

UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE

FAKULTA SOCIÁLNÍCH VĚD

Institut komunikačních studií a žurnalistiky

Lukáš Růžička

**Vývoj komiksové kritiky v českých periodikách
mezi lety 1995 až 2010**

Bakalářská práce

Praha 2014

Autor práce: **Lukáš Růžička**

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

Rok obhajoby: 2014

Bibliografický záznam

Růžička, Lukáš. *Vývoj komiksové kritiky v českých periodikách mezi lety 1995 až 2010*. Praha, 2014, 63 s. Bakalářská práce (Bc.). Univerzita Karlova, Fakulta sociálních věd, Institut komunikačních studií a žurnalistiky. Katedra žurnalistiky. Vedoucí diplomové práce PhDr. Jana Čeňková, Ph.D..

Abstrakt

Bakalářská diplomová práce se zabývá komiksovou kritikou v Česku, mapuje především dobu od roku 1997, kdy vznikl komiksový magazín *Crew*, jenž odchoval generaci prvních publicistů soustavně se věnujících komiksu. Práce nabízí typologii médií, která se komiksu věnují, a staví vedle sebe práci nadšenců a profesionálních novinářů. Sleduje také kořeny dnešního psaní o komiksech, cestu amatérů k profesionalizaci a jmenuje výrazné osobnosti komiksové publicistiky. Vývoj komiksové recenze jako svébytného publicistického žánru je zasazen do širšího kontextu, autor přibližuje situaci na českém knižním trhu a snahy nakladatelů o propagaci komiksu. Pro porovnání slouží náhled do historie komiksové kritiky ve Spojených státech. Praktická část práce mapuje hodnotící články o komiksu v kulturním periodiku *A2* a v deníku *Lidové noviny*, analyzuje práci recenzentů a hledá odlišnosti i styčné plochy v psaní o komiksu ve dvou odlišných typech tištěných médií.

Abstract

The bachelor thesis deals with the criticism of comics in the Czech Republic, mapping especially the time since the creation of the magazine *Crew* in 1997, which is responsible for a generation of the first journalists consistently devoted to comics. The paper presents various types of media dedicated to comics, comparing the work of enthusiasts and professional journalists. Also, it traces the roots of the contemporary writings about comics and the amateurs' way to professionalization, naming prominent figures in the field. The development of a comic review as an independent journalistic genre is placed in a broader context; the author explains the situation on the Czech book market and publishers' efforts of promoting comics. For comparison, a brief review of the comic criticism in the United States is included as well. The practical

part of the paper then describes comic reviews in the cultural periodical A2 and the journal/newspaper Lidové noviny, analyzing the work of critics, and searching for differences of comic writing in two different types of printed media.

Klíčová slova

komiks, grafický román, komiksová publicistika, komiksová kritika, žurnalistická kritika, Lidové noviny, A2

Keywords

comics, comic books, graphic novels, comics criticism, journalistic criticism, Lidové noviny, A2

Rozsah práce: 84 555 znaků s mezerami

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 byla práce zpřístupněna pro studijní a výzkumné účely.

V Praze dne 14. prosince 2013

Lukáš Růžička

Poděkování

Na tomto místě bych rád poděkoval Mgr. Pavlu Kořínkovi za cenné rady, připomínky a přístup ke studijním materiálům a dále také Mgr. Martinu Foretovi, Mgr. Michalu Jarešovi, Mgr. Pavlu Mandysovi a Mgr. Jakubovi Sedláčkovi za ochotné poskytnutí odpovědí pro dotazník. Vděk za neocenitelnou pomoc a podporu náleží také Kateřině Hanáčkové.

Institut komunikačních studií a žurnalistiky UK FSV
Teze BAKALÁŘSKÉ diplomové práce

TUTO ČÁST VYPLŇUJE STUDENT/KA:

Příjmení a jméno diplomantky/diplomanta:

RŮŽIČKA Lukáš

Razítko podatelny:

Imatrikulačníročníkdiploantky/diplomanta:

2008

E-maildiploantky/diplomanta:

lukas-ruzicka@seznam.cz

Studijní obor/typ studia:

žurnalistika / prezenční

Předpokládaný název práce v češtině:

Vývoj komiksové kritiky v českých denících mezi lety 1995-2010

Předpokládaný název práce v angličtině:

Evolution of Comics Criticism in Czech Journals Between 1995-2010

Předpokládaný termín dokončení (semestr, školní rok – vzor: ZS 2012):

LS 2012

Základní charakteristika tématu a předpokládaný cíl práce (max. 1000 znaků):

Komunistický režim a především období normalizace zabrzdily vydávání komiksů v Československu, v poslední dekádě však objem komiksových titulů v českých knihkupectvích každoročně stoupá. Práce postihne počátky a proměny komiksové publicistiky a kritiky v České republice. Ukáže, jak se vyvíjel vztah novinářů ke komiksu a jak narůstal počet článků týkajících se komiksu v českých denících. Nevyhne se srovnání s domácí kritikou hudební, literární či filmovou. Práce analyzuje komiksovou kritiku na dvou celostátních denících v porovnání s kulturním časopisem a osvětlí nepřesné používané pojmy.

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

1. Co je to komiks

- Stručná historie
- Komiksová publicistika ve světě
- Jaké komiksy vycházejí v Česku

2. Komiksová kritika v Česku

- Vývoj
- Osobnosti české komiksové publicistiky

3. Analýza tří českých deníků

- Komiksová kritika v deníku Hospodářské noviny
- Komiksová kritika v deníku Mladá fronta
- Komiksová kritika v kulturním časopisu A2

Vymezení zpracovávaného materiálu (např. konkrétní titul periodika a období, za které bude analyzován):

Hospodářské noviny, 1995 - 2010

Mladá fronta, 1995 – 2010

A2, 2005 - 2010

Postup (technika) při zpracování materiálu:

Rešerše odborné literatury, výklad, rešerše textů ve vybraných denících a jejich analýza

Základní literatura (nejméně 5 nejdůležitějších titulů k tématu a způsobu jeho zpracování; u všech titulů je nutné uvést stručnou anotaci na 2-5 řádků):

Clair, René: Comics

Eseje o komiksu od francouzského filmového režiséra a spisovatele vyšly v šedesátých letech, dodnes však obsahují aktuální myšlenky.

Eco, Umberto: Skeptikové a těšitelé

Umberto Eco v této práci analyzuje jednotlivé podoby kultury a pseudokultury a jejich přijetí „konzumentem“.

Eisner, Will: Comics and Sequential Art

Jeden z klasiků vytvořil v roce 1985 příručku, která se opírala o jeho přednášky na americké School of Visual Arts. V nich rozebíral základní principy vyprávění, práci s prostorem či časem.

Frye, Northrop: Anatomie kritiky

Autor chápe jednotlivá umělecká díla jako součásti kultury a civilizace a odmítá jejich hodnocení z ideologického hlediska. Anatomie kritiky vzbudila velkou pozornost svým obsahem i formou. Inspiraci z ní dodnes čerpají nejen literární vědci, ale i umělci. Ve čtyřech esejích se zabývá historickou, etickou, archetypální a rétorickou kritikou a uvádí příklady antické i moderní literatury.

Groensteen, Thierry: Stavba komiksu

Významný francouzský odborník Thierry Groensteen přináší novou analýzu jazyka komiksu. Kniha vychází z podrobného popisu různých konstitutivních jednotek komiksu a jejím vyústěním je vysvětlení hlavních významotvorných mechanismů. Autorovy teoretické vývody se opírají o pečlivě zvolené příklady z klasické i současné komiksové tvorby.

McCloud, Scott: Jak rozumět komiksu

Proslulá obhajoba komiksu vysvětluje, co je to komik a jaké techniky jeho tvůrci používají. McCloud používá srovnání se světem malířství či filosofických směrů. Aby dokázal, že komiks unese jakékoli téma, zvolil komiksovou formu.

Sabin, Roger: Comics, Comix and Graphic Novels: A History of Comics Art

Faktografická kniha o vzniku a vývoji komiksu od Tapisérie z Bayeux po aktuální proměny alternativního komiksu v Japonsku nové způsoby distribuce.

Schwartz, Ben: The Best American Comics Criticism of the 21st Century

Výbor americké komiksové kritiky po roce 2000, kdy začala renesance komiksu a jeho průnik do širšího povědomí médií i publika. Průvodce pro fanoušky, knihovníky i akademiky nabízí texty z Publisher's Weekl, The New York Observer či National Post.

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

Kolesová, Iwona: Vývoj českého komiksu v letech 1985-1995 (Univerzita Palackého)

Taud, Rostislav: Patří komiks do literatury? Aneb literární povaha komiksové díla (UK)

Klíčnick, Richard: Anglo-americký komiks v Čechách (vývoj komiksové kultury v období 1995-2005)

Datum / Podpis studenta/ky

.....

TUTO ČÁST VYPLŇUJE PEDAGOG/PEDAGOŽKA:

Doporučení k tématu, struktuře a technice zpracování materiálu:

Případné doporučení dalších titulů literatury předepsané ke zpracování tématu:

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

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

.....

Příjmení a jméno pedagožky/pedagoga

Datum / Podpis pedagožky/pedagoga

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

TEZE DOPORUČENÉ PEDAGOGEM/PEDAGOŽKOU BUDE VEDENÍ IKSŽ POUZE BRÁT NA VĚDOMÍ, TEZE
PODÁVANÉ STUDENTEM SAMOSTATNĚ BUDE PROJEDNÁVAT

Obsah

Úvod	2
1. Komiks jako samostatné médium.....	6
1.1 KOMIKS: ANI FILM, ANI LITERATURA	6
1.2 SITUACE NA KOMIKSOVÉM TRHU V ČESKU PO ROCE 1989 DODNES	9
2. Komiksová kritika: teoretická a historická východiska	14
2.1. KRITIKA MEZI UMĚNÍM, PUBLICISTIKOU A VĚDOU	14
2.1.1. KRITIKA JAKO UMĚNÍ V PODÁNÍ F. X. ŠALDY.....	16
2.1.2. KRITIKA JAKO VĚDA V PODÁNÍ VÁCLAVA ČERNÉHO	17
2.2. SPECIFIKA KOMIKSOVÉ KRITIKY.....	18
2.3. Z DĚJIN KOMIKSOVÉ KRITIKY: SPOJENÉ STÁTY COBY VZOR	20
2.4 VÝVOJ KOMIKSOVÉ PUBLICISTIKY U NÁS DO ROKU 1989: ÚTOKY A OČERŇOVÁNÍ	22
2.5 VÝVOJ KOMIKSOVÉ PUBLICISTIKY U NÁS PO ROCE 1989: REHABILITACE A APOLOGETIKY	26
2.5.1 KOŘENY KOMIKSOVÉ KRITIKY V ROCE 1997	27
2.5.2 KOMIKSOVÉ SERVERY A FENOMÉN PŘEZDÍVEK.....	29
2.5.3 APOLOGETIKY KOMIKSU JAKO POPULARIZAČNÍ ŽÁNŘ	32
2.6 PROFILY VYBRANÝCH ČESKÝCH KOMIKSOVÝCH PUBLICISTŮ	34
3. Komiksová publicistika v českých tištěných médiích	38
3.1. SROVNÁNÍ KOMIKSOVÉ PUBLICISTIKY V LIDOVÝCH NOVINÁCH A A2	38
3.2. VÝVOJ KOMIKSOVÉ PUBLICISTIKY V A2 (2005-2010).....	42
3.3. VÝVOJ KOMIKSOVÉ PUBLICISTIKY V LIDOVÝCH NOVINÁCH (2005-2010).....	44
Závěr	46
Summary	47
Použitá literatura	47
Přílohy.....	50

Úvod

V posledních letech vynaložili propagátoři komiksu z řad novinářů a studentů spoustu energie k tomu, aby se o komiksu v médiích a na akademické půdě vůbec psalo. Tato práce by ráda přispěla k diskusi o tom, *jakým* způsobem se o komiksu v Česku píše, a podpořila chápání komiksové kritiky jako specifického publicistického žánru.

Proč je vůbec potřebné zabývat se komiksem? David Manning White a Robert H. Abel už v roce 1963 na tuto otázku lakonicky odpověděli: „Protože je tady.“¹ Samotná existence komiksu a především fakt, že má svoje čtenáře, je pádným důvodem proto, abychom se jím zabývali, interpretovali jej, abychom na něj kladli nároky a třídili dobré komiksy od těch špatných.

S jistou nadsázkou bychom mohli říci, že komiksová forma odjakživa provázela lidskou kulturu – obrazem vyprávějí jeskynní malby, do sekvencí se řadily některé výjevy z egyptského malířství i japonských svitků. Jakousi praformou komiksu mohla být Tapisérie z Bayeux, odborníci považují za předchůdce komiksu soubory rytin Williama Hogartha nebo satirické obrázkové příběhy Rudolpha Töpffera. K postupnému procházení je určený i „kolážový román“ *Týden laskavosti* Maxe Ernsta². Zabývat se komiksem je však přínosné i proto, že nás jeho prvky doprovázejí v každodenním životě. Komiks je lidem totiž v něčem bytostně blízký – jejich potřebě komunikace. Komiks vypráví i poučuje. Jeden z pionýrů moderního komiksu Will Eisner strávil dvacet let v časopisu *PS, The Preventive Maintenance Monthly*, kde americkým vojákům komiksovou formou vysvětloval, jak se mají starat o své pušky a jak se řídí tank. Nemusíme ale chodit historicky ani geograficky tak daleko, stačí jen krátká jízda metrem do obchodního domu IKEA. Každý, kdo si domů přivezl kus švédského nábytku, postupoval podle charakteristického návodu s kresleným mechanikem. Návod používá

¹ WHITE, David Mannig, ABEL, Robert H. *The Funnies: An American Idiom*. New York : The

² další předchůdci komiksu viz McCLOUD, Scott. *Jak rozumět komiksu*. Brno : BBArt, 2008, s. 10 – 19

jazyk a řeč, ale přesto v něm nenajdeme věty. K pochopení stačí sekvence obrázků a ikonů³.

K proměně chápání komiksu a oživení zájmu o něj pomohla „rehabilitace“ populární kultury v sedmdesátých letech – díky novým uměleckým směrům jako pop-art nebo postmodernismus se začaly stírat odlišnosti mezi vysokým a nízkým. Coby relativně nově emancipovaná, přesto však suverénní umělecká forma nabízí komiks podněty i pro badatele z řad lingvistů, sémiotiků, teoretiků umění nebo vizuálních studií. Komiks je dnes přijímané médium s vlastními průkopníky, badateli či specializovanými novináři. Proto by jeho kritická reflexe v českých médiích neměla zaostávat za kritikou literární či filmovou.

Práce se v první kapitole snaží postihnout komiks jako samostatné médium a vyloučit jej jako literární žánr, za nějž bývá v českém prostředí dodnes označován. Právě samostatnost komiksu je předpokladem k tomu, aby měl i vlastní kritickou scénu. Pro širší kontext, ve kterém soudobá komiksová kritika existuje, dále práce nastíní situaci na domácím knižním trhu.

Druhá kapitola se vydává do teorie a historie kritiky jako útvaru, jenž se ocitá na styčné ploše publicistiky, umění a vědy a snaží se odvodit předpoklady a nároky na kritiku komiksovou. Dojde i na exkurz do historie psaní o komiksu v československém prostředí, zejména na texty, které v československých médiích 50. a 60. let komiks odsuzovaly coby úpadkovou a často nebezpečnou zábavu pro děti a nevzdělance. Tuzemský vývoj je srovnáván se situací ve Spojených státech, kde komiks z historického hlediska čelil stejně silným útokům. Amerika však od té doby ve studiu a mediální reflexi komiksu urazila podstatně delší cestu, u nás symbolizoval komunistický režim barikádu, přes níž se nic ze Západu nemělo dostat. Spojené státy jsem zvolil, protože tamní trh představuje jakýsi ideál pro tuzemské nakladatele i čtenáře, zdejší nabídka titulů pak nejzřetelněji kopíruje právě nabídku za oceánem. Nejdelší podkapitola se

³ „Ikon“ je termín zavedený komiksovým teoretikem Scottem McCloudem. Definuje jej jako „jakýkoli obraz určený k reprezentaci osoby, místa, věci nebo myšlenky“.

věnuje samotnému vývoji komiksové kritiky v České republice a představuje specializovaná média, která se komiksu věnovala především na internetu. Opomenout však nelze ani úlohu tištěných médií, protože ta v novém tisíciletí dávají článkům o komiksu čím dál větší prostor. Dramatický rozvoj komiksu zároveň napomohl profesionalizaci publicistů, kteří v době internetu začínali jako amatéři. Nejvýraznější osobnosti přiblíží samostatné profily, pro větší komplexnost je součástí přílohy také dotazník, v němž vybraní publicisté vlastními slovy popisují současnou pozici a úlohu komiksové kritiky.

Protože mezi vypracováním tezí a samotné práce uběhla značně dlouhá doba, bakalářská práce se od tezí v několika bodech liší. Je to způsobené tím, že komiks je na akademické půdě v posledních letech velmi oblíbeným tématem, zároveň však diplomanti neustále čerpají z totožné literatury a představují stejné teoretické předpoklady komiksu. Hledání definice komiksu či rekapitulace jeho historie ve světě i u nás už do diskursu nevnáší příliš nových podnětů. Tato práce by proto chtěla spíše postihnout konkrétní vztah komiksu a médií a poprvé shromáždit údaje o českých médiích a publicistech píšících specializovaně o komiksu. Průzkum se musel obejít bez literatury v českém jazyce, protože taková dosud nevznikla ani pro komiksovou kritiku, ani pro dějiny komiksových médií. Práce stojí na vlastních zjištěních autora, ve druhé kapitole vychází také z autorova dříve publikovaného textu⁴, který prvotně vznikl pro účely této diplomové práce.

Periodika vybraná pro konkrétní analýzu se změnila z několika důvodů. Autor v jednom z periodik pracoval a nebylo by vhodné, aby se pokoušel o hodnocení vlastní práce. *MF Dnes* nahradily *Lidové noviny*, protože jejich kulturní rubrika má dlouhou tradici a je s ní spojená řada publicistů, jimž se bakalářská práce věnuje. Po předběžném prostudování se ukázalo, že *Lidové noviny* se svými přílohami jako *Orientace* nebo *Kulturní premiéry* dávají kultuře více prostoru než *MF Dnes* a je tak větší předpoklad k nalezení textů s komiksovou tematikou a hodnotící funkcí. Úprava let pak proběhla především proto, aby se dal vedle sebe porovnat vývoj v *Lidových*

⁴ RŮŽIČKA, Lukáš. Český komiks vysílá, ale s šumem. *Host*. 2013, č. 1, s. 41-45.

novinách a kulturním periodiku *A2*, které začalo vycházet až v roce 2005. Domnívám se, že období šesti let u dvou periodik je pro účely bakalářské práce dostačující. Rozdíly mezi *Lidovými novinami* jako mainstreamovým médiem a *A2* coby vyhraněným, na kulturu orientovaným periodikem, pak skýtají prostor pro srovnání.

Další média, delší časové úseky a prohloubení práce se nabízí pro magisterský stupeň studia a další badatelskou práci, které se autor hodlá věnovat. Tato práce tak slouží jako nezbytný, prvotní úvod do problematiky, a nerada by nevhodně zasahovala nad rámec bakalářské práce.

1. Komiks jako samostatné médium

Když v 90. letech získal Pulitzerovu cenu komiks *Maus* od Arta Spiegelmana, začaly se o „obrázkové seriály“ vážně zajímat i literární vědci. Spiegelman zachytil vlastní problémový vztah k otci a zároveň jeho vzpomínky na holocaust, celý příběh přitom nakreslil ve stylizaci komiksového žánru „funny animals“, v němž lidské postavy nahrazují antropomorfní zvířata. Vážné téma mělo komiks povýšit na literaturu. Jak upozorňují Randy Duncan a Matthew J. Smith, úvodní věta recenze v *The New York Times Book Review* („Art Spiegelman nekreslí komiksy.“) ukazuje typický příklad, jak se literární veřejnost vyrovnávala s faktem, že *Maus* je komiks. „Zapomeňme na to, že naraci tvoří kresby a bubliny uvedené v sérii panelů; vypadá to, že to nemohl být komiks, protože to bylo příliš kvalitní.“⁵ Pomyslná teze „špatný komiks je komiks, dobrý komiks je víc než komiks“ zůstává platná i v Česku, mnohdy i kvůli slovníkům heslům.

1.1 Komiks: Ani film, ani literatura

Komiks vychází i u nakladatelů krásné literatury, je k dostání v knihkupectvích a často o něm v médiích píše literární redaktoři. Představa komiksu jako literárního žánru je však už překonaná oborem komiksová studia, který se ve světě rozvíjí od 60. let. U nás často rovnítko mezi komiksem a literaturou přetrvává, svědčí o tom samotný fakt, že komiks má své heslo v *Encyklopedii literárních žánrů* i v *Labyrintu literatury*. První příručka si uvědomuje podobnost prvků v komiksu a ostatních médiích: „Komiks spojuje výrazové prostředky výtvarného projevu (kresba), literatury (text), filmu (technika střídání záběrů z různých úhlů a vzdálenosti) i divadla (výrazná gesta a emblematické masky postav.)“⁶ *Labyrint literatury* pak nabízí pro moderní pojetí komiksu nedostačující definici, jež možnosti komiksu a jeho žánry zužuje na „obrázkový seriál, který líčí nějaký příběh a je provázen jen nezbytně nutným minimem textu. Ten je zúžen zpravidla výlučně na dialog a vychází postavám z úst v podobě bublin“.⁷

⁵ DUNCAN, Randy a Matthew J. SMITH. *The Power of Comics: History, Form and Culture*. New York, 2009, s. 1.

⁶ MOCNÁ, Dagmar. *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha: Paseka, 2004, s. 316.

⁷ KARPATSKÝ, Dušan. *Labyrint literatury*. Praha: Albatros, 2008, s. 238.

Podle *Praktické encyklopedie žurnalistiky a masové komunikace* je komiks námětově „omezený zpravidla na kladné a záporné hrdiny se značnou dávkou schematičnosti“.⁸ Heslo dále uvádí, že komiks přebývá v nejnižším patře literární budovy.

V českém pojetí je tak formě komiksu přisuzován i konkrétní žánr – komiks mnohdy automaticky znamená komediální náplň nebo příběhy o superhrdinech. Zahraniční teoretikové se však obejdou bez toho, aby komiksu přisuzovali nějaké konkrétní téma, spíše se soustředí na jeho základní formální znaky. Američan Scott McCloud v knize *Jak rozumět komiksu* definuje komiks jako záměrnou juxtaponovanou⁹ sekvenci kreslených a jiných obrazů, určenou ke sdělování informací nebo k vyvolání estetického prožitku.¹⁰ Sekvenčnost je typickým znakem komiksu, dokáže jednotlivé obrazy rozpohybovat v příběh. Belgičan Thierry Groensteen chápe sekvenci jako „segment vyprávění (sled několika vinět), charakterizovaný jednotou děje anebo místa“.¹¹

Britský výtvarník Dave McKean v rozhovoru pro *Hospodářské noviny* popsal přednosti komiksu oproti jiným médiím: „Komiksy jsou podle mě intimní. Odehrávají se v mysli čtenáře. Kniha je vždycky černý text na bílé stránce a vizuálně nenabízí nic zajímavého. Čtete slova a fiktivní svět si tvoříte v hlavě. Ale s komiksem se to má jako s hudbou: otáčíte stránky a obrazy i celková atmosféra na vás ihned působí. Oproti filmu ale zase nenaservíruje všechno, obrázky se nepohybují, neslyšíte žádné zvuky – tohle všechno musím vytvořit až ve vaší mysli, takže spolu vedeme oboustrannou konverzaci. Lidé na komiksu milují, že se na něm mohou tímhle způsobem podílet.“¹²

⁸ OSVALDOVÁ, Barbora a Jan HALADA. *Praktická encyklopedie žurnalistiky a marketingové komunikace*. Praha: Libri, 2007, s 39.

⁹ juxtapozice je umístění dvou prvků vedle sebe (*Akademický slovník cizích slov: [A-Ž]*. Praha: Academia, 2001, s. 358). McCloud popisuje jako pozici dvou či více prvků vedle sebe (MCLOUD, ref. 6, s. 7).

¹⁰ MCCLOUD Scott. *Jak rozumět komiksu*. Praha: BB/art, 2008. s. 9.

¹¹ GROENSTEEN, Thierry. *Stavba komiksu*. Brno: Host, 2005. s. 130.

¹² RŮŽIČKA, Lukáš. Dave McKean. *Hospodářské noviny*. 2011, roč. 55, č. 222.

Parafrázoval tím nevědomky myšlenky, které už v roce 1985 formuloval Will Eisner ve své průkopnické knize *Comics and Sequential Art*. Podle Eisnera je komunikace prostřednictvím obrazu závislá na tom, jak jednoduše dokáže čtenář porozumět danému obrazu a emocionálně na něj zareagovat.¹³ Styl, jakým je komiks nakreslený, napomáhá dekódování toho, co chce autor říct. Přestože Eisner hovoří o unikátním spojení obrazu a slov, na příkladu vlastního příběhu ze seriálu *Spirit* dokazuje, že se komiks obejde beze slov.¹⁴ Tady leží cesta ke komiksu, který není literaturou. Ta se totiž bez písmen neobejde.

Samostatným přístupem ke komiksu se věnují i evropští teoretici. Němec Ulrich Krafft hovoří o svébytné řeči komiksu, označuje komiks za samostatné médium, případně komunikační prostředek či znakový systém.¹⁵ Ital Umberto Eco v knize *Skeptikové a těšitelé* zase mluví o opakujících se ikonografických prvcích¹⁶, které mívají záměrně ustálenou, konvencionalizovanou podobu, aby je čtenář pochopil na první pohled a pokaždé stejně – jejich součástí je zejména vizualizace metafor nebo přirovnání. Může jí být rozsvícená žárovka nad hlavou znamenající nápad, zakreslená trajektorie pohybu nějakého předmětu, jakou je čára za letícím míčem, nebo soubor vlnovek nad jídlem značících vůni. Co tím všichni autoři chtějí říci, je, že tak jako musí člověk umět číst, aby se mohl pustit do čtení románu, měl by být čtenář komiksu gramotný v chápání jeho specifických vyjadřovacích prvků.

Komiksový kritik a teoretik Pavel Kořínek se ke vztahu komiksu a literatury vyjádřil na stranách kulturních novin A2:

Komiksová a komiksologická publicistika se (...) stále častěji zavádí do podivně schizofrenní situace. Na jedné straně se komiksoví teoretici, novináři i autoři neustále evangelicky snaží kázat, jak svébytným je komiks výrazovým prostředkem a jak velkým argumentačním faux pas je

¹³ EISNER, Will. *Comics & Sequential Art*. Tamarac: Poorhouse Press, 1985, s. 14.

¹⁴ EISNER, Will. *Comics & Sequential Art*. Tamarac: Poorhouse Press, 1985, s. 16.

¹⁵ KRAFFT, Ulrich. *Comics lesen*. Stuttgart: Klett-Cotta, 1978, s. 11.

¹⁶ ECO, Umberto. *Skeptikové a těšitelé*. Praha : Argo, 2006, s. 160.

jeho žánrové, literárně či filmově zakořeněné vnímání, a toto tvrzení se jim docela daří argumentovat. Zároveň ale na tyto emancipační snahy komiksová publicistika bleskurychle zapomíná, vyskytne-li se zrovna na obzoru nějaká příležitost opentlit se lákavou literární nálepkou - ať už jde o Pulitzerovu (*Maus*), nejlepší román roku 2012 (*Building Stories*) či aktuálně o cenu Costa Book Award za nejlepší biografickou práci (*Dotter of Her Father's Eyes* od Mary a Bryana Talbotových). Nebylo by načase přestat se schovávat za máminu prozaickou sukni, odložit podpůrná kolečka a vyrazit do světa skutečně sám za sebe? Pěkně poděkovat, ale říct: „Díky za vaši chválu, ale víte co, nechcete si ji raději nechat pro nějakou literaturu? Nás by také nenapadlo dávat – co já vím, třeba Thomasů Pynchonovi – Eisnerovu cenu¹⁷.“¹⁸

V nejnižším patře literární budovy bychom tedy mohli nacházet spíše špatnou literaturu. I komiks by mohl mít vlastní budovu, jejíž spodní patra obývají špatné komiksy. Ve střešním apartmá pak může sídlit například Spiegelamanův *Maus*.

1.2 Situace na komiksovém trhu v Česku po roce 1989 dodnes

Obecný vývoj a situace komiksu v Česku z pohledu autorů i publika jsou zmapované v diplomových pracích Richarda Klíčníka¹⁹ nebo Iwony Kolesové²⁰. Přesto se ani tato práce nevyhne základním milníkům tuzemského trhu, aby bylo možno lépe pochopit, v jakém prostředí se komiksová kritika rozvíjela. Zásadní událostí pro nový život komiksu na českém území byl pád komunismu v roce 1989. V době euforie vznikly první časopisy jako *Aréna* nebo *Kometa*, jejichž cílovou skupinou už nebyly jen děti jako v případě *ABC* nebo *Čtyřlístku*, ale také dospívající. Poprvé se k nám mohla svobodně dostat produkce ze Západu, nakladatelství Egmont a Semic Slovart přinesly počátkem 90. let mutace klasického komiksového formátu – cca dvacetistránkového sešitu

¹⁷ Will Eisner Award je prestižní komiksově ocenění udělované od roku 1988 nejlepším komiksům na severoamerickém trhu. Váže se k němu největší mediální pozornost a přezdívka „komiksový Oscar“.

¹⁸ KOŘÍNEK, Pavel. Chris Ware a komiksově sebevědomí. A2. 2013, č. 2, s. 7.

¹⁹ *Anglo-americký komiks v Čechách (vývoj komiksově kultury v období 1995-2005)*

²⁰ *Vývoj českého komiksu v letech 1985-1995*

prodávaného v trafikách. Mezi novými tituly byl *Mickey Mouse*, *Spider-Man*, *Barbar Conan* nebo *Star Wars*. Řady často trpěly zpracováním, u něž euforie a nadšení převažovala nad profesionalitou. Pořadí příběhů někdy ignorovalo originální vydání, velká pozornost nebyla věnována kvalitě překladu. Evropský komiks reprezentovala mutace slavného komiksového časopisu *Pif*. Brzy ale nastal propad, protože komiksy nebyly jedinou novinkou, kterou si u nás lidé mohli svobodně dopřát.

„Desítky nových titulů, překladů a reprintů stále vycházely v extrémních částkách nákladech běžných v éře komunismu. Nově jim ovšem nekonkurovaly jen další komiksy, ale také literatura, film a koneckonců i oblečení, elektronika a všechno ještě nedávno nedostatkové spotřební zboží. Zahraničním titulům zase zlomily vaz tehdejší gigantické částky za autorská práva, jimž neodpovídaly nízké ceny výtisků.“²¹

Předpoklad pro dnešní, optimisticky vnímanou situaci, se zrodil v roce 1997. Na jedné straně vznikl komiksový magazín *Crew*, který přinesl novou estetiku politicky nekorektních a brutálních komiksů angloamerické produkce (*Lobo*, *Soudce Dredd*), s nimiž mířil na náctileté a dospělé publikum, na straně druhé ve stejném roce vychází u nakladatelství Torst oceňovaný Spiegelmanův *Maus*. Ten jednak představuje nové možnosti komiksu (překračující zábavnou funkci) a netradiční formát (stošedesátistránkový komiks vydaný v knižní vazbě), jednak předznamenává dobu, kdy komiksové tituly budou do edičních plánů zařazovat nakladatelé, kteří se na komiks nespecializují (Torst dodnes jiný komiks než *Mause* nevydal). V roce 1999 *Crew* uvádí v knižním vydání komiks *Sin City* Franka Millera, jednoho z celosvětově nejslavnějších autorů.

V novém tisíciletí se ke *Crwi* přidává nakladatelství BB/art, které vzniklo již v roce 1990 a na komiksový trh tak přináší kapitál zavedeného nakladatele beletrie. Postupně

²¹ VOJTĚCH, Čepelák. Návrat do svobody: Český komiks a jeho život navzdory dějinám. In: KOPÁČ, Radim. *Nový český komiks (2000-2012)*. Praha: Ministerstvo kultury České republiky, s. 7-10.

představuje mimo jiné slavná díla Alana Moorea od 80. let považovaného za nejpodstatnější hlas angloamerického mainstreamového komiksu. Vychází jeho *Liga výjimečných*, *Top 10*, *Z pekla* či *Swamp Thing – Bažináč*.

Alternativu ke střednímu proudu přináší v roce 2000 nakladatelství Mot, jehož ediční plán tvoří náročnější či osobitá díla frankofonní provenience (*Padoucnice*, *Donžon*, *Pixy*). Dalším nakladatelstvím specializovaným na komiksy se v roce 2000 stává Calibre, později přejmenované na Comics Centrum. To se „zaměřuje na comicsové příběhy určené především dospělým čtenářům, na díla zajímavá po scénářistické i grafické stránce“²², například *Hellboye* Mikea Mignoly, také přebírá vydávání Millerova *Sin City*.

Médium našlo oporu v pražské přehlídce KomiksFEST!, která od roku 2006 propojuje komiks s divadlem, filmem i s módními přehlídkami a večírky. Je založena cena Muriel pro nejlepší komiksy na tuzemském trhu, uděluje se na KomiksFEST!u a rozhodují o ní odborníci vybíraní organizátory festivalu. Během let KomiksFEST! přivezl do Prahy autory, jako jsou David B., Emmanuel Guibert, Dave McKean, James O´Barr, Thomas Ott, Bryan Talbot nebo Lewis Trondheim. Za KomiksFEST!em stojí mimo jiné nakladatelství Labyrint a jeho majitel Joachim Dvořák, jenž se stává důležitou osobností trhu v roce 2003 po vydání prvního dílu komiksu *Alois Nebel*. Z titulního hrdiny se stává značka, jež postupně dostává divadelní i filmovou podobu. V komiksové edici Raketa posléze Labyrint vydává díla Nikkarina (*130*) či Lucie Lomové (*Divoši*). Zřejmě i pod vlivem KomiksFEST!u, který ke komiksům dokáže přitáhnout pozornost médií, se v druhé polovině dekády pouští do komiksu nakladatelé „zvenčí“. První komiksy tak vydává Meander, Argo, Dokořán, Jota či Grada. Výsledkem je pestrá nabídka, obsáhne produkci pro děti, dospívající, exploatační počiny, evropské dobrodružné série superhrdinské příběhy, biografie, vzdělávací komiksy nebo komiksový žurnalismus. V důsledku toho se dnes „částečně daří rozrušovat stereotypní představy, které vždy

²² *O Comics Centru* [online]. 2012 [cit. 2013-12-20]. Dostupné z: <http://www.comicscentrum.cz/o-comics-centru.html>

spojovaly komiks jen s dětem určeným, popřípadě brakově-triviálním čtením k ukrácení dlouhé chvíle.“²³

Překladové komiksy mají do roku 2010 výraznou převahu nad domácí tvorbou. Tu zastupuje takzvaná Generace nula. Pojem ustálil historik a teoretik Tomáš Prokůpek, který v roce 2010 připravil sborník *Generace nula: Český komiks 2000 – 2010*. Právě sborník je symptomatickým formátem pro vydávání českých komiksů, z dalších jmenujme *CZekomiks*, *Inseminátor* nebo *O (ne)mrtvých jen dobré*. Ze samostatných sérií a komiksů vydaných knižně budí ohlas *Voleman* Jiřího Gruse nebo trilogie *Monstrkabaret Freda Brunolda* od Vojtěcha Maška a Džiana Babana. Klíčovou roli pro výzkum historie českého komiksu pak sehrává Prokůpekem založena revue *AARGH!*

V roce 1999 sestavil prestižní oborový časopis *The Comics Journal* žebříček stovky nejlepších amerických komiksů 20. století²⁴. Plus minus třináct jich dosud vyšlo i v češtině (někdy třeba jen část). Pohled *The Comics Journal* a jeho zakladatele Garyho Grotha je logicky subjektivní, soustředil se na intelektuálnější díla nebo klasiky od pionýrů média. Přesto nabízí alternativu k obecnému povědomí šířenému některými nakladateli a novináři, že většina toho zásadního z komiksové historie už česky vyšla. Ani když se podíváme na výsledky severoamerických cen Will Eisner Award a Harvey Award nebo evropské ocenění z festivalu z Angoulême, tak mezi jejich laureáty nerozpoznáme většinu z českých překladů.

Tuzemská nabídka se snaží kopírovat vývoj žánrů nebo vybírat díla, která překročila hranice komiksu a stala se součástí světové popkultury. Týká se to hlavně bibliografie Alana Moorea nebo Franka Millera (*Batman: Návrat temného rytíře*), už přes patnáct let je dostupný *Maus* od Arta Spiegelmana, kompletní je *Padoucnice* Davida B. nebo *Persepolis* Marjane Satrapiové. Z jednoho díla známe oceňovaného komiksového autora Chrise Warea (*Jimmy Corrigan: Nejchytřejší kluk na světě*). Dobře

²³ KOŘÍNEK, Pavel a Tomáš PROKŮPEK. *Signály z neznáma: český komiks 1922-2012*. V Řevnicích: Arbor vitae, 2012, str. 7.

²⁴ The Journal's Top 100 Comics list. In: Wikipedia: the free encyclopedia [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [cit. 2013-12-22]. Dostupné z: http://en.wikipedia.org/wiki/The_Comics_Journal#The_Journal.27s_Top_100_Comics_list

známe „komiksového Tarantina“ Gartha Ennise (*Hitman, Kazatel*), kompletní je postmoderní fantasy *Sandman* od Neila Gaimana. Stále jde ale spíš „zalepování“ mezer, při dobíhání světa se totiž nakladatelé pohybují po hodně širokém povrchu. Chybí soustavné mapování konkrétní oblasti, podobně jako to činí prozaická Edice anglo-amerických autorů AAA od nakladatelství Argo. Výjimkou jsou *Mistrovská díla evropského komiksu*, v jejichž rámci už *Crew* vydala mimo jiné dva tituly od Moebia (*Incal, Arzach*), jednoho z nejlivnějších výtvarníků v komiksových dějinách. Na jedné straně se velmi ztuhla doplňuje historický kánon (symbolizovaný například zmiňovaným výběrem *The Comics Journal*), na druhé straně se každým rokem ztrácí kontakt se světem, unikají současné trendy a důležitá jména. Nastává podobná situace, jako kdyby do českých kin šlo v posledních dvou letech jen deset současných hollywoodských filmů a pár snímků evropské či asijské nabídky. V českém překladu nemáme komiksové ekvivalenty aktuálních vítězů Cannes, držitelů Nobelovy ceny, laureátů Oscarů.

Rychlé nahlédnutí do současnosti. Z titulů, které za hranicemi vyšly v roce 2012, se v témže roce dočkaly českého překladu především ty spotřební a podle nakladatelů dobře prodejné: *Steve Jobs: Komiks*, *Steve Jobs: Konfigurace vnitřního já*, *Doba ledová, Hra o trůny* (tyto dva tituly sází na intermediální synergii s filmem, respektive knihami a seriálem) nebo *Dítě s hvězdičkou* (opřené o vděčnou židovskou tematiku). Na knižním trhu se projevují následky ekonomické krize a schválení zákona o zvýšení DPH u knih.

Výstavní projekt *Signály z neznáma: Český komiks 1922-2012* završuje tendence posledních tří let, kdy se český komiks obrací ke své historii. Vyšly klasiky od Ondřeje Sekory (*Dobrodružství Ferdý Mravence*), Káji Saudka (*Lips Tullian, Muriel a Oranžová smrt*) nebo soubor komiksů Josefa Lady (*Nezbedné komiksy: Obrázkové seriály z Humoristických listů 1908 - 1916*). Historii se zabývají také dvě publikace Heleny Diesing (monografie Káji Saudka a *Český komiks 1. poloviny 20. století*) a tituly *Encyklopedie komiksu v Československu* a *Po stopách kreslených seriálů*.

2. Komiksová kritika: teoretická a historická východiska

Živý zájem o komiksové médium se projevuje nejen v rostoucím počtu pořádaných akcí, vydávaných komiksů a teoreticko-historických svazků, ale i v práci kritiků a publicistů. Komiksové recenze si v průběhu posledních deseti let našly cestu z fanouškovských webů a časopiseckých projektů do literárních periodik a názorových rubrik tištěných deníků. Ač zatím nesměle, projevuje komiksová kritika ambici prosadit se jako samostatný publicistický žánr, který by se mohl řadit rovnocenně ke kritice literární, filmové, výtvarné, hudební či divadelní. Následující kapitola se pokusí odvodit z teorie umělecké kritiky náležitosti pro kritiku komiksovou a uvede současné představitele, jejichž přístup k psaní o komiksu je v diskusi o kritériích žánru komiksové kritiky přínosem.

2.1. Kritika mezi uměním, publicistikou a vědou

Jako metodu novinářské práce, která spočívá v kritickém hodnocení aktuální události, definuje kritiku *Praktická encyklopedie žurnalistiky*. V užším smyslu jej chápe jako „žánr vyjadřující názor na dílo, posuzující jeho hodnoty, ozřejmující důvody jeho vzniku a zasazující jej do životopisných, společenských nebo uměleckých souvislostí.“²⁵ Kritika je rozsahem větší než recenze a na rozdíl od ní „nahlíží na kritizovaný produkt z více úhlů pohledu a snaží se nejen o informaci, ale i pomoc při pochopení vzniklého díla.“²⁶ Podle způsobu uměleckého vyjádření, který je jejím předmětem, se rozlišuje na kritiku literární, divadelní, hudební, filmovou, výtvarnou a podobně.

Ačkoli komiks se s výtvarným uměním, literaturou ani s filmem zaměřovat nedá, sdílí s nimi řadu prvků a postupů. Proto si komiksová kritika může brát inspiraci z poznatků filmových, literárních a uměleckých kritiků, kteří reflektovali metodu své práce. Řada z nich se navíc vznesla nad rámec své úzce zaměřené disciplíny a vyjadřovala se k podobě a úloze kritiky jako takové. Americký filmový historik a teoretik

²⁵ OSVALDOVÁ, Barbora a Jan HALADA. *Praktická encyklopedie žurnalistiky a marketingové komunikace*. Praha: Libri, 2007, s. 108

²⁶ tamtéž

David Bordwell se v devadesátých letech pokusil o kategorizaci kritiky podle typu médií, pro něž je určená. Rozdělil ji na kritiku žurnalistickou (do ní řadí kritiku publikovanou v novinách a časopisech), esejistickou (kam spadají specializované měsíčníky či čtvrtletníky) a akademickou, jež se objevuje ve vědeckých časopisech.²⁷ Profesor Timothy Corrigan z katedry filmových studií na Pensylvánské univerzitě pak rozlišoval kritiku na základě publika, k němuž se dostane. Recenze představuje široké čtenářské veřejnosti nový film, shrnuje jeho příběh, uvádí jej do širších souvislostí tím, že připomene režisérovu předchozí tvorbu nebo filmy podobného ražení, a film doporučí či nedoporučí zhlédnout. Teoretická esej vykládá film ve vztahu ke společenským, politickým nebo ideologickým tématům a je určený čtenáři, který o oblast filmu a jeho historie projevuje hlubší zájem. Konečně kritická esej cílí na čtenáře, který film již viděl, a analyzuje detailní prvky a komplexní vztahy, jež mu mohly uniknout. Autor takového útvaru nepopisuje děj, ale zároveň si nemusí dávat pozor na prozrazení důležité dějové zápletky.²⁸

Otázku, co je žurnalistická kritika a jaký je její smysl, si však už v šedesátých letech 19. století pokládal básník a přední kritik pařížských salonů Charles Baudelaire, který se na dlouhá léta etabloval jako ideál kritické práce. „Má-li člověk psát rychle, musí nejdřív mnoho myslet, [...]“²⁹ psal v Radách mladým literátům publikovaných v roce 1846 v časopise *L'Esprit Public*. V *Úvahách o některých současnících* pak Baudelaire zdůrazňoval kritikovu schopnost ovládat řemeslo psaní, formulovat myšlenku, rozlišovat hodnoty a podložit svůj soud pevným osobním stanoviskem. V jeho podání kritika téměř splývala s metafyzikou – měla hlubší smysl, šlo jí o hledání pravdy.

²⁷ BORDWELL, David. *Making Meaning: Inference and Rhetoric in the Interpretation of Cinema*, Cambridge: Harvard University Press, 1991, s. 20.

²⁸ CORRIGAN, Timothy. *A short guide to writing about film*. 4th ed. New York: Longman, 2001, s. 9-13.

²⁹ Conseils aux jeunes littérateurs. *Bibliothèque Municipale de Lisieux* [online]. 1997 [cit. 2014-01-01]. Dostupné z: <http://www.bmlisieux.com/litterature/ baudelaire/ conseils.htm>

2.1.1. Kritika jako umění v podání F. X. Šaldy

Zakladatelem tradice české kritiky byl František Xaver Šalda, autor hesla „kritika“ v Ottově slovníku naučném z roku 1900. V něm ji definuje jako úkon posuzovací, činnost spočívající v používání vlastní soudnosti a vynášení co nejpřesnějších soudů. „Kritika má ráz rozborný, kritické hlasy bývají analytické,“³⁰ stojí v hesle. K práci literárního kritika se Šalda vyjádřil také v eseji *Kritika pathosem a inspirací* publikované v *Bojích o zítřek* – tam staví práci poctivého kritika (literárního i výtvarného) na roveň uměleckého díla a přirovnává jí k práci básníka. Ani jeden z nich není podle Šaldy objektivní či spravedlivý. Oba naplňuje tatáž citlivost, vášeň a vnímavost, tentýž tvůrčí talent, jenž se vyznačuje jistou slepotou, při níž „člověk přehlídí celou řadu věcí, aby jiné zjevy viděl intensivněji, vášnivěji, zvýšenou vnímavostí“.³¹ Opravdová kritika nemá podobu kontemplance, nýbrž dramatického stavu, který má moc zasáhnout a změnit dějinný běh. Ačkoli je kritika uměním, v němž se kritik může dále tříbit a zdokonalovat, nikdy se jejímu řemeslu nenaučí ten, kdo se narodil bez umělecké senzitivnosti.

Kritik par excellence by měl podle Šaldy při vynášení soudů trpět – pokud si kritik umělecké dílo jen užívá a během psaní si jen urovnává rozkošnické dojmy, pak nevytváří žádnou novou inspiraci jeho tvorba nemá hlubší dosah:

„Kritik, pokud kritikou netrpí, jest jen více méně rafinovaným labužníkem. [...] Kladnou a tvořivou stává se kritika teprve tehdy, když jest heroická. [...] Ano, z temných studní jest křtěna každá veliká kritika: ze studní zoufání, ze studní hrůzy a zklamání. [...] Kritika musí býti kritizujícímu bolestí – kde není tohoto znaku, není veliké kritiky, není kritického činu.“³²

Kromě vrozené tvůrčí schopnosti a ochoty trpět je pak pro kritika stěžejní, aby dokázal nalézt, zformulovat a řídit se vhodně zvolenými kritérii. Chyběla-li by mu vodítka, podle nichž by se v úsudku řídil, výsledná kritika by byla jen roztříštěným

³⁰ ŠALDA, František Xaver. Kritika. In: *Ottův slovník naučný*. Praha: Paseka, 1999, str. 190

³¹ ŠALDA, František Xaver. *Boje o zítřek, Duše a dílo*. V Praze: Melantrich, 1973, s. 188.

³² ŠALDA, František Xaver. *Boje o zítřek, Duše a dílo*. V Praze: Melantrich, 1973, s. 192-3.

textem. „Bez kritéria není kritiky, jest jen náhoda, rozmar, zvůle, a ty stávají se koneckonců vždycky odpornými a nesnesitelnými.“³³

2.1.2. Kritika jako věda v podání Václava Černého

Nad úlohou uměleckého kritika se v 60. letech zamýšlel i literární kritik Václav Černý, který své úvahy shrnul v útlé publikaci příznačně nazvané *Co je kritika, co není a k čemu je světě*. Černý v ní jako aktivní literární kritik reflektuje svoje povolání a tvrdí, že by si stejnou otázku, jakou si klade v názvu své eseje, měl pokládat každý „pravý“ kritik, a to s každou jednotlivou kritikou, kterou napíše. Měl by se jí „trápit donekonečna, jako se až do smrti trápíme životem a učíme se mu, prostě tím, že jej zároveň žijeme a přemýšlíme o něm“³⁴.

Černý studuje podstatu a smysl umělecké kritiky, určuje její parametry, vydává se do její historie a snaží se určit její typy. Kritika podle něj není pedagogikou, a dokonce ani uměním – pedagogikou není proto, že nevychovává autory, neříká jim, jak by si měli zařídít, aby jejich díla byla krásná, a stejně tak nevodí za ruku čtenáře. A uměním kritika není, protože nevychází z přímého styku se životem. Kdyby uměním byla, jen by se přižívovala na cizí inspiraci. Je-li kritik schopný uměleckého výrazu, tak jako byl Šalda, je „krása jejich výrazu [...] pouze můstkem, kterým se dá dostat k jejich myšlenkovému jádru“³⁵. V takové kritice, jíž Černý říká impresionistická, si kritik z díla bere podněty k dobrodružství vlastního ducha a vypovídá víc o kritikovi než o hodnoceném díle.

Sám Černý by si přál, aby se kritika stala vědou. Tu charakterizují dvě kritéria, která podle něj literární kritika splňuje: musí mít svůj předmět (literární kritika zkoumá jevy umění) a své metody (které může literární kritika přejímat z jiných věd). I kdyby však kritika vědou nebyla, je důkladné osvojení vědeckých metod předpokladem kritikovy práce, neboť k ní patří rešerše informací o vzniku a povaze díla, jeho původnosti či umělcových inspiračních pohnutkách.

³³ ŠALDA, František Xaver. *O předpokladech a povaze tvorby: výbor z kritického díla*. Praha: Československý spisovatel, 1978, s. 652.

³⁴ ČERNÝ, Václav. *Co je kritika, co není a k čemu je světě*. Brno: Blok, 1968, s. 5.

³⁵ ČERNÝ, Václav. *Co je kritika, co není a k čemu je světě*. Brno: Blok, 1968, s. 54.

Při vynášení samotného soudu je podle Černého důležité vycházet jen z kritérií, jež v sobě samotné dílo implicitně zahrnuje:

„Umělecké dílo obsahuje a přináší si v sobě na svět i svůj vlastní, samostatný cíl a zákon: tím však si zároveň přináší i skrytou soustavu požadavků na sebe samo, úplný systém kritérií soudu nad sebou. Podle těchto kritérií a výhradně podle nich, ničím jiným než svým vlastním úmyslem, významem a cílem, které si dalo, a mírou úspěchu či neúspěchu, s níž je splnilo, může a smí být umělecké dílo souzeno.“³⁶

Jedině tak může být podle Černého kritika objektivní, protože nevyplývá z osobních dojmů a pocitů kritika, ale z řádu, které v sobě obsahuje samotné dílo.

Kritik však může vynést spravedlivý soud jen tehdy, podaří-li se mu vcítit do umělcova tvůrčího procesu a splynout s nabízenou interpretací. První přikázání kritikova desatera by podle Černého znělo takto: „Nepočneš-li tím, že s úmyslem autorovým souhlasíš – a to můžeš jen jeho opakovaným prožitkem, láskou – nemůžeš jej ani poznat, tím méně soudit, neboť poznání je podmínkou soudu.“³⁷ Nejhorším případem kritika je pak podle Černého takový kritik, jenž umělcovo zanícení předem odmítá a kritéria hodnocení si bere z vnějšku – kritik musí k dílu přistupovat s čistou hlavou a jasným vědomím, musí odložit raneček vlastních představ a předsudků, jinak nepozná myšlenky díla, ale jen své vlastní.

2.2. Specifika komiksové kritiky

Chce-li si komiksová kritika činit nárok na emancipaci, měla by ctít náležitosti kritiky jako takové. Není pravděpodobně zcela nezbytné, aby komiksový kritik při vynášení svého soudu doslovně trpěl, jak na tom trval Šalda, nebo aby se při psaní oprostil od osobních dojmů, jak radil Černý, přesto by mu poznatky historických

³⁶ ČERNÝ, Václav. *Co je kritika, co není a k čemu je světě*. Brno : Blok, 1968. s. 63.

³⁷ tamtéž

osobností kritiky mohly být inspirací. K vybavení kritika jakéhokoli zaměření – a toho komiksového nevyjímaje – by měla patřit schopnost nahlížet téma z více stran a podkládat svá hodnocení argumenty. I komiksový kritik by měl být nadaný jistým tvůrčím talentem a měl by si osvojit metody vědecké a novinářské práce, mezi něž patří poctivé rešerše informací a jejich ověřování.

Kromě fanouškovského nadšení a pisatelského zápalu je u kritika podstatná i erudice v oblasti, jíž se zabývá. Literární kritik ví, jak psali Karel Čapek, Franz Kafka a Ernst Hemingway, filmový kritik je seznámený s tvorbou Alfreda Hitchcocka, Federica Felliniho či Miloše Formana a výtvarný kritik by si neměl splést *Tanec* Henriho Matisse s věstonickou Venuší. Stejným vědomostním základem by měl disponovat i recenzent komiksů, měl by mít jasno v tom, kdo patří mezi autory kanonických komiksových děl, a nad to by měl vědět, čím je komiks formálně specificky a jakými prostředky na recipienta působí.

Poskytovat budoucím komiksovým kritikům a teoretikům formální akademickou přípravu se snaží řada univerzitních institucí. V zahraničí se teorie komiksu vyučuje jako plnohodnotný studijní obor – ve Spojených státech na University of Florida a University of Oregon, v Kanadě na University of Toronto, v Británii pak existuje centrum pro komiksová studia na skotské University of Dundee. Mezi vyučované kurzy patří kromě těch, jež se věnují komiksové historii a současnosti, také ty, v nichž se probírá vztah komiksu a jiných médií, genderové otázky, kulturní teorie či sémiotická analýza, výjimkou nejsou praktické semináře a workshopy, v nichž se psaní o komiksu procvičuje.

V českém univerzitním prostředí se komiks objevuje marginálně, ale přeci – mezi lety 2010 až 2012 se Fakultě humanitních studií Univerzity Karlovy vyučoval předmět *Antropologie komiksu* vedený Mgr. Michalem Uhlem, od zimního semestru 2013 si mohou studenti Fakulty sociálních věd téže univerzity zapsat kurz *Médium jako komiks* vyučovaný Mgr. Matoušem Hrdinou. Předmět studenty seznamuje se základními vývojovými etapami komiksu, jeho unikátními narativními mechanismy a měnící se rolí ve společnosti, podle anotace je přitom důraz kladen na chápání komiksu jako

svébytného média a nikoli žánru. Garant katedry žurnalistiky na Univerzitě Palackého v Olomouci Mgr. Martin Foret vyučuje od roku 2009 *Úvod do teorie komiksu*, v němž studenty seznamuje se vztahem komiksu a ostatních disciplín, jeho intertextualitě nebo užití v nových médiích.

2.3. Z dějin komiksově kritiky: Spojené státy coby vzor

„Zdá se, že na každé masové médium se zaútočí, jakmile se stane populárním. A komiks nebyl výjimkou.“³⁸ Výpady proti komiksu nebyly zvláštností domácího prostředí, ještě v polovině 20. století probíhaly všude po světě. Spojené státy jsou často publikem, nakladateli i médií vnímány jako jakýsi ideál, kterému se český komiks může jen donekonečna přibližovat. Jestliže Sisyfovi utekl kámen vždy těsně pod vrcholkem, českému komiksu ve vztahu k tomu americkému utíká kámen hned na rovince. Ale i severoamerický komiks měl své zapálené kritiky, podle Duncana a Smithe napsal první široce publikované odsouzení komiksu Sterling North, literární editor novin *Chicago Daily News*.³⁹ V úvodníku vyzýval rodiče a učitele k rozcupování komiksu, který podle něj ničil nervový systém dětí a jako injekční stříkačka jim podával sex a vraždy. Celoplošná kritika komiksu bujela i za oceánem, v 50. letech ve Velké Británii varovali před americkým komiksem *The London Times* nebo *The Times*.⁴⁰

Nejznámější tažení proti komiksu v USA vedl klinický psycholog Fredric Wertham, jenž od 40. let podporoval návrh zákona, který by zamezil prodeji komiksu dětem. Během své kariéry Wertham objevil, že většina jeho nezletilých pacientů s kriminální zkušeností čte komiksy. (Nicméně v roce 1962 vyplynulo z výzkumu Boston University, že novinovou sekci s komiksy si každou neděli přečte asi 100 milionů Američanů.⁴¹) Wertham bojoval proti domnělé glorifikaci násilí, sexismu a rasismu v komiksech,

³⁸ DUNCAN, Randy a Matthew J SMITH. *The Power of Comics: History, Form and Culture*. New York, 2009, s. 273.

³⁹ DUNCAN, Randy a Matthew J SMITH. *The Power of Comics: History, Form and Culture*. New York, 2009, s. 273.

⁴⁰ WHITE, David Mannig, ABEL, Robert H. *The Funnies: An American Idiom*. New York : The Macmillian Company, 1963, s. 1.

⁴¹ WHITE, David Mannig, ABEL, Robert H. *The Funnies: An American Idiom*. New York : The Macmillian Company, 1963, s. 3.

nejúspěšněji v knize *The Seduction of the Innocent* z roku 1954. „Přestože Wertham nedokázal prosadit v podstatě žádný zákon, který by reguloval komiksový průmysl, jeho snaha bohužel přispěla k zavedení autocenzurního orgánu Comics Code Authority. Díky němu v dalších desetiletích vznikaly komiksy pouze pro děti – což byl opačný výsledek pro Werthama, který chtěl komiks dostat pryč z rukou dětí.“⁴²

Vedle celoplošné kritiky nezbýval prostor pro studium komiksu, které se tak začalo podstatně vyvíjet až od 60. let, a to na obou stranách Atlantiku. Umberto Eco vydává v roce 1964 knihu *Apocaliptici e integrati* (v češtině *Skeptikové a těšitelé*) obsahující i tři analýzy komiksu. Ta s názvem *Mýtus Supermana* vychází v roce 1972 ve Spojených státech a stává se oblíbenou akademickou prací, která napomohla rozvoji mytologické analýzy komiksu (superhrdiny interpretuje skrze mýty a archetypy). V USA v roce 1967 vychází první číslo periodika *Journal of Popular Culture*, které napomáhá rozvoji populární kultury včetně komiksu. V roce 1979 vyšla na jeho stranách studie *The Aesthetics of the Comic Strip* od Roberta C. Harveyho, jenž začíná vyvíjet slovník pro komiksovou kritiku. Paralelně se etabluje zásadní periodikum *The Comics Journal* editorů Garyho Grotha a Mikea Catrona. Jejich časopis přežil dodnes, od roku 2011 má novou webovou stránku⁴³ a zůstává klíčovým médiem, které seriózně píše o komiksu a propaguje díla s uměleckými ambicemi.

Ke kritické diskusi o komiksu přispívají teoretické práce *Comics and Sequential Art* (1985), v níž se o své celoživotní studium komiksu dělí průkopník Will Eisner, a *Understanding Comics: The Invisible Art* od Scotta McClouda (1993), který předkládá myšlenku, že to nejdůležitější při čtení komiksu zůstává na stránce skryto a nejdůležitější moment nastává, kdy čtenářova fantazie vyplňuje mezeru mezi panely. Po přeložení do češtiny o patnáct let později se kniha *Jak rozumět komiksu* stává základním kamenem pro tuzemské akademiky. V roce 1999 vzniká *International Journal of Comic Art*, akademický časopis reflektující komiksy ze všech koutů světa. Na

⁴² DUNCAN, Randy a Matthew J SMITH. *The Power of Comics: History, Form and Culture*. New York, 2009, s. 276.

⁴³ www.tcj.com

akademické půdě operuje i časopis *ImageText: Interdisciplinary Comics Studies* vydávaný od roku 2004 na University of Florida.

Komiksová kritika v USA čerpala a čerpá z dlouholeté tradice i komerčního zázemí. Například server *Comic Book Resources* má pravidelně na festivalu Comic Con v San Diegu vlastní jachtu, odkud připravuje každodenní zpravodajství a rozhovory s tvůrci. O takovém finančním zázemí mohou česká specializovaná média jen snít. Právě internet se v novém miléniu stává důležitým a dynamickým prostředím, kde se setkávají profesionální redakce (*Comics Alliance, IGN.com*) uspokojující především nároky masového publika i blogeři, kteří analyzují i komiksy pro náročnější publikum. Tací pak často přecházejí do zavedených médií, jako je *The Comics Journal*. V rámci ocenění *Will Eisner Award* existuje už od roku 1992 kategorie pro komiksovou publicistiku a žurnalismus. V posledních dvou letech zvítězil blog *The Comics Reporter* vedený Tomem Spurgeonem.

Propracované komiksové články lze najít i v mainstreamových médiích jako *The New York Times* nebo *Washington Post*, komiksovou sekci má oborový časopis *Publisher's Weekly*. Téma americké kritiky a jejich největších osobností by vydalo na vlastní diplomovou práci, detailnější pohled už nás zavádí nad rámec této bakalářské práce. Z význačných kritiků však jmenujme alespoň Franka Santora, Dana Nadela, Joea McCullocha, Davida Brotherse, Heid McDonaldovou, Tima Callahana nebo Douglase Wolka, jehož esejistická kniha *Reading Comics: How Graphic Novels Work and What They Mean* z roku 2008 hodnotí komiksy v době fenoménů, jako jsou grafické romány nebo nákladné filmové adaptace komiksu, které vznikají v Hollywoodu.

2.4 Vývoj komiksové publicistiky u nás do roku 1989: útoky a očerňování

Hovoříme-li v období po pádu železné opony o československé komiksově kritice, ani v nejmenším nemáme na mysli kritiku ve smyslu publicistického útvaru. Akt kritizování tu neznamenaá vynášení kritických soudů o kvalitách posuzovaného díla, ale

plošný ideologický odsudek celého média jako úpadkové formy zábavy – nejde tedy o komiksovou kritiku jako spíš o kritiku komiksu.

Werthamovo tažení proti komiksu, do nějž se zhusta zapojovaly i náboženské a vzdělávací organizace, vedla v celosvětovém měřítku k bojkotu distributorů tiskovin a v prosinci roku 1954 vyústila pálením komiksů v Nebrasce.⁴⁴ Vydavatelé ve strachu před publikačním zákazem přijímali autocenzurní kodexy, jež zakazovaly vyobrazení násilných či erotických scén. Superhrdinové se místo soubojů s padouchy věnovali stále dokola jen zachraňování dětí před rozvztekanými psy, což publiku, natěšenému na akční příběhy, nestačilo. Seriálové sešity prošly úpadkem prodejnosti, zanikly desítky titulů a řad – a s nimi i zlatá éra severoamerického komiksu.

V komunistickém Československu nebyla situace pro komiks o nic přívětivější, jak o tom v textu *Komu to tu prospěje? České myšlení o komiksu 1948-1989* publikovaném na serveru *Sorela.cz* píše Pavel Kořínek:

„Nastupující komunistická moc pokračovala a ještě zesilovala nastolený útok proti ‚brakové‘ literatuře, u komiksu (podobně jako například westernu) navíc přibyl i argument ‚americké, imperialistické a štváčské formy‘. Kreslený seriál byl tak odsuzován hned ze tří argumentačních pozic: a) jako příklad pokleslé, vkus a morálku deformující škvárové četby; b) jako projev imperialistického a kapitalistického smýšlení, které odráží útlak pracujících vrstev, a v neposlední řadě 3) jako nad ostatní škodlivý a nebezpečný materiál, který negativně narušuje zdravou, prospolečenskou výchovu dětí a mládeže.“⁴⁵

⁴⁴ SABIN, Roger. *Comics, comix*. New York: Phaidon, 1996, s. 68-69.

⁴⁵ KOŘÍNEK, Pavel. *Komu to tu prospěje?: České myšlení o komiksu 1948-1989*. In: *Sorela: webové centrum výzkumu literatury a umění československého realismu* [online]. 2006 [cit. 2013-12-06]. Dostupné z: <http://www.sorela.cz/normalizace/articles.aspx?id=109>

Kořínek v textu zmiňuje četné nálezy z dobového tisku a literatury, jež dokládají, jak se o komiksu smýšlelo a psalo. Upozornil, že v roce 1956 vyšla v českém překladu *Hra smrti: Účinek studené války na americké děti* amerického spisovatele, komunisty a špióna ve službách KGB Alberta Eugena Kahna. I Kahnův text obžalovává komiksy ze zlobnosti a připisuje mu podíl na kriminalitě mladistvých – v jedné z kapitol líčí proslov zdrcené matky, jejíž syn čelí obvinění z vraždy:

„Byl to vždy hodný hoch... Nikdy neměl žádné nepříjemnosti... Ale pak začal číst ty sešity... Kupoval všechny, které viděl... Jen ležel na posteli a četl své comicsy, nebo se prostě díval na strop. Působily na něho tak, že měl strašné sny... Začal mluvit jako zločinci v těch příbězích... Vedlo ho to k pití a k požívání omamných jedů... Byl to skvělý hoch, dokud se nedostal k těm sešitům...“⁴⁶.

Kořínek dokládá, že se rostoucí vliv kreslených seriálů pokusil zhodnotit i Josef Škvorecký. Ten v roce 1965 publikoval v revui *Světová literatura* článek s názvem *Prostínky svět comicsu*. V závěru textu se Škvorecký pochvalně vyjadřuje ke klasickým humoristickým komiksovým stripům s dlouhou tradicí (*Peanuts*, *Krazy Kat*, *Little Orphan Annie*), naopak na komiks superhrdinský shlíží se značným despektem:

„I když hlavní zájem čtenářů zůstal zachován plnokrevným, tj. humorným comics, přece jen dobrodružné seriály svět kreslených historek značně ovlivnily, a co víc, název sám ztratil v nich svůj obsah a zůstal jen jako připomínka lepších časů. Stopy intelektu totálně vymizely, estetický rukopis Fontaina Foxe nebo Cliffa Sterretta se změnil v pseudorealismus Harolda Fostera, tvůrce Prince Valianta, nebo Milta Caniffa, a Herrimanova skeptická filosofie chaplinovské frašky v mrazivý optimismus myslitelů se zlatými hvězdami na náramenících.“⁴⁷.

⁴⁶ KAHN, Albert Eugen. *Hra smrti*. Praha: Mladá fronta, 1956., s. 114.

⁴⁷ ŠKVORECKÝ, Josef. *Prostínky svět comicsu*. *Světová literatura: revue zahraničních literatur*. Praha : Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1965, s. 208.

Jak však upozorňuje Kořínek, i ve Škvoreckého soudech lze najít souhrnnou trivializaci komiksu. „[...] je zcela jasné, že comics, ani ty nejlepší, neplní jednu ze základních funkcí literatury: bořit spíše než posilovat představy o světě, životě a sobě samém, jak je vytváří ‚veřejné mínění‘,“⁴⁸ píše například.

V roce 1967 inicioval redaktor Státního nakladatelství dětské knihy Jaroslav Tichý české vydání francouzského eseje *Comics* z pera Reného Claira. Sám ji doplnil o dva vlastní texty, z nichž jeden, nazvaný *Velká prostota*, představuje jakousi první obhajobu komiksu na našem území. Stejně jako Škvorecký i Tichý si cení spíš komiksu humoristického, vyvrací však plošný odsudek, že kreslené seriály jsou úpadkovou a pro mládež škodlivou formou bez jakékoli umělecké platnosti. Tichý se pozastavuje nad neopodstatněným názorem, že kreslené seriály patří k literatuře pro děti a mládež, a rezolutně se staví proti zákazům komiksu uplatňovaným v předchozím desetiletí:

„Představa comicsu jako nástroje jediné služby, při níž je zbytečné uvažovat o jakýchkoli uměleckých ambicích, vyznačuje v českých poměrech nebezpečnou intenzitu. Kvantita, systematická a obratná aktualizací pohotovost Foglarových seriálů zahlušila nesrovnatelný význam Josefa Lady, průkopníka uměleckého českého seriálu, který se přiblížil ke světové elitě, přestože v tomto oboru pracoval jenom příležitostně. Zavinila to ovšem i malá možnost orientace se ve světovém vývoji comics, s nimiž se ostatně výtvarníci dodnes nemají příležitost seznámit v jakékoli reprezentativnější rozloze. Izolace, o kterou jsme se svého času snažili z ideologických důvodů, způsobila pravý opak, ve stínu její zdi mohl zapůsobit jako autorita dokonce právě ten „domácí“ druh, který má nejbliž k anti-uměleckému velkovýrobnímu pojetí.“⁴⁹

⁴⁸ ŠKVORECKÝ, Josef. Prostinký svět comicsu. *Světová literatura: revue zahraničních literatur*. Praha : Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1965, s. 219.

⁴⁹ TICHÝ, Jaroslav. *Velká prostota. Comics: esej René Claira, studie Jaroslava Tichého*. Praha: SNDK, 1967. Blok, s. 39-40.

Téměř o dekádu později se však zamítavá rétorika padesátých let v plné síle vrací, jak dokládá Kořínkův nález z časopisu *Zlatý máj*. Podle jeho autora Františka Holešovského představuje i humoristický komiks možné nebezpečí:

„Každé zlo ve svých počátcích předstírá motivy zdánlivě logické a progresivní, a teprve po té, když zmohlo počáteční odpor a zahrnulo se v nové společenské oblasti, šíří se tempem, proti němuž se společnost nesnadno brání. Ne nadarmo se srovnává výskyt a působení knižního braku s drogami. Ale přes to, že československá situace je tak zcela odlišná od situace na Západě, objevují se u nás pokusy prosazovat okrajové formy comicsů, zejména v tisku určeném dětem a mládeži. Nelze říci, jaké důvody k tomu jejich šířitele vedou: snad je to snaha vyhovět módní, západnické zálibě některých vrstev mládeže a z toho plynoucí zájmy ekonomické.“⁵⁰

Jeho článek vyznívá jako volání po úplném zákazu kreslených seriálů v Československu – podle Kořínka jde pravděpodobně o nejagresivnější a proti komiksu nejostřeji vyhrazený text, který kdy na našem území vyšel.

2.5 Vývoj komiksové publicistiky u nás po roce 1989: rehabilitace a apologetiky

Ve 21. jsou již útoky proti komiksu zcela zapomenuty. Komiks se rehabilitoval nejen v očích široké laické veřejnosti, ale i komiksových autorů, u nichž podnítil chuť dále tvořit. Významnou roli v tomto procesu sehrálo udělení Pulitzerovy cenu pro Spiegelmanova *Mause*. „Pro literární komiksy této éry je *Maus* vším: je vzorem, co se týče ambicí, délky, poslání, marketingu nebo designu,“⁵¹ napsal editor Ben Schwartz, který sestavil sborník americké komiksové kritiky z let 2000 až 2010. Literárními

⁵⁰ HOLEŠOVSKÝ, František. Na téma comicsů: několik polemických poznámek Františka Holešovského. *Zlatý máj: časopis o dětské literatuře a umění*. Praha : Česká sekce IBBY, 1976, s. 340.

⁵¹ SCHWARTZ, Ben. *The Best American Comics Criticism*. New York: Fantagraphics, 2010, s. 12.

komiksy jsou myšlena ambiciózní díla, o která se zajímá i kritika literární. Schwartz v předmluvě píše o nové vlně americké kritiky, jejímž předpokladem bylo vydání *Mause*, případně komiksů od Chrise Warea nebo Daniela Clowese na počátku 21. století. Tuto myšlenku přejímáme pro české prostředí, kde *Maus* vyšel v roce 1997. Pro lepší orientaci v patnáctiletém vývoji české kritiky je kapitola rozdělena do podkapitol přibližujících důležité komiksy, které daly podnět kritické reflexi, dále vznik specializovaných serverů, které byly na přelomu tisíciletí klíčovým zdrojem informací o komiksu, nebo apologetiky komiksu, které vycházely v mainstreamových médiích.

2.5.1 Kořeny komiksově kritiky v roce 1997

Díky vydání *Mause* se komiks dostal do mainstreamových médií v Česku, což byla před rokem 2000 věc takřka nevídaná. V roce 1998, po vydání obou dílů Spiegelmanova opusu, v *Mladé frontě Dnes* publikoval obsáhlou recenzi literární kritik Josef Chuchma⁵². *Maus* u nás neměl tak ohromný dopad jako ve Spojených státech, jak poznamenal Jakub Sedláček v recenzi pro *Revue Labyrint*:

„[Maus] vklouznul narozdíl od jiných zemí do našeho kulturního kontextu zcela hladce, bez křiku, bez hádek a vlastně i bez diskuze, jež by mohla říci leccos zajímavého nejen o vnímání komiksu u nás, ale též o tématech s knihou spojených – o válce, o židovském osudu a vlastně i o rasizmu vůbec. Snad je to dáno odlišnou kulturní tradicí: komiks je u nás stále ještě popelkou, jevem okrajovým, a tedy vlastně bezproblémovým, ke kterému není potřeba se kriticky vztahovat a s nímž není nutné se (jakkoliv) vypořádávat (základ tomuto postoji možná položili již legendární *Rychlé šípy*, archetyp komiksu s jednoznačně pozitivní pedagogickou funkcí).“⁵³

⁵² „Art Spiegelmann dokázal, že comics může podat i složité pravdy“, vyšlo 20. října 1998.

⁵³ SEDLÁČEK, Jakub. VLADEK MAUS aneb KOMIKS JAKO ŽIVOT. *Revue Labyrint*. 1998, 3-4. Dostupné z: <http://www.ceskaliteratura.cz/recenze/maus.htm>

V souvislosti s předchozími kapitolami dodejme, že Sedláček se na závěr článku vymezil vůči literárnímu pojetí komiksu:

„Snad se mi podařilo ukázat, jak moc se Spiegelmanova kniha od zažitých představ o komiksu odlišuje. Znamená to, že její autor hranice svého oboru nějak radikálně překračuje? Nemyslím si; stačí se na věc podívat jinak. Maus je dle mého soudu výborným dokladem toho, že komiks není žánrem (ať už „vysokým“, či „nízkým“, hodnotným, nebo pokleslým), ale médiem, jehož možnosti jsou otevřené pro sdělení i zcela komplikované (umělecké) skutečnosti.“⁵⁴

Generace budoucích publicistů orientovaných výhradně na komiks zažívala tou dobu adolescenci, někdy pubertu. Literární kritici interně zaměstnaní v redakcích budou komiksy hodnotit na stranách novin pravidelně.

Protikladem k *Mausovi* hodnotnému i pro obecnost, které se komiksem nezabývá, byla první čísla magazínu *Crew*, přinášející směs politicky nekorektního humoru a exploatačních komiksů z USA a Velké Británie. Zakladateli časopisu jsou Jiří Pavlovský, Štěpán Kopřiva, Petr Litoš a Vladimír Veverka, jenž už po revoluci vedl *B.D. Fan: Zpravodaj Comics klubu československého*. Kořeny dnešní komiksové publicistiky se zrodily v 90. letech v časopise o počítačových hrách *Score*. Pavlovský a Kopřiva tam vychovali generaci čtenářů průkopnickými články o komiksech, o nichž tady do té doby téměř nikdo neslyšel. Články často familiérně oslovovaly čtenáře, byly plné politicky nekorektního humoru a popkulturních odkazů:

⁵⁴ SEDLÁČEK, Jakub. VLADEK MAUS aneb KOMIKS JAKO ŽIVOT. Revue Labyrint. 1998, 3-4. Dostupné z: <http://www.ceskaliteratura.cz/recenze/maus.htm>

„Tank je úžasná věc. Ať se přihlásí ten, koho v dětství robustní obrněnec nefascinoval, a my mu tu jeho prolhanou pracku uřízneme lupenkovou pilkou.“⁵⁵

Pavlovský s Kopřivou měli vazby na Československý fandom, tedy komunitu příznivců fantasy a science fiction. Komiks se tak i jejich přičiněním začal objevovat v žánrových periodikách (*Ikarie*, *Pevnost*, server *Fantasyplanet.cz*), kde má dodnes tradici. Kopřiva s Pavlovským se staly jakýmiśi modlami čtenářů a toho dokázali využít při vydávání komiksů v nakladatelství *Crew*. Skupina nadšeneckým publicistů přebírala jejich slovník i názory, protože svět komiksu, jeho historii a souvislosti vstřebávali prostřednictvím textů v *Crwi*. Epigony dnes najdeme především v řadách mladých, amatérských publicistů nebo mezi publicisty věnujícím se sci-fi a fantasy. Dodnes tak dochází k prolétání komiksu jakožto specifického média a fantasy, science fiction a hororu coby literárních žánrů. Nakladatelství *Crew* nicméně sehrálo zásadní roli v komiksovém vzdělávání českých čtenářů, během let uvedlo na trh například *Sandmana* nebo *Návrat temného rytíře*, čímž přispělo k rozhledu potencionálních publicistů.

Vydání *Sandmana* u nakladatelství *Crew* bylo v roce 2002 dalším zlomem v chápání a reflexi komiksu. Fantasy od scenáristy Neila Gaimana opět pootevřela komiksu dveře do celostátních médií, když se recenze objevily v *Respektu*⁵⁶ (Ladislav Nagy), *Lidových novinách*⁵⁷ (Vladimír Dubský) nebo *Mladé frontě Dnes*⁵⁸ (Ivan Adamovič).

2.5.2 Komiksové servery a fenomén přezdívek

S prudkým rozvojem internetu v Česku se v druhé polovině 90. let zrodila i specializovaná publicistika soustředěná na psaní o komiksu. Nejvýraznějším serverem a základním zdrojem komiksových informací byl od podzimu 2000 *Komiks.cz*, jenž kromě zpravodajství přinášel recenze, rozhovory s tvůrci nebo výlety do akademické sféry

⁵⁵ PAVLOVSKÝ, Jiří a Štěpán KOPŘIVA. Tank Girl. *Crew*. 1997, č. 5, s. 27.

⁵⁶ „Zavřete oči, přichází Sandman“, vyšel 21. října 2002

⁵⁷ „Díky za dobré sny“, vyšlo 12. října 2002

⁵⁸ „Jiné světy a jiné pohledy“, vyšlo 17. prosince 2002

(pravidelně zveřejňoval ročníkové a diplomové práce věnované komiksu ve formě článků na pokračování). Kolem serveru *Komiks.cz* se tak utvořilo silné jádro publicistů lavírujících na hranici kritiků a teoretiků média, kteří v českém prostředí objevovali terminologii komiksu a poskytovali základní orientaci v historii „devátého umění“. Zajistili také kritickou alternativu k magazínu *Crew* a aktivitám komunity kolem sci-fi fantasy literatury.

Komiks.cz založil šéfredaktor Josef „Sakyk“ Křenek, mezi přispěvatele patřili Vojtěch „Vojta“ Čepelák, Tomáš „Hibi“ Matějčík, Martin „Maf“ Foret, Rostislav „Elves“ Matulík, Jiří „Theo“ Růžička, Vladimír „Zarkoff“ Zavadil, Ivo Fencel nebo Jan Samohejl. *Komiks.cz* se věnoval nejen české tvorbě, ale také scéně ve Spojených státech nebo Evropě. Přestože *Komiks.cz* byl největším tuzemským médiem o komiksu (z pohledu množství publikovaných článků i čtenářů), nikdy nedokázal opustit model nadšenecky tvořeného webu a získat finance na provoz či honoráře přispěvatelů. Od roku 2001 tak *Komiks.cz* v podstatě nezměnil design, nikoli však z důvodu nadčasovosti. *Komiks.cz* charakterizovala všudypřítomná modrá barva a články uspořádané do dvou sloupců – levý patřil aktualitám a informačnímu servisu, v pravém vycházela publicistika. Křenek financoval server z vlastních zdrojů, než v květnu 2008 ukončil provoz webu. *Komiks.cz* sehrál klíčovou roli v „obrozeneckém“ období českého komiksu, jeho vývoj sledoval přímo zevnitř, byl tak zasvěcenější alternativou k textům vycházejícím v mainstreamových médiích. Mnozí přispěvatelé - jak časem získávali zkušenosti či vzdělání - do celostátních deníků sami přispívali a stali se popularizátory komiksu i mimo uzavřenou komunitu fanoušků, nejaktivnějším autorem v médiích byl Tomáš Matějčík (*MF Dnes, Právo, Aktuálně.cz*), z Martina Foreta (*Lidové noviny*) se postupně stal jeden z prvních komiksových akademiků v Česku, Jiří G. Růžička recenzuje komiksy pro kulturní noviny *A2*, Vojtěch Čepelák přispíval do *E15* či *Hospodářských novin*. Za dnešní podobu *Komiks.cz* už je zodpovědný jiný tým lidí a server ztratil výsadní postavení.

Uváděné přezdívky charakterizují fenomén, který se zrodil díky souběžnému rozvoji komiksové publicistiky a internetu. Malý, takřka rodinný okruh lidí zabývajících

se komiksem, jistá klubová pospolitost a souběžný vznik diskusních fór způsobily, že autoři v drtivé většině případů publikovali pod internetovým pseudonymem.

Stejná situace panovala na serveru *Comx.cz*, který založil David „Zack“ Zachoval v roce 1997. I tento web byl závislý na volném času jeho majitele, nebyl to komerční projekt. *Comx.cz* se nezabýval teorií nebo historií komiksu, ale produkoval recenze a zpravodajství psané nadšenci. Hlavním tématem byl komiks český a severoamerický, mezi přispěvateli byli mimo jiné Martin „M@P“ Příbyl, „Tomáš „Keporkak“ Prokůpek nebo Ludovít „Turlogh“ Plata, který v roce 2003 přešel k nakladatelství Crew, kde dnes působí jako redaktor a překladatel. *Comx.cz* byl postupem let čím dál méně aktualizovaný a ještě před koncem roku 2010 přestal fungovat. Víc než *Komiks.cz* byl *Comx.cz* komunitním serverem, jehož čtenáři i redakce pořádali společné srazy, Zachoval navíc přímo organizoval setkání domácích tvůrců komiksu. V roce 2004 založil komiksovou databázi *ComicsDB.cz*, která má být jakousi obdobou filmové *ČSFD*. Databáze funguje dodnes a poskytuje vyčerpávající soupisy komiksů vydaných v Česku, odbornou kritiku zde nahrazují hodnocení čtenářů.

Zachoval stál také u jediného komiksového projektu na internetu, který měl profesionální podporu a finance. Když mediální společnost Mafra kupovala *BonusWeb*, dodnes fungující portál o počítačových hrách spadající pod zpravodajský server *iDnes.cz*, jeho zakladatel Zdeněk Polách si coby velký fanoušek komiksu prosadil, že vznikne i portál o komiksech. Výsledkem byl v roce 1999 server *Comics.cz*, jehož byl Zachoval šéfredaktorem. Na *Comics.cz* přispívala redakce serveru *Comx*, texty byly honorované. Takové podmínky ovšem vydržely pouze devět měsíců – server byl ztrátový a inzertní oddělení nedokázalo na web sehnat placenou reklamu. Na *Comics.cz* poté ještě nárazově přispívali nadšenci zadarmo až do roku 2012, ani tento komiksový web však nepřežil.

Publicistickým serverem, který klade důraz na kvalitu textů a přistupuje ke komiksu profesionálně i v amatérských podmínkách bez finanční podpory, je server *Komiksárium*. Ten vznikl 1. dubna 2007 díky spolupráci s občanským sdružením na podporu komiksu Sequence o.s., vydavatelem je dodnes Martin Příbyl. *Komiksárium*

nezastávalo funkci všeobecného zpravodajského serveru, ale spíše blogu podporujícího progresivní domácí a slovenský komiks. Redakci částečně tvořili bývali přispěvatelé *Komiks.cz* (Matějček, Samohejl, Matulík, Zavadil), ale potkali se tu i publicisté, které z dnešního pohledu můžeme nazvat analyticko-badatelskou linií domácí kritiky a teorie. Byli to Tomáš Prokůpek, Pavel Kořínek, Martin Foret a Michal Jareš. Tuto linii spojuje hluboký zájem o celosvětový komiks a jeho teoretické i historické souvislosti, všichni čtyři také působí na akademické půdě. Vybraní autoři stále publikují pod přezdívkou, Kořínek jako „pafko“, Prokůpek jako „keporkak“ atd.

Výrazným příspěvkem *Komiksária* se v roce 2007 stává kritika publikace *Comics: Stručné dějiny* od Milana Krumla. Jareš, Kořínek a Prokůpek postupně v pěti kapitolách upozorňují na zásadní nedostatky a omyly v historické knize⁵⁹. V roce 2009 vychází anketa, z níž vzešly nejlepší české komiksy historie.⁶⁰ Jelikož se *Komiksárium* postupně stává jediným fungujícím serverem o komiksu, opouští úzké zaměření a snaží se suplovat všeobecný zdroj informací ze světa komiksu. Z informací *Komiksária* často čerpají zpravodajské servery i *Česká televize*. Výjimečnou pozici *Komiksária* dokazuje, že z něj uznávání publicisté neodchází, ale naopak přicházejí. Takto redakci v posledních letech rozšířil specialista na japonský komiks Karel Veselý (*Radio Wave, Aktuálně.cz*) nebo filmový kritik a naratolog Radomír D. Kokeš (*Cinepur, Aktuálně.cz*). *Komiksárium* funguje dodnes, chodu serveru nicméně škodí amatérské zázemí bez vidiny finanční odměny, čemuž odpovídá i tempo přispívání ze strany jinak vytížených autorů.

2.5.3 Apologetiky komiksu jako popularizační žánr

Kdysi nadšení fanoušci komiksu dospívali, vzdělávali se a komiksové „ghetto“ vyměnili za celostátní média. S tím sílila i jejich chuť upozornit na situaci komiksu publikum, k němuž by si prostřednictvím serverů *Komiks.cz* nebo *Komiksárium*

⁵⁹ Selhání jménem Comics: Stručné dějiny [online]. 2007 [cit. 2013-12-22]. Dostupné z: <http://www.komiksarium.cz/index.php/2007/07/selhani-jmenem-comics-strucne-dejiny/>

⁶⁰ Žebříček nejlepších českých komiksů všech dob [online]. 2009 [cit. 2013-12-22]. Dostupné z: <http://www.komiksarium.cz/index.php/2009/06/zebricek-nejlepsich-ceskych-komiksu-vsech-dob/>

nedostali. V novém tisíciletí se tak v celostátních denících rozšiřuje žánr apogoletik, které obhajují komiks před masovým publikem a zároveň upozorňují, že komiks zkrátka je. Články shrnují současnou situaci na komiksovém trhu, vypichují nejzajímavější tituly, připomínají zpomalení komiksového vývoje v Česku komunistickým režimem. Ačkoli nepřispívají ke kritické diskusi přímo, vytváří demokratičtější prostředí, v němž se samostatná komiksová kritika může nadechnout. Jmenujme alespoň dva články z let 2004 a 2007.

První dostal velkorysý prostor na titulní straně *Orientace Lidových Novin*. Jeho autor Martin Foret mimo jiné konstatoval:

„Komiksy stále kupuje velmi málo lidí, pro celoplošná média je komiks jako menšinová subkultura nezajímavý, případně je jeho reflexe pokřivená nedostatečnou erudicí, na reklamu nakladatelé vesměs nemají, knihkupci, ale především jejich zákazníci komiksy stále příliš nechtějí (...) Skutečně, komiksové médium je značně specifické a jeho "četba" je něčím mezi čtením literární knihy, prohlížením výtvarného díla a sledováním filmu. Tento způsob percepce vyžaduje jistou praxi, a teprve na jejím základě může vzniknout ona gramotnost, znalost specifických výrazových prostředků. Tato praxe však u nás chybí.“⁶¹

Tomáš Hibi Matějček napsal do *Salonu Práva* rozsáhlý materiál s názvem *Dobrý komiks není pro blbečky*, kde upozorňuje na emancipaci komiksu:

„Nenechme se mýlit situací, jaká do listopadu 1989 panovala v Československu. To nejpodstatnější se dělo a děje za hranicemi bývalého východoevropského bloku a poslední dekády znamenají podstatné pokroky jak ve formální struktuře komiksového vyprávění,

⁶¹ FORET, Martin. Proč Češi nechtou komiksy. *Lidové noviny: Orientace*. 2004, 31. 1. 2004.

tak v tématech, která je komiks - a jeho čtenáři - schopen unést. Jako by se zdálo, že po 120 letech se komiks blíží své výrazové dospělosti (...) Řada předsudků vůči komiksu se dotýká jeho zdánlivé nevážnosti, infantilnosti - údajné neschopnosti nést náročnější obsah. Nálepka je to dosti nezdolná: pochází totiž ještě z éry karikatury a kresleného humoru, z nichž se na počátku minulého století přidáním řečové bubliny a sekvenčností komiks osamostatnil. Od té doby se musí opakovaně konfrontovat s nálepkou lehčí, spíše zábavné formy.⁶²

Komiks našel po roce 2000 své fanoušky a příznivce mezi kulturními novináři a kritiky z jiných oborů. Touha po objevování komiksu v literárních časopisech a celostátních denících přijela společně s trilogií *Alois Nebel* a její propagací ze strany nakladatelství Labyrint. Jak jsme ukázali, články o komiksu se stávají náplní deníků nebo časopisů, jako je *Týden*, *Reflex* či *Respekt*. Propojení komiksu s výtvarným uměním nebo filmem zkoumají statě v odborných titulech *Cinepur* nebo *Art&Antiques*. Platformou pro komiksovou kritiku se stávají literární periodika *Souvislosti*, *Host*, *Tvar*, *iLiteratura* či *Knihozrout*. Recenze se objevují v lifestyleových magazínech pro ženy (*Elle*) i muže (*Maxim*), tradičně jsou spojeny s videoherními časopisy (*Level* a *Score*). Speciální komiksově periodikum s profesionální redakcí však Česko stále nemá.

2.6 Profily vybraných českých komiksových publicistů

Přestože se komiksová publicistika, potažmo kritika pěstuje v Česku krátce, můžeme rozpoznat několik výraznějších osobností, jež se komiksu věnují soustavně, dlouho a na úrovni překračující tu amatérskou. Následující přehled přibližuje především aktivní recenzenty, kritiky či publicisty, kteří prostřednictvím médií ovlivňují zdejší smýšlení o komiksu. Důležitým faktorem je pak jejich komiksová specializace, nikoli okrajový zájem.

⁶² MATĚJČEK, Tomáš. Dobrý komiks není pro blbečky. *Právo: Salon*. 2007, 6. 9. 2007.

Vojtěch Čepelák (1981)

Absolvoval Vyšší odbornou školu publicistiky. Byl důležitým členem redakce Komiks.cz, později se prosadil do specializovaných periodik (Pevnost, Fantázia) i mainstreamových médií (E15, Hospodářské noviny, Metro). Jeho texty mají často osvětový a propagační ráz, podílel se na katalogu Nový český komiks (2000-2012).

Michal Jareš (1973)

Vystudoval teorii a dějiny dramatických umění na Univerzitě Palackého v Olomouci. Od roku 1999 pracuje v *Ústavu pro českou literaturu Akademie věd České republiky*, mezi jeho badatelské zaměření patří moderní česká poezie, populární literatura nebo dějiny komiksu. Je členem redakční rady časopisu *Aluze* a také *Slovenská literatúra*, spolupracuje s časopisem *Tvar*, kam přispívá mimo jiné i komiksovým stripem *Zlá ovce*. Jareš není jen literárním historikem a kritikem, ale také básníkem. Vydal například sbírky *Brzo je k lásce Pozdě k řečem* nebo *Kdo dnům rozumí*. Společně s Pavlem Janáčkem v roce 2003 vydal knihu *Svět rodokapsu*. Komentovaný soupis sešitových románových edic 30. a 40. let 20. století. Patří k okruhu autorů přispívajících pro server *Komiksárium*, kam píše nesoustavné kapitoly z dějin amerického nezávislého komiksu. Právě nezávislý a undergroundový komiks je Jarešovou doménou, pro výstavu *Signály z neznáma: Český komiks 1922-2012* a stejnojmenný katalog přispěl kapitolou *Podzemím* věnující se českému a slovenskému undergroundovému komiksu.

Martin Foret (1980)

Absolvoval filozofii, bohemistiku a žurnalistiku na Filozofické fakultě Univerzity Palackého v Olomouci, kde dnes působí jako tajemník katedry žurnalistiky. Příležitostně o komiksu také přednáší, pravidelně tamním studentům vede diplomové práce nejen na komiksová témata. Foret patří ke generaci komiksových recenzentů, kteří začínali na internetu a postupně se dostali do profesionálních médií. Několik let psal pro server *Komiks.cz*, později se stal přispěvatelem *Lidových novin* nebo *Reflexu*. V roce 2006 spoluzaložil s výtvarníkem Karlem Jeriem a publicistou Tomášem Matějčkem sdružení *SEQUENCE o.s.*, jehož cílem je „aktivně se podílet na propagaci komiksu coby moderního a nestereotypního média, popularizovat jej jako deváté umění a podporovat jej ve vši

pestrosti formální i obsahové.“ (<http://sequence.cz/o-sdruzeni/>) V roce 2007 se Foret stal jedním z kmenových autorů nově vzniklého serveru Komiksárium. V současnosti pracuje na disertační práci, která bude shrnutím jeho dosavadního bádání na poli komiksu.

Pavel Kořínek (1981)

Vystudoval český jazyk a literaturu na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy. Pracuje v Ústavu pro českou literaturu Akademie věd České republiky, konkrétně v Oddělení pro výzkum literární kultury. Společně s Tomášem Prokúpkem je autorem výstavního projektu Signály z neznáma: Český komiks 1922-2012, který v roce 2013 získal na festivalu KomiksFEST! cenu Muriel v kategorii Přínos českému komiksu. Kořínek je také tuzemským odborníkem na japonský komiks a historii komiksu amerického. Od roku 2008 píše literární a komiksové kritiky do A2, patří k okruhu autorů sdružených kolem serveru Komiksárium. Je autorem studií Banální jak z komiksové bubliny: adjektivum ‚komiksový‘ jako žánrová specifikace (vyšlo v knize Česká literatura v intermediální perspektivě) a Sdílenými světy k seriálovým strukturám: Fikční světy komiksu (vyšlo v knize Vyprávění v kontextu).

Pavel Mandys (1972)

Absolvoval obor Masová média/kultura a literatura na Fakultě sociálních věd Univerzity Karlovy. Jako literární a komiksový kritik působí již od roku 1991 (Mladý svět, MF Dnes, Český deník, Lidové noviny) a je tak zřejmě prvním českým novinářem, který se komiksu soustavně věnoval v celostátních médiích. V letech 1995 a 2010 byl redaktorem časopisu Týden, v posledním půlroce vedl jeho kulturní rubriku. Přispíval také do A2 či Hostu, od roku 2010 je redaktorem serveru iLiteratura. Je držitelem ceny Novinářská křepelka udělované novinářům do 33 let a zakladatelem výročních knižních cen Magnesia Litera. Pravidelně zasedá v porotě komiksových cen Muriel.

Tomáš Matějčík (1978-2009)

Vystudoval Vyšší odbornou školu publicistiky. Čtyři roky byl šéfredaktorem serveru Komiks.cz a zásadním způsobem přispěl k rozvoji komiksu v Česku nejrůznějšími aktivitami – přispíval do médií (MF Dnes, Revue Labyrint, Souvislosti), byl

nakladatelským redaktorem (jako redaktor se podílel na komiksech *Voleman* nebo *130*), spoluzaložil festival KomiksEST! a byl jeho programovým ředitelem. V roce 2006 založil s výtvarníkem Karlem Jeriem a publicistou Martinem Foretem sdružení SEQUENCE o.s., jehož cílem je „aktivně se podílet na propagaci komiksu coby moderního a nestereotypního média, popularizovat jej jako deváté umění a podporovat jej ve vší pestrosti formální i obsahové.“ Jako jeden z prvních lidí z řad fanoušků a komiksových nadšenců se dokázal prosadit v celostátních médiích. Přitom o komiksu dokázal psát poučeně, ale nikoli nekriticky. I proto je považovaný za klíčového propagátora a popularizátora komiksu v Česku. V roce 2009 podlehl rakovině.

Tomáš Prokůpek (1975)

Absolvoval Vysoké učení technické v Brně, Fakultu architektury. Působil jako zástupce šéfredaktora časopisu *Era 21*. V roce 2000 založil komiksový sborník AARGHI, který dává prostor domácí tvorbě i publicistice, především rozhovorům a objevným profilům českých autorů. Psal recenze pro server *Comx.cz*, dodnes patří k okruhu autorů přispívajících na server *Komiksárium*. Prokůpek však postupně opouští úlohu kritika a stává se uznávaným badatelem a historikem, kterého často jako experta na český komiks využívají mainstreamová média i televize. Od roku 2006 se Prokůpek zaměřil na badatelskou činnost – objevoval nejhlubší historii českého komiksu z období před druhou světovou válkou. Je spoluautorem výstavního projektu *Signály z neznáma: Český komiks 1922-2012* a stejnojmenného katalogu, v roce 2010 sestavil sborník *Generace nula: Český komiks 2000-2010* a pravidelně jako editor připravuje archivní vydání klasických českých komiksů (*Nezbedné komiksy*, *Muriel a oranžová smrt* nebo *Dobrodružství Ferdý Mravence*). Jako jediný Čech se podílel na přehledové knize *1001 komiksů, které musíte přečíst, než zemřete*, kterou sestavoval uznávaný britský popularizátor komiksu Paul Gravett. Pro české vydání v roce 2013 Prokůpek speciálně přidal několik děl z historie českého komiksu.

Martin Příbyl (1978)

Je absolventem Vysokého učení technického v Brně a jedním z nejdéle působících komiksových publicistů na internetu. Už na přelomu tisíciletí psal pro servery *Comx.cz*, *Comics.cz* nebo *Fantasy Planet*, takže ho lze řadit spíše k publicistům-nadšencům, kteří

o komiksu píšou ve volném čase. Přibyl se však vyznačuje erudicí v oblasti evropského i amerického nezávislého komiksu. V roce 2004 založil fanzin Zkrat zaměřený na domácí alternativní tvorbu. V roce 2007 založil server Komiksárium, který kolem sebe dokázal navázat řadu osobností české komiksové publicistiky.

Jakub Sedláček (1973)

Vystudoval Filosofickou fakultu Univerzity Karlovy, obor český jazyk a literatura. Napsal diplomovou práci na téma Vztah výtvarného a slovesného projevu – Cyklus Z kasamet spánku J. Heisler a Toyen. Jeho texty často nachází paralely mezi komiksem a literárními díly nebo výtvarným uměním. Od 90. let přispíval články o komiksu do Revue Labyrint, několik let psal pro Hospodářské noviny a byl editorem přílohy Víkend. V současnosti je nakladatelským redaktorem. Zasedal v porotě komiksových cen Muriel a patří k okruhu autorů, kteří se sdružují kolem serveru Komiksárium.

3. Komiksová publicistika v českých tištěných médiích

V první kapitole jsme uvedli přístupy teoretiků, podle nichž je komiks samostatným médiem se specifickým jazykem. V českých kritikách a recenzích si tedy budu všimnout, jestli jejich autoři mají nároky na výtvarné zpracování a jestli hodnotí vizuální jazyk komiksu. Ukážeme, jestli hovoří o médiu nebo literárním žánru. Porovnávat budu dvě recenze jednoho titulu pro ilustraci rozdílů mezi deníkem *Lidové noviny* a kulturním periodikem *A2*, recenze v jednom periodiku ze začátku a naopak konce zkoumaného období pro možný vývoj psaní o komiksu. Z období 2005 až 2010 jsem u obou periodik dohledal a přečetl všechny hodnotící texty (bez ohledu na to, zda se jedná o krátkou recenzi, nebo útvár aspirující na označení kritika) a následně zvolil ty, v nichž se nachází sledované jevy.

3.1. Srovnání komiksové publicistiky v Lidových novinách a A2

Vhodné srovnání nabízí publikace *Jak rozumět komiksu*, která je komiksem o komiksu a dokáže tak prověřit erudici kritika/recenzenta. Porovnání obou článků napovídá, jak důležitý je rozsah textu. Foret má téměř trojnásobný prostor oproti Rychetskému v *A2*, může tak postupně věnovat čas kontextu, upozornit na – podle

Foreta - zavadějící přístup k terminologii a nakonec i zmínit obtížnou pozici překladatele.

„Scottu McCloudovi (* 1960) připadlo, že spousta lidí, s nimiž se setkává, se na jeho lásku ke komiksu a komiks samý dívá skrz prsty, jako na něco podivného a nedospělého. A také mu došlo, že podstatou toho přehlíživého, ba odsuzujícího postoje není znalost, nýbrž (jak už to bývá) neznalost. Rozhodl se tedy, že to zkusí změnit, a začal pracovat na knize, která by byla jakousi „anatomii“ komiksu, vysvětlila by, co to vlastně komiks je, kde se vzal, jak funguje, co je pro něj typické a jak mu rozumět (...) Jistě, mohli bychom mu vytýkat, že s některými pojmy zachází příliš nonšalantně, že některé typologie jsou příliš různorodé na to, aby byly typologiemi apod., ovšem nebylo by to úplně spravedlivé (...) Charakter publikace samozřejmě přinášel značné nároky na její českou lokalizaci. Krom obvyklých potíží spjatých s komiksem obecně (vtěsnat dlouhé české věty s diakritikou do „bublin“ dimenzovaných pro kratší věty anglické) to byla především potřeba vypořádat se s pojmoslovím, které McCloud zavádí či s ním pracuje. Překladatel Richard Podaný se s tímto úkolem vypořádal nejen se ctí, ale i kreativitou a precizností. Podařilo se mu přesně a čtivě reprodukovat McCloudovy myšlenky a navíc de facto ustavit (s pomocí odborného konzultanta Pavla Koříňka) českou terminologii. Všechna řešení nemusejí být pro svou novost bez výhrad přijata, jisté však je, že jde o návrhy přesné a invenční.“⁶³

Na Foretově zasvěceném textu je vidět, že je komiksově erudovaný a že k recenzi přistupuje také z pozice teoretika komiksu. Nicméně pokud bychom se chtěli dozvědět něco o McCloudově výtvarném stylu nebo o tom, jak pracuje s obrazem a vizuální stránkou komiksu, Foretův text nám neposlouží. Omezuje se na obecné konstatování, že McCloudovi se „vesměs daří zdařile spojit formální i obsahové složky své knihy.“

⁶³ FORET, Martin. Proslulý komiks o komiksu. *Lidové noviny: Orientace*. 2009, 4.4.2009

Rychetský na malém prostoru vrší názory bez argumentů a dvakrát zopakuje, že je komiks žánrem. Vzhledem k tomu, že recenzuje teoretickou práci obhajující komiks jako samostatné médium, bylo by vhodné, kdyby vysvětlil, jestli s McCloudovými myšlenkami nesouhlasí.

„Teoretická kniha o komiksu a v komiksové formě se po přečtení zdá být tou nejlepší možnou volbou pro dílo, které si klade za cíl nejen vysvětlit tento poměrně mladý žánr, ale především uhájit jeho pozici v rámci jiných uměleckých projevů. Ač jde o svého druhu apologetiku tohoto přehlíženého a podceňovaného žánru, nechybí zde kritický odstup včetně analýzy komiksového vesmíru, v němž se každá jedna galaxie liší od té druhé.“⁶⁴

Neopodstatněně působí následující tvrzení, jehož předpokladem je, že autor recenze opravdu přečetl vše, co bylo kdy o komiksu napsáno i nakresleno.

„McCloud dokázal stvořit knihu, která zřejmě myšlenkově převyšuje vše, co kdy bylo o komiksu napsáno (i nakresleno), a to včetně vysloveně teoretických prací, v nichž na žádné obrázky ani bubliny nezbývá místo.“⁶⁵

Rychetský zcela rezignuje na přiblížení vizuální složky díla. Ve výsledku recenze splňuje svůj účel v tom smyslu, že autor jasně vyjadřuje pozitivní názor, nic navíc jako Foret ale nepřidává. Ani Rychetský, ani Foret nepoznamenávají, kdy publikace vyšla v originále, což může být vnímáno jako nedostatek vzhledem k průkopnické povaze daného komiksu, kterou oba texty připouští.

⁶⁴ RYCHETSKÝ, Lukáš. Jak rozumět komiksu. A2. 2009, č. 11.

⁶⁵ Tamtéž

Dalším komiksem, který obě periodika recenzovala, je *Kick-Ass*. Pavel Mandys v *Orientaci* se pokouší o interpretaci i na poměrně malé ploše: „Chvíli to vypadá jako parodie na Spider-Mana, ale brzy se ukáže, že jde o velmi brutální úvahu o tom, jak mizerně se může člověk cítit v dospívání, když není náležitě vysportovaný nebo bohatý.“⁶⁶ Hlavní hrdina příběhu se jmenuje Dave Lizewski, Mandys chybně uvádí Lozinski.

Rychetský si na rozdíl od Mandyse všímá kresby, ale více ji neanalyzuje, pozitivně hodnotí i zapojení sociálních sítí do příběhu: „Hledat tu něco nového je docela těžké a v případě *Kick-Ass* stojí za zmínku snad jen výtečná, akční, krvavá kresba a možná i poměrně vtipné ukotvení příběhu v síťových realitách dneška (kdy být slavný znamená být na YouTube nebo Myspace).“⁶⁷ Rychetský oproti Mandysovi užívá nespisovného jazyka a obrací se přímo ke čtenáři: „Nářez se dobře a rychle čte, občas se u něj i zasmějete. Skutečnost, že hlavní hrdina dostane párkrát pořádně přes hubu, ale neznamena, že tohle je další kultovní komiks.“⁶⁸

Rozsáhlé recenze v *Lidových novinách* i *A2* si vysloužil komiks *Ztracené dívky*. Jarmila Křenková jej ihned začleňuje do kontextu scenáristovy tvorby:

„Moore je spolu s výtvarnicí Melindou Gebbiovou strůjcem dalšího kongeniálního komiksového díla, které je pro něho velice příznačné – spadá do tvůrčovy „intelektuální řady“ a lze jej bez problémů začlenit mezi monumentální počiny, jakými byly opusy *Z pekla* (*From Hell*, 1999; česky 2003), *Strážci* – *Watchmen* (*Watchmen*, 1987; česky 2004) či *V jako Vendeta* (*V for Vendetta*, 1982–1988; česky 2005). *Ztracené dívky* (*Lost Girls*, 2006) se podobně jako tato díla vyznačují složitou kompozicí,

⁶⁶ MANDYS, Pavel. Puberták v hrdinském kostýmu. *Lidové noviny: Orientace*. 2010, 5.6.2010.

⁶⁷ RYCHETSKÝ, Lukáš. *Kick-Ass*. *A2*. 2010, č. 13.

⁶⁸ tamtéž

propracovanou vizualitou a všudypřítomnými kulturními odkazy, které si často žijí svým vlastním životem.“⁶⁹

Následně však komiks zcela obírá o jeho obrazovou složku, nápovědou může být, že autorka je hungaristkou a má tedy literární vzdělání. „I přesto nás tentokrát při čtení nejímá existenciální závrať, nýbrž jsme smeteni a zcela pohlceni vlnou čisté rozkoše z textu.“ O výtvarné podobě se už dále nezmíní.

Příběh sexuálního zrání známých literárních postav (Dorotka z *Čaroděje ze země Oz*, Wendy z *Petra Pana* a Alenka z říše divů) přibližuje v *Lidových novinách* Ivan Adamovič. Práci výtvarnice Melindy Gebbieové hodnotí následovně:

„Horkému tématu vtiskla fauvistickou barevnost a pastelkovou něhu (...) kreslila každé políčko několik dní a pokusila se s různou mírou úspěšnosti napodobovat styly různých výtvarníků z přelomu 19. a 20. století. Egon Schiele se jí docela vydařil, naopak pokus o Alfonse Muchu je tristní.“

Argument, kterým by Adamovič podpořil, proč je napodobení Muchy tristní, již nepřichází.

3.2. Vývoj komiksově publicistiky v A2 (2005-2010)

První zmínkou o komiksu v periodiku A2 je recenze teoretické knihy *Stavba komiksu*. Pro zajímavost uvádíme hodnocení Jiřího G. Růžičky, jenž je mimo jiné ve zkoumaném období nejpilnějším autorem komiksových článků: „Kniha tak bude především podnětným podkladem pro české literární vědce a třeba se díky ní dostane výuka teorie komiksu i na univerzitní půdu.“⁷⁰ Kromě Růžičky a Rychetského píšou o komiksech Pavel Kořínek nebo Antonín Tesař. Z průzkumu vyplývá, že A2 hodnotila během období více komiksů než *Lidové noviny*, ale drtivá většina z nich dostala prostor

⁶⁹ KŘENKOVÁ, Jarmila. V kouzelných parcích erotiky. A2. 2009, č. 7.

⁷⁰ RŮŽIČKA, Jiří G. Stavba komiksu. A2. 2005, č. 1.

pouze v rubrice Knihy, tedy bloku minirecenzí, který má v A2 pravidelně místo na stranách 28 a 29.

Prvním komiksem recenzovaným v A2 byl poslední díl trilogie *Alois Nebel* s podtitulem *Zlaté hory*. Jan Hon zařadil titulní postavu vedle Švejka, kvalitní komiks je podle něj literárním žánrem: „Přiřadíme-li „komiksy pro dospělé“ k literatuře, pak se ta česká rozrostla o dalšího Švejka příbuzného, který současně s tím, jak stárne, zrcadlí stále aktuálnější společenská témata (...) Rudišovi a Jaromíru 99 se přitom daří zvláštní, místy až expresionisticky hořká hravost, a to zejména díky žánrem usnadněnému nadhledu, který se ke konci zhmotňuje v máchovském vstupu autorů do děje.“⁷¹

Poslední recenzi zkoumaného období napsal Pavel Kořínek. Hned v perexu dá autor jasně najevo, že vnímá komiks jako formu, pro níž umělci mohou volit nejrůznější obsah: „Trilogie O příběhu autorského týmu z občanského sdružení Ašta šmé přesvědčivě dokládá, že komiksová umělecká forma dobře poslouží i dokumentárnímu materiálu.“⁷² V českém prostředí je přínosný především celý odstavec, který jednak respektuje specifický jazyk komiksu a jednak jej dokáže suverénně přiblížit publiku:

„Romistka Máša Bořkovcová a sociální antropoložka Markéta Hajská spojily u *Příběhů* své síly s komiksovým scenáristou a výtvarníkem Vojtěchem Maškem. Volba autora, který se spolu s Džianem Babanem proslavil komiksovou trilogií *Monstrkabaret Freda Brunolda*, se ukázala být velmi šťastná. Na stránkách *Příběhů* Mašek bohatě využil svoji tradiční výtvarnou techniku překreslované fotografie, která dobře podtrhuje faktografický základ předkládaných vyprávění. Komiksovým jazykem dobře poučený výtvarník ale na mnoha místech včleňuje

⁷¹ HON, Jan. *Alois Nebel 3: Zlaté hory*. A2. 2005, č. 4.

⁷² KOŘÍNEK, Pavel. *Vyprávět příběhy*. A2. 2010, č. 26.

i stylově odlišné pasáže: Kevino vzpomínání na příhody z dětství je tak občas vyvedeno naivistickým stylem komiksu, upomínajícím na dětské kresby, Ferkovi předkové se představují na celostránkových výjevech v působivých kompozicích. Každému ze svazků pak přináleží i jedna doplňková barva k centrálnímu tisku v odstínech šedé.⁷³

3.3. Vývoj komiksové publicistiky v Lidových novinách (2005-2010)

Lidové noviny dávaly ve zkoumaném období prostor komiksu nejčastěji mimo strany regulární kulturní rubriky, v sešitech příloh jako *Kulturní premiéry* a především *Orientace*. Nejčastěji o komiksu psali Pavel Mandys a Martin Foret. Právě těmi *Lidové noviny* převažují nad recenzemi v A2, které byly spíše povrchními tipy.

První recenze ve zkoumaném období se věnovala druhému dílu komiksu Oskar Ed. Jejím autorem byl Martin Foret a prostor dostala v rubrice Nové knihy v příloze *Orientace*. Foret vyzdvihuje kvalitu Jelinka jako komiksového autora, na rozdíl od Koříneka však nespecifikuje, jak konkrétně s komiksem nakládá.

„Přehlédnout ho by však byla škoda: mladý slovenský výtvarník Jelinek se v debutu představil nejen jako zručný kreslíř s osobitým stylem a výtvarným viděním, ale i jako nevšední vypravěč, který je s to příběh prezentovat ryzí komiksovou formou.“⁷⁴

Poslední hodnotící text z roku 2010 je analytickou kritikou s teoreticko-historickými přesahy. Pavel Mandys v ní rozebírá souborné vydání Saudkova dobrodružného komiksu *Lips Tullian*, dokonce polemizuje s autorkou Saudkovy monografie.

⁷³ KOŘÍNEK, Pavel. Vyprávět příběh. A2. 2010, č. 26.

⁷⁴ FORET, Martin. Oskar Ed - 2. díl. *Lidové noviny: Orientace*. 2005, 29.1.2005.

„Helena Diesing ve zmíněné biografii Lipse Tulliana vyděluje ze Saudkova vrcholného období (druhá polovina 60. let). Nespravedlivě. Je pravda, že oproti oběma komiksům o Muriel a krátkým seriálům Kolotoč, Honza Hrom nebo Pepík Hipík se zdá být Saudkova kresba těžkopádnější, méně jistá a elegantní, narušovaná šrafováním a všelijakými dalšími nečistotami. Za prvé je to však jen jeden ze tří stylů, kterými je Lips Tullian nakreslen, a za druhé i on má své kouzlo. Je pravda, že když se čtenář dostane na kolorované stránky, nebo alespoň na ty, kde šrafuru nahrazuje černobílé stínování, zdají se mu na pohled „hezčí“. Saudek uměl namíchat ty správně tajemné barvy a odstíny.“⁷⁵

Mandys rekapituluje spletitou historii kolem původního vydání komiksu ze 70. let i neutuchající Saudkovu oblibu mezi českými čtenáři. Většinu prostoru Mandys věnuje hodnocení a vysvětlování Saudkova kreslířského stylu.

„Šrafury, tečkování, textury zdí a další prvky z pozadí skutečně jakoby „špiní“ centrální děj jednotlivých okének a Saudek zde začíná s tím, co pak charakterizovalo jeho pozdější tvorbu. Na rozdíl od té se ovšem u Lipse Tulliana ještě dá přemítat nad tím, jestli mu byly inspirací dobové ilustrace Léona Benetta (nejpopulárnější Verneův ilustrátor), které tou dobou hojně citoval ve svých filmech Karel Zeman (...) Další nepořádek už je ovšem stylotvorný. Saudek totiž děj triviálního dobrodružně-romantického příběhu „zapleveluje“ obdivuhodným množstvím aluzí, citací a kontextových vtipů. Z dnešního pohledu lze Lipse Tulliana označit za první český postmoderní komiks (...) Obecně je Lips Tullian unikátní v tom, jak zahuštěný komiks to je: na jediné stránce se toho odehraje neuvěřitelně mnoho, Saudek si dá tu práci i s nejtitěrnějšími obrázky

⁷⁵ MANDYS, Pavel. Loupežník, jehož nakonec lapili. *Lidové noviny*. 2005, 10.11.2010.

(vrcholem je, když jediné okénko 5x5 cm osadí třináctiobrázkovým minikomiksem), vynalézavě a funkčně pracuje s pozadím i popředím a čtenář si občas povzdechne, že už tak velký formát knihy (30x35 cm) snad měl být ještě větší, aby některé postranní kresby a bubliny nemusel luštit s lupou.“⁷⁶

Závěr

Tato bakalářská práce by ráda přispěla k diskusi o úrovni české komiksové publicistiky a napomohla chápání komiksové kritiky jako specifického žurnalistického žánru. Předpokladem je seznámení s historií smýšlení a psaní o komiksu. Dnes je přijímaným médiem s vlastními průkopníky, badateli či specializovanými novináři. Proto by jeho reflexe v českých médiích neměla zaostávat za kritikou literární či filmovou. Za tím účelem práce představila přístupy ke kritice v podání F. X. Šaldy nebo Jiřího Černého.

Vývoj komiksové recenze je zasazen do širšího kontextu, práce přiblížila situaci na českém knižním trhu a snahy nakladatelů o propagaci komiksu. Moderní vývoj komiksové publicistiky začíná po roce 1989, zásadní roli v 90. letech sehrály internetové servery jako Komiks.cz.

Praktická část srovnala texty o komiksu v kulturním periodiku *A2* a v deníku *Lidové noviny*. Mezi recenzenty hledala takové, kteří dokážou zhodnotit a přiblížit čtenáři specifické rysy komiksy a kteří ke komiksu nepřistupují jako k literatuře. Podařilo se zjistit, že publicista hodnotící komiks je lépe vybavený ke své práci, pokud se na komiks specializuje a je obeznámen s jeho historií a teoretickými východisky.

Pro další badatelskou činnost se nabízí zevrubnější průzkum mainstreamových médií i literárních časopisů.

⁷⁶ tamtéž

Summary

This bachelor thesis would like to contribute to the debate about the quality of Czech comics journalism and help the comics criticism to be understood as a specific genre of journalism; for that, the history of comics' perception and writings has to be presented here as well. Today, it has become an accepted medium with its own pioneers, researchers and specialized journalists; therefore, its XX in the Czech media should not be falling behind the literary and film criticism. For this purpose, the paper presents the attitudes toward criticism of authors such as F.X Šalda or Jiří Černý. The development of a comic review (as an independent journalistic genre) is placed in a broader context; the work explains the situation on the Czech book market and publishers' efforts of promoting comics. The development of modern comics journalism begins after the year 1989, with the internet servers like Komiks.cz playing a crucial role in the 90s. The practical part of the paper then describes comic reviews in the cultural periodical A2 and the jurnal/newspaper Lidové noviny, searching for reviewers who are able to asses and familiarize the reader with the specific features of comics, and who do not treat it as a work of film/literature. It has been discovered that a journalist who specializes in comics and is familiar with its history and theoretical bases is much better equipped for his work. For further research, a more comprehensive survey of the mainstream media and literary magazines can be suggested here

Použitá literatura

Knihy:

Akademický slovník cizích slov: [A-Ž]. Vyd. 1. Praha: Academia, 2001, 834 s. ISBN 80-200-0982-5.

BORDWELL, David. *Making Meaning: Inference and Rhetoric in the Interpretation of Cinema*, Cambridge: Harvard University Press, 1991. ISBN 978-0674543362.

CORRIGAN, Timothy. *A short guide to writing about film*. New York: Longman, 2001, ISBN 03-210-8114-5.

ČERNÝ, Václav. *Co je kritika, co není a k čemu je světě*. Brno : Blok, 1968.

DUNCAN, Randy a Matthew J. SMITH. *The Power of Comics: History, Form and Culture*. New York, 2009, ISBN 978-0826429360.

ECO, Umberto. *Skeptikové a těšitelé*. Praha : Argo, 2006, s. 160. ISBN 80-7203-706-4.

EISNER, Will. *Comics & Sequential Art*. Tamarac: Poorhouse Press, 1985, ISBN 978-0393331264.

GROENSTEEN, Thierry. *Stavba komiksu*. Brno: Host, 2005. ISBN 80-7294-141-0.

KAHN, Albert Eugen. *Hra smrti: Účinek studené války na americké děti*. Praha: Mladá fronta, 1956.

KARPATSKÝ, Dušan. *Labyrint literatury*. Praha: Albatros, 2008, ISBN 978-800-0021-546.

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

KRAFFT, Ulrich. *Comics lesen*. Stuttgart: Klett-Cotta, 1978, ISBN 978-31-2910-290-9.

McCLOUD, Scott. *Jak rozumět komiksu*. Brno : BBArt, 2008, ISBN 978-80-7381-419-9.

MOCNÁ, Dagmar. *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha: Paseka, 2004, ISBN 80-718-5669-X.

OSVALDOVÁ, Barbora a Jan HALADA. *Praktická encyklopedie žurnalistiky a marketingové komunikace*. Praha: Libri, 2007, ISBN 978-80-7277-266-7.

SABIN, Roger. *Comics, comix*. New York: Phaidon, 1996, ISBN 978-0-7148-3993-6.

SCHWARTZ, Ben. *The Best American Comics Criticism*. New York: Fantagraphics, 2010, ISBN 978-1606991480.

ŠALDA, František Xaver. *Boje o zítřek, Duše a dílo*. V Praze: Melantrich, 1973.

ŠALDA, František Xaver. Kritika. In: Ottův slovník naučný. Praha: Paseka, 1999. ISBN 80-7185-057-8.

ŠALDA, František Xaver. *O předpokladech a povaze tvorby: výbor z kritického díla*. Praha: Československý spisovatel, 1978.

VOJTĚCH, Čepelák. Návrat do svobody: Český komiks a jeho život navzdory dějinám. In: KOPÁČ, Radim. *Nový český komiks (2000-2012)*. Praha: Ministerstvo kultury České republiky, 2012, ISBN 978-80-87546-06-2.

WHITE, David Mannig, ABEL, Robert H. *The Funnies: An American Idiom*. New York : The Macmillian Company, 1963.

Časopisecké a novinové články:

FORET, Martin. Oskar Ed - 2. díl. *Lidové noviny: Orientace*. 2005, 29.1.2005.

FORET, Martin. Proč Češi nečtou komiksy. *Lidové noviny: Orientace*. 2004, 31. 1. 2004.

FORET, Martin. Proslulý komiks o komiksu. *Lidové noviny: Orientace*. 2009, 4. 4. 2009.

HOLEŠOVSKÝ, František. Na téma comicsů: několik polemických poznámek Františka Holešovského. *Zlatý máj: časopis o dětské literatuře a umění*. Praha : Česká sekce IBBY, 1976.

HON, Jan. Alois Nebel 3: Zlaté hory. *A2*. 2005, č. 4.

KOŘÍNEK, Pavel. Chris Ware a komiksově sebevědomí. *A2*. 2013, č. 2.

KOŘÍNEK, Pavel. Vyprávět přibjehi. *A2*. 2010, č. 26.

KŘENKOVÁ, Jarmila. V kouzelných parcích erotiky. *A2*. 2009, č. 7.

MANDYS, Pavel. Loupežník, jehož nakonec lapili. *Lidové noviny*. 2005, 10.11.2010.

MANDYS, Pavel. Puberták v hrdinském kostýmu. *Lidové noviny: Orientace*. 2010, 5.6.2010.

MATĚJÍČEK, Tomáš. Dobrý komiks není pro blbečky. *Právo: Salon*. 2007, 6. 9. 2007.

PAVLOVSKÝ, Jiří a Štěpán KOPŘIVA. Tank Girl. *Crew*. 1997, č. 5, s. 27.

RŮŽIČKA, Jiří G. Stavba komiksu. *A2*. 2005, č. 1.

RŮŽIČKA, Lukáš. Český komiks vysílá, ale s šumem. *Host*. 2013, č. 1, s. 41-45.

RYCHETSKÝ, Lukáš. Jak rozumět komiksu. A2. 2009, č. 11.

RYCHETSKÝ, Lukáš. Kick-Ass. A2. 2010, č. 13.

ŠKVORECKÝ, Josef. Prostinký svět comicsu. *Světová literatura: revue zahraničních literatur*. Praha : Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1965, s. 208.

TICHÝ, Jaroslav. Velká prostora. *Comics: esej René Claira, studie Jaroslava Tichého*. Praha: SNDK, 1967. Blok, s. 39-40.

Internetové zdroje:

Conseils aux jeunes littérateurs. *Bibliothèque Municipale de Lisieux* [online]. 1997 [cit. 2014-01-01]. Dostupné z:
<http://www.bmlisieux.com/litterature/ baudelaire/conseils.htm>

KOŘÍNEK, Pavel. Komu to tu prospěje?: České myšlení o komiksu 1948-1989. In: *Sorela: webové centrum výzkumu literatury a umění československého realismu* [online]. 2006 [cit. 2013-12-06]. Dostupné z: <http://www.sorela.cz/normalizace/articles.aspx?id=109>
O Comics Centru [online]. 2012 [cit. 2013-12-20]. Dostupné z:
<http://www.comicscentrum.cz/o-comics-centru.html>

SEDLÁČEK, Jakub. VLADEK MAUS aneb KOMIKS JAKO ŽIVOT. *Revue Labyrint*. 1998, 3-4. Dostupné z: <http://www.ceskaliteratura.cz/recenze/maus.htm>

Selhání jménem Comics: Stručné dějiny [online]. 2007 [cit. 2013-12-22]. Dostupné z:
<http://www.komiksarium.cz/index.php/2007/07/selhani-jmenem-comics-strucne-dejiny/>

The Journal's Top 100 Comics list. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [cit. 2013-12-22]. Dostupné z:
http://en.wikipedia.org/wiki/The_Comics_Journal#The_Journal.27s_Top_100_Comics_list

Žebříček nejlepších českých komiksů všech dob [online]. 2009 [cit. 2013-12-22]. Dostupné z: <http://www.komiksarium.cz/index.php/2009/06/zebricek-nejlepsich-ceskych-komiksu-vsech-dob/>

Přílohy

Příloha č. 1: Jak se píše o komiksu? (dotazník pro komiksové publicisty)

Otázky:

- 1) Dá se u nás mluvit o ustálené kritické scéně? Kdo ji tvoří?
- 2) Má česká kritika výrazné autority nebo mediální osobnosti, které si širší publikum ihned spojí s komiksem? Například jako Kamila Filu, Mirku Spáčilovou nebo Františka Fuku s filmem.
- 3) Má komiksová kritika v českých denících a literárních časopisech dostatek prostoru, který odpovídá počtu vydaných titulů či důležitých počinů?
- 4) Pokud chcete sami komiksovou kritiku napsat, dokážete ji také obhájit u šéfredaktora nebo editora?
- 5) V čem je česká komiksová kritika dobrá?
- 6) Co české komiksové kritice chybí?
- 7) Vyberte mezi lety 2000 a 2010 zásadní události pro vývoj české komiksové kritiky.

Martin Foret

1) Dá se u nás mluvit o ustálené kritické scéně? Kdo ji tvoří?

Asi jsem sentimentální tradicionalista, ale vnímám rozdíl mezi recenzí a kritikou. Z toho plyne, že ačkoliv u nás vycházejí recenze komiksů – a někde i pravidelně – o „ustálené kritické scéně“ se dle mého soudu mluvit nedá. Ale vlastně se obávám, že kdybychom otázku přeformulovali, aby se ptala na „recenzentskou scénu“ nebylo by to vlastně moc jiné...

Nepochybně existují lidé, kteří komiks recenzují, a to i pravidelně, nějaká „recenzentská scéna“ podobná té filmové, literární, divadelní, výtvarné tu však není.

Nepřítomnost kritiky je pak dána především tím, že výše uvedené „uměny“ mají i své odborné (či poloodborné) tribuny, zatímco komiks ne (a asi tu pro něco podobného není ani poptávka).

2) Má česká kritika výrazné autority nebo mediální osobnosti, které si širší publikum ihned spojí s komiksem? Například jako Kamila Filu nebo Mirku Spáčilovou s filmem.

Srovnání s Filou a Spáčilovou je výborné, protože názorně ukazuje, *proč* tomu tak je. Oba jsou interními zaměstnanci velkého nebo respektovaného média, kteří jsou v něm zaměstnáni (placeni) právě proto, aby sledovali filmovou scénu. Soustavně se tedy věnují svému předmětu a nemusejí dělat nic jiného. Takový luxus nikdo, kdo by chtěl psát o komiksu, nemá.

Fila je navíc v oboru vzdělán, což mu – aniž bych institucionální vzdělávání nějak přeceňoval – poskytuje background, který hojně využívá (a myslím, že právě zde je klíč ke specifičnosti jeho recenzí vzhledem ke konkurenci). Tohle opět nikdo, kdo by chtěl psát o komiksu, mít nemůže – lze absolvovat některý z těch několika málo kursů o komiksu na vysokých školách (z nichž alespoň ten olomoucký, s jehož náplní jsem obeznámen, je věnován získání přehledu o pestrosti komiksu a možnostech jeho analýzy), ale pokud je mi známo, nic nad rámec jednosemestrálního semináře v nabídce není.

Myslím, že je tu pár (nemnoho) lidí, kteří by byly schopní psát o komiksu jako Fila, ale ta nabídka „pojďte být komiksovým redaktorem MF Dnes/Respektu na plný úvazek“ prostě nepřišla (a nepřijde).

Ve vztahu k výše uvedenému je ale třeba zdůraznit, že ono zmíněné „širší publikum“ má ke komiksu úplně jiný vztah než k filmu.

3) Má komiksová kritika v českých denících a literárních časopisech dostatek prostoru, který odpovídá počtu vydaných titulů či důležitých počínů?

Byly doby (cca před deseti lety), kdy recenzí vycházelo asi možná i víc, než bylo záhodno. A teď střílím i do vlastních řad. Kombinace jistého vnímání „novosti“ a „exotičnosti“ komiksu ze strany redaktorů a „apologetičnosti“ ze strany recenzentů (externistů, kteří se médiím vnucovali) vedla k tomu, že se psalo i komiksech, o kterých by se vlastně psát ani nemuselo. Pokud redakce o něčem zaslechla a chtěla recenzi, neodmítalo se, i když to nebyl zrovna zásadní titul. Pokud by měla kritika/recenze už svým výběrem hodnotit („tohle stojí za recenzi“), pak myslím selhává dodnes – píše se

vlastně o všem (a nebo o ničem), respektive o čemkoliv. (A souvisí to s odpovědí na otázku 6.)

S ohledem na ono „odpovídající množství“ je opět názorné srovnání s filmem – díky množství snímků uváděných v kinech a nastavení distribuce se i v mainstreamových médiích čtenář dozví v zásadě o všech filmech, které jsou v ČR uváděny. A to bez ohledu na žánr či provenienci – média jsou ve vztahu k filmu „všežravá“ (v obou významech toho slovo). Filmy jsou pro média (a asi i pro čtenáře) atraktivní. Naproti tomu z literatury je referováno jen o malém zlomku celkové produkce, která je co do počtu titulů řádově někde úplně. A u výběru toho, o čem referovat, fatálně rozhoduje zaměření a preference daného periodika – ať už je to klouzání na vlně PR materiálů a zahraničních/internetových/chtěných fenoménů/bestsellerů (v mainstreamovém tisku) nebo inklinování ke specifické poetice/druhu tvorby (ve specializovaných literárních časopisech).

Pokud v tomto ohledu vyjdu z pozice komiksu na domácím „trhu“, pak je množství recenzí asi „odpovídající“, ne-li dokonce „pozitivně diskriminační“.

4) Pokud chcete sami komiksovou kritiku napsat, dokážete ji také obhájit u šéfredaktora nebo editora?

V době, kdy jsem recenzemi přispíval do novin a časopisů (řekněme 2003–2008), měl jsem štěstí na osvícené redaktory (žádný z nich už příslušnou rubriku nevede, případně daná rubrika už ani neexistuje) a jejich důvěru – a především existoval pro takové recenze prostor (a vlastně i čas), který (v mainstreamových titulech) vymizel. (Což se netýká ale jen komiksu.)

Čili, mohu-li odpovědět v minulém čase: ano, dokázal. Od té doby jsem se o to nepokoušel, takže v přítomném čase odpovědět nemohu.

5) V čem je česká komiksová kritika dobrá?

Popravdě mě nic nenapadá.

6) Co české komiksové kritice chybí?

Rozhled. U recenzí komiksů si všímám nejčastěji tří typů recenzentů:

1. Autor je nadšenec, který nemá načteno příliš mnoho komiksů, takže mu každý trochu slušný (případně každý) připadá skvělý (a hodný recenze).
2. Autor má načteny komiksy, které vycházejí v češtině, ale neví mnoho (či nic) o komiksovém světě „tam venku“, takže mu chybí kontext a možnost srovnání.
3. Autor má načteno neskutečně mnoho (mainstreamových) komiksů vydaných v zahraničí (v USA), ale jeho orientace v literatuře, resp. obecně kultuře je minimální, takže vše poměřuje jen a pouze uvnitř komiksu samého.

Těch, kteří by nespádali ani do jedné z uvedených kategorií, nevidím mnoho.

Soustavnost. Neobjeví se žádný „komiksový Fila“, pokud nebude jedince, který by (nejen) komiksy nejen soustavně četl, ale i o nich soustavně psal a soustavně sledoval „komiksovou branži“ jako celek. Otázka je, jestli taková situace může nastat, když velká média komiks prostě nemůže zajímat natolik a v těch malých se recenzenti musí živit něčím jiným.

Profesionalizace. (Souvisí s výše uvedenou soustavností, ale zahrnuje i eliminaci „kamarádšoftů“ a „sezení na více židlích“ v řetězci komiksové produkce a recepce.)

8) Vyberte mezi lety 2000 a 2010 zásadní události pro vývoj české komiksové kritiky.

Za zcela zásadní (z řady důvodů) a ojedinělou vnímám kritickou recepci knihy „Comics: Stručné dějiny“ Milana Krumla na Komiksariu v roce 2007. Ale ta se netýkala komiksu jako takového, nýbrž knihy o jeho dějinách.

Obecně pak samotnou existenci Komiksaria vnímám v tomto ohledu jako zásadní, jakkoliv recenzí/kritik tam vychází výrazně méně, než by mělo (a ano, opět střílím do vlastní brány).

Bude to znít možná sebestředně, když jsem v tom autorsky „namočený“, ale za zásadní bych to opravdu vnímal i tehdy, kdyby ty texty napsal někdo jiný: zveřejnění textu „Proč Češi nečtou komiksy“ jako hlavního textu v Orientaci LN před deseti lety (začátkem roku 2004) a poskytnutí prostoru na pořádné recenze tamtéž v rubrice Kniha týdne. Podobně pak zveřejnění Hibiho textu „Dobrý komiks není pro blbečky“ v Salonu Práva v roce 2007.

Michal Jareš

1) Dá se u nás mluvit o ustálené kritické scéně? Kdo ji tvoří?

V současné chvíli bych viděl spíš trvalou a fungující scénu, kterou tvoří řada fanoušků z ghetta, publikující jednak na serverech, jednak v zájmových časopisech soustředěných hlavně na věci kolem sci-fi. Ti tu byli a budou pořád a z nich tu a tam někdo přeleze přes zeď a zjistí, že svět je i jinde. Vedle nich je pak pár osamělých recenzentů, kteří mají o komiks zájem a věnují se jeho reflexi delší dobu, jako jsou třeba autoři kolem A2 (Pafko nebo Antonín Tesař) nebo kritici typu Pavla Mandyse či lidi kolem Komiksaria. K nim patří publicisté (a to slovo bych už dnes chápal jako nadávku než jako označení profese) z novin, jejichž názor většinou opisuje záložku daného díla nebo jinak přepisuje zprávu z PR. Nenazýval bych ani jedno nějakou scénou, jako spíš trvalými pokusy jednotlivců vytvořit něco, co by se scéně mohlo za několik let i podobat.

2) Má česká kritika výrazné autority nebo mediální osobnosti, které si širší publikum ihned spojí s komiksem? Například jako Kamila Filu nebo Mirku Spáčilovou s filmem.

Má hlavně své notně zaprášené vůdce, kteří jsou zároveň vydavateli. Což znamená, že ti je formují dle svého vkusu a říkají jim, že tohle nebo tamto je to nejlepší, a že to brzy vydáme nebo jsme vydali. Jsou to ti, co trusí hlášky, ale nejsou to kritici. Člověk je má docela rád, ale musí si vždycky uvědomovat, že to všechno jenom hra na to, kdo vejš. Pokud si širší publikum spojí s komiksem Jáchyma Dvořáka nebo Václava Dorta nebo Jiřího Pavlovského, je to určitě bezva. Ale názorotvorní fakt nejsou.

3) Má komiksová kritika v českých denících a literárních časopisech dostatek prostoru, který odpovídá počtu vydaných titulů či důležitých počínů?

Ne – v denících je to průšvih s kritikou celkově, protože tam se na plno věcí už dávno rezignovalo a řadu věcí musí napsat sami redaktoři, místo aby si najali externisty. Takže být odborníkem na všechno se pak musí zákonitě někde vyjevit – v únavě, v povrchnosti, v uspěchanosti, ve zkratce, v nepochopení, v ustrnutí, ve

vyhoření... Literární časopisy jsou na tom o dost líp, ale taky záleží na tom, jestli ti, co vedou jejich recenzní rubriky, jsou ochotni věnovat prostor a čas komiksu.

4) Pokud chcete sami komiksovou kritiku napsat, dokážete ji také obhájit u šéfredaktora nebo editora?

Jistě. Ale v tomhle bodě nejsem asi nejlepší respondent, i díky mnohaletému figurování v redakci jednoho z časopisů...

5) V čem je česká komiksová kritika dobrá?

Ve svatém nadšení a obrozeneckém pocitu z toho, že cokoli vznikne v našich zemích a hájích, je hodné pozoru. Také v tom, že mnoho kritik píšou sami autoři komiksů, v tom je ostatně shodná třeba s recenzemi poezie, které také dost často píšou básníci. Nemělo by to tak být? Nebo naopak je to správné? Věčné otázky... A pak česká komiksová kritika vítězí v tom, jak celkově nevnímá to menší a okrajové. Četli jste třeba pořádnou recenzi posledního KIXu nebo věci, které vznikají v ateliéru Báry Šalamounové? Bohužel si pak připadám jako v zemi, kde vládne jen jeden styl a jeden nebo dva autoři komiksů. Víím, že to hrabání se v alternativě je možná trochu moje obsese, ale já tam vidím budoucí klasiky.

6) Co české komiksové kritice chybí?

Jednoznačně nějaký ustálený kritický instrumentář – myslím tím hlavně způsob, jak rozumně a třebas i vyhraněně odmítavě vysvětlit, co a jak je dobře nebo špatně a v čem je naopak daný komiks zajímavý a proč by ho vůbec měl čtenář číst. Málo kdy se dozvíte z recenze o stylu nebo o letteringu, o kompozici některých panelů nebo o stavbě stránky. Převládá spíš dojmologie a popis děje, jako by to byla próza. Chybí mi také vědomí kontextu (třebas světového), které by mohlo nasvítit danou věc jinak a lépe. Postrádám větší zaměření na kritiku překladu. Víím, že je to všechno pracné a že výsledek pak zajímá jen málokoho, ale chybí mi to. Určitě bych to uvítal víc, než častou deskripci, která popíše hrdinovu cestu z bodu A do bodu B. Další problém bych viděl i v tom, že se to celé překopne a je to ve výsledku gonzo a s tím se taky nedá moc dělat. Spíš mne celkově poslední roky v kritice trápí neschopnost recenzovat reedice starých komiksových titulů, které vytahuje hlavně Tomáš Prokůpek, aniž by se zůstalo jen u

konstatování. Dále by bylo třeba vymyslet, jak kriticky přistupovat třeba k sebraným stripům nebo jak recenzovat komiksový časopis s tím, aby byla popsána jejich podstata.

7) Vyberte mezi lety 2000 a 2010 zásadní události pro vývoj české komiksové kritiky.

Snahy Jiřího Pavlovského a Štěpána Kučery byly v dřevních dobách velmi občerstvující a jejich styl zapaloval lýtka čtenářům. Ale to opravdové hoření nastalo později, až když si komiksů začaly všimnout i jiné časopisy než ty striktně věnované sci-fi (Ikaria a spol.) nebo počítačům. Myslím, že to můžeme datovat celkem přesně, začalo to zhruba na podzim 2002 a lavina se spustila díky vydání prvního Sandmana. A taky díky tomu, že recenzenti tehdy převážně knižních titulů začali psát v těch „vážných“ časopisech (Respekt nebo Tvar či Labyrint revue) o komiksech. Ten průlom byl tehdy hodně patrný a nový a musel zákonitě přijít, připravovala se mu půda už díky dříve vydanému Spiegelmanovu Mausovi. Pak byla svého času podstatná Orientace Lidových novin, kam se dostávaly recenze lidí, jako byl Martin Foret, a taky je třeba vyvolat jménem snahy Pavla Mandyse v Týdnu. A postupně byla – zpětně viděno – dost důležitá role Hibiho v té jeho umanuté touze dostat komiks ven z ghetta (třeba založením Sequence). Ale i v ghettu to vřelo a servery jako komiks.cz nebo později vzniklé Komiksarium podnítily setkávání lidí a daly prostor pro třibení názorů. I když nad některými můžeme říct, že jsou to promo články nebo že jde o ryzí amatérismus a nadšenecké psaní. Z kvasu vždy něco zajímavého vyrostě. I když – pořád mi chybí nějaké jasně vedené komiksové kritické fórum, kde by byl případný recenzent schopen podat na čtení jednoho díla nějaká kritéria a ne jen plácet výhrady typu líbí/nelíbí.

Pavel Kořínek

1) Dá se u nás mluvit o ustálené kritické scéně? Kdo ji tvoří?

Závisí na tom, jak si budeme „ustálenost“ kritické scény definovat. Pokud by nám stačila skutečnost, že se komiksu souvisle věnuje více méně stabilní, v zásadě neměnná (jen samozřejmě pozvolna rozšiřovaná a generačně obměňovaná) skupina autorů, asi by místní „myšlení o komiksu“ takovou definici naplňovalo. Představíme-li si ale tradiční obsah té kategorie „kritická scéna“, tedy konstituovanou linii kritického a

v nejširším slova smyslu profesionálního, odborného rozvažování o kulturních (zde komiksových) dílech, tak takovou rozvinutou tradici v domácích podmínkách nenacházím. Jistě, komiksu se věnuje stále více amatérských, případně para-profesionálních (fanouškovských) „kritiků“, skutečně důsledná a odborná reflexe zde ale prakticky chybí.

Kdo tedy tvoří českou kritickou komiksovou scénu? Odhadem cca 40–50 lidí, tu nadanějších, tu méně podarovaných, navázaných povětšinou na webové fanouškovské projekty. V několika případech autoři od těchto projektů přecházeli a přecházejí k plošnějším tištěným médiím většího dosahu, obvykle si ale paralelně ponechávají i své „vnitrokomunitní“ působení.

2) Má česká kritika výrazné autority nebo mediální osobnosti, které si širší publikum ihned spojí s komiksem? Například jako Kamila Filu nebo Mirku Spáčilovou s filmem.

Osobně se domnívám, že česká komiksová kritika takovou osobností nedisponuje, pokud bychom záběr otázky rozšířili na téma komiksu jako takového, byl by takovým opinion leaderem nesporně Tomáš Prokůpek.

3) Má komiksová kritika v českých denících a literárních časopisech dostatek prostoru, který odpovídá počtu vydaných titulů či důležitých počínů?

To je obecně vzato dvojsečná otázka. Celkově jsem přesvědčen o neutěšeném stavu domácí kulturní publicistiky a kritiky jako takové, domnívám se, že je jí v denících, ale vlastně i v de nomine „literárních časopisech“ věnováno příliš málo prostoru a pozornosti.

Při vědomí tohoto celkového nedostatku jsem ale přesvědčen, že se komiksu dostává v rámci možností místa možná až příliš štědrého: s tím, jak novinové redakce nezajímá kvalita, ale prvosignální atraktivita jde v ruku v ruce určitá nadměrečná zastoupenost komiksu, který aktuálně platí za „trendy téma“.

4) Pokud chcete sami komiksovou kritiku napsat, dokážete ji také obhájit u šéfredaktora nebo editora?

Ano, bez jakýchkoli potíží. Moje situace je ale samozřejmě určena charakterem časopisu, do kterého přednostně přispívám. Zkušenost kolegů snažících se prosadit v deníkovém prostoru bude pochopitelně odlišná.

5) V čem je česká komiksová kritika dobrá?

Obtížná otázka, nemá-li odpověď ironicky tepat největší domácí neduhy: fanouškovským přeceňováním aktuální módy počínaje a neuměřenými konstatováními o umělecké hodnotě konče. V textech těch nejlepších (osobně si pro vlastní čtení do této kategorie řadím autory, jako jsou /abecedně/: Dan Černý, Michal Jareš, Tomáš Prokúpek, Martin Příbyl, Lukáš Růžička, Jakub Sedláček) nacházím tolik potřebné porozumění pro specifičnost komiksového výrazu a snahu o komplexní popsání kvalit či slabín posuzovaného díla, a to především – argumentovaný a vlastní, nepřejímaný, neadaptovaný názor. Obecně vzato pak lze myslím za pozitivum prohlásit, že v českém kritickém kontextu dosud zásadněji nerozbujelo přehnané elitářství.

6) Co české komiksové kritice chybí?

Toho je víc: 1) legitimní platforma, která by dokázala sehrávat roli jakéhosi jádra kritické tradice (dedikovaný časopis věnovaný historii, teorii a kritice komiksu); 2) osobnosti; 3) poučenost teorií i praxí komiksové formy (u většiny autorů); 4) tradice a kontinuita

7) Vyberte mezi lety 2000 a 2010 zásadní události pro vývoj české komiksové kritiky.

V zásadě bychom za řadu takových mezníků mohli považovat rozvoj jednotlivých webových projektů, které sehrávaly důležitou roli na českém komiksovém internetu: po Komiks.cz, jehož nástup lze datovat už před sledované období, by jistě šlo o ComX (aktivně cca 2002–2006), databázové ComicsDB (od 2004) resp. Komiksarium (od 2007). Za mezníky pro rozvoj české komiksové kritiky lze pak jistě považovat i obecné klíčové zlomy dějin českého komiksu a jeho místní recepce: ať už se jedná o zrod Aarghu, Potu a Generace nula (2000–2001) nebo třeba o ustavení Comxconu (2001–2005) či – s větším dosahem na mimosubkulturní veřejnost – Komiksfestu (od 2006).

Pokud by ale měly být navrhované mezníky navázány přímo na kritiku a její proměny, napadají mne pouze dva: prvním by bylo uvedení Aloise Nebela coby prvního českého „moderního“ graphic novel cílícího mimo komiksovou komunitu a takto i namnoze přijímaného a hojně recipovaného (2003–2005). Druhým by pak bylo české vydání McCloudova textu *Jak rozumět komiksu* (2008), který zřetelně pomohl alespoň trochu kultivovat kritické myšlení domácích komiksových recenzentů a kritiků.

Pavel Mandys

1) Dá se u nás mluvit o ustálené kritické scéně? Kdo ji tvoří?

Ustálenost je asi silné slovo, ustálené nejsou kritické scény či komunity ani v zavedenějších oborech, jako je literatura nebo film, mění se to často i z existenčních důvodů, když kritici přijdou o platformu, kde by mohli své texty publikovat. Čeští komiksoví kritici bývají často zároveň kritiky literárními nebo výtvarnými: Boris Hokr, Radim Kopáč, Ondřej Nezbeda, platí to i o mně, z těch výtvarných stojí za zmínku hlavně Tomáš Pospiszyl, i když se komiksu věnuje spíše sporadicky. Pak jsou tu specialisté z *Komiksária*, které je nejdůležitější platformou komiksové kritiky: abecedně Dan Černý, Martin Foret, Martin Příbyl, Lukáš Růžička, Vladimír Zavadil. A nakonec autoři, kteří už se věnují komiksu z pozice kunsthistoriků, ale občas ještě také nějakou tu recenzi publikují: Michal Jareš, Pavel Kořínek, Tomáš Prokůpek, přidal bych k nim i Helenu Diesing, i když jsem od ní už dlouho žádnou recenzi nečetl. A pak jsou tu solitéři rozprostření do různých médií, jejichž texty se kritice blíží více či méně, spíše než kritiky bych je nazval komiksovými publicisty: Richard Klíčník, Jiří G. Růžička. Váhám do toho zařadit autory z okruhu časopisu *Crew*, protože oni už jsou hlavně vydavateli a ne kritiky. Jestli jsem na někoho zapomněl, tak se omlouvám.

2) Má česká kritika výrazné autority nebo mediální osobnosti, které si širší publikum ihned spojí s komiksem? Například jako Kamila Filu nebo Mirku Spáčilovou s filmem.

Obávám se, že nemá, hlavně proto, že zejména mainstreamová média se komiksu věnují dost nahodile. A ta menší si zatím u širší veřejnosti nezískala dostatečný věhlas.

3) Má komiksová kritika v českých denících a literárních časopisech dostatek prostoru, který odpovídá počtu vydaných titulů či důležitých počínů?

V denících nikoliv, v literárních časopisech spíše ano, zvláště v těch internetových.

4) Pokud chcete sami komiksovou kritiku napsat, dokážete ji také obhájit u šéfredaktora nebo editora?

Ano, na serveru iLiteratura máme pro komiks samostatnou rubriku.

5) V čem je česká komiksová kritika dobrá?

Obecně se to říci nedá, musely by se analyzovat konkrétní práce komiksových autorů. Obecně se zdá, že po letech uzavřenosti v kamarádské komunitě se více profesionalizuje - čímž tedy myslím úroveň textů, nikoliv to, že by to někoho uživilo.

6) Co české komiksové kritice chybí?

Větší pozornost publika. Ale obávám se, že to je problém i kritiky literární a výtvarné.

7) Vyberte mezi lety 2000 a 2010 zásadní události pro vývoj české komiksové kritiky.

To asi nevidím, ony se zásadní události nedějí ani v jiných odvětvích umělecké kritiky. Spíše jde tedy o události, které se nějak týkají obecně uvažování o komiksu: takže knihy Kája Saudek a Český komiks 1. pol. 20. století od Heleny Diesing, Octobriana a ruský underground od Tomáše Pospiszyla, vznik a existence časopisů Aaargh! a Komiksárium, vznik a existence KomiksFestu a výročních komiksových cen Muriel. A také překlady některých důležitých teoretických prací, hlavně Jak rozumět komiksu od Scotta McClouda.

Jakub Sedláček

1) Dá se u nás mluvit o ustálené kritické scéně? Kdo ji tvoří?

Řekl bych, že scénu spíš než jednotlivci vytvářejí média. Vzhledem k tomu, že velké, „celostátní“ deníky, magazíny a zpravodajské servery řeší komiks tak nějak bokem či z nutnosti (a kritické výkony tam publikované jsou snad i proto z velké části podprůměrné, v lepším případě čistě referátové), považuji za nejsilnější kritické médium webový blog Komiksárium. Okruh autorů kolem něj vytvořený, ať už pak publikují i v jiných médiích, tvoří dle mého soudu jádro české kritické komiksové scény.

2) Má česká kritika výrazné autority nebo mediální osobnosti, které si širší publikum ihned spojí s komiksem? Například jako Kamila Filu nebo Mirku Spáčilovou s filmem.

Nejsem si jistý. Výrazné kritické autority určitě má, mediální osobnosti také, ale jde o dvě odlišné věci. Autority mimo „scénu“ ještě asi moc známé nejsou, i když i tady se situace v posledních pár letech zlepšuje, a ti, kterým jsou novináři zpravidla zvyklí volat, když chtějí „natočit“ něco o komiksu, zase nejsou autority.

3) Má komiksová kritika v českých denících a literárních časopisech dostatek prostoru, který odpovídá počtu vydaných titulů či důležitých počínů?

Myslím, že vychází dostatečné množství recenzí, které uspokojují běžnou, každodenní konzumentskou poptávku (ve smyslu „tohle vyšlo“, „to je dobré, tohle nekupujte“), ale skutečných kritik jen málo. Opravdový kritik má překračovat dnešek, má mít svou představu vývoje a dívat se do budoucnosti. Může se mýlit, ale nesmí se bát nasazovat sám sebe.

4) Pokud chcete sami komiksovou kritiku napsat, dokážete ji také obhájit u šéfredaktora nebo editora?

Ne vždy. Měl jsem problémy „udat“ komiksový článek v roce 1998, stejně jako o čtrnáct let později.

5) V čem je česká komiksová kritika dobrá?

Ve schopnosti podávat kvalitní, profesionální výkony v prostředí, které je stále ještě do značné míry nadšenecké.

6) Co české komiksové kritice chybí?

Jazyk, metoda, koncepce. Schopnost přistupovat ke komiksu jako ke komplexnímu médiu, které v jednom významovém amalgámu mísí verbální a vizuální znaky a postupy. Zatím to v praxi vypadá tak, že se v recenzích nejprve probere narativní linie („scénář“) a pak se přejde na to „výtvarno“. Možná to souvisí s tím, že řada komiksových recenzentů a kritiků vychází z literátského prostředí. Hledání jedinečného přístupu, který bude překračovat tyto oborové hranice a bude na komiks pohlížet jako na celek tvořený vzájemně provázanými znakovými fazetami, je stále otevřenou výzvou.

7) Vyberte mezi lety 2000 a 2010 zásadní události pro vývoj české komiksové kritiky.

2000 vznik magazínu Aargh!

2006 vznik festivalu KomiksFEST!

2006 vznik webového blogu Komiksárium

Byť s výjimkou Komiksária nejde o projekty, které by bezprostředně sloužily jako kritická platforma, představují prostor pro rozvíjení a kultivaci komiksové publicistiky (Aargh!) a vzbuzují o komiks čtenářský i mediální zájem (KomiksFEST!). Obě tyto role jsou pro emancipaci komiksové kritiky zásadní.