouží jako výborný návod pro ty, kteří chtějí takto složitému komiksu porozumět.

Složitý příběh nechal málo prostoru na analýzu komiksově řeči. To však Kokeš přiznává a snaží se přispět aspoň některými postřehy: „Moore s Bollandem totiž jednotlivé dějové a specifitější časové linie oddělují nejen prostými ‚stříhy‘ (kdy prostě po panelu z jedné linie následuje panel linie jiné), nýbrž tyto linie nepřímou propojují. A to buď plynulou návazností kompozičních vlastností obou panelů (linie, tvary, objekty,

²⁴⁹ KOKEŠ, Radomír D. 2013. Moore vystihl nekonečný souboj Batmana a Jokera jediným kameňákem. *Komiksárium* [online].

²⁵⁰ KOKEŠ, 2013

gesta), nebo logickou sousledností (následující panel jako by v dialogu či významu na předchozí významově navazoval či na něj reagoval)“.²⁵¹

Kokeš ukazuje své znalosti souvislostí a je schopný je předávat srozumitelnou formou. Jeho výklad není pro komiksové recenze typický. Proto by mu více slušelo označení kritika nebo kritický rozbor. Pro komiksové nadšence a znalce, kteří jistě tvoří hlavní část návštěvnosti serveru Komiksárium.cz, je taková úroveň článků přínosem.

Další náhled na *Batman: Kameňák a další příběhy* napsala Vendula Brunhoferová na stránkách webu *Fantasy Planet*. Její článek se vydal cestou klasické recenze, která začíná úvodem do děje. „V jakémsi zapadlém skladišti je nalezeno devět zohyzděných těl, které krom zjevných příznaků rozkladu zdobí i nelidský škleb. Batman teprve začíná svou kariéru, ale přátelský vztah s kapitánem gothamské policie Jimem Gordonem už navázat stihl. Oba ví, že za mrtvolami je něco víc, nebo spíš někdo, což se jim potvrdí vzápětí“.²⁵²

Brunhoferová se tedy dostává k prvnímu příběhu *Muž, který se směje*. Označuje ho za noirovou detektivku vzhledem k vnitřním monologům postav – Jima Gordona a Batmana / Bruce Wayne – a dále vysvětluje zápletku.

Neopomněla však grafickou úpravu, jejíž hodnocení kombinuje s charakteristikou postav: „Výtvarnou stránku příběhu zastřešil Doug Manhke a nutno říct, že velmi zdatně. Jeho postavy mají rozbrázděné, starostlivé obličejce a Joker sám je vychrtlé, otravné a nebezpečné monstrum, které dokáže dát bolestivou ránu ve chvíli, kdy to člověk nečeká. Díky koloristovi Davidu Baronovi jsou exteriérové scény v tlumenějších odstínech a interiérové (krom onoho skladiště) zase plně prosvětlené, bez stínů a se zářivými barvami“.²⁵³

Publicistka plynule přechází ke *Kameňáku* od Alana Moora, kterou znovu uvádí krátkým náhledem do příběhu. Poté už se věnuje hodnocení komiksu jako takového: „Alan Moore v *Kameňáku* vystavěl i na pouhých šestačtyřiceti stranách dialogově

²⁵¹ KOKEŠ, Radomír D. 2013. Moore vystihl nekonečný souboj Batmana a Jokera jediným kameňákem. *Komiksárium* [online]. [cit. 2015-05-07]. Dostupné z: <http://www.komiksarium.cz/index.php/2013/10/kokes-kamenak-recenze-vsechno-co-jste-kdy-chteli-vedet-o-batmanovi-jokerovi-i-gordonovi/>

²⁵² BRUNHOFEROVÁ, Vendula. 2013. *Batman - Kameňák a další příběhy*. *FantasyPlanet* [online]. [cit. 2015-05-07]. ISSN 1213-5712. Dostupné z: <http://www.fantasyplanet.cz/clanek/batman-kamenak-a-dalsi-pribehy>

²⁵³ BRUNHOFEROVÁ, Vendula. 2013. *Batman - Kameňák a další příběhy*. *FantasyPlanet* [online]. [cit. 2015-05-07]. ISSN 1213-5712. Dostupné z: <http://www.fantasyplanet.cz/clanek/batman-kamenak-a-dalsi-pribehy>

šťavnatý příběh, nabušenou psychedelickou jízdu, kde si neodpustil své tradiční špilce – protilehlé strany končící a začínající podobným leitmotivem, pár vtipných odkazů (jen se pořádně mrkněte na optiku fotoaparátu na obálce) a klasicky i kritiku tehdejšího světového zřízení, i když zde pouze formou krátkého Jokerova povzdychu“.²⁵⁴

A také zde navazuje odstavcem, který se týká kresby Briana Bollanda: „jeho jemně šrafované kresby jsou pastvou pro oko a čtenář bude dlouho otálet s obrácením listu. Nemám sice možnost srovnávat původní coloring s tím novým, ale tento se mi líbí, je decentní, tlumený a hlavně by měl kompetentně doplňovat Bollandovu prapůvodní představu o celkovém vyznění výtvarné stránky příběhu“.²⁵⁵

Brunhoferová se na rozdíl od Kokeše na závěr věnovala i poslednímu příběhu, který antologie obsahuje, a poté i krátkému zhodnocení nové vazby a překladu komiksu. Na druhé straně se zcela vyhnula kontextu a nezmínila předchozí batmanovské komiksy nebo díla, na nichž dříve pracovali tvůrci antologie.

Tomu se na druhé straně věnoval Roman Bílek na stránkách časopisu *XB-I*. Připomněl, že scenárista Ed Brubaker před *Mužem, který se směje* pracoval na superhrdinském komiksu *Captain America: Zimní voják* a gangsterce *Criminal* a že kreslíř Dough Manke pracoval na komiksu *Maska*. Zmínil také návaznost na *Batman: Rok jedna* a teprve poté začal vysvětlovat zápletku prvního příběhu.

„Tajemný psychopatický cynik ve fialovém kvádru se zelenými vlasy si totiž vezme za cíl, že zlikviduje všechny společenské špičky v tomto městě. Už to samo o sobě je samozřejmě podnětem, který si zaslouží Batmanovu pozornost. Pokud je ovšem na Jokerově seznamu i Bruce Wayne, pak začíná jít do tuhého“.²⁵⁶

Bílek ovšem popisuje atmosféru a spíše se pokouší vytvořit doporučení pro čtenáře. Stejně přistupuje i ke *Kameňáku*: „Druhý a neméně úchvatný komiks je Kameňák. Autorem je vlezkušený scenáristický guru Alan Moore, jehož komiksy uctívají a milují fanoušci po celém světě. Kresbu má na starosti Brian Bolland, jenž v současnosti pracuje především jako tvůrce komiksových obálek. V barevném vydání *Kameňáku* si vydobyl i vlastní coloring, což není zrovna obvyklé. (...) Moore není ani coby tvůrce Batmana nic dlužen své pověsti a i tentokrát stvořil pořádně ponuré dílo

²⁵⁴ BRUNHOFEROVÁ, Vendula. 2013. Batman - Kameňák a další příběhy. *FantasyPlanet* [online]. [cit. 2015-05-07]. ISSN 1213-5712. Dostupné z: <http://www.fantasyplanet.cz/clanek/batman-kamenak-a-dalsi-pribehy>

²⁵⁵ BRUNHOFEROVÁ, 2013

zachycené v temných kulisách gothamského podsvětí. Podíváme se do Jokerovy minulosti a zlehka nahlédneme i do jeho rozpolceného nitra“.²⁵⁷

Hodnocení Bílka je obecné, nicméně vyzdvihuje preciznost celého díly a poodhaluje zajímavé momenty související se vznikem komiksu. Svůj článek uzavírá shledáním, že novému dílu Batmana nelze téměř nic vytknout: „Netvrším, že by si zapšklí rejpalové nenašli drobné náměty k vyslovení svých negativ, ale upřímně si myslím, že by to bylo jedině proto, aby si nezkazili své renomé ohrnutých nosů, než cokoliv jiného“.²⁵⁸

4.7 Příklady zahraniční kritiky komiksů

Předchozí příklady ukázaly, jak se v Česku přistupuje k recenzování komiksů. Pro úplnost se však tato práce zabývá i kritickou scénou v zahraničí, respektive jejím zlomkem, protože tato oblast je rozsáhlá vzhledem k nepřebornému množství stránek a tematicky zaměřených blogů. Byly vybrány články, které částečně odhalují přístupy zahraničních recenzentů. Jedná se o jiné webové stránky, než jaké byly uvedeny v tezi, protože se podařilo najít lepší zdroj textů pro analýzu.

Prvním z nich je článek z blogu Comics Authority zabývající se komiksem *Batman: Kameňák*. Moorovo dílo je hodnoceno samostatně, protože na rozdíl od Česka nevyšlo v zahraničí spolu s *Mužem, který se směje*.

Publicista Don Ventura začíná s osvětlováním jedné z hlavních myšlenek komiksu - Batman a Joker jsou sice zvilými protivníky, jejich osud však určily podobné události. Něco je změnilo. A zatímco Batman se vydal na dráhu boje proti zločinu, Joker s nadšením začal šířit chaos skrze náhodné páchání násilných vražd a jiných kriminálních činů.²⁵⁹

Ventura tak rozebírá komiks na základě scenáristické invence. Vysvětluje, jak se Moore popasoval s psychologií nejznámějších komiksových protivníků. „Alan Moore odhaluje původ Jokera jen do té míry, aby nás nechal krátce nahlédnout do toho, co jej inspirovalo pro dráhu zločince. S Batmanem ho pojí prožitek tragické události, ale je zde jeden rozdíl. Batmanovi rodiče byli zavražděni pouličním rváčem, Bruce tak získal

²⁵⁶ BÍLEK, Roman. 2013. Tenhle kameňák vás prostě uzemní. *XB-I* [online]. [cit. 2015-05-07]. Dostupné z: <http://www.casopisxbl.cz/aktuality/tenhle-kamenak-vas-proste-uzemni/>

²⁵⁷ BÍLEK, 2013

²⁵⁸ BÍLEK, 2013

hmatatelný cíl, proti němuž mohl zakročit. Naproti tomu je nešika, který se stane obětí tragické náhody. Z něj se nakonec stane Joker²⁶⁰.

Poté Ventura prozrazuje něco ze zápletky spočívající v tom, že Joker postřelí a zmrazí Barbaru, dceru komisaře Gordona. Samotný policista se stává obětí únosu a ocitá se v zábavním parku, kde se ho Joker snaží dohnat k šílenství. Publicista zmiňuje, jak se odhaluje minulost hlavní záporné postavy. Podle něj se Moore vydal na tenký led, když se pokusil odhalit historii postavy, jejíž děsivost spočívala právě v tajemství, která ji obestírala. Přesto Ventura hodnotí práci scenáristy kladně.

Dále se článek zabývá výtvarnou stránkou celého komiksu. Připomíná, že v roce 2008 prošel barevnou úpravou, kterou si vynutil původní kreslíř Brian Bolland. Původní jasné barvy byly ztlumeny o několik tónů, zejména v částech o Jokerově minulosti. Podle publicisty se tak podařilo podpořit mrazivou atmosféru příběhu. „Pokud vlastníte výtisk původního komiksu a porovnáte ho s novou úpravou, poznáte, jak radikální je Bollandova nová práce vedle původního coloringu Johna Higginse²⁶¹“.

Ventura se na závěr zmiňuje o doplňujícím příběhu *Dobry člověk ještě žije*, ve kterém zcela neznámý člověk přemítá o dobru a o zlu. „Bollandova úvodní scéna je jednoduchá a zároveň unikátní. Tvoří ji osm panelů, které zachycují muže mluvícího na kameru²⁶²“.

Publicista se v krátkosti zmíní o komiksových postupech, ale i nadále se v recenzi ubírá cestou převyprávění příběhu. Podobně přistupovali k recenzování i některé další články týkající komiksu *Batman: Kameňák*. Nabízí se tak závěr, že zahraniční kritika se od té české zase tolik neliší. Důraz je kladen na vysvětlování hlavních myšlenek a popis zápletek. Hodnocení nebo dokonce kritika naratologických postupů nebo komiksově řeči jsou zastoupeny pouze minimálně.

Druhý zahraniční článek, který byl podroben analýze, se týkal *Dobrodružství Luthera Arkwrighta*. Je na webu Artbomb.net a jeho autorem je známý scenárista Warren Ellis (napsal scénáře ke komiksům *Transmetropolitan* či *Iron Man: Extremis*). Podle něj se v případě *Arkwrighta* jedná o jeden z nejvýznamnějších komiksů, které vzešly z Velké Británie a ovlivnily další tvorbu v celém světě.

²⁵⁹ VENTURA, Don. 2013. Batman: The Killing Joke. *Comics Authority* [online]. [cit. 2015-05-07].

Dostupné z: <http://comicsauthority.com/2013/07/07/review-batman-the-killing-joke/> (překlad vlastní)

²⁶⁰ VENTURA, 2013

²⁶¹ VENTURA, 2013

²⁶² VENTURA, 2013

Bryan Talbot v komiksu ukázal, jak pracovat s formou, což později dotáhl k dokonalosti (absolutní symfonie formy) v pozdější *Pohádce o zlobivé kryse*.²⁶³

Ellis uvádí, že Talbotovo experimentování ovlivnilo autory jako Alan Moore, Grant Morrison, Neil Gaiman, Garth Ennis i jeho samotného. *Arkwright* je podle něj výdobytkem britské nové vlny, která začala už v šedesátých letech, a uvádí výčet inspirací a motivů, které se v komiksu objevily – filmy Nicolase Roega, ilustrace z časopisů z 19. století, středověké dřevoryty, klasické portréty nebo koláže z šedesátých let.²⁶⁴

„Nemůžete jenom ‚ukrást‘ stříh užívaný Nickem Roegem, musíte vymyslet, jak rozdrobit čas v komiksu. Je to staccato sekvenčního zobrazování v opozici s nepřetržitým obrazem. Musíte vymyslet způsob, jak toho dosáhnout v jiném médiu,“ vysvětluje Ellis.²⁶⁵

Ellis v krátkosti vysvětluje zápletku – multivesmír se snaží destabilizovat šílenci, kteří procházejí skrze alternativní verze Země. Na jedné z nich, v pokřivené verzi puritánské Británie, je uvězněn superčlověk. Scenárista vyzdvihuje další Talbotův přínos spočívající ve zcela nových slovech a slovních spojeních, které předběhly dobu údajně až o patnáct let.

Na závěr Ellis srovnává *Arkwrighta* se současnou tvorbou. Moderním komiksům se prý jen těsně podařilo dosáhnout techniky, které představil Bryan Talbot. Svůj článek však stejně končí tvrzením: „Ve všech ohledech platí, že dosud nevzniklo nic takového jako je *Luther Arkwright*“.²⁶⁶

Coby autor neváhá do článku vnést vlastní pohled na tvorbu komiksů. A z jeho vět je znát, že tomuto stylu vyprávění velmi rozumí. Jedná se o naprostý opak předchozí recenze. V Česku není moc běžné, aby tvůrci přispívali recenzemi do novin a časopisů. Jejich pohled na věc by přitom byl velice prospěšný (některé výjimky se přesto najdou – Vhrsti)²⁶⁷. Zahraniční scéna je možná v tomto ohledu mnohem dál.

²⁶³ ELLIS, Warren. 2003. The Adventures of Luther Arkwright: Commentary. *Artbomb.net* [online]. [cit. 2015-05-08]. Dostupné z: <http://www.artbomb.net/detail.jsp?tid=201> (překlad vlastní)

²⁶⁴ ELLIS, 2003

²⁶⁵ ELLIS, 2003

²⁶⁶ ELLIS, 2003

²⁶⁷ Výjimkou je například ilustrátor a spisovatel Vojtěch Jurík alias Vhrsti, který napsal recenzi na *Opráskí sčeskí historje* na server Komiksárium.cz. Další články publikoval na svém blogu.

Závěr

Práce v prvé řadě shrnula dosavadní názory na komiks a vycházela přitom z dnes už velmi známých teorií Williama Eisnera a Scotta McClouda. Ty velmi dobře doplnil článek od Martina Foreta z českého sborníku *Studia komiksu: možnosti a perspektivy*.

V další části je výklad poválečné historie komiksů z angloamerického prostředí a popis vývoje kreslených seriálů v Československu. Ukázalo se, že se za minulého režimu dostávaly k našim čtenářům ukázky ze zahraničních komiksů. Jednalo se například o *Kačera Donalda*, *Pepka námořníka* nebo později o *Asterixe a Obelixe*. Dobová kritika je však nemilosrdně zatracovala a ani domácí komiksy to neměly vždy jednoduché. Vliv angloamerické komiksové kultury se hodně projevil u Káji Saudka.

Kapitola o kritice představila myšlenky literárních teoretiků Northropa Frye a Václava Černého. Současnou komiksovou kritiku v České republice popsali publicisté, které vyzpovídal v anketě Lukáš Růžička.

Praktická část zmapovala kritickou scénu, která se věnuje českým vydáním angloamerických komiksů. Dohromady bylo hodnoceno čtrnáct článků různých kvalit. Pokud by zde mělo vzniknout doporučení, kde hledat kvalitní recenze, nejspíš by z toho nejlépe vyšel časopis *Host*.

Vojtěch Čepelák vysvětlil zápletku komiksů a zároveň dovedl pojmenovat zajímavé výtvarné postupy nebo práci s panely. V případě *Dobrodružství Luthera Arkwrighta* používal konkrétní příklady. Komiksy zařadil do historického kontextu a upozornil na jejich přínos.

K podobnému závěru dospěla i bakalářská práce, která hodnotila Čepelákův článek o komiksu *Strážci*. Časopis *Host* publikoval i skutečně kritickou analýzu komiksu *Z pekla* od Ladislava Nagyho, který představil rozbor teorií, na nichž Alan Moore vystavil své dílo. Poskytl tak podstatné souvislosti pro pochopení vzniku tohoto komiksu.²⁶⁸

Stejně důkladný rozbor provedl Radomír D. Kokeš na webu *Komiksárium* v případě komiksu *Batman: Kameňák a jiné příběhy*. Jeho článek se sám označuje za recenzi, přesto se o něm může smýšlet jako o kritice. Čtenářům vysvětlil, jak příběhy pasují do batmanovského universa. Předal jim doporučení, jaké díly z Batmana si mají postupně přečíst. Na rozdíl od většiny dalších článků dokázal předložit argumenty,

²⁶⁸ FERREBAUER, Václav. *Kritická reflexe dobrodružného angloamerického komiksu v českých periodikách (2000-2010)*. s. 27

proč je dané dílo geniálním počinem. Recenzenti většinou napíší, že se jedná výborný příběh se skvělou atmosférou, ale opomenou čtenářům vysvětlit, proč tomu tak je. Kokeš se dostal i na hodnocení komiksové řeči, zmínil navazování scén a práci se stříhem. Celkově ukázal své znalosti souvislostí a učinil ze svého článku přínosný příspěvek pro všechny potenciální čtenáře.

Zajímavý vývoj kritických článků je vidět v případě *Lidových novin*. Článek Martina Foreta z roku 2003 se zaměřil hlavně na příběh a nevěnoval se dalším aspektům díla *TOP 10*. Z článku je znát, že komiksy nebyly v této době moc rozšířené. O rok později se však Foret pustil do rozsáhlé a podrobné analýzy komiksu *Z pekla*.²⁶⁹ Vysvětlil pohnutky pro vznik díla, objasnil teorie, s nimiž pracoval scenárista a předložil čtenářům komplexní rozbor komiksu.

Na serveru *Fantasy Planet* se objevují články, které se snaží představit nové komiksy hlavně na základě příběhu či charakteristiky světa, v němž se děj odehrává. Článkům schází kontext a téměř vůbec se nezabývají kresbou, kompozicí stránek nebo vypravěčským stylem.

Článek Martina Stručovského na webu *Neviditelný pes* se k hodnocení výtvarné stránky komiksu *Sin City* dostal, své dojmy bohužel nepodložil argumenty. Na druhé straně do své recenze přidal odkazy na filmy a knihy, které inspirovaly vznik díla. Článek tohoto typu komiks spíše doporučuje, než aby jej kriticky hodnotil.

Zajímavý přístup ke kritice komiksů ukázal Martin Štefko na svém *Comics-blogu*. Jeho články jsou kratší, přehledné a jsou napsané čtivě. Většinou popisuje příběh, v případě *Dobrodružství Luthera Arkwrighta* dokázal vysvětlit výpravňý styl a experimenty Bryana Talbota. V každé recenzi jsou odkazy na nakladatelství včetně ceny nově vydaného komiksu. Kvůli tomu články vypadají jako domluvená propagace.

Většina webů přidává ukázky z komiksů. Je to jednoznačná výhoda oproti tištěným časopisům a novinám, které kvůli omezenému prostoru nemohou čtenářům poskytnout tak detailní náhled na nové dílo. Na druhé straně jsou takové články většinou kratší a postrádají důkladný rozbor komiksů. Zdá se, že se autoři na webu tímto způsobem vyrovnávají s chybějícím kritickým instrumentářem pro popis komiksové řeči. Jednoduše ukážou, jak komiks vypadá. Kritický web *Komiksárium* je výjimka, která spojuje oboje.

²⁶⁹ FEREBAUER, Václav. *Kritická reflexe dobrodružného angloamerického komiksu v českých periodikách (2000-2010)*. s. 28

Otázkou proto zůstává, co vlastně čtenáři od kritických článků očekávají. Ti, co hledají informace na internetu, chtějí podle mého názoru krátké zhodnocení a doporučení, zda si komiks mají vůbec přečíst. Odpovídá tomu převážná většina článků, které tato práce podrobila analýze.

Ten, kdo chce hodnotnější informace, si musí vyhledat patřičný literární časopis nebo kulturní rubriku v novinách, kde si přečte důkladnou a kvalitní analýzu. Takové články se v této práci podařilo najít, ukázalo se však, že jich není příliš mnoho.

Pavel Kořínek v anketě uvedl, že se v domácích podmínkách nenachází konstituovaná linie profesionálního, odborného rozvažování o komiksech. Autor diplomové práce však tvrdí, že něco takového se v Česku vytváří. Důkazem je vznik Centra pro studia komiksu na Univerzitě Palackého v Olomouci a velmi kvalitní kritická scéna už existuje na serveru *Komiksárium* i v literárních časopisech, které v tomto případě reprezentuje *Host*.

Summary

This master's thesis has analyzed fourteen critical reviews of different quality. The best articles were found in *Host* magazine. They were written by Vojtěch Čepelák. He was able to describe a unique work of cartoonists by naming specific examples. It was shown in his article about *The Adventures of Luther Arkwright*. Čepelák wrote also about historical context and thus he explained why the specific comic book was so important.

Previous bachelor thesis came to the same result in the case of Čepelák's review of *Watchmen* comics. The bachelor thesis also found a very good and thorough critical review of *From Hell*. The reviewer Ladislav Nagy explained all the theories in the comics.

On the other hand the recent study has found a thorough review of Czech edition of *Batman: The Killing Joke* in *Komiksárium* web page. It might be considered as critique. Radomír D. Kokeš was able to explain a continuity of the story in a world of Batman. Reviewer also presented good arguments.

An interesting example of comics status in Czech Republic was found in *Lidové noviny*. Martin Foret wrote about comic book *TOP 10* in 2003. He expressed concerns about future development of comics in this country. Readers did not pay much attention to them. But it has changed in recent years.

Reviews from web pages are usually focused on story of the comics. Authors of these articles have an opportunity to show samples of new comics to their readers but they forget to mention drawing and analyze it. There is no mention about composition of panels in their articles. But this might be the thing that readers look for – simple but funny article which tells them why to read the new comics.

There is not yet professional way of thinking about comics. But something like critical scene is being formed in these days. The Center of comics studies has been found in Palacký University in Olomouc. There are also examples of quality reviews in *Komiksárium* and *Host*.

Použitá literatura

Knihy:

BEZDĚKOVÁ, Olga. *Po stopách kreslených seriálů*. Vyd. 1. Praha: Volvox Globator, 2012, 236 s. ISBN 978-80-7207-861-5.

BEZDĚKOVÁ, Olga a Milan KREJČÍ. *Po stopách kreslených seriálů*. Vyd. 1. Praha: Volvox Globator, 2012, 263 s. ISBN 978-80-7207-862-2.

Buchal, Jiří, ed. *Velká kniha komiksů*. 1. knižní vyd. Praha : BB art, 2001-2003. 4 sv. ISBN 80-7257-658-5.

ECO, Umberto. *Skeptikové a těšitelé*. Praha: Argo, 2006, 367 s. ISBN 80-7203-706-4.

EISNER, Will. *Comics and sequential art*. 28th print. Tamarac: Poorhouse Press, 1985, 164 s. ISBN 0-9614728-1-2.

FORET, Martin, ed. et al. *Studia komiksu: možnosti a perspektivy*. 1. vyd. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci pro Centrum kulturních, mediálních a komunikačních studií při Filozofické fakultě, 2012. 498 s. Studia komiksu; sv. 1. ISBN 978-80-244-3327-1.

FÜRST, Maria. *Psychologie: včetně vývojové psychologie a teorie výchovy*. V Olomouci: Votobia, 1997. 263 s., [8] s. obr. příl. Velká řada. ISBN 80-7198-199-0.

Gravett, Paul, ed. *1001 komiksů, které musíte přečíst, než zemřete: [velký průvodce po světě komiksů, grafických románů, stripů a mangy]*. 1. vyd. V Praze: Plus, 2013. 960 s. ISBN 978-80-259-0160-1.

GROENSTEEN, Thierry. *Stavba komiksu*. Z fr. orig. přel. Barbora Antonová. 1. vydání. Brno: Host, 2005. 220 s. ISBN 80-7294-141-0.

MANNING, Matthew K. *Iron Man: The Ultimate Guide to The Armored Super Hero*. Great Britain 2010. Dorling Kindersley Limited. 200 pages. ISBN: 978-1-4053-4851-5.

MCCLOUD, Scott. *Jak rozumět komiksu*. 1. vyd. v českém jazyce. Praha: BB art, 2008, 216 s. ISBN 978-80-7381-419-9.

PROKŮPEK, Tomáš a Pavel KOŘÍNEK. *Dějiny československého komiksu 20. století*. Vyd. 1. Praha: Akropolis, 2014, 3 sv. ISBN 978-80-7470-061-3.

SCHULZ, Winfried. *Analýza obsahu mediálních sdělení*. 3. nezměn. vyd. Praha: Karolinum, 2011, 149 s. ISBN 978-80-246-1980-4.

ŠVEC, Štefan. *Česky psané časopisy pro děti (1850-1989)* [online]. Vyd. 1. Praha: Karolinum, 2014, 707 s. ISBN 978-80-246-2478-5.

Články:

BÍLEK, Roman. 2013. Tenhle kameňák vás prostě uzemní. *XB-1* [online]. [cit. 2015-05-07]. Dostupné z: <http://www.casopisxb1.cz/aktuality/tenhle-kamenak-vas-proste-uzemni/>

BRUNHOFEROVÁ, Vendula. 2013. Batman - Kameňák a další příběhy. *FantasyPlanet* [online]. [cit. 2015-05-07]. ISSN 1213-5712. Dostupné z: <http://www.fantasyplanet.cz/clanek/batman-kamenak-a-dalsi-pribehy>

ČEPELÁK, Vojtěch. 2006. Dobrodružství nestárnoucího komiksového umění. *Host* [online]. XXII(1) [cit. 2015-05-07]. Dostupné z: <http://casopis.hostbrno.cz/archiv/2006/1-2006/dobrodruzstvi-nestarnouciho-komiksoveho-umeni>

ČEPELÁK, Vojtěch. 2005. Sin City — umění extrému. *Host* [online]. XXI(9) [cit. 2015-05-07]. Dostupné z: <http://casopis.hostbrno.cz/archiv/2005/9-2005/sin-city-umeni-extremu>

ČEPELÁK, Vojtěch. 2005. Sin City: Drsný sbohem. *Daemon: Pevnost* [online]. (9) [cit. 2015-05-07]. Dostupné z: <http://www.daemon.cz/recenze/detail/396/sin-city-drsny-sbohem>

ČEPELÁK, Vojtěch. 2005. Superhrdinové jako my. *Host* [online]. XXI(5) [cit. 2015-05-07]. Dostupné z: <http://casopis.hostbrno.cz/archiv/2005/5-2005/superhrdinove-jako-my>

ELLIS, Warren. 2003. The Adventures of Luther Arkwright: Commentary. *Artbomb.net* [online]. [cit. 2015-05-08]. Dostupné z: <http://www.artbomb.net/detail.jsp?tid=201>

FORET, Martin. Policejní superrutina. *Lidové noviny: Orientace*. 26.7. 2003. s. 16

FORET, Martin. Zrození comicsu z ducha novin: Zrození Yellow Kida a "Žluté žurnalistiky". In: *Komiks.cz* [online]. 01.07.2004 [cit. 2015-04-27]. Dostupné z: <http://www.komiks.cz/clanek.php?id=784>

JIREŠ, Ondřej. 2003. TOP 10 - Moore Alan, Ha Gene. *Fantasy Planet* [online]. [cit. 2015-05-07]. ISSN 1213-5712. Dostupné z: <http://www.fantasyplanet.cz/clanek/top-10-moore-alan-ha-gene>

JIREŠ, Ondřej. 2006. Dobrodružství Luthera Arkwrighta.... *Daemon: Pevnost* [online]. (1) [cit. 2015-05-07]. Dostupné z: <http://www.daemon.cz/recenze/detail/469/dobrodruzstvi-luthera-arkwrighta>

KOKEŠ, Radomír D. 2013. Moore vystihl nekonečný souboj Batmana a Jokera jediným kameňákem. *Komiksárium* [online]. [cit. 2015-05-07]. Dostupné z: <http://www.komiksarium.cz/index.php/2013/10/kokes-kamenak-recenze-vsechno-co-jste-kdy-chteli-vedet-o-batmanovi-jokerovi-i-gordonovi/>

KUBÍČKOVÁ, Klára. Nejlepší český komiks nakreslil Kája Saudek, určili odborníci. *IDNES.cz* [online]. 5. září, 2009 [cit. 2015-02-22]. Dostupné z: http://kultura.idnes.cz/nejlepsi-cesky-komiks-nakreslil-kaja-saudek-urcili-odbornici-ptm-/literatura.aspx?c=A090905_114228_literatura_ob

NAGY, Ladislav. Londýn – město jako tělo, text a literární postava. *Host*. 2004, č. 3, s. 41.

PROKŮPEK, Tomáš. Martin Němec: Žádné komiksy nebyly - tak jsme si je holt nakreslili. *AARGH!: komiksový sborník*. Brno: Anaphabet Books, [výroční speciál, 2010]. s. 37. ISBN 978-80-904467-0-0.

STRUČOVSKÝ, Martin. 2010. Frank Miller, Sin City 1 - Drsný sbohem. *Neviditelný pes: Sci-fi* [online]. [cit. 2015-05-07]. ISSN 1212-673X. Dostupné z: http://neviditelnypes.lidovky.cz/komiks-frank-miller-sin-city-1-drsny-sbohem-fj8-/p_scifi.aspx?c=A100617_213802_p_scifi_hpe

ŠTEFKO, Martin. 2014. Dobrodružství Luthera Arkwrighta - 100 %. *Comics-blog* [online]. [cit. 2015-05-07]. Dostupné z: <http://www.comics-blog.cz/2014/04/604-dobrodruzstvi-luthera-arkwrighta-100.html>

ŠTEFKO, Martin. 2014. Sin City 1: Drsný sbohem - 100 %. *Comics-blog* [online]. [cit. 2015-05-07]. Dostupné z: <http://www.comics-blog.cz/2014/08/722-sin-city-1-drsny-sbohem-100.html>

ŠTEFKO, Martin. 2013. Top 10: Kniha 1 - 90 %. *Comics-blog* [online]. [cit. 2015-05-07]. Dostupné z: <http://www.comics-blog.cz/2013/09/282-top-10-kniha-1-90.html>

VENTURA, Don. 2013. Batman: The Killing Joke. *Comics Authority* [online]. [cit. 2015-05-07]. Dostupné z: <http://comicsauthority.com/2013/07/07/review-batman-the-killing-joke/>

VESELÝ, Karel. Grafický román: rozprava o termínu. In: *The Invisible Frame* [online]. 11. 12. 2006 [cit. 2015-04-27]. Dostupné z: <http://invisibleframe.blogspot.cz/2006/12/grafick-romn-rozprava-o-termnu.html>

Bakalářské práce:

FEREBAUER, Václav. *Kritická reflexe dobrodružného angloamerického komiksu v českých periodikách (2000-2010)* [online]. Praha: Univerzita Karlova v Praze, 2012. 38 listů. Vedoucí práce PhDr. Jana Čeňková, Ph.D..

RŮŽIČKA, Lukáš. *Vývoj komiksové kritiky v českých periodikách mezi lety 1995-2010* [online]. Praha: Univerzita Karlova v Praze, 2014. 63 listů. Vedoucí práce PhDr. Jana Čeňková, Ph.D..

Seznam příloh

Příloha č. 1: Přehled komiksově produkce v letech 2007 až 2014 (tabulka)

Příloha č. 2: Obálka českého vydání komiksu TOP 10 (obrázek)

Zdroj: ComicsDB [online]. [cit. 2015-05-10]. Dostupné z:

<http://www.comicsdb.cz/comics.php?id=21>

Příloha č. 3: Obálka zahraničního vydání komiksu TOP 10 (obrázek)

Zdroj: Comic Vine [online]. [cit. 2015-05-10]. Dostupné z:

<http://www.comicvine.com/top-10-1-book-1/4000-226738/>

Příloha č. 4: Obálka českého vydání komiksu Sin City 1: Drsný sbohem (obrázek)

Zdroj: Comics Centrum [online]. [cit. 2015-05-10]. Dostupné z:

<http://www.comicscentrum.cz/9788086839813-sin-city-1-drsny-sbohem.html>

Příloha č. 5: Obálka zahraničního vydání komiksu Sin City 1: Drsný sbohem (obrázek)

Zdroj: Wikipedia [online]. [cit. 2015-05-10]. Dostupné z:

http://en.wikipedia.org/wiki/File:Sin_City_Hard_Goodbye.jpg

Příloha č. 6: Obálka českého vydání komiksu Dobrodružství Luthera Arkwrighta (obrázek)

Zdroj: Comics-blog [online]. [cit. 2015-05-10]. Dostupné z:

<http://www.comics-blog.cz/2014/04/604-dobrodruzstvi-luthera-arkwrighta-100.html>

Příloha č. 7: Obálka zahraničního vydání komiksu Dobrodružství Luthera Arkwrighta (obrázek)

Zdroj: Dark Horse [online]. [cit. 2015-05-10]. Dostupné z:

<http://www.darkhorse.com/Books/46-009/The-Adventures-of-Luther-Arkwright-TPB>

Příloha č. 8: Obálka českého vydání komiksu Batman: Kameňák a další příběhy (obrázek)

Zdroj: Comics Point [online]. [cit. 2015-05-10]. Dostupné z:

<http://www.comicspoint.cz/batman-kamenak-a-dalsi-pribehy-alan-moore-ed-brubaker/d-73818/>

Příloha č. 9: Obálka zahraničního vydání komiksu Batman: Kameňák a další příběhy (obrázek)

Zdroj: Wikipedia [online]. [cit. 2015-05-10]. Dostupné z:

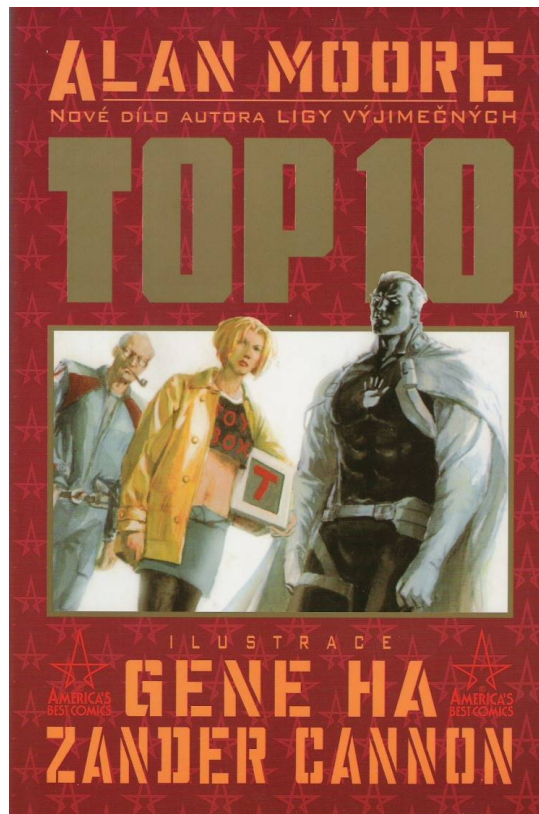
http://en.wikipedia.org/wiki/Batman:_The_Killing_Joke

Přílohy

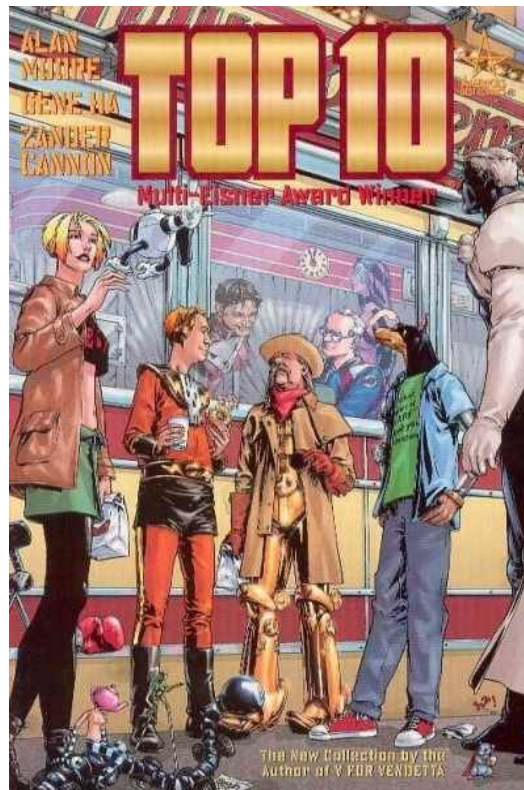
Příloha č. 1: Přehled komiksové produkce v letech 2007 až 2014 (tabulka)

Rok	Celkový počet vydaných komiksů	Zahraniční komiksy	Ostatní (české komiksy, časopisy, obrázkové knihy)
2007	111	69	42
2008	73	55	18
2009	124	92	32
2010	172	143	29
2011	157	131	26
2012	150	114	36
2013	166	133	33
2014	166	131	35

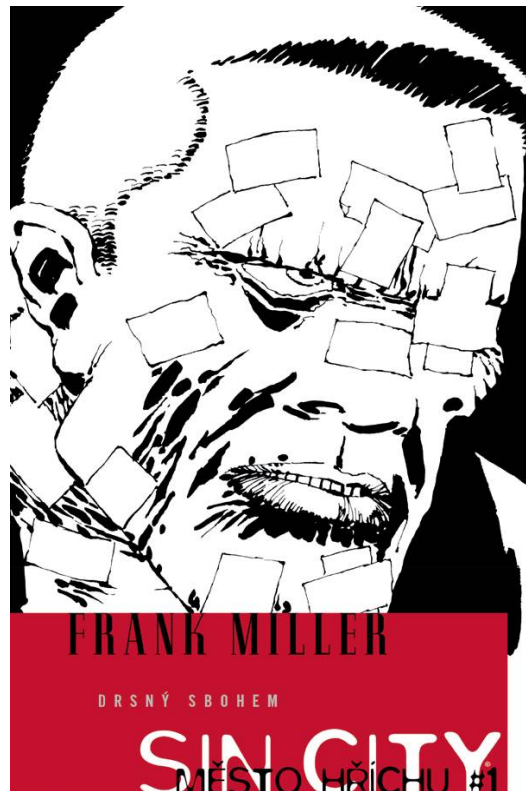
Příloha č. 2: Obálka českého vydání komiksu TOP 10 (obrázek)



Příloha č. 3: Obálka zahraničního vydání komiksu TOP 10 (obrázek)



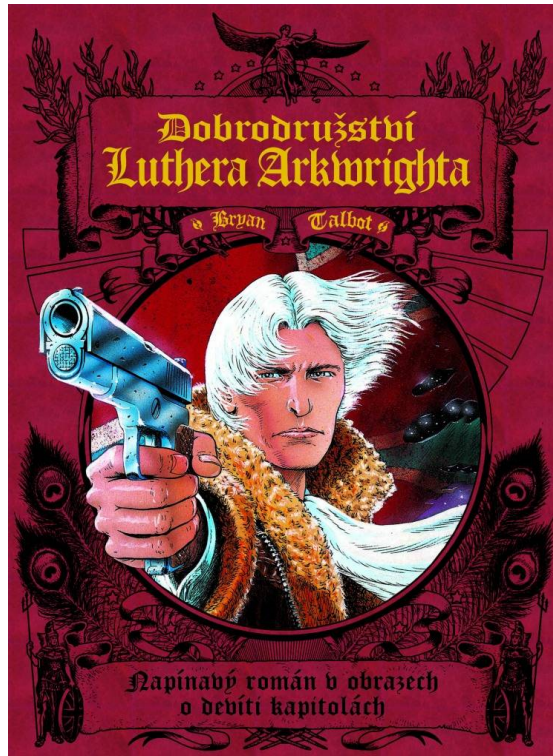
Příloha č. 4: Obálka českého vydání komiksu Sin City 1: Drsný sbohem (obrázek)



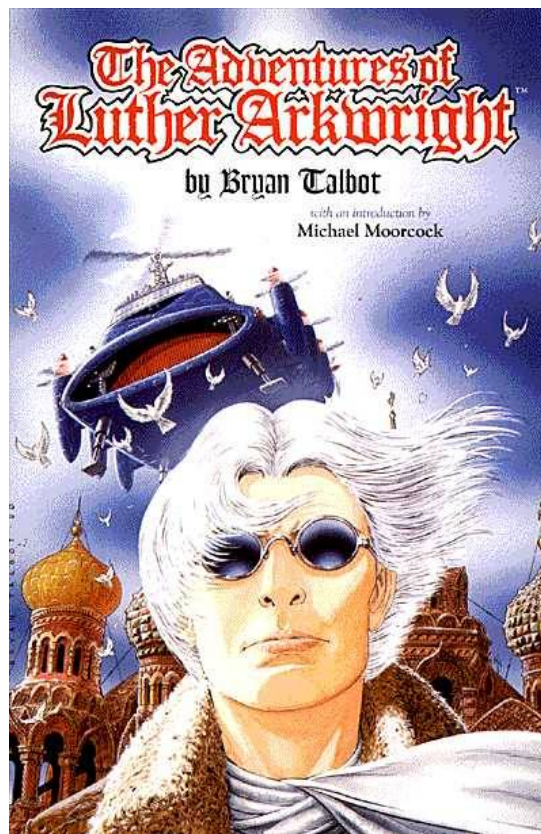
Příloha č. 5: Obálka zahraničního vydání komiksu Sin City 1: Drsný sbohem (obrázek)



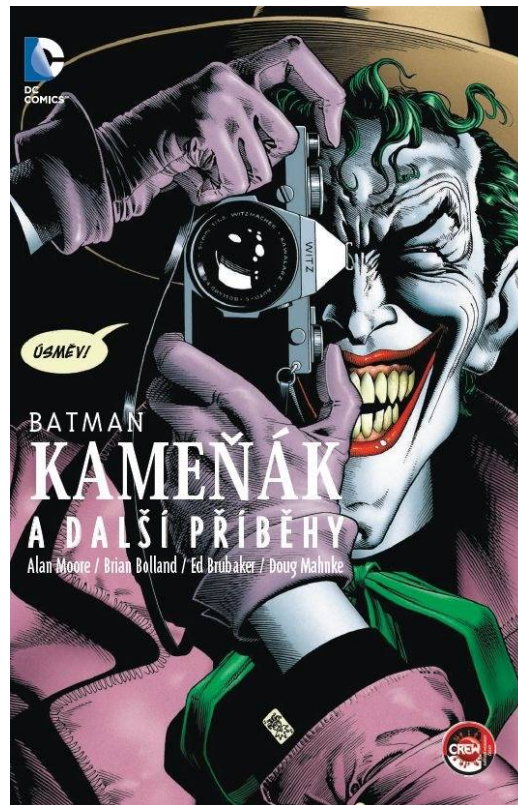
Příloha č. 6: Obálka českého vydání komiksu Dobrodružství Luthera Arkwrighta (obrázek)



Příloha č. 7: Obálka zahraničního vydání komiksu Dobrodružství Luthera Arkwrighta (obrázek)



Příloha č. 8: Obálka českého vydání komiksu Batman: Kameňák a další příběhy (obrázek)



Příloha č. 9: Obálka zahraničního vydání komiksu Batman: Kameňák a další příběhy (obrázek)

