

UNIVERZITA KARLOVA

FAKULTA SOCIÁLNÍCH VĚD

Institut mezinárodních studií

Katedra německých a rakouských studií

Bakalářská práce

2021

Jan Hromádko

UNIVERZITA KARLOVA

FAKULTA SOCIÁLNÍCH VĚD

Institut mezinárodních studií

Katedra německých a rakouských studií

Zobrazení dějin Československa v komiksu

Bakalářská práce

Autor práce: Jan Hromádko

Studijní program: Historické vědy – Soudobé dějiny

Vedoucí práce: PhDr. Petr Šafařík

Rok obhajoby: 2021

Prohlášení

1. Prohlašuji, že jsem předkládanou práci zpracoval samostatně a použil 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 Blevicích dne 14.února 2021

Jan Hromádko

Bibliografický záznam

HROMÁDKO, Jan. *Zobrazení dějin Československa v komiksu*. Praha, 2021. 58 s. Bakalářská práce (Bc). Univerzita Karlova, Fakulta sociálních věd, Institut mezinárodních studií, Katedra německých a rakouských studií. Vedoucí bakalářské práce PhDr. Petr Šafařík.

Rozsah práce: 79 887 znaků

Abstrakt

Bakalářské práce se věnuje reprezentaci dějin Československa v historických komiksech. Konkrétně se zaměřuje na rozmezí let 1948-1989, tedy období hegemonní vlády KSČ. Předmětem zájmu jsou více jak čtyři desítky komiksů, které různým způsobem a v různé míře vymezené roky zobrazují. Jedná se převážně o komiksy českých autorů, které vyšly po roce 2000. Cílem práce je na základě kvalitativního výzkumu komiksů Michala Uhla, formulovat funkční mechanismy a interpretační tendence reprezentace minulosti. Z rozboru komiksů, kde byla pozornost věnována především postavám jako ústřednímu bodu narativu, vyplývá několik dílčích závěrů. Dva hlavní přístupy k reprezentaci historie v analyzovaných komiksech jsou: komplexní (zachycuje delší časové období a více postav) a kompaktní (zaměřený na jednu postavu), z nichž druhý jmenovaný převládá. Podle způsobu vykreslení psychologie a motivace postav, můžeme kompaktní komiksy dále rozdělit na konzervativní (dichotomní postavy) a progresivní (ne-dichotomní postavy). Ač se komiksy v přístupu k postavě liší, neopouštějí dominantní rámec vyprávění, kterým je kritický pohled na komunistický režim. Tvůrci komiksů nejsou nezaujatými vypravěči, ale do textu i kresby vstupuje jejich současný ideologický pohled na historii. V historických komiksech se můžeme setkat s interpretačními tendencemi, které se neomezují pouze na kritiku represivní podstaty komunistického režimu. Jedná se o analogii nacistického a komunistického režimu a využívání historie jako varování před komunismem a vlivem KSČM na současnou politickou situaci v České republice. Jejich období můžeme nalézt v rámci českého antikomunistického diskurzu.

Abstract

The bachelor thesis deals with the representation of the history of Czechoslovakia in historical comics. Specifically, it focuses on the period 1948-1989, ie the period of hegemonic rule of the Communist Party. The subject of interest is more than forty comics, which depict different years and to different degrees of defined years. These are mainly comics by Czech authors, which were published after 2000. The aim of the work is to formulate functional mechanisms and interpretive tendencies of the representation of the past on the basis of qualitative research of Michal Uhl's comics. The analysis of comics, where attention was paid mainly to characters as the central point of the narrative, reveals several partial conclusions. The two main approaches to the representation of history in the

analyzed comics are: complex (captures a longer period of time and more characters) and compact (focused on one character), the latter predominating. According to the way in which the psychology and motivation of the characters are portrayed, we can further divide compact comics into conservative (dichotomous characters) and progressive (non-dichotomous characters). Although the comics differ in their approach to the character, they do not leave the dominant framework of narrative, which is a critical view of the communist regime. The creators of comics are not unbiased narrators, but their current ideological view of history enters into the text and drawing. In historical comics, we can encounter interpretive tendencies that are not limited to criticism of the repressive nature of the communist regime. This is an analogy of the Nazi and communist regimes and the use of history as a warning against communism and the influence of the KSČM on the current political situation in the Czech Republic. Their analogy can be found in the Czech anti-communist discourse.

Klíčová slova

komiks, historie, Československo, komunismus, 1948-1989, postavy v komiksu, interpretace

Keywords

comics, history, Czechoslovakia, communism, 1948-1989, characters in comics, interpretation

Title/název práce

The depiction of the history of Czechoslovakia in comics

Zobrazení dějin Československa v komiksu

Poděkování

Na tomto místě bych rád poděkoval vedoucímu bakalářské práce PhDr. Petru Šafaříkovi za jeho komentáře a čas, který mi věnoval. Dále bych chtěl poděkovat vedoucímu bakalářského semináře doc. PhDr. Jiřímu Vykoukalovi, CSc. a všem kolegům při studiu za jejich pomoc a podporu. Nesmím opomenout také poděkovat své rodinně za to, že trpělivě snášela mé studium.

Obsah

Úvod	3
1 Přístup k analýze historických komiksů	5
1.1 Definice komiksu	5
1.2 Metodologie analýzy komiksu	7
1.2.1 Historický komiks jako žánr	7
1.2.2 Historický komiks a historiografie	8
1.2.3 Specifické narativní prvky komiksu	9
1.2.4 Vizuální složka komiksu	10
1.2.5 Verbální složka komiksu	12
1.2.6 Interpretace komiksu	13
2. Reprezentace období 1948-1989 v historickém komiksu	14
2.1 Typologie analyzovaných historických komiksů	14
2.1.1 Komiks jako pramen	14
2.1.2 Zábavné komiksy	17
2.1.3 Komiksový román	17
2.1.4 Komiks zachycující určité období	19
2.1.5 Komiksová historie	19
2.2 Způsoby reprezentace postav v historických komiksech	21
2.2.1 Zobrazení postav v kompaktních a komplexních komiksech	21
2.2.2 Konzervativní pojetí postav v kompaktních komiksech	23
2.2.3 Progresivní pojetí postav v kompaktních komiksech	26
2.2.4 Karikatura v historickém komiksu	30
2.3 Interpretační tendence v komiksu	36
2.3.1 Srovnávání komunistického režimu s nacistickým	36
2.3.2 Minulost zrcadlící se v současnosti	40
Závěr	45
Summary	47
Použitá literatura	48
Seznam příloh	58

Úvod

„Historické komiksy nevznikají proto, že by čeští autoři zbožňovali hodiny dějepisu, ale protože to komerčně funguje, nakladatelé to chtějí a uplatí to“. Takto pregnantně se vyjádřil v příspěvku *Jak se prodávají české komiksy*¹ Tomáš Růžička, který pracuje v nakladatelství *Paseka*, jako redaktor českých vydání komiksů.² Své tvrzení o komerčním úspěchu českého historického komiksu opírá o čísla prodejnosti: *Alois Nebel* (2003): 26 000 kusů, *Ještě jsme ve válce* (2011): 15 000 kusů, *Zátopek* (2016): 12 000 kusů, *Zatím dobrý* (2018): 7000 kusů, *Stopa legionáře* (2014): 7000 kusů, *Návrat krále Šumavy I* (2018): 2000 až 3000 kusů.³

Pokud se podíváme na vyjmenované publikace blíže, zjistíme, že mezi nimi převládají komiksy, které se věnují období 1948-1989. Jejich komerční úspěch, ale také různá výročí,⁴ podporují vydávání obdobně zaměřených historických komiksů. Počet publikací, které v různé míře zachycují vymezené roky, je více jak čtyřicet. Soudobé dějiny Československa, tak získávají v komiksu velký prostor k reprezentaci.

Podobně, jako jsou zkoumány způsoby zobrazování státního socialismu v médiích, např. ve filmu, přistupujeme v této práci ke komiksu. Cílem práce je prostřednictvím analýzy komiksů zformulovat „funkční mechanismy a interpretační tendence reprezentace minulosti“⁵ vymezeného období 1948-1989 v historickém komiksu. Abychom však mohli stanovit způsob či způsoby reprezentace minulosti a interpretační tendence, zaměříme se

¹ RŮŽIČKA, Tomáš. Jak se prodávají české komiksy. In: *Facebook: Komiks je pro všechny* [online]. 26. února 2020 [cit. 2021-01-10]. Dostupné z: <https://www.facebook.com/groups/392029081337952/permalink/665241894016668/>

² HIEMER, Jirka, 2019. Lukáš Růžička z Paseky: komiks není jen DC nebo Marvel. A ten český stojí také za přečtení, takže ho určitě zkuste. *Fantasymag* [online]. 24.1.2019 [cit. 2021-01-24]. Dostupné z: <https://www.fantasymag.cz/lukas-ruzicka-z-paseky-komiks-neni-jen-dc-nebo-marvel-a-ten-cesky-stoji-take-za-precteni-takze-ho-urcite-zkuste/>

³ RŮŽIČKA, Tomáš. Jak se prodávají české komiksy. In: *Facebook: Komiks je pro všechny* [online]. 26. února 2020 [cit. 2021-01-10]. Dostupné z: <https://www.facebook.com/groups/392029081337952/permalink/665241894016668/>

⁴ D'AMICO, Tiziana, ed. et al., 2016. *La memoria a fumetti: studi sul fumetto, la storia e la memoria = Paměť v bublinách: studie o komiksu, paměti a dějinách*. Mantova: Universitas Studiorum, s. 231 (dále jen *D'amico 2016*)

⁵ *Tamtéž*, s. 148.

především na postavy komiksů, které jsou těžištěm narativu a zprostředkovávají recipientovi seznámení s historií. Rozborem postav rovněž chceme určit perspektivu pohledu na období 1948-1989. Tedy, zda některý v komiksech dominuje, nebo v nich můžeme naopak nalézt pluralitu historického vyprávění. Využijme k tomu kvalitativní výzkum Michala Uhla, jehož prostřednictvím analyzujeme současné historické komiksy převážně českých autorů, vydaných po roce 2000.

Práce je rozdělena na dvě části, které můžeme stručně popsat jako teoreticko-metodologická a analytická. První část je věnována definici komiksu, vymezení historického žánru v komiksu a vztahu historiografie a komiksu. Velký prostor je věnován vizuální a verbální stránce komiksu. Jedná se o specifické narativní prvky, klíčové pro čtení a následné zjištění konkrétních mechanismů a tendencí, jimiž se zabývá druhá část práce.

K vypracování bakalářské práce, přesněji k její teoreticko-metodologické části, byla využita především *Studia komiksu: možnosti a perspektivy* a *V panelech a bublinách*, které jsou prvním ucelenějším pohledem na teorii komiksu, který vzešel z domácí akademické půdy. Nelze ani opominout publikace francouzského teoretika Thierryho Groesteena *Stavba komiksu* a Scotta McClouda *Jak rozumět komiksu*. Groostenova kniha ovlivněná *bande dessinée*, představuje možnosti sémiotického a naratologického zkoumání komiksu. V našem případě byly využity jeho postřehy k definici komiksu a také zákony *narativní kresby*. V McCloudově díle se spojuje pohled amerického autora *comics* a teoretika, který formou komiksu názorně prezentuje své teze. Ty byly zapracovány do kapitoly věnující se specifickým narativní prvkům komiksu.

Na žánrové rozpětí komiksu je zaměřena publikace *Signály z neznáma*. Mimo jiné se zabývá, prostřednictvím příspěvku Víta Schmarze *Nespolehlivé linky dějin*,⁶ ideologií v komiksu. Schmarz dochází k závěru, že nejen v komiksech vydaných v době protektorátu, třetí republiky či v období státního socialismu, ale i v současných komiksech jsou „implicitně vepsané ideologické obsahy.“⁷ Tento pohled bude využit při zkoumání interpretační tendence reprezentace minulosti v historických komiksech.

⁶ KOŘÍNEK, Pavel a Tomáš PROKÚPEK, ed., 2012. *Signály z neznáma: český komiks 1922-2012*. V Řevnicích: Arbor vitae. 192. (dále jen *Kořínek 2012*)

⁷ *Tamtéž*, s. 195.

Ojedinělou publikací, kde je soustředěnou nejvíce příspěvků na téma současný a minulý český historický komiks, je *La memoria a fumetti: studi sul fumetto, la storia e la memoria = Paměť v bublinách: studie o komiksu, paměti a dějinách*. V ní je mimo jiné příspěvek Petra A. Bílka *Současný český komiks jako historiogram: Způsoby vytváření obrazu minulosti médiiem „sekvenčního umění“*, který se zřejmě jako první zabývá produkcí českého historického komiksu jako celku a snaží se nalézt jeho společné jmenovatele. Jeho článek významně přispěl k zpřesnění pohledu na historické komiksy tím, že upozornil na postavu jako ústřední bod a na její způsoby reprezentace. Bílkovo rozdělení historických komiksů na *historické komiksy s rozsáhlým časovým záběrem* a *historické komiksy zacílené na jednu událost či osobnost*, bylo v práci modifikováno na komplexní a kompaktní komiksy.⁸

1 Přístup k analýze historických komiksů

1.1 Definice komiksu

Ačkoliv už neplatí slova komiksového autora a teoretika Willa Eisnera, že komiks „je ignorován jako forma hodná vědecké diskuse,“⁹ obecně přijímané vymezení komiksu, v současné době není a „asi nikdy nebude.“¹⁰ Helena Diesing tato slova napsala v úvodu knihy *Český komiks* a dále dodala, že každá případná definice, je modifikována podle potřeb jejího autora. Opírala se přitom o práci Thierryho Groesteena *Stavba komiksu*.

Podle názoru Groesteena slovník, encyklopedie či odborné dílo mají nedostačující definice, protože se snaží o „uzavření „bytí“ komiksu do jakéhosi syntetického vzorce.“ Nedostatečnost definic zdůvodňuje tím, že „komiks spočívá na koordinované množině mechanismů, jež mají v sobě něco ze zobrazení i jazyka a že tyto mechanismy samy řídí četné a různorodé parametry a jejich dynamická interakce nabírá komiks od komiksu rozličných forem.“ Nelze se pak tedy divit, že „při hledání podstaty komiksu nalezneme...hojnost odpovědí.“¹¹

⁸ *D'amico 2016*, s. 197-207.

⁹ EISNER, Will, 1985. *Comics & sequential art*. Guerneville, Calif.: Distributed by Eclipse Books, s. 5.

¹⁰ DIESING, Helena, 2011. *Český komiks 01. poloviny 20. století*. Praha: Verzone, s.11. (dále jen *Diesing 2011*)

¹¹ GROENSTEEN, Thierry, 2005. *Stavba komiksu*. Přeložil Barbora ANTONOVÁ. Brno: Host. Studium (Host), s. 25. (dále jen *Groensteen 2005*)

Stanovit první kritéria komiksu se v roce 1947 pokusil Coulton Waugh v knize *The Comics*. Jednalo se konkrétně o tři rysy moderního komiksu, které měly jím zkoumané komiksy společné. 1) Trvale přítomnou postavu, která se stala přítelem čtenáře, jenž se těší na další setkání následující den nebo příští neděli. 2) Sekvence obrázků, které mohou být zábavné nebo napínavé a představovat buď uzavřený celek nebo část delšího příběhu. 3) Přímo v kresbách psané promluvy, obvykle orámované „balónovitými liniemi.“¹²

Scott McCloud, komiksový teoretik a autor řady komiksů v publikaci *Jak rozumět komiksu*, navázal na Eisnerovův pojem sekvenční umění. McCloud dospěl k definici, nebo spíše onomu „syntetickému vzorci“ „že komiks je „záměrná juxtaponovaná sekvence kreslených a jiných obrazů, určená ke sdělování informací nebo k vyvolání estetického prožitku.“¹³

Alexej Mikulášek a Anna Mikušťáková se na rozdíl od McClouda více než na formu zaměřili na obsah komiksů a konstatují, že komiks je „synkretickým uměleckým druhem, jenž využívá aspektů, nejméně čtyř druhů umění a to výtvarného, literárního, filmového a dramatického.“ Vychází z toho, že s literaturou jej pojí text, který má podobu promluv postav, rozhovoru či komentáře vypravěče. Takovýto text, pokud je součástí komiksu, by měl komunikovat s výtvarnou složkou a neměl by být pouhým jejím doplňkem. Obdobně jako obraz, který je dominantním znakem komiksu, by neměl být pouhou ilustrací textu.¹⁴

Scénář komiksu má blízko k dramatickému textu a filmovost se projevuje jednak řazením jednotlivých sekvencí (stříh), použitím různých typů „záběrů“ (celek, detail atd.) a úhlů pohledu pomyslné kamery.¹⁵ Přestože komiks všechny tyto prvky využívá, není s filmem či literaturou totožný.¹⁶

Toto obecné seznámení s hojností odpovědí na podstatu komiksu, bychom mohli uzavřít konstatováním autorů článku *Komiks v paměti / paměť v komikse*, že definice může být užitečná, ale „není to tak, že by význam onoho pojmu vytvářela, naopak, jen se snaží co nejpřesněji popsat, co už bezpečně víme – co je komiks. Způsob existence umění, nástroj na

¹² Groensteen 2005, s. 18.

¹³ MCCLOUD, Scott, 2008. *Jak rozumět komiksu*. Praha: BB/art, s. 9.(dále jen *McCloud 2008*)

¹⁴ MILUKÁŠEK, Alexej a Anna MIKUŠŤÁKOVÁ, 1990. Comicové konfrontace. *Zlatý máj: časopis o dětské literatuře a umění*. Praha: Svaz Československých spisovatelů, 34(8), 481-486.

¹⁵ *Tamtéž*, s. 481-486.

¹⁶ FILIPOVÁ, Marta a Matthew RAMPLEY, ed., 2007. *Možnosti vizuálních studií: obrazy, texty, interpretace*. Brno: Společnost pro odbornou literaturu – Barrister & Principal, s. 137.

vyprávění příběhů, forma, u které pravidla semiózy odpovídají pravidlům semióz ostatních druhů umění.“¹⁷

1.2 Metodologie analýzy komiksu

Analýza jednotlivých komiksů je složena ze tří na sebe navazujících otázek, které mohou být aplikovány na libovolný historický komiks. Nejprve si stručně představíme tyto otázky a pak každá bude jednotlivě rozvedena.

- 1 První otázka zní: Co je zobrazeno? Otázka je zaměřena na obsah (děj, prostředí, postavy) a žánr komiksu.
- 2 Druhá otázka je: Jak je to zobrazeno? Otázka je zaměřena na vizuální a verbální složku komiksu.
- 3 Třetí otázka je: Proč je to zobrazeno tím to způsobem? Na základě zjištění, které vyplynuly z předchozích otázek, je možné přistoupit k interpretaci komiksu.

1.2.1 Historický komiks jako žánr

Vymezení žánru historického komiksu by mělo být chápáno jako prostředek k seskupení jednotlivých komiksových děl, která pak lze lépe analyzovat a srovnávat.¹⁸ Žánr slouží jako „konceptuální nástroj, který je nedílnou součástí komunikace a interpretace.“¹⁹

Lexikon teorie literatury a kultury hovoří o tom, že „žánry představují otevřené systémy formálních a funkčních znaků, na nichž jednotlivá díla různou měrou participují... Druhy/žánry jsou historicky proměnlivé, utvářejí se ve vědomí čtenářů, lze je tedy nově definovat na každém vývojovém stupni druhové/žánrové krajiny, což znamená, že u starších děl může dojít ke změně druhu/žánru k němuž je řadíme.“²⁰

Pro potřeby bakalářské práce využijeme definice Johanna Kolba a H. J. Pandela, aby bylo zřejmé na základě, čeho jsou vybrané publikace označeny jako historické komiksy. Johannes

¹⁷ *D'amico* 2016, s. 174.

¹⁸ KOŘÍNEK, Pavel, Martin FORET a Michal JAREŠ, 2015. *V panelech a bublinách: kapitoly z teorie komiksu*. Praha: Akropolis, s. 65. (dále jen *Kořínek* 2015)

¹⁹ *Tamtéž*, s. 83.

²⁰ NÜNNING, Ansgar, Jiří TRÁVNÍČEK a Jiří HOLÝ, ed., 2006. *Lexikon teorie literatury a kultury: koncepce – osobnosti - základní pojmy*. Brno: Host, s. 117.

Kolb popsal komiks, jehož tématem je historie (Geschichtscomic) jako „subžánr komiksu, který zahrnuje všechna díla, která různým způsobem odkazují na minulost... Jsou kombinací faktů a fikce, v závislosti na autorových záměrech.“²¹

Podle H. J. Pandela je historický komiks „specifickým druhem historické narace, neboť je schopen o dějinách vyprávět a vyjádřit způsob historického myšlení... Poměr fakticity a fikce se v historických komiksech různí: od využití historické situace jako pouhé kulisy pro zcela fiktivní děj, až po příběhy odpovídající historické realitě.“²²

1.2.2 Historický komiks a historiografie

Film, obdobně jako komiks, řeší vzájemný vztah mezi minulostí a jejím zobrazováním. Protože tato média mají k sobě blízko, využijeme zde stanovisko amerického historika Roberta Rosenstona, že film „je relevantním nástrojem uchopení minulosti, na který se nevztahují standardní požadavky fakticity a vědecké objektivit.“²³ Zároveň však říká, že „filmy nejsou žádnými okny do minulosti, ale konstrukcemi, jež odrážejí názory a předsudky svých tvůrců.“ A také si je vědom, že „film... nabízí nepochybně klamný pocit, že člověk vidí, jak minulost vypadala.“²⁴

Obdobně se vyjadřuje na adresu komiksů H. J. Pandel a upozorňuje, že „konkrétní vizuální obrazy působí reálně „pravdivě“, přesvědčivě, proto je nezbytný kritický přístup k obsahu komiksu.“²⁵

Zdeněk Hudec v článku *Estetický historismus* pohlíží na film prostřednictvím díla historika Haydena Whita, který se vyjádřil o dějepisných dílech, že jsou „slovesným uměním, jehož obsah je spíše vynalézán, než nalézán a jehož forma má více společného s literárním dílem než vědeckým pojednáním“. A dále, že „aby historické vyprávění tvořilo kontinuální příběh, musí být historikovou obrazotvorností zformována empiricky ověřená fakta a události do podoby příběhu...[a] každý dějepisný diskurz obsahuje beletristické prvky, které ho činí

²¹ KOLB, Johannes, 2013. *Der Holocaust im Comic?: Art Spiegelmans „Maus“ im Geschichtsunterricht*. Hamburg: Diplomica Verlag, s. 36. (dále jen Kolb 2013)

²² LABISCHOVÁ, Denisa a Blažena GRACOVÁ, 2008. *Příručka ke studiu didaktiky dějepisu*. V Ostravě: Ostravská univerzita, Filozofická fakulta. Scripta Facultatis philosophicae Universitatis Ostraviensis, s. 114. (dále jen Labicshová 2008)

²³ KLUSÁKOVÁ, Veronika, 2008. Historik je ve filmu spíše kosmetickým opatřením: Rozhovor s Robertem Rosenstonem. *ILUMINACE: časopis pro teorii, historii a estetiku filmu*. Praha: Národní filmový archiv, 20(3), 148-154.

²⁴ *Tamtéž*, s. 148-154

²⁵ *Labicshová 2008*, s. 11.

nevyhnutelně fiktivním“.²⁶ Historický film, obdobně jako historický text, není schopen, slovy Hudce schopen „stvrdit minulostní charakter toho co prezentuje.“ Dále rozvádí Whitovu myšlenku, že „nemůžeme najít žádnou jinou „historickou“ realitu, která by existovala mimo rozměr filmového obrazu, mimo literární žánr historikova textu.“²⁷

Komiks podobně jako historiografie obraz minulosti znovuvytvoří a zprostředkovává, k čemuž využívá podobné prostředky, jako je např. výběr faktů²⁸ v písemné i obrazové podobě v rámci rešerší²⁹ a jejich vzájemné propojení. Zároveň však má komiks svá specifika (dramatický oblouk, vyjadřovací prostředky, má blíže k umění³⁰), a proto je nutné prezentovanou historii číst z této perspektivy.

1.2.3 Specifické narativní prvky komiksu

V této bakalářské práci je využita metodologie analýzy komiksu, kterou popsal Michal Uhl v knize *Studia komiksu: možnosti a perspektivy*. Analýza má čtyři fáze, které směřují k detailnímu rozboru komiksového díla, a vychází z práce francouzského sémiologa Pierra Freasulta-Deruella. První fáze zkoumá obraz – tvar a velikost políčka, úhel pohledu, vykreslení prostředí, fyziognomii postav, použité barvy, kreslířský styl. Druhá fáze zkoumá text a bublinu – tvar a obsah bublin, jejich umístění, použitý font. Třetí fáze zkoumá celé políčko: text a obraz – souhru textu a obrazu, absenci textu. Čtvrtá fáze zkoumá děj: mezi políčky – skladbu políček na stránce a jednotlivé předěly.³¹

Pro analýzu komiksu, je potřebná znalost jeho specifických narativních prvků, které formulují vyprávění.³² Jinými slovy umět číst komiks. K představení formálních náležitostí

²⁶ HUDEC, Zdeněk, 2004. Estetický historismus: Historické poznání holocaustu ve filmu. *ILUMINACE: časopis pro teorii, historii a estetiku filmu*. Praha: Národní filmový archiv, 16(1), 21-40.

²⁷ *Tamtéž*, s. 21-40.

²⁸ CARR, Edward Hallet, 1967. *Co je historie: přednášky pronesené na cambridžské universitě v lednu-březnu 1961 v rámci cyklu G.M. Trevelyana Edwardem Halletem Carrem, členem Trinity College*. Přeložil Jaroslav STRNAD. Praha: Svoboda, s 14.

²⁹ BÍLEK, Roman. Karel Jerie: Vlastně se nepamatuji, že bych chtěl dělat něco jiného. *Vlcibouda* [online]. 10. prosinec 2013 [cit. 2021-01-24]. Dostupné z: <http://vlcibouda.net/ruzne/203-karel-jerie-vlastne-se-nepamatuji-ze-bych-chtel-delat-neco-jineho>

³⁰ MESKIN, Aaron, 2007. Defining Comics? *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*. 65(4), 369-379. ISSN 00218529.

³¹ *Foret 2012*, s. 38-44.

³² FORET, Martin, ed., 2012. *Studia komiksu: možnosti a perspektivy*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci pro Centrum kulturních, mediálních a komunikačních studií při Filozofické fakultě. *Studia komiksu*, s. 43. (dále jen *Foret 2012*)

a pro větší názornost analýzy Michala Uhla, využijeme rozbor stránky komiksu Charlese Burnse.³³ Na této stránce jsou znázorněny vizuální a verbální složky komiksu.

1.2.4 Vizuální složka komiksu

Předkládaná stránka z komiksu Charlese Burnse (viz příloha č. 1) se skládá z deseti jednotlivých **panelů** (I), které jsou rovněž pojmenovány jako políčka, okénka či viněty. Jedná se, podle Thierry Groensteena o základní stavební jednotku systému komiksu,³⁴ která je složena z vizuální a verbální části. Panel „láme děj do jednotlivých segmentů a zpřehledňuje děj.“³⁵ Počet panelů, jejich velikost či tvar, jejich rozmístění na stránce (tzv. layout) i směr čtení, nemá pevně stanovená pravidla, ale odvíjí se především od záměru autora příběh uchopit a ztvárnit.

Důležitým prvkem každého panelu je **rámec** (C). Zde se jedná o černou linku ohrazující a oddělující jednotlivé „obrazy a tím mezi nimi tvoří vztah.“³⁶ Současně její tvar může nést i určitý význam. Zvlněná linka v našem příkladě evokuje minulost. Tento prostředek v kombinaci se slovním popiskem (H) v panelu (*later* – panel č. 8), umožňuje nelineární vyprávění v komiksu. Groensteen, kromě zde již zmíněné funkce ohrazující a oddělující, přisuzuje rámci či rámečku funkci rytmickou, strukturalizační, expresivní a lekturální.³⁷

Mezi jednotlivými panely je prázdné místo, pojmenované jako **mezera** (F) či škarpa. McCloud ji považuje za zdroj „kouzel a tajů, které jsou samotným srdcem komiksu.“ Podle jeho názoru „komiksové panely rozdělují na zlomky jak čas, tak prostor čímž vzniká staccatový rytmus nespojitých okamžiků. Jenže ucelení nám umožňuje tyto okamžiky spojit a v duchu si vykonstruovat spojitou, jednotnou realitu.“³⁸ Ucelení, je podle amerického autora závislé na schopnosti čtenáře, který se stává v jistém smyslu „spoluautorem“ komiksu. Jeho mínění podporují slova Marshalla McLuhana o tom, že komiks je chladné médium, které potřebuje vysokou míru participace od konzumenta.³⁹

³³ Obrázek je převzat z publikace *Funkce – Funkčnost – Funkcionalismus* a doplněn čísly a písmeny pro lepší orientaci. POLÁCH, Vladimír, ed., 2007. *Funkce – Funkčnost – Funkcionalismus: sborník příspěvků z 6. mezinárodní konference Setkání mladých lingvistů, konané na Filozofické fakultě Univerzity Palackého ve dnech 16. - 18. května 2005*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, s. 65. (dále jen Polách 2007)

³⁴ Groensteen 2005, s. 51.

³⁵ Diesing 2011, s.11.

³⁶ Polách 2007, s. 64.

³⁷ Groensteen 2005, s. 57.

³⁸ McCloud 2008, s. 67.

³⁹ MCLUHAN, Marshall, 2011. *Jak rozumět médiím: extenze člověka*. Přeložil Miloš CALDA. Praha: Mladá fronta. Strategie, s. 177-1780

Francouzský teoretik Groensteen dospěl k obdobnému závěru jak McCloud a dodává, že podstata vyprávění se „často odehrává mimo obraz...mezi obrazy.“⁴⁰

S touto mezerou také souvisí tzv. přechody mezi panely a které korelují s termínem ucelení. Autorka Toy_Box, je popisuje jako základní druhy stříhu mezi panely,⁴¹ které McCloud rozdělil do šesti kategorií. 1) od chvíle ke chvíli, 2) od akce k akci, 3) od předmětu k předmětu, 4) od scény ke scéně, 5) od aspektu k aspektu a 6) nelogický přechod. Nejčastěji využívaným typem přechodu je typ 2) od akce a akci, „na nichž je postava [zachycena] v různých stádiích aktivity.“ Za ním následují typy 3) a 4). Kombinace těchto přechodů umožňuje rozvíjet příběh.⁴²

Toy_Box v souvislosti se stříhem, uvádí z kinematografie známý Kulešovův efekt. Recipient, který se dívá na dva nesouvisející obrazce mezi nimi automaticky hledá logické spojení. Tentýž záběr je vnímán zcela odlišně podle kontextu, do kterého je vřazen.⁴³ Kontinuita vyprávění je v komiksu udržována výběrem vhodného stříhu. Vnímání návaznosti se rovněž docílí např. stejným nositelem děje, použitím stejné barevnosti či identickým pozadím panelu.⁴⁴

Kresba komiksu, ovlivněná karikaturou, se řídí svými specifiky zákony, které Groensteen označil za zákony narativní kresby. Základní charakteristiky narativní kresby jsou následující:

1) *Antropocentrismus* – v kresbě je upřednostňována postava, aktér děje. Pokud se podíváme na ukázkový komiks, postava či postavy a jejich konání tvoří dominantní část panelů.

2) *Synekdochické zjednodušení* – na kresbě je zachyceno pouze to, co je nezbytně nutné pro vyprávění. Pokud hlavní postava bloudí v noci lesem (panel č. 3) postačí znázornit kousek křoví a obrysy stromů. To je dostačující, aby recipient porozuměl tomu, kde se nachází a co postava prožívá.

⁴⁰ Groensteen 2005, s. 136.

⁴¹ BOX, Toy, 2019. *Komiksová učebnice komiksu*. V Praze: Paseka, s. 80. (dále jen *Box 2019*)

⁴² McCloud 2008, s. 6

⁴³ Kulešov využil tři dvojice záběrů. Z každé dvojice byl vždy jeden záběr stejný a jednalo se o tvář herce, která měla stále stejný výraz. Nejprve utvořil první dvojici ze záběrů talíř polévky na stole a tvář herce. Diváci interpretovali, že herec je hladový. Druhá dvojice tvořil záběr na mrtvou dívku v rakvi a tvář herce. Výraz herce byl interpretován jako smutný. Třetí dvojice tvořil záběr na ležící dívku na pohovce a opět tvář herce. Neměnný výraz herce byl v této chvíli považován za toužebný.

⁴⁴ *Box 2019*, s. 82-84.

3) *Typizace* – jedná se o zjednodušení kresby postavy na několik charakteristických rysů, prostřednictvím nichž ji lze identifikovat. Tímto způsobem se rovněž zobrazují vnější znaky např. bohatství, chudoba a mnohé další. Vizualizace těchto znaků, umožňuje bezprostředně postavu dekodovat.⁴⁵ Takto může vzniknout specifický komiksový archetyp, který je spoluvytvářen symboly a atributy,⁴⁶ nebo je podoba postavy pouze převzatá z jiného média. Nelze tak např. ztvárnit kovboje bez příslušných atributů jako je kolt či klobouk, protože jinak by čtenář postavu nepoznal či by ji jako kovboje nemusel vnímat.

4) *Expresivita* – „hra“ postav připívá k porozumění čtenáře, co se před ním odehrává.⁴⁷ Tvůrci se zaměřují na to, aby postava byla na první pohled čitelná, k čemuž napomáhají nejen různé atributy, ale samotná fyziognomie postav, řeč těla a zřetelně projevované emoce (hrdinovy nikdy neprší do tváře). Postavu tak lze nakreslit jako neutrální i tak, aby byla vnímána jako kladná či záporná.⁴⁸

5) *Rétorická konvergence* – kresba podléhá příkazu optimální čitelnosti, k čemuž se používají různé prostředky jako je rámování, dynamika kompozice atd. Různorodé prvky by se měly posilovat a mířit jedním směrem k „jednotnému efektu.“⁴⁹

Ke kresbě neodmyslitelně patří i barva, která „nese“ emoce, vytváří atmosféru a má symbolický význam. Využití barev se řídí jistými konvencemi a nelze je používat nahodile, protože mají vliv na celkové vnímání kompozice komiksu. U komiksových postav hraje významnou roli barva oblečení, tón pleti nebo odstín vlasů.⁵⁰

1.2.5 Verbální složka komiksu

Verbální složka panelu, která však nemusí být vždy přítomná, má podle Martina Foreta, několik způsobů užití:

1) *text zobrazovaný (J)* – je součástí obrazové složky panelu. Jedná se o různé názvy obchodů, názvy knih atd.

⁴⁵ Groensteen 2005, s. 190.

⁴⁶ Komiksová postava Supermana je tvořena atributy, jako je pláštěnka či účes a symbolem písmena S na hrudi. Tímto je snadno rozpoznatelný a odlišitelný od dalších postav či „superhrdinů“.

⁴⁷ Groensteen 2005, s. 191.

⁴⁸ KOPL, Petr, 2018. *Komiksový náčrtník: kurz pro tvůrce komiksů*. Brno: Zoner Press, s. 34-96.

⁴⁹ Groensteen 2005, s. 191

⁵⁰ Box 2019, s. 200-208

2) *text vyprávění (D)* – je umístěn mimo panel nebo je ohraničen linkou a je součástí panelu. Martin Foret soudí, že jedná o netypický komiksový prvek, ale podíváme-li se na současný historický komiks, je hojně využíván.

3) *text popisů (H)* – slouží k lokalizaci místa děje a určení času (včera, další den, za rok, později atd.)

4) *zvukové efekty (G)* – jedná se o grafická onomatopoeie, která vyjadřují a simulují zvuk.⁵¹ Zároveň jsou však součástí obrazové složky panelu, a tedy jeho kompozice.

5) *text promluv postav (A, B)* – v tzv. bublinách či obláčcích, se nacházejí dialogy a vnitřní monology postav. Bublina „není výhradně verbální ani pouze obrazová. Je považována za základní prvek komiksové sémantiky a často i za prvek definující samotný komiks.“⁵²

Obdobně jako u panelu, je různý tvar promluvové bubliny určující, v jakém kontextu má čtenář vnímat její obsah. Myšlenková bublina nebo také intrapersonální sdělení postav (A),⁵³ vyjadřuje tento stav jednoduchým zvlněním okraje bubliny a od postavy není veden obvyklý „zobáček“, ale tři drobné obláčky, jak je tomu na panelu č. 3. Pokud chce tvůrce zdůraznit obsah slov v bublině, či znázornit že postava křičí, může její okraj nakreslit jako obdobu zubů pily.⁵⁴

Všechny složky využitě při tvorbě komiksu plní svou přesně vymezenou úlohu a tvoří komplexní systém. Umožňují nejen vyprávět příběh, ale také vytváří prostředí, ve kterém se recipient orientuje a které mu umožňuje plynule číst. Žádný prvek tu není náhodně či omylem. Autor má v tomto směru nad dílem absolutní kontrolu.

1.2.6 Interpretace komiksu

Petr A. Bílek zdůrazňuje, podobně jako Groensteen, že „v komiksu díky jeho mediální podstatě dominuje nevyhnutelně postava, jejíž mluvení či jednání se zobrazuje lépe než jakákoli z dalších příběhových složek. V komiksu se tedy postavy přirozeně stávají hybateli, aktivními strůjci dějin, byť třeba i v roli obětí.“⁵⁵

⁵¹ Polách 2007, s. 66.

⁵² Diesing 2011, s.11.

⁵³ Kořínek 2015, s. 386

⁵⁴ Okraj tvořený ostrými zuby, může vyvolat nepříjemné pocity, které se pak spojí s obsahem sdělení.

⁵⁵ D'amico 2016, s.192

Postava je v historickém komiksu dominantní, a proto je klíčem k interpretaci. Detailněji to osvětlí citace z knihy *Mysl a příběh ve filmové fikci*: „Postava je narativním těžištěm fikce, kolem něhož jsou seskupovány jednotlivé události filmu. Je centrem modelujícím vztah diváka k těmto událostem a je i jedním z hlavních klíčů k narativnímu (po)rozumění a (spolu)prožívání. Skrze postavu se orientujeme v dietetickém světě, její činy strukturují kauzální vztahy uvnitř narativního schématu a její povaha pomáhá divákovi zaujmout vůči příběhu emocionální a morální perspektivu.“⁵⁶ Co zde bylo řečeno o filmu, můžeme vztáhnout na historický komiks. Při interpretaci je třeba brát v úvahu, jak postava vyhlíží, co říká, jak jedná, interakci s dalšími postavami a do jakého kontextu je postava zasazena.

Na závěr je třeba říct, že percepce a interpretace komiksů je individuální. Je tedy přirozené, že pohledy na ten či onen komiks mohou být odlišné už jenom z toho důvodu, že „pro většinu znaků je charakteristická *polysémie*, tj. mnohoznačnost.“⁵⁷

2. Reprezentace období 1948-1989 v historickém komiksu

2.1 Typologie analyzovaných historických komiksů

Analyzované komiksy reprezentující období 1948-1989, můžeme rozdělit podle typologie, kterou vytvořil německý historik a teoretik výuky dějepisu H. J. Pandel. Pandelovo členění doplníme o zjištění Johannese Kolba, který se rovněž zabývá teorií výuky dějepisu. Současně ke každému typu historického komiksu přiřadíme charakteristického zástupce.

2.1.1 Komiks jako pramen

Quellencomic (komiksový pramen). Na komiks je nahlíženo jako na historický pramen.⁵⁸ Nehraje zde roli, zda obsah komiksu koresponduje s historickou realitou, důležitý je jeho obsah, který svědčí o době vzniku díla.⁵⁹ Kolb konstatuje, že se jedná o jakýkoliv komiks, ve kterém se můžeme zaměřit na různé okruhy témat jako jsou např. genderové vztahy, společenská hodnocení atd.⁶⁰

⁵⁶ MIŠÍKOVÁ, Katarína, 2009. *Mysl a příběh ve filmové fikci: o kognitivistických přístupech k teorii filmové narace*. Praha: Akademie múzických umění v Praze, s. 165.

⁵⁷ ČERNÝ, Jiří a Jan HOLEŠ, 2004. *Sémiotika*. Praha: Portál, s. 10.

⁵⁸ Současný komiks vyšel z moderní karikatury, která je rovněž využívána jako historický pramen. Viz. ČECHUROVÁ, Jana a Jan RANDÁK, 2014. *Základní problémy studia moderních a soudobých dějin*. Praha: NLN, Nakladatelství Lidové noviny. České dějiny (NLN, Nakladatelství Lidové noviny: Ústav českých dějin Univerzity Karlovy): Ústav českých dějin Univerzity Karlovy, s. 360-385. (dále jen Čechurová 2014)

⁵⁹ Labicshová 2008, s. 114.

⁶⁰ Kolb 2013, s. 37.

Pramenem pro tuto bakalářskou práci se staly historické komiksy, které v různé míře zachycující období 1948-1989. Autoři v nich často adaptují již zpracované historické téma, které má podobu odborné publikace, seriálu, románu či rozhovoru s pamětníkem.⁶¹ Předloha je upravena tak, aby respektovala specifické vyjadřovací prostředky komiksu. Scénář je vystavěn do dramatického oblouku, přičemž dochází k tomu, že postavy a jejich příběhy jsou zjednodušovány či v různé míře pozměněny. Postavy tak lépe plní autorem vymezenou funkci v dané situaci, nebo zapadají do celkové stavby příběhu. Z toho vyplývá, že se komiks mnohdy nepodřizuje historii, ale historie komiksu.

Ve zkoumaných komiksech dostávají prostor události v dějinách Československa, které mají dramatický potenciál, jako jsou zlomové roky 1948, 1968, 1989. Dále jsou to situace, jakými bývají často různé podoby perzekuce, kdy se společenská třída, skupina osob či jedinec ocitá na pomyslné existenční i existenciální křižovatce při střetu se státní mocí, ať už ji představují jednotlivci či různé organizace.

Při bližším pohledu na analyzované historické komiksy můžeme konstatovat, že často využívají modifikovanou formou vyprávění vzniklou v 19. století,⁶² na což mají nemalý vliv

⁶¹ Scénář komiksu *Zatím dobrý* (2018) vznikl podle knihy Jana Nováka *Zatím dobrý: Mašinovi a největší příběh studené války* (2004) a trilogie *Návrat krále Šumavy* má předlohu v románě Jana Davida Žáka *Návrat Krále Šumavy: román o Josefu Hasilovi* (2012). Série devíti komiksů *Češi (1918-1992)* byla realizována na základě scénářů Pavla Kosatíka pro televizní seriál *České století* (2013-2014) Z filmu *Zlatý podraz* (r. Radim Špaček, 2018) vychází stejnojmenný tzv. fotokomiks, kde jsou panely tvořeny stylizovanými fotografiemi.

V komiksech jsou rovněž zúročeny předchozí odborná či umělecká činnost. Historik Martin Nekola, který se zaměřuje na československý exil po únoru 1948, v roce 2018 vydal spolu s Jakubem Duškem komiks *Do švestek jsme doma: příběh poúnorového exilu*. Režisér a dramaturg Ondřej Elbel realizoval v komiksu zamýšlené divadelní představení *Objekt Julek* (2017), které tak mělo svou premiéru až v této podobě. *Ještě jsem ve válce* (2012) a *Totální nasazení* mělo podklad v orální historii, na kterou se zaměřuje nezisková organizace *Post Bellum*.

⁶² Forma vyprávění o africké výpravě Dr. Holuba *Z nejnovějších afrických cest Dra. Emila Holuba* (1888) a *Obrázky z českých dějin a pověstí* (1980) vykazují společné znaky jako jsou jednotlivé výjevy ohraničené panely, text vyprávění pod panely, přechody mezi panely. Viz. PROKÚPEK, Tomáš a Martin FORET. *Před komiksem: formování domácího obrázkového seriálu ve 2. polovině XIX. století*. Praha: Akropolis, 2016. s. 66-67.

Obrázky z českých dějin a pověstí,⁶³ které jako jedny z prvních tuto formu využily.⁶⁴ Dominantní částí je *text vyprávění*, který je pod panely a bez jeho přečtení je obtížné porozumět obsahu panelů. *Mezera*, která tvoří přechody mezi panely, má často podobu od aspektu k aspektu (rozuměj značný časový posun), takže nemůže dojít k tzv. scelení, tedy k porozumění vzájemnému vztahu mezi panely a zobrazovanými událostmi. Obsah panelů se tak stává pouhou ilustrací *textu vyprávění*.

Obrázky z československých dějin 1918-1945,⁶⁵ *Obrázky z moderních československých dějin: 1945-1989*,⁶⁶ *Rozvědčík*,⁶⁷ *Čechoslováci ve světě*,⁶⁸ využívají tohoto způsobu reprezentace minulosti, ale zároveň více používají promluvvých bublin, jak je u komiksů obvyklé. Nic to ovšem nemění na tom, že prioritní je stále *text vyprávění*. I když se některé současné historické komiksy, jako jsou např. *Češi (1918-1992)*⁶⁹ vzdají *textu vyprávění*, jeho obsah a vlastně i objem textu se přesune do promluvvých bublin.

V publikacích jako je např. *100 let Československa v komiksu*,⁷⁰ *Hrdinové: největší příběhy české kopané*,⁷¹ *Sametová revoluce: pád železné opony v komiksu*,⁷² se komiks střídá se stranami textu, nebo je doplňkem textu, který zaujímá významnější prostor.

⁶³ ADLA, Zdeněk a Jiří ČERNÝ a Jiří KALOUSEK, 1980. *Obrázky z českých dějin a pověstí*. Praha: Albatros. (dále jen *Adla 1980*)

⁶⁴ Pavel Kořínek napsal o *Obrázcích z českých dějin*, že jsou formou didaktického komentovaného seriálu. Viz., *D'amico 2016*, s. 233.

⁶⁵ ČERNÝ, Jiří, Jaroslav VEIS a Barbara ŠALAMOUNOVÁ, 2011. *Obrázky z československých dějin*. V Praze: Albatros. (dále jen *Černý 2011*)

⁶⁶ ČERNÝ, Jiří a Lukáš FIBRICH, 2018. *Obrázky z moderních československých dějin: 1945-1989*. Praha: Euromedia. Pikola. (dále jen *Černý 2018*)

⁶⁷ MORICE, Marta, 2017. *Rozvědčík: grafická novela podle skutečné události z dob studené války*. Praha: Argo. (dále jen *Morice 2017*)

⁶⁸ KAŇÁKOVÁ, Martina a Tomáš PÁNEK, 2019. *Čechoslováci ve světě*. Přeložil Marie CHUDOMELOVÁ. V Praze: Plus. (dále jen *Kaňáková 2019*)

⁶⁹ KOSATÍK, Pavel, 2016. *Češi*. Praha: Mladá fronta. Edice České televize.

⁷⁰ LEŽÁK, Zdeněk a Jakub DUŠEK, 2018. *100 let Československa v komiksu*. V Brně: Edika. (dále jen *Ležák 2018*)

⁷¹ FUCZIK, Ondřej a Vojtěch ŠEDA, 2017. *Hrdinové: největší příběhy české kopané*. V Praze: Yinachi.

⁷² LEŽÁK, Zdeněk a Jiří ZIMČÍK, 2019. *Sametová revoluce: pád železné opony v komiksu*. V Brně: Edika. (Dále jen *Ležák 2019*)

Můžeme tedy konstatovat, že si text ve velké části zkoumaných historických komiksů či kombinovaných publikacích (text plus komiks v různém poměru) drží významnou informativní pozici (více informací získáme z textu), nadřazenou v tomto smyslu nad obsahovou stránku panelů komiksu.

2.1.2 Zábavné komiksy

Funnies (zábavné komiksy). Pandel *funnies* definuje jako komiksy s velmi neurčitým odkazem do historie, jejichž součástí jsou historická klišé a stereotypy.⁷³ Kolb zvolil popisnější pojmenování *Groteskní a parodická komiksová historie*.⁷⁴ O tomto druhu historického komiksu můžeme hovořit jako o neblížeším „příbuzném“ karikatury, které moderní komiks vděčí za mnohé, včetně samotného pojmu *comics*. Původním obsahem tohoto slova bylo totiž pojmenování humorného obsahu periodik.⁷⁵

V české prostředí se vymezení *funnies* nejvíce přibližují *Opráski sčeskí historje*, které mají podobu tzv. *stripu*, jenž je považován za „historicky nejstarší formát komiksu.“⁷⁶ *Opráski* byly nejdříve publikovány na internetu, ale staly se natolik populární, že vyšly i tiskem.⁷⁷ Jejich oblíbenost, je podle Bílkova názoru zapříčiněna tím, že je „hlavní proud tohoto typu produkce didaktický, strnulý a „seriózní““. Tím je vytvářen prostor pro „parodickou inverzi či negaci.“⁷⁸

Petr A. Bílek si rovněž všímá cynického postoje *Oprásků*, „v němž dějinné postavy a události slouží jen k vytváření žertů jazykových i situačních.“ Také upozorňuje na „eliminace jakýchkoliv pozitivních hodnot, jež by dějinné příběhy mohly nabízet, a tudíž eliminaci didaktického přístupu.“⁷⁹

2.1.3 Komiksový román

Comicroman (komiksový román), je definován jako příběh, který se odehrává v rozeznatelném úseku dějin a vystupují v něm reálné historické osoby. Hlavní hrdinové jsou fiktivní a účastní se historicky doložených událostí.⁸⁰

⁷³ Labicshová 2008, s. 114.

⁷⁴ Kolb 2013, s. 37.

⁷⁵ Kořínek 2015, s. 20.

⁷⁶ Tamtéž, s. 395.

⁷⁷ JAZ, 2016. *Opráski sčeskí historje: fkoztcce : se stim smiř : bot!*. Praha: Grada Publishing.

⁷⁸ D'amico 2016, s.199.

⁷⁹ Tamtéž, s. 199.

⁸⁰ Labicshová 2008, s. 114.

Pandelovo vymezení komiksového románu můžeme aplikovat na dílo *Obušky a něžná revoluce: příběh listopadu 1989*.⁸¹ Vypravěčem příběhu je fiktivní postava žáka základní školy Davida z Jihlavy. Jeho prostřednictvím se čtenář seznamuje s historií Československa, politickým režimem v roce 1989, kdy se odehrává podstatná část komiksu a některými detaily ze života občanů. Davidova sestra studuje vysokou školu v Praze a svému bratru popisuje mimo jiné Palachův týden, který proběhl v lednu 1989. Vrcholem příběhu je 17. listopad a události na Národní třídě.

Není bez zajímavosti, že příběh vyprávěný z perspektivy smyšlené rodiny a jejich jednotlivých členů,⁸² jako prostředníka k porozumění dějinného zvratu, historických událostí či nějakého fenoménu jako byla emigrace, je v komiksu často využíván. Obdobně jako *Obušky a něžná revoluce*, bylo téma zpracováno v komiksech *Sametová revoluce*⁸³ a *Trikolóra*.⁸⁴

Nelze ani opominout fakt, že autoři komiksů v některých případech vytvoří postavu jako kompilaci, stvořenou z mnoha z jiných skutečných osob a jejich příběhů. Dějová linka pak může být díky tomu může být rozmanitější a tvůrci komiksu nejsou tak limitováni předlohou, jako v případě, kdyby si vybrali postavu reálnou. Takto postupují autoři *Do švestek jsme doma: příběh poúnorového exilu*,⁸⁵ kdy do příběhu tří přátel a jejich rodin, vtělily prožitky celé řady emigrantů, kteří opustili Československo po únoru 1948.

Další možností narace, je kombinace skutečných a fiktivních postav v příběhu, jako toho bylo využito v trilogii *Návrat krále Šumavy*. Komiks, který má nespornou esenci dobrodružství, zachycuje část života Josefa Hasila, který se z příslušníka SNB, postupem času transformoval v agenta-chodce. Jeho protivníkem je v druhém díle *Návrat Krále*

⁸¹ KODET, Josef, Josef ŠORM a Johana HRABÍKOVÁ – VOJNAROVÁ, 2019. *Obušky a něžná revoluce: příběh listopadu 1989*. Jihlava: Altenberg. (dále jen *Kodet 2019*)

⁸² Perspektiva pohledu na historickou událost, může být u každého člena odlišná. Děti či dospívající mají odlišný pohled než jejich rodiče a tak podobně.

⁸³ *Ležák 2019*

⁸⁴ ŠINKOVSKÝ, Martin a TICHŮ762, 2019. *Trikolóra*. V Praze: Coobook. (dále jen *Šinkovský 2019*)

⁸⁵ NEKOLA, Martin a Jakub DUŠEK, 2018. *Do švestek jsme doma: příběh poúnorového exilu*. Praha: Euromedia Group, Knižní klub. (dále jen *Nekola 2018*)

*Šumavy: Agent – chodec*⁸⁶ kapitán Fišer výrazná, ale smyšlená postava, do níž je abstrahována funkce a činnost Státní bezpečnosti (StB).

2.1.4 Komiks zachycující určité období

Epochencomic (komiks zachycující určité období), je typ komiksu, ve kterém nevystupují žádné historické osobnosti. Děj a osoby jsou smyšlené, ale právě proto podle Pandela, působí skutečně historicky. Jednání a myšlení postav, slouží k lepšímu pochopení dějin. Jsou uváděny příklady jako je strach z války, bída, hlad a podobně.⁸⁷

Rumunský komiks *Mickey na Dunaji*,⁸⁸ představuje příběh českých turistů v přímořském středisku Mamaia v srpnu 1968, během okupace Československa členskými státy Varšavské smlouvy. Turisté se během dovolené v Rumunsku dozvědí o okupaci a zvažují, jak dál postupovat v této obtížné životní situaci.

Jedním z mála původních historických komiksů, je „hrabalovský“ příběh železničního zaměstnance Aloise Nebela. Děj trilogie se odehrává především v Jeseníkách v oblasti tzv. Sudet, kde se střetávají české, německé a polské osudy lidí,⁸⁹ poznamenané vzájemnými vztahy, válkami a „dočasnou“ přítomností sovětské armády. Alexandr Kratochvíl komiks popsal jako „vyprávění o kolektivním traumatu.“⁹⁰

2.1.5 Komiksová historie

Comic-Historie (komiksová historie), představuje historiografii v užším slova smyslu. Postavy, děj a reálie jsou skutečné. Do této kategorie spadají zejména biografie a autobiografie.⁹¹

⁸⁶ OSOHA, Karel, Ondřej KAVALÍR a Vojtěch MAŠEK, 2019. *Návrat Krále Šumavy: Agent – chodec*. V Praze: Labyrint. (dále jen *Osoha 2019*)

⁸⁷ Labicshová 2008, s. 114.

⁸⁸ BERCEANU, Alexandru a Cristian DARSTAR, 2017. *Mickey na Dunaji*. Přeložil Jiří NAŠINEC. Praha: Mladá fronta. Česko-rumunské vztahy v komiksu (Mladá fronta)

⁸⁹ Komiks vyšel rovněž v polské a německé jazykové mutaci.

⁹⁰ KRATOCHVÍL, Alexandr, 2015. *Mlha minulosti – vlaky duchů a strašidelná nádraží*. *Tvar: literární týdeník*. Praha: Československý spisovatel, 2015, 26(9), s. 12–13. ISSN 0862 - 657X.

⁹¹ Labicshová 2008, s. 114.

V našem případě biografické komiksy nebo životopisné medailony v komiksech,⁹² představují osobnosti z oblasti politiky,⁹³ kultury,⁹⁴ sportu,⁹⁵ ale i disentu.⁹⁶ Autobiografický komiks, který přináší osobitý pohled na historii, je zastoupen méně početně. Jedná se o výtvarníka Zdeňka Urbánka a jeho *Moje (nejen) blbé dvacáté století*⁹⁷ a ilustrátora a grafika Petra Sise, který je autorem knihy *Zed'*.⁹⁸ Na pomezí grafické novely (jak se prezentuje komiks na obálce) a autobiografie je pak *Rozvědčík*.⁹⁹

Vedle biografie a autobiografie, by do tohoto typu historického komiksu měla rovněž spadat i orální historie, převedená do komiksové podoby. Obecně prospěšná společnost *Post Bellum*, která se zabývá zaznamenáváním a archivací vzpomínek pamětníků, vydala komiksy *Totální nasazení*¹⁰⁰ a *Ještě jsme ve válce*.¹⁰¹ První publikace zachycuje příběh tří českých žen nuceně nasazených v nacistickém Německu a jejich další osudy v poválečném Československu. Druhá kniha obsahuje třináct komiksových příběhů, které představují na jednotlivých osudech zpovídaných, různé etapy dějin Československa mezi lety 1945 až 1989.

Do komiksové historie můžeme rovněž zahrnout *Obrázky z českých dějin a pověstí*.¹⁰² Autoři zde kombinovali odlehčený obsah panelů a didaktický přístup k historii, který si našel své zastánce i odpůrce.¹⁰³ Souborné vydání původně časopiseckého seriálu, si vydobylo mezi

⁹² KOVÁŘ, Pavel a Petr VYORAL, 2019. *Legends: slavné sportovní okamžiky: komiks*. Praha: XYZ.

⁹³ LEŽÁK, Zdeněk a Štěpánka JISLOVÁ, 2020. *Milada Horáková*. Praha: Argo. (dále jen *Ležák 2020*)

⁹⁴ HORÁK, Ondřej, Jiří FRANTA a David BÖHM, 2016. *Průvodce neklidným územím: příběhy českého výtvarného umění (1900-2015)*. V Praze: Labyrint. Magnus art (Labyrint).

⁹⁵ NOVÁK, Jan a Jaromír 99, 2016. *Zátopek: ...když nemůžeš, tak přidej!*. V Praze: Paseka

⁹⁶ ELBEL, Ondřej, Martin JABŮREK, Pavel MATYSKA, Jan KARPÍŠEK, Michal ESTRADA, Vendula CHÁLÁNKOVÁ a Marie BUTULA – CICHÁ, 2017. Brno: Větrné mlýny (dále jen *Elbel 2017*)

⁹⁷ URBAN, Zdeněk, 2012. *Moje (nejen) blbé dvacáté století: obrázky ze života*. Ústí nad Labem: Statutární město Ústí nad Labem. Ústecká vlastivěda. (dále jen *Urban 2012*)

⁹⁸ SÍS, Petr, 2007. *Zed': jak jsem vyrůstal za železnou oponou*. Praha: Labyrint. (dále jen *Sís 2007*)

⁹⁹ *Morice 2017*

¹⁰⁰ NEZBEDA, Ondřej, ed., 2017. *Totální nasazení*. Praha: Post Bellum

¹⁰¹ FANTOVÁ, Jana a Jan POLOUČEK, ed., 2011. *Ještě jsme ve válce: příběhy 20. století*. Praha: Post Bellum.

¹⁰² *Adla 1980*

¹⁰³ KOUROVÁ, Pavlína, 2011. "Pozor, šutráky!": Rozhovor se spisovatelem Jiřím Černým o kultovních "Obrázcích z českých dějin a pověstí". *Dějiny a současnost: kulturně historické revue*. Praha: O. s. pro podporu historické literatury a časopisu Dějiny a současnost v produkci NLN, s. r. o, **33**(6), s.18-19. ISSN 0418-5129.

čtenáři značnou popularitu, která přetrvává dodnes.¹⁰⁴ Zároveň se staly *Obrázky* kanonickým dílem, který má vliv na obdobné projekty typu, *Obrázky z československých dějin*,¹⁰⁵ *Obrázky z moderních československých dějin (1945–1989)*,¹⁰⁶ *To jsou naše dějiny*¹⁰⁷ a *Dějiny udatného českého národa a pár bezvýznamných světových událostí*.¹⁰⁸

2.2 Způsoby reprezentace postav v historických komiksech

2.2.1 Zobrazení postav v kompaktních a komplexních komiksech

Tentýž rok jako *Alois Nebel*¹⁰⁹ vyšla kniha *Dějiny českého udatného národa a pár bezvýznamných světových událostí*,¹¹⁰ která na rozdíl od individuálního Nebelova pohledu na dějiny 20. století zachycovala období několika tisíciletí, tedy od lovců mamutů až po období pádu komunismu v Československu. Byl tak v jednom roce ustanoven dvojitý způsob či možnost, jak zpracovat historii do podoby komiksu. V prvním případě, označíme si ho pro potřeby této práce jako kompaktní, se jedná o zachycení událostí, kde je v centru příběhu jedna osoba či několik jednotlivců. Obvykle se odehrává v kratším časovém období, ale není to pravidlem. V druhém případě, označíme si ho jako komplexní, se jedná o příběh, ve kterém vystupuje velké množství osob, z nichž žádná není v komiksu hlavní postavou. Zpravidla se jedná o časově rozsáhlejší období.¹¹¹

Předností komplexních komiksů, mezi které můžeme zařadit *100 let Československa v komiksu* či *Obrázky z československých dějin 1918-1945*, na něž navazovaly *Obrázky z moderních československých dějin: 1945-1989*, je, že přinášejí rozsáhlý přehled historických událostí, které kompaktní komiks, musí objasňovat v expozici či v průběhu příběhu¹¹² nebo

¹⁰⁴ V roce 2019 dosáhl počet vydání desíti.

¹⁰⁵ Černý 2011

¹⁰⁶ Černý 2018

¹⁰⁷ DVOŘÁČEK, Petr a Josef QUIS, 2015. *To jsou naše dějiny*. Olomouc: Rubico. Naše země.

¹⁰⁸ SEIFERTOVÁ, Lucie, 2003. *Dějiny českého udatného národa a pár bezvýznamných světových událostí*. Praha: Petr Prchal. (dále jen *Seifertová 2003*)

¹⁰⁹ RUDIŠ, Jaroslav a Jaromír 99, 2003. *Bílý potok: Alois Nebel: černobílý komiks ze Sudet*. V Praze: Labyrint

¹¹⁰ *Seifertová 2003*

¹¹¹ Komiksy mohou být i kombinací komplexního a kompaktního komiksu. *Obrázky z moderních československých dějin: 1945-1989* dávají prostor životním osudům několika osobností z kultury a sportu jako jakou Václav Havel nebo Emil Zátopek.

¹¹² Takovéto vysvětlující předěly jsou např. v komiksu *Milada Horáková (2020)* nebo *100 let Československa v komiksu (2018)*, kde jsou v rozsáhlé písemné formě. Je-li takový předěl přínosem nebo naopak rušivým

je ponechá bez náležitého vysvětlení. Takovýto kompaktní komiks pak vyžaduje alespoň základní znalost historie, do které lze příběh komiksu zasadit a lépe mu tak porozumět v souvislostech. Naopak výhodou kompaktního typu komiksu je možnost, seznámit se s událostmi a osobnostmi zevrubněji. Podstatnou složkou kompaktních komiksů tedy tvoří větší prostor, který je vymezen postavám a jejich vývoji. Tento prostor je naopak v komplexních komiksech úzký a postavy spíše znázorňují postoj, názor, stranu, a tak mají blíže k dichotomickému nahlížení na historii.

V historických komiksech prezentující období 1948-1989 převládají kompaktní komiksy. Je to patrně způsobeno tím, že je zde „záliba v personifikovaných pohledech na minulost,“ která podle názoru Víta Schmarze, u čtenáře vyvolává dojem, že prostřednictvím nich, nemůže být manipulován zjednodušeným pohledem na minulost, jak to bylo typické pro „paušalizující a typizované příběhy socialismu.“ Přesto ani tento způsob reprezentace minulosti, není zbaven „principů ideologičnosti [...] a principu dominantního vyprávění.“ Dále Vít Schmarz píše, že „veřejný prostor ve vztahu k nedávné minulosti ovládají příběhy bezpráví.“ Vedle reprezentace této minulosti, kde vládl systém, za jehož oběti se považujeme, se také „prosazují reinterpretace reálného socialismu [...] nostalgie smíšené s ideologií konzumerismu.“¹¹³

Za pozornost rovněž stojí Schmarzův pohled na komiks *Ještě jsem ve válce*,¹¹⁴ kde si všímá schematizace „nepřátel totality“ a rezignace na „komplexnější psychologii“ kladných hrdinů. Jako ideologické uchopení vyprávění vnímá příběh *Ten kluk přece nic neudělal*, ve kterém mu schází „všední a sdílená podstata každé totality/autokracie.“ Tedy to co „stojí mimo archetypální koncepty dobra a zla.“¹¹⁵ Pokusme se nyní aplikovat tyto závěry a případně je rozšířit na několika následujících komiksech.

Ve zkoumaných komiksech převládají příběhy, v nichž je v různé míře zobrazována ideologicky motivovaná zvláště, nezákonná jednání či různá forma šikany, ze strany členů KSČ, představitelů orgánů státní správy, silových složek státu atd. Můžeme ji nalézt v každém komiksu a netýká se jen skutečných či domnělých odpůrců režimu, ale i občanů,

prvkem měnicím tempo čtení a vyprávění je na individuálním posouzení čtenáře.

¹¹³ *Kořínek 2012*, s. 212.

¹¹⁴ Na tomto komiksu se podílel také Ústav pro studium totalitních režimů (ÚSTR).

¹¹⁵ *Kořínek 2012*, s. 212.

kteří neměli vyhovující kádrový profil, či bývalých členů KSČ. Lze tak hovořit o esenci, která je přítomná v každém komiksu z období 1948-1989.

Pokud bychom se zaměřili na „prosazující se reinterpretace reálného socialismu“ s důrazem na nostalgii či tzv. ostalgiu a ideologii konzumerismu, můžeme konstatovat, že tento směr v komiksech není patrný. Spíše by se dalo hovořit o opaku, tedy o nesmlouvavém až téměř antikomunistickém postoji tvůrců k minulému režimu, který je nejmarkantnější především v autobiografických komiksech a komiksech vzniklých podle vyprávění pamětníků. Jestliže komiksy jako *Obušky a něžná revoluce: příběh listopadu 1989* či *Obrázky z moderních československých dějin: 1945-1989*, cíleně seznamují s všedním životem lidí a ukázkami životního stylu a standardu, činí tak bez nostalgického zabarvení.¹¹⁶

Vít Schmarz píše o schematizaci „nepřátel totality“ a rezignaci na jejich „komplexnější psychologii“ a analýza komiksů jeho tvrzení prokazuje. Autoři mají sklon k vytváření typů, a to kladných i záporných postav. Zároveň je tu patrná snaha zaběhnuté šablony opustit. Můžeme tak hovořit o dvou proudech v kompaktním komiksu, a to proud konzervativní a progresivní, které se odlišují v přístupu k postavám.

2.2.2 Konzervativní pojetí postav v kompaktních komiksech

Za konzervativně pojaté jsou chápány ty komiksy, v nichž jsou postavy ostře ohraničené. Tím je vytvářeno v komiksu prostředí, ve kterém se čtenář dobře orientuje a je snadné rozlišit kdo je kladný a záporná hrdina příběhu. Ovšem přináší to riziko, že se v tomto pojetí mohou ztratit motivace postav či „komplexnější psychologie.“

Jako zástupce konzervativně pojatých postav, můžeme uvést Miladu Horákovou ve stejnojmenném komiksu.¹¹⁷ Postava Horákové, přestože má emoce, nikdy nemá strach o sebe, ani o rodinu, ačkoliv vykonává činnost, která ohrožuje život nejen její, ale i jejích nejbližších. Tím se postava Milady Horákové podobá archetypu komiksového hrdiny, jenž zároveň působí jako vzor určitého chování a který se odhodlaně postaví každé překážce. Motivace takového komiksového hrdiny konat v něčí prospěch, je jeho přirozenou vlastností, o níž nikdy nepochybuje.

¹¹⁶ Snad jen lze vytušit určitou nostalgii skrytou za připomínáním sportovních úspěchů jednotlivců či kolektivů, nebo mezinárodních ocenění filmů, kdy se Československu jejich prostřednictvím dostalo uznání.

¹¹⁷ *Ležák 2020*

Pokud si položíme otázky, kde se vzalo u Horákové odhodlaní prosazovat ženskou emancipaci, její sociální cítění nebo odhodlání bránit demokracii, dostane se nám od tvůrců jen obecné odpovědi. Pouze se dozvíme, že otec Milady Horákové, který ji nedovolil studovat medicínu (sic!), byl obdivovatel Masaryka,¹¹⁸ což přijala za vlastní i jeho dcera, a otcův bratr ji přivedl k víře. Co konkrétně na Masarykovi obdivovala,¹¹⁹ jestli nebyla práce v sociální oblasti kompenzací za nenaplněnou touhou stát se lékařkou či zda byla víra v Boha určující pro její životní postoj, se však od tohoto komiksu nedozvíme.

Vedle toho autor scénáře Zdeněk Ležák přebírá některé neověřené informace (údajné vyloučení z gymnázia, setkání s T. G. Masarykem atd.), přestože usiluje o vyvrácení mýtu, jímž je účast Horákové na stržení Mariánského sloupu na Staroměstském náměstí.¹²⁰ V komiksově biografii Milady Horákové, naopak nenalezneme takové skutečnosti jako jsou její poválečné úvahy o vstupu do KSČ,¹²¹ účelovou přihláškou manžela Bohuslav Horáka do KSČ¹²² či výroky připisované Horákové na téma socialismus („povýšila socialismus nad feminismus“).¹²³ Tyto detaily by zřejmě obraz ženy vymezující se a nakonec bojující proti KSČ, neučinil tak jednoznačným, ale reflektovaly by poválečný příklon řady lidí k levici.

¹¹⁸ Autoři komiksu zdůrazňují jeho fyzickou podobnost s T.G. Masarykem.

¹¹⁹ Milada Horáková je k T. G. Masarykovi v komiksu přirovnávána.

¹²⁰ Zodpovědnost za neověřené informace dopadá rovněž na autory knih, z nichž Ležák čerpal. V historických komiksech nebývá obvyklé, že by obsahovaly seznam použité literatury, a tak lze zdroje pouze dovodit. Např. údajné vyloučení Milady Horákové z gymnázia v roce 1918, jehož důvodem byla účast na nepovolené demonstraci, je popisovaná stejným způsobem, jako ve dvou publikacích autorky Zory Dvořákové. Jedná se o DVOŘÁKOVÁ, Zora. *To byla Milada Horáková: ve fotografiích a dokumentech*. Praha: Klub Milady Horákové v nakl. Eva, 2009. s. 17. a DVOŘÁKOVÁ, Zora, Jiří DOLEŽAL, Milada HORÁKOVÁ a Klub Milady Horákové. *O Miladě Horákové: a, Milada Horáková o sobě*. Praha: Eva, 2001. s. 13. Historička Eva Uhrová se domnívá, na základě záznamu v hlavním katalogu gymnázia v Korunní ulici v Praze na Královských Vinohradech za školní rok 1917/1918, které Horáková navštěvovala, že k vyloučení nikdy nedošlo. Viz. UHROVÁ, Eva. Milada Horáková: v pohádkách a pověstech českých. *Femistory* [online]. 2016 [cit. 2021-02-05]. Dostupné z: <https://www.femistory.cz/milada-horakova-v-pohadkach-a-povestech-ceskych/#more-1123>

¹²¹ BARTOŠEK, Karel. *Český vězeň: svědectví politických vězeňkyň a vězňů let padesátých, šedesátých a sedmdesátých*. Praha: Paseka, 2001. s. 55

¹²² DVOŘÁKOVÁ, Zora, Jiří DOLEŽAL, Milada HORÁKOVÁ a Klub Milady Horákové. *O Miladě Horákové: a, Milada Horáková o sobě*. Praha: Eva, 2001. s. 81.

¹²³ *Vlasta*. Praha: Mona, 1947, 1(51), s. 15. ISSN 0139-6617.

Závěr komiksu má podobu dvoustrany *Odkaz Milady Horákové*, kde je stručně shrnutý její život a to, o co usilovala. Tím autoři komiksu čtenáře odsuzují do role, v níž není schopen sám posoudit jakou roli hrála Horáková v dějinách Československa a přiřadit jí nějaký *vlastní* význam. Není to však případ jen tohoto komiksu, ale celé řady dalších, které preferují doslovnost. Mimoto, ačkoliv se snažil Zdeněk Ležák v úvodním textu držet alespoň zdánlivý distanc od Horákové, v závěru podlehl patosu a familiárnosti, když napsal „Děkujeme Vám, Miládko.“¹²⁴ V tomto bodě je však tento komiks atypický. Některé komiksy, ztvárněním příběhů osob, které byli za svou činnost vězněni či položili život, nepochybně vzdávají hold. Nikdy však nesklouznou do podobného tónu.

Není bez zajímavosti, že se nejedná o první zpracování příběhu Milady Horákové. V roce 1951 vyšel s přispěním National Committee for Free Europe komiks *Unconquered*.¹²⁵ V něm je postava Milady Horákové, v duchu tehdejší propagandy studené války,¹²⁶ představena jako „sociální pracovnice, právnička, odpůrkyně diktatury,“ tedy obdobně jako v komiksu *Milada Horáková* v roce 2020. Některé motivy, jako je dětství a dospívání, vliv otce, T. G. Masaryka a dalších osobností na Horákovou, v *Uncenquered* scházejí. Objevuje se tu však důraz na perzekuci ze strany KSČ, přítomnost komunistických symbolů v panelech nebo srovnání nacistického a komunistického režimu. To vše nalezneme nejen komiksu *Milada Horáková*, ale i v řadě současných českých historických komiksů, čemuž se budeme v této práci dále věnovat.

Ačkoliv oba komiksy dělí více jak sedmdesát let a vznikly v jiné historické epoše, ze srovnání obou komiksů plyne, že obdobná míra ideologičnosti je přítomná i v současném komiksu *Milada Horáková*. Ostatně ideologie jako „reprezentace toho, kdo jsme, jaká přesvědčení sdílíme, jaké hodnoty jsou nám vlastní a jak se vztahujeme k jiným skupinám, především k našim nepřátelům a oponentům [my a oni]“,¹²⁷ je přítomna v každém

¹²⁴ *Ležák 2020*, nestránkováno.

¹²⁵ Unikátní komiks představuje Miladu Horákovou. *IDnes* [online]. 19. dubna 2006 [cit. 2021-01-24]. Dostupné z: https://www.idnes.cz/kultura/literatura/unikatni-komiks-predstavuje-miladu-horakovou.A060419_110526_show_aktual_kot

¹²⁶ Obálka komiksu je vyvedena ve stylu propagandistických plakátů. Jedná se o chlupaté ruce v uniformě, na níž je rudá hvězda. Pravá ruka je sevřená v pěst a levá ruka chce postavu Milady Horákové, za níž stojí zástup lidí, uchopit. Motiv ruky beroucí, ničící, chránící atd. využívaly všechny válčící strany během druhé světové války a přešel i do období studené války.

¹²⁷ BÍLEK, Petr A., 2007. *James Bond a major Zeman: ideologizující vzorce vyprávění*. Příbram: Pistorius &

zkoumaném komiksu a není jen výsadou minulého režimu.¹²⁸ Je to o to pozoruhodnější, jestliže uvážíme, že míra ideologie je čistě volbou autora komiksu a není mu nikým předepisována.

2.2.3 Progresivní pojetí postav v kompaktních komiksech

Jako progresivně pojaté jsou chápány ty komiksy, které se snaží vylíčit postavy kladné i záporné mnohem plastičtěji a méně ideologicky. K reinterpretaci komunistického režimu přitom však nedochází a rámec dominantního vyprávění není narušen.

Za představitele progresivního proudu můžeme považovat spisovatele Pavla Kosatíka, který je spoluautorem televizního seriálu *České století*, podle kterého vznikly scénáře ke komiksům: *Češi: 1948: Jak se KSČ chopila moci*.¹²⁹ a *Češi: 1952: jak Gottwald zavraždil Slánského*¹³⁰ a *Češi: 1968: jak Dubček v Moskvě kapituloval*.¹³¹ Pavel Kosatík popsal tvůrčí záměr a spolupráci s autory komiksů následovně: „Já jsem od nich chtěl v zásadě jednu hlavní věc: aby náš žánr vnímali jako tragédii, nikoli jako komedii nebo grotesku, ke které komiks řadu tvůrců skoro automaticky svádí. Chtěl jsem, aby látce zůstal původní etický obsah, tj. abychom se neposmívali nejen obětem, ale ani jejich katanům. Protože zesměšnění katana v důsledku zesměšňuje i ty oběti, to jsem nechtěl.“¹³² Ne vždy se však tento záměr podařilo dodržet. Sklon tvůrců ke komedii nebo spíše přesněji ke karikatuře, se projevil u Karla Jeriho v *Češi: 1968: jak Dubček v Moskvě kapituloval*, kdy se vládní představitelé Československa a Sovětského Svazu proměnili v různé druhy dinosaurů.

Ve vyjmenovaných komiksech můžeme najít stejné prvky jako v seriálu *České století*. Tvůrci „nutí k polemice a vytvořením vlastního názoru“ prostřednictvím „boření

Olšanská. Scholares, s. 103.

¹²⁸ ČINÁTL, Kamil, 2008. Major Zeman a Strážci: Komiks a ideologie. *Host: měsíčník pro literaturu a čtenáře*. Brno: Spolek přátel vydávání časopisu HOST, 24(8), 3-7. ISSN 1211-9938.

¹²⁹ KOSATÍK, Pavel a Karel OSOHA, 2016. *Češi: 1948: Jak se KSČ chopila moci*. Praha: Mladá fronta. Edice České televize.

¹³⁰ KOSATÍK, Pavel a Vojtěch MAŠEK, 2014. *Češi: 1952: jak Gottwald zavraždil Slánského*. Praha: Česká televize. Edice České televize.

¹³¹ KOSATÍK, Pavel a Karel JERIE, 2016. *Češi: 1968: jak Dubček v Moskvě kapituloval*. Praha. Edice České televize.

¹³² Emailová korespondence s Pavlem Kosatíkem [online], 27.11. 2019.

zaběhnutých mýtů historicky nepodloženou fabulací, odkázáním na záporné vlastnosti národních hrdinů, použitím systému mluvících hlav a uplatněním zcizujících prvků.“¹³³

Luboš Ptáček o seriálu *České století* napsal následující slova, která by se dala rovněž vztáhnout i na komiksy. „Dějiny nejsou nadřazeny postavám ani nejsou formovány silnými jedinci, dějiny se skládají z chování všech jednotlivých postav, které vyplývá z jejich osobních slabostí, statečnosti či determinací z minulosti.“¹³⁴

V komiksu *Češi: 1948: Jak se KSČ chopila moci*,¹³⁵ byl Klement Gottwald sesazen z balkonu, který je ikonickým obrazem únorových událostí roku 1948 a který přebírá i řada komiksů jako obrazovou zkratku tohoto období. Dvojice autorů Kosatík – Osoha se této součásti komunistické ikonografie vyhýbá, i když využívá obraz indiferentního davu na náměstí a úryvek Gottwaldova projevu. Předsedu KSČ, jako jednu z ústředních postav komiksu i komunistické strany, posadili autoři do místnosti s „karlínskými kluky“ a dalšími členy KSČ. Můžeme tak nahlédnout do Gottwaldova uvažování, taktiky a rozhodnutí která se zde tvoří a jež následně ovlivnila průběh února 1948. Jejich „protihráči“ jsou v tomto příběhu členové nekomunistických stran a prezident Beneš.

Gottwald je v komiksu vyobrazen nejen jako politik, ale netradičně jako mocný čaroděj. V této podobě nabízí chlapci, který se téměř nepozorovaně dostal do jeho blízkosti, že ho bude učit a slibuje mu podíl na moci výměnou za jeho čas, jako doklad chlapcovi schopnosti něco obětovat. Chlapec kouzlu Gottwaldovy osobnosti podlehne, ale pouze na chvíli. Tuto neobvyklou fantasy dějovou linku lze vnímat jako alegorii okouzlení mnoha lidí nejen osobností Gottwalda, ale také jejich schopnost udělat téměř cokoli, aby měli podíl na moci.

Karel Osoha přidal, oproti seriálu *České století*, ještě další dějovou linii,¹³⁶ v níž sledujeme snahu party dívek a kluků vyhrát klubovnu v soutěži, kterou vyhlásila redakce dětského časopisu. V tom se jim pokouší násilím zabránit skupina chlapců, kteří si říkají *Bodláci*. Pomocí odvážného chlapce, který chvilkově podlehl Gottwaldovi, se jim podaří *Bodláky* přemoci.

¹³³ PTÁČEK, Luboš a Petr KOPAL. *Film a dějiny, 6: Post-komunismus: proměny českého historického filmu po roce 1989*. Praha: Václav Žák – Casablanca, 2016. s. 88

¹³⁴ PTÁČEK, Luboš, 2019. *Umění mezi alegorií a ideologií: proměna reprezentace historie v českém historickém filmu a televizním seriálu*. Praha: Casablanca, s. 213.

¹³⁵ *Kostík 2016*

¹³⁶ Emailová korespondence s Pavlem Kosatíkem [online], 27.11. 2019

Výtvarník Karel Osoha zde odkazuje nejen na *Rychlé šípy* Jaroslava Foglara, a tak oživuje tzv. klubácký komiks, ale především se jedná o paralelu s probíhajícím mocenským střetem. Odvážný chlapec, který strhl svým obětavým činem své kamarády a pomohl jim zvítězit nad *Bodláky*, jejichž vůdce je v mnohém podobný Gottwaldovi, je analogií k prezidentu Benešovi. Dějová linka však vyznívá jako jednoduchá poučka, že pokud by byli politici a prezident odvážní, mohli KSČ v tomto střetu porazit.

Češi: 1952: jak Gottwald zavraždil Slánského,¹³⁷ vykresluje Gottwalda jako osamocенého a nemocného muže, který je zdánlivě na vrcholu politické moci. Osou příběhu je vzájemný vztah Klementa Gottwalda a Rudolfa Slánského a jeho postupná proměna v průběhu roku 1951.

Vojtěch Mašek v prvním panelu komiksu parafrázuje obraz *Maratova smrt* (1799) francouzského malíře Jacques-Louise Davida. Ve vaně místo radikálního francouzského revolucionáře Jeana Paula Marata leží Rudolf Slánský a nad ním je Maratův citát: „Násilí je nutné k nastolení řádu, ve kterém už žádné násilí nebude.“¹³⁸ Panel ve zkratce předjímá, co bude na následujících stránkách. V Československu již delší dobu probíhají politické procesy, které se postupně dotýkají i členů komunistické strany. Jednou z obětí se nakonec stane i druhý muž ve státě Rudolf Slánský.

Komiks je postaven na rozhovorech mezi Slánským a Gottwaldem.¹³⁹ V nich rezonuje strach, nedůvěra a také zaznívá patologická představa vnitřního nepřítele, která je podporována nejen politickými procesy v ostatních zemích východního bloku, ale rovněž sovětskými požadavky na jeho nalezení mezi členy KSČ.

Vedle čelných představitelů komunistické strany dostávají v progresivních komiksech prostor, který není vymezen jen agresivnímu jednání, i příslušníci Státní bezpečnosti (StB). Jedná se o komiksy *Rozvědčik: grafická novela podle skutečné události z dob studené války* Marty Morice a komiks Mikuláše Kroupy a Tomáše Kučerovského *Chytřejší než oni*, který je součástí souboru *Ještě jsme ve válce*. Především komiks *Chytřejší než oni* by mohl

¹³⁷ Kostík 2014

¹³⁸ Kosatík 2014

¹³⁹ Není jisté bez zajímavosti, že Vojtěch Mašek nakreslil tváře pouze obecně známým politikům, zatímco další osoby jako jsou sovětské poradci, příslušníci StB a další postavy tváře nemají. Takový přístup může symbolizovat naši neznalost těchto osob, které byli nedílnou součástí komunistického režimu nebo naše zaměření pouze na „známé tváře“.

představovat příběh z „šedivé knihy“, kterou Jacques Rupnik popisuje jako knihu „dějin středoevropských společností v područí komunismu, jakožto obětí i občasných spoluvníků, oscilující v různých dobách mezi odporem a přizpůsobování.“¹⁴⁰

V komiksu *Chytřejší než oni*¹⁴¹ je dvacetiletý Petr Berounský, jehož rodinu poznamenal komunistický režim, v důsledku udání zadržen VB. Je u něj nalezena tehdejšími slovníkem protistátní tiskovina a tuzexové bony. Petr má obavy z trestu, které ještě umocňují slova otce o politických procesech z 50. let. Při výslechu se Petr pod nátlakem, kdy je mu vyhrožováno vyhazovem z vysoké školy, zaváže ke spolupráci. Sám sebe přesvědčuje, že je schopen tuto situaci ustát bez úhony tak, že si bude nasazovat pomyslnou masku spolupracovníka StB, která je zde zpodobněna jako zobák dravce s okem. Postupem času se však stane agentem StB, který si nasazuje masku Petra. Přesto že se míra spolupráce prohloubila, dokáže v roce 1985 spolupráci ukončit.

V roce 1989 se svěří otci, u kterého najde pochopení, avšak u přátel, kteří našli jeho jméno v Cibulkových seznamech, ne. Jako způsob vyrovnání se se svou minulostí, svůj příběh nabídne do rozhlasového pořadu, který je součástí projektu *Paměť národa*. V rozhovoru s rozhlasovým redaktorem obhajuje své jednání strachem a tím, že nikomu vědomě neublížil.¹⁴²

Chytřejší, než oni je sporadickým komiksem, ve kterém je představen bývalý spolupracovník StB z období normalizace. Autoři umožňují nahlédnout do pocitů a motivací mladého muže, který je postaven před závažné rozhodnutí, které bude mít trvalé následky nejen pro něj, ale i pro jeho rodinu a přátele. Petr Berounský se snaží zvítězit nad státní institucí, které ovšem podléhá a stává se její součástí. V závěru ho čeká hořké poznání, že stačilo „pouze“ překonat strach a spolupráci s StB na počátku odmítnout.

Vedle snahy o porozumění představitelům komunistického režimu, které ovšem neschází kritický pohled, se také objevuje, sporadická úvaha o možnosti a schopnosti odpuštění. Jedná se o příběh Barbary Šalamounové *Návštěva* ze sborníku k výstavě *Superhrdinové* z

¹⁴⁰ RUPNIK, Jacques. Politika vyrovnávání s komunistickou minulostí, Česká zkušenost. *Monument Transformace* [online]. [cit. 2021-02-06]. Dostupné z: <http://www.monumenttotransformation.org/atlas-transformace/html/v/vyrovnavani-se-s-minulosti/2-politika-vyrovnavani-s-komunistickou-minulosti.html>

¹⁴¹ *Fantová 2011*, s. 128-137.

¹⁴² *Tamtéž*, s. 136-137.

východního bloku.¹⁴³ Předlohou příběhu, který je napůl reálný a napůl smyšlený, se stala zkušenost rodiny Šalamounové.

Vnučka přivede na návštěvu k dědečkovi pana Hrubého, kterého poznala prostřednictvím internetu. Hrubý, se chce seznámit s dědečkem a také s jeho neúspěšným pokusem o emigraci. Dědeček k panu Hrubému pocítí náklonost, protože „stejná hořká zkušenost svazuje.“ Dědeček Hrubému odvypráví svůj příběh, kdy byl zadržen s rodinou při překročení státních hranic, protože je zradil převaděč. Rodina byla odsouzena k odnětí svobody a propadnutí majetku.¹⁴⁴

Poté, co dědeček dokončí vyprávění, začne hovořit pan Hrubý. Z povídání vyplyne, že byl v té samé skupině jako dědeček a rovněž byl zadržen a odsouzen. Ve vězení se seznámil s knězem, kterému se svěřil se svým příběhem. „Díky němu jsem pochopil celou tu hrůzu a zhroutil se“. Pan Hrubý se dědečkovi přiznává, že on byl tím převaděčem, který je zradil. „Byl jsem mladý, hloupý, přesvědčený.“ A pak dodá: „Přišel jsem omluvit...A požádat vás o odpuštění. Celé roky mě to trápí...“ Hrubý napřáhne ruku a doufá, že ji dědeček stiskne. Ten ovšem stojí s odmítavým výrazem ve tváři a jeho pravice pevně svírá opěradlo židle.¹⁴⁵

Příběh nabízí dva rozdílné pohledy, na jednu situaci. Otevřený konec poskytuje prostor pro úvahu, zda je vhodné či nikoliv, aby dědeček panu Hrubému odpustil. Rovněž komiks demonstruje, jak se role pachatele mohla v minulosti změnit na roli oběti.

2.2.4 Karikatura v historickém komiksu

Jak už jsme se zde zmínili v historických komiksech, poznáváme dějiny Československa prostřednictvím postav z oblasti politiky, kultury a sportu. Vedle nich v panelech vystupuje plejáda postav, které stojí mimo velké dějiny. Autoři komiksů musí jakoukoliv postavu ztvárnit vždy tak, aby čtenář okamžitě pochopil, o koho se jedná a kam si postavu může zařadit. K tomu je využívána v komiksu narativní kresba, kterou jsme si představili v první

¹⁴³ KOŘÍNEK, Pavel, Michal LAZORČÍK, Petra MAZÁČOVÁ, et al., 2015. *Superhrdinové z východního bloku: Superhelden aus dem Ostblock : katalog k výstavě : Galerie Klatovy/Klenová, Centrum Bavaria Bohemia (CeBB)*. Klatovy: Galerie Klatovy/Klenová, nestránkováno.

¹⁴⁴ *Tamtéž*, nestránkováno.

¹⁴⁵ *Tamtéž*, nestránkováno.

části. Tento způsob kresby vychází z karikatury, ze které se moderní komiks vyvinul,¹⁴⁶ a její vliv je v historických komiksech nepřehlédnutelný.

Obecně je karikatura definována jako zpodobnění využívající určitého výrazného rysu osoby, lidského myšlení a jednání. Podstatou karikatury je *nadsázka* a *útok*. V *nadsázce* či přehánění je zdůrazněn určitý nápadný nebo charakteristický rys, který je mnohdy iracionální nebo vytržen z kontextu, a je kladen důraz na jeho komičnost.¹⁴⁷ V moderním komiksu, můžeme najít jak ono latinské *caricare*, tedy zveličení či přehánění, tak anglosaské *cartoons* využívající výtvarného projevu karikatury jako způsobu zjednodušené kresby.¹⁴⁸

Útok, který může mít formu mírnou až agresivní, je v karikatuře zaměřen na zesměšnění, pokárání či nesouhlas s určitou skutečností. Karikatura je „postavena na práci s emocemi“ které vyvolává u čtenáře, k čemuž využívá adresnost a jednoduchost. Aby bylo jednoduchosti učiněno zadost, musí se jednat o známou skutečnost, událost či osobnost. Karikatura může rovněž pracovat s určitým stereotypem a předsudkem.¹⁴⁹

Karikaturu, ve smyslu oné *nadsázky* a *útoku* lze najít v určité míře, tedy od stylotvorné (komiks je postaven na řadě karikatur) až po její ojedinělé použití (ale o to údernější), i v komiksech, které nespádají pod typ historického komiksu *Funnies* (zábavné komiksy). Využívání karikatury v historických komiksech, které se zaměřují na období 1948-1989 je poměrně časté, a proto bychom již mohli hovořit o typickém rysu. Tento rys není však jednotvárný a má mnoho podob jak v komiksech komplexních, tak v komiksech kompaktních, které si zde představíme.

*Obrázky z moderních československých dějin: 1945-1989*¹⁵⁰ patří mezi komiksy, ve kterých má karikatura velký prostor, a proto zde můžeme hovořit o tom, že má značný vliv jednak na celkovou výtvarnou podobu komiksu, ale také vnímání reprezentace historie. Prostřednictvím využití karikatury vynikne mnohoznačnost pohledu na dějiny, které jsou v

¹⁴⁶ PROKŮPEK, Tomáš a Martin FORET. *Před komiksem: formování domácího obrázkového seriálu ve 2. polovině XIX. století*. Praha: Akropolis, 2016. s. 27. (dále jen *Prokůpek 2016*)

¹⁴⁷ Čechurová 2014, s. 363–364.

¹⁴⁸ *Prokůpek 2016*, s. 47-49.

¹⁴⁹ Čechurová 2014, s. 364.

¹⁵⁰ Černý 2018

textu pod panely vyprávěny se vši vážností, zatímco obrázky nabízí pohled mnohdy sarkastický.

Autoři, a to nejen *Obrázků z moderních československých dějin: 1945-1989*, využívají k rozpoznání známých osobností¹⁵¹ zvýraznění charakteristických rysů obličeje a postavy. Kromě toho často pracují se symboly komunistického režimu jako je rudá hvězda, srp a kladivo, rudý prapor či se samotnou rudou barvou. Symboly slouží jako identifikátor postav a jejich příslušnosti ke komunistické straně. Není bez zajímavosti, že se jedná mnohdy o postavy, které lze popsat jako směšné, ošklivé či agresivní.

Zajímavé je rovněž pravidlo či situace, která určuje, kdy se symboly či barva objeví. Děje se tak často v okamžicích, když postavy, kterými jsou členové KSČ, StB, soudci či úředníci atd. učiní něco negativního. Jedná se třeba o vynášení rozsudku, vyhrožování, vykonstruované politické procesy, udání, zatčení a tak podobně. Toto pravidlo lze vysledovat nejen v *Obrázcích z moderních československých dějin: 1945-1989*, ale i u dalších komiksů jako je *Moje (nejen) blbé dvacáté století: obrázky ze života*¹⁵² či *Ilustrované dějiny naší země pro děti i dospělé + komiks*.¹⁵³ Je ovšem nutné dodat, že v některých komiksech se rudá hvězda, či další symboly spojované s komunistickým režimem objevují bez karikaturní korelace, jako nestrojená součást zobrazované scény.

Obrázky z moderních československých dějin: 1945-1989 i jiné komiksy, pracují s rudou hvězdou a dalšími symboly způsobem běžným u politické karikatury, která je namířena proti komunistickému režimu a jeho představitelům. Počátek využívání rudé hvězdy či srpů s kladivem tímto způsobem, můžeme najít v karikaturách před druhou světovou válkou ve významném britské satirickém časopise *Punch*.¹⁵⁴ Pokud bychom hledali obdobný příklad

¹⁵¹ *Obrázky z moderních československých dějin: 1945-1989* rovněž využívají k identifikování postav jména vepsaná do panelů, což je charakteristický znak karikatur 19. století.

¹⁵² Urban, 2012

¹⁵³ DVOŘÁČEK, Petr a Josef QUIS, 2013. *Ilustrované dějiny naší země pro děti i dospělé + komiks*. Olomouc: Rubico. Naše země.

¹⁵⁴ InterWar cartoons from Punch magazine by Leonard Raven Hill. *PUNCH* [online]. [cit. 2021-01-24]. Dostupné

z:
https://punch.photoshelter.com/image?&_bqG=16&_bqH=eJxtT1tLwzAU_jXrm7CCRR3kIcs5m0fbRHLp7FPY7HRbh4L18vfNKUOLGsiX75Iv4Zz3tm0Xj..uqu_Xn6vWra7LLr.6bM.62UU.y6dT3gkpglNi83Lsd9uPfZdRdCA9Top5VU0KECMDgA2AkdWkxSafycbfVfxbxf.rinwzfOZTzESZoL1tIjnD0lhCnTIymiW5aLFE6RBO8m6snbFeWklvs2G.KDWIt8SDQxsJRODZDzeHfWE3z0d6SIFN1gdZRrIerRq.lEU1j5QeTtUTDd_ULn

v komiksu, nalezneme ho v *Tintin v zemi Sovětů: první dobrodružství: neohrožený reportér* (z roku 1929), belgického autora Hergého, který se inspiroval knihou Josepha Douilleta *Moskva bez závoje*.¹⁵⁵

V období studené války byly rudá hvězda a srp s kladivem součástí nejen politických karikatur, ale staly se součástí některých antikomunistických amerických komiksů jako *Blood is the harvest*,¹⁵⁶ *Unconquered*¹⁵⁷, *The red iceberg*,¹⁵⁸ *Two faces of Communism*,¹⁵⁹ či seriálu na pokračování *This godless communism*.¹⁶⁰ Jejich součástí byla mimo jiné i historie počátků sovětského režimu a jeho představitelů.

V Československu můžeme příklad politické karikatury, která využívala komunistické symboly a byla namířena nejen na domácí poměry, ale i na země východního bloku, nalézt u karikaturisty Lidáka – Haďáka.¹⁶¹ Jednalo se především o období kolem roku 1968.

Jako porevoluční karikaturní pohled na minulý režim v komiksu, můžeme představit práci Jana Patrika Krásného z roku 1990, nezvanou příznačně *Konec staré struktury – horor*,¹⁶² kde se zabývá tzv. odchodem na smetiště dějin. Členovi KSČ náhle zmizí v kanceláři ze stěny rudá hvězda, za níž zděšený muž nalezne jen prázdný prostor, do něhož se odhodlá

5oxVQqL_rt.vVhl9VDezmgYvwCW.Jy3Q--&GI_ID

¹⁵⁵ MLYNÁŘ, Vladimír, 2010. Byl Tintin rasista? *Respekt*. Praha, 21(19), 61. ISSN 0862-6545.

¹⁵⁶ ANTI-COMMUNIST COMIC BOOK: BLOOD IS THE HARVEST, 1950 [online]. [cit. 2021-01-24]. Dostupné z: <https://www.childlit.com/battledore/product/anti-communist-comic-book-blood-is-the-harvest-1950/#prettyPhoto>

¹⁵⁷ Unikátní komiks představuje Miladu Horákovou. *IDnes* [online]. 19. dubna 2006 [cit. 2021-01-24]. Dostupné z: https://www.idnes.cz/kultura/literatura/unikatni-komiks-predstavuje-miladu-horakovou.A060419_110526_show_aktual_kot

¹⁵⁸ MCCARTHYISM AND THE RED SCARE: In the end, President Eisenhower had no choice but to fight back against Senator Joseph McCarthy—and he did. *University of Virginia* [online]. [cit. 2021-01-24]. Dostupné z: <https://millercenter.org/the-presidency/educational-resources/age-of-eisenhower/mcarthyism-red-scare>

¹⁵⁹ COMICS WITH PROBLEMS #27: TWO FACES OF COMMUNISM (1961) [online]. [cit. 2021-01-24]. Dostupné z: <http://www.ep.tc/problems/27/index.html>

¹⁶⁰ *The Cold War In Comic Books: This Godless Communism, 1961* [online]. [cit. 2021-01-24]. Dostupné z: https://www.historyonthenet.com/authentichistory/1946-1960/4-cwhomefront/7-comics/tcgodless/This_Godless_Communism_1961.html

¹⁶¹ HORÁKOVÁ, Ljuba, 1993. *Haďák, aneb, Osud karikaturisty v Čechách*. Praha: Mladá fronta.

¹⁶² PROKŮPEK, Tomáš, ed., 2019. *Generace 89: český a slovenský komiks*. V Brně: CPress, s. 17-20.

vstoupit. Tam objeví nekonečné schodiště, po němž sužován strachem, bezcílně bloudí. Schodiště se náhle transformuje v trubku, která ho dopraví na smetiště, kde již leží busta Klementa Gottwalda, socha Stalina a další symboly komunistického režimu.

Současným příkladem využití karikatury kombinované s výraznou výtvarnou složkou je autobiografická kniha *Zed': jak jsem vyrůstal za železnou oponou*¹⁶³ ve které Petr Sís vzpomíná na své dětství a mládí v komunistickém Československu. Sís využívá rudou barvu jako dominantní a v kontrastu s černobílou kresbou, která vyjadřuje jeho pocit z unifikovaného života v socialismu, kde je podle jeho slov vše povinné. Dalšími prvky, které staví proti sobě, jsou pestré barvy a černo-bílo-rudý svět komunismu. Pestré barvy představují svobodu, umění, hudbu, divadlo, poezii, cestování, pozitivní lidské vlastnosti. To vše se nachází za zdí, kde je blíže nespecifikovaný, ale svobodný svět. Jakákoliv barevnost, která představuje symbol svobodomyšlnosti a nezávislosti, je v komunistickém Československu, potlačována a trestána. Petr Sís tak vytvořil zjednodušený dichotomický svět, v němž pouze obrátil ideologické schéma minulého režimu o 180 stupňů.

Karikurní prvek je u Síse pravděpodobně inspirován Orwellovou *Farmou zvířat*, protože nakreslil členy komunistické strany, příslušníky SNB, VB, StB a jejich pomahače, jako prasata.

Obdobně postupovali i autoři komiksu *Trikolóra*,¹⁶⁴ který je zaměřen na období kolem 17. listopadu 1989. Člen Lidových milicí, jemuž je přezdíváno Chrochta, je nakreslen jako obézní asi padesátiletý muž, s prasečíma ušima a oháňkou. Má chlupaté tělo, řídké vlasy a chodí s basou piv po schodišti panelového domu v umaštěném nátělníku a ve špinavých a dřevých ponožkách. Na děti je hrubý („Chuligáni zatracení“) a ze slov která pronesl („Všechny ty revolucionáře postřílíme!“) je patrné, že je přesvědčený komunist. Postava má jediný účel a to, aby byla krajně nesympatická a má zřejmě personifikovat komunistickou stranu.

Zajímavé je také zobrazení dalších členů komunistické strany. Miloslav Štěpán, Milouš Jakeš, Vasil Mohorita, Ladislav Adamec či Gustáv Husák, jsou zobrazeni jako zlí šašci.

¹⁶³ Sís 2007

¹⁶⁴ Šinkovský 2019

Gustáv Husák, je rovněž vyobrazen jako jakýsi zlý duch sídlící v obraze, který dlouho visel ve školní třídě.

Další příklad práce se zvířecí podobou můžeme nalézt v příběhu *Luboš jednorožec*,¹⁶⁵ z knihy *Ještě jsme ve válce*. Jméno hlavního hrdiny Luboše Jednorožce, bylo podnětem pro výtvarníka Václava Šlajacha, který nakreslil hlavní postavu jako bájně zvíře. Příslušníci StB jsou zobrazeni jako krysa, býk a liška. Soudce, který odsoudil Jednorožce, je zobrazen jako prase. Jeho přísedícími jsou krocán a kudlanka nábožná. Strážci v táboře nucených prací a členové Pohraniční stráže jsou vlčáci. Převaděč, který měl zajistit Jednorožci a jeho dívce (má podobu laně) bezpečný přechod státních hranic, je had. Lidské vlastnosti, které připisujeme jednotlivým zobrazeným zvířatům (had je slizký, bezpáteří), se přenášejí na chování postav.¹⁶⁶

Posledním příkladem využití antropomorfizace, je zde již zmíněný komiks *Češi: 1968: jak Dubček v Moskvě kapituloval*.¹⁶⁷ Autoři se nesoustředili na okupaci vojsky pěti států Varšavské smlouvy, ale na jednání mezi z Československa unesenými politiky a sovětskou stranou, které vyústilo v podpis tzv. Moskevských protokolů. Důležitou roli zde hraje nejen verbální stránka komiksu, která je soustředěna na vzájemné rozhovory aktérů, z nichž vyplývá motivace jejich jednání, ale také výtvarná stránka. Všechny postavy politiků, jsou proměněni do podoby pravěkých ještěrů. Dubček je zpodobněn jako býložravý druh, který má v okamžiku, než začnou samotná jednání se sovětskou stranou, na zádech potrhanou československou vlajku, připomínající pláštěnku komiksového superhrdiny. Brežněv má podobu masožravého ještěra s otevřenou tlamou plnou ostrých zubů, jehož tělo pokrývá bílý pruh, kterým byla v srpnu 1968 označena vojenská technika okupačních vojsk. Tím se podstata osobnosti (nebo povahový rys), proměnila ve fyzický vzhled.

I v tomto komiksu nalezneme zajímavou parafrázi obrazu, kterým je *Poslední večeře* (1495-1498) od Leonarda da Vinci. Karel Jerie na něm vyobrazil československé politiky přítomné v Moskvě. Místo Ježíše zaujímá prezident Ludvík Svoboda. Postavu apoštola Jana přiřknul Dubčekovi a roli Jidáše, který má místo váčku peněz pravděpodobně tzv. „zvací dopis“ zaujímá Vasil Biľak.

¹⁶⁵ Fantová 2011, s.78-87.

¹⁶⁶ Jednorožec byl zatknut třemi příslušníky StB. Trojici tvořil býk (mohutnost, lstivost, síla), liška (prohnanost) a krysa (odpudivost, zvíře, kterého se lidé štítí). Tyto vlastnosti lze chápat jako hodnocení činnosti StB.

¹⁶⁷ Kosatík 2016

Příběh *Češi: 1968*. vyústí po podpisu protokolů, v bizarní a symbolickou hostinu. Při ní je Dubček, sovětskými politiky, včetně Brežněva, požírán a sám je vybízen, aby také jedl. Výtvarník Karel Jerie, se tak snažil vyjádřit důsledky podpisu, pro další vývoj událostí v Československu, ale také pro zúčastněné československé politiky.

2.3 Interpretační tendence v komiksu

2.3.1 Srovnávání komunistického režimu s nacistickým

V historických komiksech, které zobrazují období, mezi lety 1948-1989, lze najít tendenci, kdy je komunistický režim konfrontován přímo či nepřímo s nacistickým režimem. Nejedná se o tendenci převládající, ale zaslouží si naši pozornost, jelikož srovnání těchto režimů, můžeme vysledovat jako součást současného antikomunistického diskurzu.¹⁶⁸

Analogie je v těchto komiksech pojímána ve zkratce obdobně jako v karikatuře a míří na recipientovi emoce. Srovnání obou režimů převážně souvisí s osobami, které zakusily jak nacistický, tak komunistický režim. Bez zajímavosti není ani fakt, že v jednání těchto postav, je patrný formativní vliv rodiny na jejich politické přesvědčení a systém hodnot.

V komiksu *Zatím dobrý*¹⁶⁹ a *Obrázcích z moderních československých dějin: 1945-1989* čte Zdena Mašínová svým synům moták, který poslal Josef Mašín z nacistického vězení. Stojí v něm, že „pamatujte si, že hájit svobodu vlasti a národa je povinností každého uvědomělého Čecha.“ Pod panelem jsou následující slova: „Přitom oba často mysleli na otce a připomínali si moták, který otec napsal před popravou.“¹⁷⁰ Slova působí jako poslední přání, vyslovené před smrtí otcem Mašínem, které musí synové vykonat.

Josef Švéda se tomuto okamžiku věnuje v knize *Mašínovský mýtus*,¹⁷¹ kde mimo jiné analyzuje knihu Jana Nováka *Zatím dobrý: Mašínovi a největší příběh studené války*,¹⁷² podle které vznikl stejnojmenný komiks. Příběh Josefa Mašína má podle Švédy narativní

¹⁶⁸ SLALÁČEK, Ondřej, 2009. Český antikomunismus jako pokus o obnovu hegemonie. *Britské listy* [online]. [cit. 2021-02-06]. Dostupné z: <https://legacy.blisty.cz/art/47533.html>

¹⁶⁹ NOVÁK, Jan a JAROMÍR99, 2018. *Zatím dobrý*. V Praze: Argo, nestránkováno.

¹⁷⁰ Černý 2018, s. 45.

¹⁷¹ ŠVÉDA, Josef, 2012. *Mašínovský mýtus: ideologie v české literatuře a kultuře*. Příbram: Pistorius & Olšanská. (dále jen Švéda 2012)

¹⁷² NOVÁK, Jan, 2011. *Zatím dobrý: Mašínovi a největší příběh studené války*. 2., přeprac. vyd. Přeložil Petra ŽALLMANNOVÁ. Praha: Argo

funkci. „Jsme zde svědky kauzálního propojení dvou samostatných příběhů [...]. Odkaz Josefa Mašína je motivací, která později vede jeho syny k rozhodnutí bojovat proti komunismu.“¹⁷³ Příběh Josefa Mašína má rovněž funkci ideologickou. Zatímco Josef Mašín bojuje proti nacismu, jeho synové vyhláší válku komunismu. „Vnucuje se nám zde tedy představa dvou rovnocenných „totalit“, proti kterým je třeba bojovat ve jménu svobody.“

174

Obrázky z moderních československých dějin: 1945-1989, propojují příběh Josefa Mašína a jeho synů ještě dalším způsobem. V prvním panelu příběhu *Bratři Mašínové*, Ctirad a Josef Mašínové ničí zbraně na nákladních vozech německého vojenského vlaku. Zbraně jsou umístěny vedle bedny, na níž je hákový kříž. Text pod obrázkem vysvětluje, že byli vyznamenáni za chrabrost prokázanou během okupace. Následující panel, zobrazuje Josefa Mašína, jako účastníka odboje a dále jak je svázaný a zkrvavený pod nacistickou vlajkou.¹⁷⁵ Tímto provázáním panelům je zdůrazněno, že otec a jeho synové již v období nacistické okupace bojovali proti stejnému nepříteli, a jsou si tak rovni a jdou v jeho šlépějích. Švéda toto nazývá funkcí mytologickou.¹⁷⁶

Obdobný příklad nalezneme v knize *Čechoslováci ve světě*, jejímž tématem jsou lidé, kteří emigrovali z Československa a prosadili se v zahraničí. Mezi nimi byl i pozdější historik Radomír Luža. Jako důležitý moment, analogický k příběhu bratrů Mašíků, je zde přání otce, jímž je armádní generál Vojtěch Luža: „Pamatuj si, Radomíre, vždy musíš ctít vojenskou čest, svobodnou republiku a myšlenky prezidenta Masaryka. Ať se děje cokoli.“ Radomír Luža se rozhodl následovat příkladu svého otce a zapojil se do protinacistického odboje. Poválečné období zachycuje R. Lužu, jak z nástěnky strhává rudou hvězdu a jemu za to vyhrožováno: „Dělnická třída si to s tebou jednou vyřídí!“. V roce 1948 Radomír Luža emigroval a své služby nabídl západním zpravodajským službám.¹⁷⁷

Dalším příkladem aktivního odporu proti oběma režimům, je komiks *Hurvínkovy příhody*. Leopold Färber alias Hurvínek „pracoval za války proti fašistům a po únorovém puči se nebál ani komunistů. Brzy si našel nové přátele...Dali se dohromady, protože chtěli vybojovat svobodu, kterou jim komunisté sebrali“.¹⁷⁸ Zde je jako motivace zapojit se do

¹⁷³ Švéda 2012, s. 112.

¹⁷⁴ *Tamtéž*, s. 114.

¹⁷⁵ Černý 2018, s. 44.

¹⁷⁶ Švéda 2012, s. 114.

¹⁷⁷ Kaňáková 2019, s. 51-55.

¹⁷⁸ Fantová 2011, s. 71.

protikomunistického odboje uváděna scéna z továrny, kde je Färber zaměstnán. Dělníci mají zdviženou rukou demonstrativně odsouhlasit trest smrti pro Miladu Horákovou. Färber odmítne, protože „z naší rodiny skončilo mnoho lidí v koncentráku. Na to jsou soudy, aby rozhodovaly, a ne ulice.“ Tak svoje rozhodnutí zdůvodní, když je druhý den v kanceláři ředitele podroben kritice, proč nehlasoval. Na další stránce již vidíme, jak Färber vyvíjí odbojovou činnost.¹⁷⁹

Radomír Luža je vyobrazen jako účastník odboje proti nacistickému a komunistickému režimu, aniž by však byli režimy nějak explicitně porovnávány. Srovnání může být spíše nepřímé, tedy, že nacismus a komunismus odporují myšlenkám prezidenta Masaryka a tedy slibu, který dal Radomír Luža otcí. Formativní vliv rodiny na politické přesvědčení se objevuje i u Färbera v *Hurvínkových příhodách*. Ten si přes osobní zkušenost utváří názor na Miladu Horákovou a tím i na způsob rozhodování o jejím osudu. Motiv vlivu rodiny nalezneme i v jednání další postavy, kdy „...jeden komunist, kterému nacisti popravili dva bratry“ nesouhlasil s veřejným odsouzením Milady Horákové.¹⁸⁰

V komiksu *Milada Horáková* se zapojí nejen do protinacistického odboje, ale rovněž do odboje vůči nově ustavenému komunistickému režimu. Po zatčení StB je Horáková vyslýchána a Zdeněk Ležák to popisuje následovně: „Ani kruté metody výslechů srovnatelné s výslechy gestapa Miladu Horákovou nezlomily.“ O soudním procesu z roku 1950 Zdeněk Ležák píše: „Miladu Horákovou odsoudil na smrt německý nacistický režim i československý komunistický. Aktivně proti oběma diktaturám vystupovala...“¹⁸¹.

Není bez zajímavosti, že srovnání obou režimů se rovněž objevilo v *Uncenquered*. Milada Horáková v komiksu „přirovnává lidovou demokracii k Němcům, protože neviděla žádný rozdíl mezi komunistickou a nacistickou touhou po moci. Obě diktatury se skrývají za slogany o míru, ačkoliv se připravují na válku.“¹⁸² O rok předtím vyšla v Československu kniha *Žoldnéři války: soudní proces s dr. Horákovou a spol.*,¹⁸³ která na obálce pomocí

¹⁷⁹ *Tamtéž*, s. 70-71.

¹⁸⁰ *Tamtéž*, s. 70

¹⁸¹ *Ležák 2020*, nestránkováno.

¹⁸² Unikátní komiks představuje Miladu Horákovou. *IDnes* [online]. 19. dubna 2006 [cit. 2021-01-24]. Dostupné z: https://www.idnes.cz/kultura/literatura/unikatni-komiks-predstavuje-miladu-horakovou.A060419_110526_show_aktual_kot

¹⁸³ DVOŘÁK, Miroslav a Jaroslav ČERNÝ, 1950. *Žoldnéři války: soudní proces s dr. Horákovou a spol.* V Praze: Mír. Za trvalý mír.

fotomontáže za souzenou Miladu Horákovou, umístila nacistické vojáky a hořící město. Obě strany studené války tak použily obdobnou analogii a obviňovaly se z téhož. Nabízí se tak otázka, proč v této analogii setrvávají i některé současné historické komiksy, když poznání obou totalit je na mnohem hlubší úrovni a ukazuje se, že jejich srovnání není rozhodně jednoduché a neproblematické.¹⁸⁴ Odpověď může být obdobná jako u karikatury, že takovéto srovnání obou totalit míří především na emoce čtenáře.

V příběhu *Jarmila*¹⁸⁵ z knihy *Totální nasazení*, je hlavní hrdince a účastníci protinacistického oboje zabaven rodinný statek nacisty (1943) a pak komunisty (1951). Tento akt, je zobrazen Tomášem Kučerovským, na dvou panelech, jejichž kompozice je zcela totožná. Dvě postavy stojí před vraty statku. V první případě mají německé vojenské uniformy a v druhém civilní oblečení. Jedna z postav na vrata umísťuje ceduli. Na ceduli je vždy jako první zobrazen symbol. Nejdříve se jedná o znak SS (HOF)¹⁸⁶ a pak je to rudá hvězda (JZD.)¹⁸⁷ Totožná je také kompozice panelu, které jim předcházejí. Na nich je vyobrazeno úřední razítko, které stvrzuje svým otiskem převzetí statku.

Autora komiksu *Moje (nejen) blbé dvacáté století: obrázky ze života*, Zdeněk Urbánek vypráví, jak byl jeho otec, důstojník československé armády, dvakrát vězněn. Nejprve šest let nacisty a pak komunisty. Když byl propuštěn, syn se ho ptal, jaké to bylo v komunistickém vězení. „Neptej se hochu. Jsou stejný jako Němci.“¹⁸⁸

Srovnání komunistického režimu s nacistickým režimem, je především spojeno s komiksem zobrazujícím 50. léta. Znovu se objevuje až s rokem 1989 v souvislosti se 17. listopadem a studenty vysokých škol. Vysokoškoláci uspořádali manifestaci k uctění Jana Opletala, který byl usmrcen při demonstraci proti nacistické okupaci 28. října 1939. *Sametová revoluce: pád železné opony v komiksu*, představuje toto spojení v symbolické rovině. „Za komunismu si jej [17. listopad] lidé připomínali jako den vzdoru proti totalitě.“¹⁸⁹ *Obušky a něžná revoluce: příběh listopadu 1989* zobrazuje skupinu studentů, kteří probírají akci na

¹⁸⁴ GEYER, Michael a Sheila FITZPATRICK, ed., 2012. *Za obzor totalitarismu: srovnání stalinismu a nacismu*. Praha: Academia. Historie (Academia), s. 38.

¹⁸⁵ *Nezbeda 2017*, s. 44-67.

¹⁸⁶ *Nezbeda 2017*, s. 46.

¹⁸⁷ *Tamtéž*, s. 63.

¹⁸⁸ *Urban 2012*, s. 18.

¹⁸⁹ *Ležák 2019*, nestránkováno.

připomenutí památky Jana Opletala. Jeden z nich říká: „Opletala zabili nacisti a nás teď dusí komunisti.“¹⁹⁰

Vedle hlasu studentů zazní i hlas disidenta Júlia Vargy v komiksu *Objekt Julek*. Varga srovnává na mítinku Občanského fóra 27. listopadu 1989 fašismus a komunismus. „Fašismus je odsouzený na celé planetě, nikdo nepochybuje o tom, že rasová nenávisť, různé typy selekcí, diskriminací jsou zřůdné. Jak je tedy možné, že se nedává rovnítka mezi tyto obdobné prvky v komunistické filozofii?“¹⁹¹

2.2.2 Minulost zrcadlící se v současnosti

Několik současných historických komiksů se neobrací jen do minulosti, ale svůj kritický pohled zaměřuje i na přítomnou politickou situaci, především pak pozici KSČM, kterou různým způsobem dává do souvislosti s minulým režimem. Důležitým prvkem těchto komiksů je varování před komunismem, či jiným nespécifikovaným nebezpečím. Jedná se o menšinovou tendenci, která je rovněž jako v předchozím případě součástí antikomunistického diskurzu. Filozof Michael Uher tento diskurz komentuje: „Antikomunismus má v tom blízko k antisemitismu nebo současným formám rasismu. Utváří se na základě fantasmatu „komunismu“ jako svého druhu absolutního zla a pátrá po jeho dnešních výhoncích.“¹⁹²

Komiks *Objekt Julek* zachycuje mítink Občanského fóra v Severomoravském divadle Šumperk, konaný v listopadu 1989, na němž vystoupil disident Julius Varga. Tématem, na který se Varga zaměřil, byla zhoubnost marx-leninské ideologie. O komunistech se vyjádřil „myslím, že my můžeme mít komunisty ve svém středu, můžeme koexistovat, ale nemůžeme přijmout třídní boj a nenávisť jako program. A pozor na to, pořád ta radikálnější část komunistů bude mezi nás stále vnášet prvky nenávisť, pokusy o nedorozumění.“¹⁹³ Varga rovněž hovoří o tom, že by chtěl milovat každého člověka, a to včetně komunistů. „Ať je komunistická strana, ale nesmí mít prvky filozofické výchozí...protože musí vládnout právo,

¹⁹⁰ Kodet 2019, s. 25.

¹⁹¹ Elbel 2017, s. 71.

¹⁹² HAUSER, Michael, 2011. *Mor antikomunismu* [online]. [cit. 2021-02-10]. Dostupné z: <https://denikreferendum.cz/clanek/11059-mor-antikomunismu>

¹⁹³ Tamtéž, s. 75.

spravedlnost, pravda, dobro.“ Ale zároveň dodává s použitím slov Karla Čapka z jeho článku *Proč nejsem komunistou*, že s komunistou se domluvit nelze.¹⁹⁴

Komiks uzavírá blíže nespecifikované zasedání zastupitelstva, kterému je předložen návrh na přejmenování šumperského Náměstí Míru na Náměstí J. A. Vargy. Autor komiksu v něm kritizuje pokrytectví zastupitelů, mezi nimiž se nacházejí i zástupci KSČM, kteří nejsou ochotni přejmenovat po Vargovi náměstí či ulici a hledají si k tomu různé výmluvy. Jeden ze zastupitelů mluví o tom, že přejmenování „může poškodit komunistickou stranu, která je demokratickou a zaregistrovanou stranou. Mohlo by to být vnímáno jako neregulérní předvolební působení na voliče.“ Další na to reaguje: „Ano, bezesporu, je to demokratická soutěž, a když nás voliči chtějí zvolit, nemůže jim v tom být bráněno.“ „To bychom se chovali vyloženě totalitně.“¹⁹⁵

Petr Sís v závěru knihy *Zed'* píše o tom, že železná opona je pouhou vzpomínkou, „ale některé vzpomínky je třeba uchovávat. Jako zprávu o minulosti. Jako varování budoucnosti. Přestože jedna zed' padla, jiné zůstávají a další vznikají. Po celém světě. V Izraeli, v Koreji nebo na mexické hranici... Zdi symbolické, ideologické i skutečné. Zdi strachu, nesvobody a podezírání. Zdi, bez nichž by náš život mohl být svobodnější a šťastnější...“¹⁹⁶

Kniha *Zed'*, ač pojednává o životě v komunistickém Československu, nekončí 17. listopadem, ale 9. listopadem 1989. Na dvoustránce je Berlínská zed', kde skutečná i symbolická hranice mezi Východem i Západem padla. Pro Petra Síse svoboda nekončí na hranicích v zemi, kde žije, ale měla by být samozřejmostí pro všechny.

Pointu, která se vztahuje k současné politické situaci, má i příběh *Jan Zajíc: příběh pochodně* č. 2. Jedná se o dva emotivní dopisy bratra a sestry Jana Zajíce, které jsou bolestnou vzpomínkou na rodinnou tragédii a zároveň vyjádřením sympatií k těm, kteří se nesmiřují „se lží, ignorancí a bezprávím“. Bratr Jaroslav Zajíc píše: „...lidský život nabízí více možností k boji proti lži, zbabělosti a nesvobodě. Někteří mladí lidé vyslyšely Tvoji výzvu až po dvaceti letech ... Ti ostatní, kteří se celou dobu báli, se v té chvíli osmělili a zapojili

¹⁹⁴ *Elbel*, s. 76.

¹⁹⁵ *Elbel 2017*, s. 87.

¹⁹⁶ *Sís 2007*, nestránkováno.

se do masových protestů. Teprve ty vedly k pádu totality. Teď se někteří bojí zas a je ostudné, že volí levicové a pravicové extremisty, kteří jim nestydatě lžou.“¹⁹⁷

Sestra Marta Zajícová mu píše: „...Myslím na Tebe s každou změnou politické situace v naší republice. Přemýšlím, co bys tomu řekl ... Jsem ráda, že jsou pořád lidé, kteří se nesmiřují s nesvobodou, lží, ignorancí a bezprávím a bojují proti tomu.“¹⁹⁸ Oba dopisy se dotýkají současné politické situace spíš obecně, ale zároveň jsou vypovědí o tom, jak oba sourozenci prostřednictvím těchto odhodlaných lidí, kteří chápou Jana Zajíce jako jistý vzor či inspiraci, vnímají smrt svého bratra jako smysluplnou. Neznamená to ovšem, že by se s touto ztrátou smířili.

Hlavní hrdina komiksu *Obušky a něžná revoluce: příběh listopadu 1989* David hodnotí uplynulá léta ekonomické a společenské transformace. Velmi stručně se vyjádří k tomu, co se povedlo i nepovedlo. Pozitivní je nepochybně návrat demokracie. Negativní je, že „ne vše ale bylo dokonalé a udělalo se mnoho chyb...někteří bývalí komunisté dokázali využít situace a na změně režimu vydělali ... ne všichni politici byli poctiví, ne všichni byli dobří, nadšení z revoluce vyprchalo a řada lidí se od myšlenek svobody a demokracie začala odvracet.“¹⁹⁹

Zdeněk Urban popisuje pocity člověka, který měl v roce 1989 určitou představu o demokracii, která se střetla s každodenní praxí takto: „Jen s tou demokracií to nejde tak rychle, jak jsme bláhově věřili.“²⁰⁰ Zároveň se chce „dožít toho, že komunisty nikdo nebude volit a půjdou.“²⁰¹

Komiks *Obušky a něžná revoluce: příběh listopadu 1989* na čtenáře v závěru apeluje: „Ani dnes není demokracie dokonalá, ale přesto za ni stojí bojovat, vždy a všude. Protože ztratit svobodu je nebezpečně snadné, ale získat ji zpět už nemusí jít tak lehce.“ Zajímavé je, s čím si autoři *Obušky a něžná revoluce: příběh listopadu 1989* demokracii spojují. Jedná se o rozkvetlou zahradou, kde se u velikého a bohatě prostřeného stolu sejde početná rodina a všichni se usmívají.²⁰² Tento celostránkový panel, vyvedený v pestrých barvách, kontrastuje

¹⁹⁷ ŠORM, Josef a Johana HRABÍKOVÁ-VOJNÁROVÁ, 2019. *Jan Zajíc: příběh pochodně č. 2*. V Praze: Albatros, s. 46.

¹⁹⁸ *Tamtéž*, s. 47.

¹⁹⁹ *Kodet 2019*, s. 42

²⁰⁰ *Urban 2012*, s. 53.

²⁰¹ *Tamtéž*, s. 55.

²⁰² *Kodet 2019*, s. 42-43.

s šedivou minulostí, předchozích stránek komiksu. Obrázek evokuje podobu ráje a demokracie je spojována především s materiálním dostatkem.

Shodný apel na obranu demokracie nalezneme i v komiksu *Trikolóra*. Jedná se o příběh malého chlapce, který toužil v listopadu roku 1989 získat trikoloru jako symbol sametové revoluce. V epilogu komiksu, o třicet let později, jde ten samý chlapec, jenž dospěl v muže, se svou malou dcerou Toničkou po městě. Tonička se ho vyptává na trikoloru a na to, jestli „od té doby máme demokracii a svobodu?“ Muž odpovídá že ano, ale „podcenili jsme to“. Z dialogu vyplývá, že se naivně domnívali, že demokracie a svoboda, které jsou v panelech symbolicky spojovány s volností ptactva, jsou trvalé, a přitom zapoměli, že je nutné za ně bojovat. Protože „komunisti nevymřeli, jen číhali a čekali.“²⁰³

Své tvrzení dokládá překreslenou reportáží Československé televize z roku 1989, s bývalým členem pohotovostního útvaru VB a současným poslancem za KSČM Zdeňkem Ondráčkem.²⁰⁴ Ondráček se účastnil zásahu proti demonstrantům a na kameru tento postup s pomocí lži obhajoval. Proto mu výtvarník Ticho762 nakreslil dlouhý nos, jako důsledek jeho lži, která je ještě zdůrazněná otiskem červeného razítka *LEŽ*, přes celou stránku.

Otec malé Toničky dále vysvětluje, že „ti komunisti jsou zase u moci, ne sami, ale už jsou součástí vlády.“ Na otázku, jak se to mohlo stát, je dívka znovu připomenuto, že byla chyba si myslet, že o svobodu a demokracii nemusí bojovat. Naštěstí je ještě dost lidí, kteří vyjdou do ulic a ozvou se. „Jako my dva?“ ptá se otce dcera. „Jako my dva.“ Na důkaz toho se nechá se svou dcerou vyfotografovat, jako kdysi on se svým otcem v roce 1989, když mu seděl na ramenou a cinkal klíči. Dcera má místo klíčů z prstů V, jako odkaz na sametovou revoluci a Václava Havla.²⁰⁵ Dcera symbolicky přebírá po svém otci „revoluční“ štafetu a demonstrace je ztotožňována s událostmi roku 1989.

Postava otce je alter ego scénáristy komiksu Martina Šinkovského. Komiks tak není jen pohledem do historie roku 1989, a mírně nostalgickým návratem do dětství mezi panelovými domy, ale také ideologickou reprezentací tvůrců. Minulost, kdy je demonstrace z roku 2019

²⁰³ Šinkovský 2019, nestránkováno.

²⁰⁴ Zdeňk Ondráček byl členem KSČ mezi lety 1989 až 1990. Členem KSČM je od roku 2012. Od roku 2013 je poslancem PS PČR za KSČM.

²⁰⁵ Šinkovský 2019, nestránkováno.

analogií k listopadu 1989, je tak využívána proti současné KSČM, která se dostala vlivem povolební konstelace do pozice, v níž může ovlivňovat podobu vládní politiky.

Obdobně jako v komiksu *Obušky a něžná revoluce: příběh listopadu 1989*, se objevuje v *Trikolóre* snaha pojmenovat chyby vzniklé po roce 1989 a jejich důsledky. *Trikolóra* se však uchyluje, podobně jako předchozí komiksy, jen k obecným vyjádřením, které nemohou přesně pojmenovat čím je demokracie ohrožena.

Závěr

Od roku 2000 roste počet vydaných historických komiksů, které se věnují dějinám Československa. Více jak čtyři desítky z nich, v různé míře reprezentují období 1948-1989. Zjistit co mají tyto komiksy společného a jakým způsobem je vymezené období v komiksu reprezentováno, bylo předmětem této bakalářské práce. Výsledkem analýzy těchto komiksů je několik dílčích závěrů.

Zkoumané komiksy pokrývají svými příběhy celé období vlády komunistické strany. Mnohdy se jedná o události již dříve zpracované ve filmu, odborné publikaci atp., které jsou adaptovány do komiksu. Způsob reprezentace, i před dílčí modifikace, svým důrazem na text má blíže k obrázkovému seriálu 19. století než k modernímu komiksu. Primární u historických komiksů je tedy text, který je dominantně informační a výtvarná podoba panelů komiksu je ilustrativní.

Dva hlavní způsoby reprezentace historie v komiksech, lze popsat jako komplexní a kompaktní. Komplexní komiksy zobrazují rozsáhlé časové období, v němž vystupuje řada postav. Naopak kompaktní komiksy, jenž mezi analyzovaným komiksy převládají, se zaměřují na „personifikovaný pohled na minulost.“ V těchto komiksech se otevírá prostor pro lepší porozumění motivacím postav a jejich psychologii. Autoři však často tíhnou k mechanickému rozdělení postav na kladné a záporné. Postavy tak ztrácí svou individualitu (nejsou jim však odeprény emoce) a stávají se pouhými typy, které působí jako archetypy hrdinů a jejich antagonistů. Takovýto způsob reprezentace postav v kompaktních komiksech byl pojmenován jako konzervativní.

O hlubší pohled do psychologie postav, a to nejen kladných, ale také záporných, usilují progresivní komiksy. Dominantní rámeček vyprávění, jehož esencí je komunistická represe a kritický pohled na období 1948-1989, není však opuštěn.

Nepřehlédnutelnou součástí reprezentace v komplexních i kompaktních komiksech je karikatura. Jedná se však o karikaturu *ex post*, která je svázána z dobovými souvislostmi a jde tak proti samotné podstatě karikatury, jenž bývá především aktuální. Tvůrci ji využívají k *nadsázce*, ale také k *útok* na komunistický režim a jeho představitele. Prostřednictvím

karikatury se autoři snaží obnažit podstatu režimu, charakter postav a také komentovat poměry v reálného socialismu. Mnohdy však sklouzávají k sarkasmu a jízlivosti.

Mezi komiksy zabývajícími se dějinami Československa se objevují dvě menšinové interpretační tendence, které můžeme nalézt i v antikomunistickém diskurzu. Jedná se o ztotožnění nacismu a komunismu a přesah historie do současnosti. Srovnání komunistického režimu s nacistickým, nalezneme v komiksech, které zobrazují přelom konce 40. let a 50. let a 17. listopad 1989. Zatímco propojení osob bojujících proti nacismu a komunismu či osob perzekuovaných oběma totalitami je v komiksu fyzické, propojení studentů v roce 1989 je v rovině symbolické.

Přesah komiksu, jehož hlavní část se odehrává před rokem 1989 a epilog v současnosti, spočívá v tom, že se snaží spíše obecně a kriticky zhodnotit stav demokracie. Je tu ale také snaha propojit minulost se současnou politickou situací, která je považována za neuspokojivou a kritika je především namířena proti KSČM. Autoři upozorňují na její přítomnost na různých úrovních státní správy, avšak nepokládají si otázku, proč tomu tak je. A pokud ano, nabízí povšechné odpovědi.

Interpretace minulosti v historických komiksech není rigidní a je v ní určitá dynamika. Pokud bychom měli však hovořit o pluralitě historických vyprávění, větší prostor dostávají v komiksech oběti komunistického režimu. Otázka je, zda tato perspektiva, jenž má ve některých případech blízko k antikomunistickému diskurzu, je dostačující pro porozumění komunistického režimu.

Summary

The bachelor thesis is focused on the representation of the history of Czechoslovakia in historical comics. Specifically, he deals with the period 1948-1989. The aim of the work was to find out the functional mechanisms and interpretive tendencies of the representation of a defined period in comics. The work is divided into two parts. The first part deals with the definition of comics, the definition of the historical genre in comics and also the specific narrative elements of comics. The content of the second part is based on the analysis of more than forty comics. First, attention is paid to the typology of historical comics, which are divided into five categories. Subsequently, attention is paid to the authors' approach to the character in the comic, which is the key to understanding the depicted historical as well as everyday events. The last part focuses on interpretive tendencies in historical comics.

Použitá literatura

Prameny

BAŽANT, Jakub, Petr ZÁVOZDA a Jiří ZÁVOZDA, 2018. *Zlatý podraz: příběh šampionů*. Praha: Zed'. ISBN 978-80-907309-0-8.

BERCEANU, Alexandru a Cristian DARSTAR, 2017. *Mickey na Dunaji*. Přeložil Jiří NAŠINEC. Praha: Mladá fronta. Česko-rumunské vztahy v komiksu (Mladá fronta). ISBN 978-80-204-4617-6.

ČERNÝ, Jiří a Lukáš FIBRICH, 2018. *Obrázky z moderních československých dějin: 1945-1989*. Praha: Euromedia. Pikola. ISBN 978-80-7617-052-0.

DVOŘÁČEK, Petr a Josef QUIS, 2015. *To jsou naše dějiny*. Olomouc: Rubico. Naše země. ISBN 978-80-7346-176-8.

ELBEL, Ondřej, Martin JABŮREK, Pavel MATYSKA, Jan KARPÍŠEK, Michal ESTRADA, Vendula CHÁLÁNKOVÁ a Marie BUTULA - CICHÁ, 2017. *Objekt Julek*. Brno: Větrné mlýny. ISBN 978-80-7443-248-4.

FANTOVÁ, Jana a Jan POLOUČEK, ed., 2011. *Ještě jsme ve válce: příběhy 20. století*. Praha: Post Bellum. ISBN 978-80-257-0524-7.

FUCZIK, Ondřej a Vojtěch ŠEDA, 2017. *Hrdinové: největší příběhy české kopané*. V Praze: Yinachi. ISBN 978-80-906930-0-5.

HORÁK, Ondřej, Jiří FRANTA a David BÖHM, 2016. *Průvodce neklidným územím: příběhy českého výtvarného umění (1900-2015)*. V Praze: Labyrint. Magnus art (Labyrint). ISBN 978-80-87260-84-5.

HORÁK, Ondřej a Vojtěch ŠEDA, 2018. *Průvodce neklidným územím II: příběhy moderní české architektury*. V Praze: Labyrint. Magnus art (Labyrint). ISBN 978-80-87260-97-5.

JAZ, 2016. *Opráski sčeski historje: f koztce: se stim smiř: bot!*. Praha: Grada Publishing. ISBN 978-80-271-0212-9.

KAŇÁKOVÁ, Martina a Tomáš PÁNEK, 2019. *Čechoslováci ve světě*. Přeložil Marie CHUDOMELOVÁ. V Praze: Plus. ISBN 978-80-259-1068-9.

KODET, Josef, Josef ŠORM a Johana HRABÍKOVÁ - VOJNAROVÁ, 2019. *Obušky a něžná revoluce: příběh listopadu 1989*. Jihlava: Altenberg. ISBN 978-80-907559-3-2.

KOŘÍNEK, Pavel, Michal LAZORČÍK, Petra MAZÁČOVÁ, et al., 2015. *Superhrdinové z východního bloku: Superhelden aus dem Ostblock: katalog k výstavě: Galerie Klatovy/Klenová*,

- Centrum Bavaria Bohemia (CeBB). Klatovy: Galerie Klatovy/Klenová. ISBN 978-80-87013-69-4.
- KOSATÍK, Pavel a Jiří HUSÁK, 2016. *Češi: 1977: jak z rock'n'rollu vznikla Charta 77*. Praha: Česká televize. Edice České televize. ISBN 978-80-204-3390-9.
- KOSATÍK, Pavel a Karel JERIE, 2016. *Češi: 1968: jak Dubček v Moskvě kapituloval*. Praha. Edice České televize. ISBN 978-80-204-3696-2.
- KOSATÍK, Pavel a Vojtěch MAŠEK, 2014. *Češi: 1952: jak Gottwald zavraždil Slánského*. Praha: Česká televize. Edice České televize. ISBN 978-80-204-2913-1.
- KOSATÍK, Pavel a Karel OSOHA, 2016. *Češi: 1948: Jak se KSČ chopila moci*. Praha: Mladá fronta. Edice České televize. ISBN 978-80-204-3728-0.
- KOSATÍK, Pavel a Vojtěch ŠEDA, 2015. *Češi: 1989: jak se stal Havel prezidentem*. Praha: Mladá fronta. Edice České televize. ISBN 978-80-204-3623-8.
- KOVÁŘ, Pavel a Petr VYORAL, 2019. *Legendy: slavné sportovní okamžiky : komiks*. Praha: XYZ. ISBN 9788075975508.
- LEŽÁK, Zdeněk a Jakub DUŠEK, 2018. *100 let Československa v komiksu*. V Brně: Edika. ISBN 978-80-266-1308-4.
- LEŽÁK, Zdeněk a Štěpánka JISLOVÁ, 2020. *Milada Horáková*. Praha: Argo. ISBN 978-80-257-3220-5.
- LEŽÁK, Zdeněk a Michal KOCIÁN, 2015. *Stopa legionáře 2: osudy československých legionářů*. Praha: Argo. ISBN 978-80-257-1684-7.
- LEŽÁK, Zdeněk a Jiří ZIMČÍK, 2019. *Sametová revoluce: pád železné opony v komiksu*. V Brně: Edika. ISBN 978-80-266-1472-2.
- MORICE, Marta, 2017. *Rozvědčík: grafická novela podle skutečné události z dob studené války*. Praha: Argo. ISBN 978-80-257-2071-4.
- NEKOLA, Martin a Jakub DUŠEK, 2018. *Do švestek jsme doma: příběh pouťového exilu*. Praha: Euromedia Group, Knižní klub. ISBN 978-80-242-6257-4.
- NEZBEDA, Ondřej, ed., 2017. *Totální nasazení*. Praha: Post Bellum. ISBN 978-80-905250-5-4.
- NOVÁK, Jan a Jaromír 99, 2018. *Zatím dobrý*. V Praze: Argo. ISBN 978-80-257-2683-9.
- NOVÁK, Jan a Jaromír 99, 2016. *Zátopek: ...když nemůžeš, tak přidej!*. V Praze: Paseka. ISBN 978-80-257-1761-5.
- OSOHA, Karel, Ondřej KAVALÍR a Vojtěch MAŠEK, 2019. *Návrat Krále Šumavy: Agent - chodec*.

V Praze: Labyrint. ISBN 978-80-7617-915-8.

OSOHA, Karel, Ondřej KAVALÍR a Vojtěch MAŠEK, 2018. *Návrat Krále Šumavy*. V Praze: Labyrint. Komiks (Labyrint). ISBN 978-80-87260-95-1.

PROKŮPEK, Tomáš, ed., 2019. *Generace 89: český a slovenský komiks*. V Brně: CPress. ISBN 978-80-264-2815-2.

RUDIŠ, Jaroslav a Jaromír 99, 2003. *Bílý potok: Alois Nebel : černobílý komiks ze Sudet*. V Praze: Labyrint. ISBN 80-85935-42-2.

RUDIŠ, Jaroslav a Jaromír 99, 2004. *Hlavní nádraží: černobílý komiks : hraje Alois Nebel*. V Praze: Labyrint. ISBN 80-85935-51-1.

RUDIŠ, Jaroslav a Jaromír 99, 2005. *Zlaté Hory: hraje Alois Nebel*. V Praze: Labyrint. ISBN 80-85935-67-8.

SEIFERTOVÁ, Lucie, 2003. *Dějiny českého udatného národa a pár bezvýznamných světových událostí*. Praha: Petr Prchal. ISBN 80-242-1042-8.

SÍS, Petr, 2007. *Zed': jak jsem vyrůstal za železnou oponou*. Praha: Labyrint. ISBN 978-80-86803-12-8.

STÁREK, František a Marian CINGROŠ, 2015. *Legendy o Magorovi*. Praha: Pulchra. ISBN 978-80-87377-94-9.

ŠINKOVSKÝ, Martin a TICHOMĚR, 2019. *Trikolora*. V Praze: Cooboo. ISBN 978-80-7544-841-5.

ŠOREL, Václav, Michal KOCIÁN a Petr KOLLMAN, 2018. *Vzduch je naše moře: historie českého a československého letectví v komiksu*. Praha: Argo. ISBN 978-80-257-2616-7.

ŠORM, Josef a Johana HRABÍKOVÁ-VOJNÁROVÁ, 2019. *Jan Zajíc: příběh pochodně č. 2*. V Praze: Albatros. ISBN 978-80-00-05420-9.

URBAN, Zdeněk, 2012. *Moje (nejen) blbé dvacáté století: obrázky ze života*. Ústí nad Labem: Statutární město Ústí nad Labem. Ústecká vlastivěda. ISBN 978-80-86646-36-7.

VYORAL, Petr, 2009. *Poslední Čech: komiksový étos*. Praha: Netopejr. ISBN 978-80-87044-24-7.

Unconquered, 1951. New York: National Committee for a Free Europe.

Odborná literatura

BARTOŠEK, Karel, 2001. *Český vězeň: svědectví politických vězeňkyň a vězňů let padesátých, šedesátých a sedmdesátých*. Praha: Paseka. Literární klub (Paseka). ISBN 80-7185-363-1.

BÍLEK, Petr A., 2007. *James Bond a major Zeman: ideologizující vzorce vyprávění*. Příbram:

- Pistorius & Olšanská. Scholares. ISBN 978-80-87053-06-5.
- BOX, Toy, 2019. *Komiksová učebnice komiksu*. V Praze: Paseka. ISBN 978-80-7432-927-2.
- CARR, Edward Hallet, 1967. *Co je historie: přednášky pronesené na cambridžské universitě v lednu-březnu 1961 v rámci cyklu G.M. Trevelyana Edwardem Halletem Carrem, členem Trinity College*. Přeložil Jaroslav STRNAD. Praha: Svoboda
- ČECHUROVÁ, Jana a Jan RANDÁK, 2014. *Základní problémy studia moderních a soudobých dějin*. Praha: NLN, Nakladatelství Lidové noviny. České dějiny (NLN, Nakladatelství Lidové noviny: Ústav českých dějin Univerzity Karlovy): Ústav českých dějin Univerzity Karlovy). ISBN 978-80-7422-309-9.
- ČERNÝ, Jiří a Jan HOLEŠ, 2004. *Sémiotika*. Praha: Portál. ISBN 80-7178-832-5
- DIESING, Helena, 2011. *Český komiks 01. poloviny 20. století*. Praha: Verzone. ISBN 978-80-904546-8-2.
- DVOŘÁKOVÁ, Zora, 2009. *To byla Milada Horáková: ve fotografiích a dokumentech*. Praha: Klub Milady Horákové v nakl. Eva. ISBN 978-80-254-3813-8.
- DVOŘÁKOVÁ, Zora a Jiří DOLEŽAL, 2001. *O Miladě Horákové a Milada Horáková o sobě*. Praha: Klub Milady Horákové.
- D'AMICO, Tiziana, ed. et al., 2016. *La memoria a fumetti: studi sul fumetto, la storia e la memoria = Paměť v bublinách: studie o komiksu, paměti a dějinách*. Mantova: Universitas Studiorum. ISBN 978-88-99459-53-6.
- EISNER, Will, 1985. *Comics & sequential art*. Guerneville, Calif.: Distributed by Eclipse Books. ISBN 0961472804.
- FILIPOVÁ, Marta a Matthew RAMPLEY, ed., 2007. *Možnosti vizuálních studií: obrazy, texty, interpretace*. Brno: Společnost pro odbornou literaturu – Barrister & Principal. ISBN 978-80-87029-26-8.
- FORET, Martin, ed., 2012. *Studia komiksu: možnosti a perspektivy*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci pro Centrum kulturních, mediálních a komunikačních studií při Filozofické fakultě. Studia komiksu. ISBN 978-80-244-3327-1.
- GEYER, Michael a Sheila FITZPATRICK, ed., 2012. *Za obzor totalitarismu: srovnání stalinismu a nacismu*. Praha: Academia. Historie (Academia). ISBN 978-80-200-2035-2.
- GROENSTEEN, Thierry, 2005. *Stavba komiksu*. Přeložil Barbora ANTONOVÁ. Brno: Host.

Studium (Host). ISBN 80-7294-141-0.

HORÁKOVÁ, Ljuba, 1993. *Had'ák, aneb, Osud karikaturisty v Čechách*. Praha: Mladá fronta.

KOLB, Johannes, 2013. *Der Holocaust im Comic?: Art Spiegelmans „Maus“ im Geschichtsunterricht*. Hamburg: Diplomica Verlag. ISBN 978-3-8428-9476-1.

KOPL, Petr, 2018. *Komiksový náčrtník: kurz pro tvůrce komiksů*. Brno: Zoner Press. ISBN 978-80-7413-371-8.

KOŘÍNEK, Pavel, Martin FORET a Michal JAREŠ, 2015. *V panelech a bublinách: kapitoly z teorie komiksu*. Praha: Akropolis. ISBN 978-80-7470-113-9.

KOŘÍNEK, Pavel a Tomáš PROKŮPEK, ed., 2012. *Signály z neznáma: český komiks 1922-2012*. V Řevnicích: Arbor vitae. ISBN 978-80-7467-012-1.

LABISCHOVÁ, Denisa a Blažena GRACOVÁ, 2008. *Příručka ke studiu didaktiky dějepisu*. V Ostravě: Ostravská univerzita, Filozofická fakulta. Scripta Facultatis philosophicae Universitatis Ostraviensis. ISBN 978-80-7368-584-3.

MCCLLOUD, Scott, 2008. *Jak rozumět komiksu*. Praha: BB/art. ISBN 978-80-7381-419-9.

MCLUHAN, Marshall, 2011. *Jak rozumět médiím: extenze člověka*. Přeložil Miloš CALDA. Praha: Mladá fronta. Strategie. ISBN 978-80-204-2409-9.

MIŠÍKOVÁ, Katarína, 2009. *Mysl a příběh ve filmové fikci: o kognitivistických přístupech k teorii filmové narace*. Praha: Akademie múzických umění v Praze. ISBN 978-80-7331-126-1.

NÜNNING, Ansgar, Jiří TRÁVNÍČEK a Jiří HOLÝ, ed., 2006. *Lexikon teorie literatury a kultury: koncepce – osobnosti – základní pojmy*. Brno: Host. ISBN 80-7294-170-4.

POLÁCH, Vladimír, ed., 2007. *Funkce – Funkčnost – Funkcionalismus: sborník příspěvků z 6. mezinárodní konference Setkání mladých lingvistů, konané na Filozofické fakultě Univerzity Palackého ve dnech 16. - 18. května 2005*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci. ISBN 978-80-244-1767-7.

PTÁČEK, Luboš, 2019. *Umění mezi alegorií a ideologií: proměna reprezentace historie v českém historickém filmu a televizním seriálu*. Praha: Casablanca. ISBN 978-80-87292-45-7.

PTÁČEK, Luboš a Petr KOPAL, 2016. *Film a dějiny: proměny českého historického filmu po roce 1989*. Praha: Václav Žák – Casablanca. ISBN 978-80-87292-37-2.

PROKŮPEK, Tomáš a Martin FORET, 2016. *Před komiksem: formování domácího obrázkového seriálu ve 2. polovině XIX. století*. Praha: Akropolis. ISBN 978-80-7470-145-0.

ŠVÉDA, Josef, 2012. *Mašínovský mýtus: ideologie v české literatuře a kultuře*. Příbram: Pistorius &

Olšanská. ISBN 978-80-87053-75-1.

Odborné články

ČINÁTL, Kamil, 2008. Major Zeman a Strážci: Komiks a ideologie. *Host: měsíčník pro literaturu a čtenáře*. Brno: Spolek přátel vydávání časopisu HOST, **24**(8), 3-7.

HUDEC, Zdeněk, 2004. Estetický historismus: Historické poznání holocaustu ve filmu. *ILUMINACE: časopis pro teorii, historii a estetiku filmu*. Praha: Národní filmový archiv, **16**(1), 21-40.

KLUSÁKOVÁ, Veronika, 2008. Historik je ve filmu spíše kosmetickým opatřením: Rozhovor s Robertem Rosenstonem. *ILUMINACE: časopis pro teorii, historii a estetiku filmu*. Praha: Národní filmový archiv, **20**(3), 148-154.

KOUROVÁ, Pavlína, 2011. "Pozor, šutráky!": Rozhovor se spisovatelem Jiřím Černým o kultovních "Obrázcích z českých dějin a pověstí". *Dějiny a současnost: kulturně historické revue*. Praha: O. s. pro podporu historické literatury a časopisu Dějiny a současnost v produkci NLN, s. r. o, **33**(6), 18-19.

KRATOCHVÍL, Alexandr, 2015. Mlha minulosti – vlaky duchů a strašidelná nádraží. *Tvar: literární týdeník*. Praha: Československý spisovatel, **26**(9), 12–13.

MESKIN, Aaron, 2007. Defining Comics? *The Journal of Aesthetics and Art Criticism* . **65**(4), 369-379

MILUKÁŠEK, Alexej a Anna MIKUŠŤÁKOVÁ, 1990. Comicsové konfrontace. *Zlatý máj: časopis o dětské literatuře a umění*. Praha: Svaz Československých spisovatelů, **34**(8), 481-486

Novinové články

Vlasta. Praha: Mona, 1947, **1**(51), s. 15. ISSN 0139-6617.

MLYNÁŘ, Vladimír, 2010. Byl Tintin rasista? *Respekt*. Praha, **21**(19), 61. ISSN 0862-6545.

Online zdroje

Internetové stránky

BÍLEK, Roman. Karel Jerie: Vlastně se nepamatuji, že bych chtěl dělat něco jiného. *Vlcibouda* [online]. 10. prosinec 2013 [cit. 2021-01-24]. Dostupné z: <http://vlcibouda.net/ruzne/203-karel-jerie-vlastne-se-nepamatuji-ze-bych-chtel-delat-neco-jineho>

HAUSER, Michael, 2011. *Mor antikomunismu* [online]. [cit. 2021-02-10]. Dostupné z: <https://denikreferendum.cz/clanek/11059-mor-antikomunismu>

HIEMER, Jirka, 2019. Lukáš Růžička z Paseky: komiks není jen DC nebo Marvel. A ten český stojí také za přečtení, takže ho určitě zkuste. *Fantasymag* [online]. 24.1.2019 [cit. 2021-01-24]. Dostupné z: <https://www.fantasymag.cz/lukas-ruzicka-z-paseky-komiks-neni-jen-dc-nebo-marvel-a-ten-cesky-stoji-take-za-precteni-takze-ho-urcite-zkuste/>

RUPNIK, Jacques. Politika vyrovnávání s komunistickou minulostí, Česká zkušenost. *Monument Transformace* [online]. [cit. 2021-02-06]. Dostupné z: <http://www.monumenttotransformation.org/atlas-transformace/html/v/vyrovnani-se-s-minulosti/2-politika-vyrovnani-s-komunistickou-minulosti.html>

RŮŽIČKA, Tomáš. Jak se prodávají české komiksy. In: *Facebook: Komiks je pro všechny* [online]. 26. února 2020 [cit. 2021-01-10]. Dostupné z: <https://www.facebook.com/groups/392029081337952/permalink/665241894016668/>

SLALÁČEK, Ondřej, 2009. Český antikomunismus jako pokus o obnovu hegemonie. *Britské listy* [online]. [cit. 2021-02-06]. Dostupné z: <https://legacy.blisty.cz/art/47533.html>

UHROVÁ, Eva. Milada Horáková: v pohádkách a pověstech českých. *Femistory* [online]. 2016 [cit. 2021-02-05]. Dostupné z: <https://www.femistory.cz/milada-horakova-v-pohadkach-a-povestech-ceskych/#more-1123>

Komiksy a karikatura

ANTI-COMMUNIST COMIC BOOK: BLOOD IS THE HARVEST, 1950 [online]. [cit. 2021-01-24]. Dostupné z: <https://www.childlit.com/battledore/product/anti-communist-comic-book-blood-is-the-harvest-1950/#prettyPhoto>

COMICS WITH PROBLEMS #27: TWO FACES OF COMMUNISM (1961) [online]. [cit. 2021-01-24]. Dostupné z: <http://www.ep.tc/problems/27/index.html>

InterWar cartoons from Punch magazine by Leonard Raven Hill. *PUNCH* [online]. [cit. 2021-01-24]. Dostupné z:

https://punch.photoshelter.com/image?&_bqG=16&_bqH=eJxtT1tLwzAU_jXrm7CCRR3kIcs5m0fbRHLp7FPY7HRbh4L18vfNKHUOLGsiX75Iv4Zz3tm0Xj..uqu_Xn6vWra7LLr.6bM.62UU.y6dT3gkpglNi83Lsd9uPfZdRdCA9Top5VU0KECMDgA2AkdWkxSafycbfVfxbxf.rinwzfOZTzESZoL1tIjnD0lhCnTIymiW5aLFE6RBO8m6snbFeWKLvs2G.KDWIt8SDQxsJRODZDzeHfWE3z0d6SIFN1gdZRrIerRq.lEU1j5QeTtUTDd_ULn5oxVQqL_rt.vVhl9VDezmgYvwCW.Jy3Q--&GI_ID

MCCARTHYISM AND THE RED SCARE: In the end, President Eisenhower had no choice but to fight back against Senator Joseph McCarthy—and he did. *University of Virginia* [online]. [cit. 2021-01-24]. Dostupné z: <https://millercenter.org/the-presidency/educational-resources/age-of-eisenhower/mcarthyism-red-scare>

The Cold War In Comic Books: This Godless Communism, 1961 [online]. [cit. 2021-01-24]. Dostupné z: https://www.historyonthenet.com/authentichistory/1946-1960/4-cwhomefront/7-comics/tgodless/This_Godless_Communism_1961.html

Unikátní komiks představuje Miladu Horákovou. *IDnes* [online]. 19. dubna 2006 [cit. 2021-01-24]. Dostupné z: https://www.idnes.cz/kultura/literatura/unikatni-komiks-predstavuje-miladu-horakovou.A060419_110526_show_aktual_kot

Email

Emailová korespondence s Pavlem Kosátkem [online], 27.11. 2019.

Teze bakalářské práce

TEZE BAKALÁŘSKÉ PRÁCE	
Jméno:	Jan Hromádko
E-mail:	48064472@fsv.cuni.cz
Studijní obor:	Historické vědy - Soudobé dějiny
Semestr a školní rok zahájení práce:	ZS 2019/2020
Semestr a školní rok ukončení práce:	LS 2020/2021
Vedoucí bakalářského semináře:	doc. PhDr. Jiří Vykoukal, CSc.
Vedoucí práce:	PhDr. Petr Šafařík
Název práce:	Zobrazení dějin Československa v komiksu
Charakteristika tématu práce (max. 10 řádek):	V bakalářské práci se zaměřuji na reprezentaci dějin Československa v historických komiksech, konkrétně na období 1948-1989. Jedná se o více jak čtyři desítky komiksů, jenž vyšly po roce 2000 a které různým způsobem a v různé míře zobrazují období komunistického režimu. Dosud byly komiksy zachycující vymezené období zkoumány jednotlivě, z čehož nebylo možné vyvodit žádné závěry, které by vyložily obecné mechanismy reprezentace nebo interpretační tendence. Cílem práce je tyto mechanismy a interpretační tendence popsat. Využita k tomu bude především kvalitativní analýza Michala Uhla. V této analýze bude pozornost věnována především komiksově postavě, neboť je narativním těžištěm komiksu a jejím prostřednictvím se recipient orientuje v příběhu, respektive v historii.
Zdůvodnění úprav a změn tématu od zadání projektu do odevzdání práce (max. 10 řádek):	Oproti předchozí verzi práce došlo k vynechání vývoje historického komiksu po roce 1989 a zaměření na čtenáře komiksu. Tyto části se přímo nevztahovaly k tématu.
Struktura práce (hlavní kapitoly obsahu):	1 Přístup k analýze historických komiksů 1.1 Definice komiksu 1.2 Metodologie analýzy komiksu 2. Reprezentace období 1948-1989 v historickém komiksu 2.1 Typologie analyzovaných historických komiksů 2.2 Způsoby reprezentace postav v historických komiksech 2.3 Interpretační tendence v komiksu
Prameny a literatura (výběrová bibliografie, max. 30 hlavních titulů):	1. DIESING, Helena, 2011. Český komiks 01. poloviny 20. století. Praha: Verzone. ISBN 978-80-904546-8-2. 2. EISNER, Will, 1985. Comics & sequential art. Guerneville, Calif.: Distributed by Eclipse Books. 3. FORET, Martin, ed., 2012. Studia komiksu: možnosti a perspektivy. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci pro Centrum kulturních, mediálních a komunikačních studií při Filozofické fakultě. Studia komiksu.

5. KOLB, Johannes, 2013. Der Holocaust im Comic?: Art Spiegelmans „Maus“ im Geschichtsunterricht. Hamburg: Diplomica Verlag.
6. KOPL, Petr, 2018. Komiksový náčrtník: kurz pro tvůrce komiksů. Brno: Zoner Press.
7. KOŘÍNEK, Pavel, Martin FORET a Michal JAREŠ, 2015. V panelech a bublinách: kapitoly z teorie komiksu. Praha: Akropolis.
8. KOŘÍNEK, Pavel a Tomáš PROKŮPEK, ed., 2012. Signály z neznáma: český komiks 1922-2012. V Řevnicích: Arbor vitae.
9. LABISCHOVÁ, Denisa a Blažena GRACOVÁ, 2008. Příručka ke studiu didaktiky dějepisu. V Ostravě: Ostravská univerzita, Filozofická fakulta. Scripta Facultatis philosophicae Universitatis Ostraviensis.
10. MCCLOUD, Scott, 2008. Jak rozumět komiksu. Praha: BB/art.
11. PROKŮPEK, Tomáš a Martin FORET, 2016. Před komiksem: formování domácího obrázkového seriálu ve 2. polovině XIX. století. Praha: Akropolis.
12. ŠVĚDA, Josef, 2012. Mašinovský mýtus: ideologie v české literatuře a kultuře. Příbram: Pistorius & Olšanská.

Podpis studenta a datum

Jan Hromádko, 12. února 2021

Schváleno	Datum	Podpis
Vedoucí práce		
Vedoucí bakalářského semináře		
Garant oboru		

Seznam příloh

Příloha č. 1: Verbální a vizuální složka komiksu (obrázek). Převzato z publikace POLÁCH, Vladimír, ed., 2007. *Funkce – Funkčnost – Funkcionalismus: sborník příspěvků z 6. mezinárodní konference Setkání mladých lingvistů, konané na Filozofické fakultě Univerzity Palackého ve dnech 16. - 18. května 2005*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, s. 65. Doplněno čísly a písmeny pro snadnou orientaci.

YEAH... THIS DOG HEART SURE GETS ME INTO TROUBLE...
 DON'T EVEN LET HIM GET NEAR YOU... HE LICKS FACES!
 BEEW!
 IT GETS ME INTO *BAD* TROUBLE...
 THAT'S HIM, OFFICER... HE TOLD ME HIS WHOLE BACK YARD WAS FILLED WITH BURIED BONES!
 ...AND I'M GONNA BE IN A WHOLE *HEAP* OF TROUBLE IF I DON'T FIND MY WAY OUT OF THESE WOODS...

WHAT TH-? UH-OH...
 CRACK!
 WHEW! BACK TO CIVILIZATION...
 WACK!

LATER...
 IF I JUST KEEP WALKING I SHOULD BE ABLE TO FIND A...
 HEY!! THERE'S A STORE UP AHEAD! AND... AND THAT LOOKS LIKE RONDY'S CAR!
 IT IS! THERE'S RONDY!
 HEY, FOX... WHERE YOU GOIN' SO FAST?
 YEAH... LOOKS LIKE YOU COULD USE A LITTLE COMPANY...
 GET LOST, YOU CREEPS!

Annotations:

- A myšlenková bublina („vnitřní monolog“)
- B dialogová bublina („přímá řeč“)
- C rámeček – příznakový (zvláště, indikuje minulost)
- D text vyprávění
- E dynamické čáry – značení pohybu
- F mezera
- G grafická onomatopoeia (zvukový efekt)
- H popisník (časové určení)
- I panel
- J zobrazovaný text
- K bezpříznakový rámeček (současnost)

© Charles Burns