

UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE

FAKULTA SOCIÁLNÍCH VĚD

Institut komunikačních studií a žurnalistiky

Diplomová práce

2015

Tereza Drahoňovská

UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE

FAKULTA SOCIÁLNÍCH VĚD

Institut komunikačních studií a žurnalistiky

Tereza Drahoňovská

**Vývoj role a postavení komiksového stripu
v českých publicistických (kulturních)
časopisech**

Diplomová práce

Praha 2015

Autorka práce: **Tereza Drahoňovská**

Vedoucí práce: **Doc. MgA. Filip Láb, Ph.D.**

Datum obhajoby: **2015**

Bibliografický záznam

DRAHOŇOVSKÁ, Tereza. *Vývoj role a postavení komiksového stripu v českých publicistických (kulturních) časopisech*. Praha, 2015. 163 s. Diplomová práce (Mgr.) Univerzita Karlova, Fakulta sociálních věd, Institut komunikačních studií a žurnalistiky. Katedra mediálních studií. Vedoucí diplomové práce Doc. Filip Láb, PhD.

Abstrakt

Tato práce se zabývá problematikou komiksového stripu v kontextu jeho tradice v České republice, a to hned v několika oblastech. Mapuje vývoj formátu a jeho výskyt v českých periodikách stejně jako postupný rozvoj použití komiksové řeči a různé pohledy na definici stripu. Hlavním cílem této práce je ale zachycení principů fungování spolupráce tvůrce komiksového stripu s redakcí kulturního časopisu, ve kterém strip vychází. Tuto oblast pokrývá vlastní výzkum, který je součástí této práce, a má za cíl popsat motivace, vnímání a postoj vůči zmíněnému formátu z pohledu autora i redakčního pracovníka. Analytická část práce využívá metody případové studie založené na strukturovaných rozhovorech s odpovědnými členy redakce příslušných kulturních časopisů a s tvůrci aktuálně vycházejících komiksových stripů. Výsledky výzkumu ve spojení s popsáním historickým kontextem a širšími souvislostmi problematiky nabízí bližší náhled do současného vnímání komiksového stripu jako formátu.

Abstract

This master's thesis is a study of the comic strip and its tradition in the Czech Republic. It covers development of this format and its occurrence in Czech periodicals as well as the gradual use of comics' visual language and different views on the comic strip definition. Taking views from several different perspectives including artists, writers, magazine editors and publishers this thesis will show the principles of cooperation between the comic creator and the editors of the magazine in which it is published. This is supported by original research (see Appendix) and has the goal of showing the motivations, perceptions and approaches to the comic strip from the perspective of the creator as well as the magazine editor. The research uses case studies based on structured interviews with editors of cultural magazines in the Czech Republic and with the creators of the comic strips that they publish. The results of this research combined with the historical and contemporary context offer a close look into the current perception of the comic strip as a format for creative expression, but also the magazine editor's responsibility in publishing the comic strip.

Klíčová slova

Komiks – komiksový strip – definice – kulturní časopisy – autor – redakční přístup – vývoj

Keywords

Comics – comic strip – definition – cultural magazines – author – editorial subediting - development

Rozsah práce: 176 701 znaků včetně mezer.

Prohlášení

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

V Praze dne 13.5. 2015

Tereza Drahoňovská

Poděkování

Na tomto místě bych ráda poděkovala za vedení této práce doc. MgA. Filipu Lábovi, Ph.D. Velké díky patří také všem osloveným respondentům výzkumu, kteří věnovali svůj volný čas zodpovězení všech výzkumných otázek. Moc si toho vážím.

~~SCHVÁLENO~~

Institút komunikačních studií a žurnalistiky FSV UK	
Teze MAGISTERSKÉ diplomové práce	
TUTO ČÁST VYPLŇUJE STUDENT/KA:	
Příjmení a jméno diplomantky/diplomanta: Tereza Drahoňovská	<div style="border: 1px solid black; padding: 5px; margin: auto;"> <p style="text-align: center;">Univerzita Karlova v Praze Fakulta sociálních věd</p> <p>Došlo dne: - 5 -06- 2013 -1-</p> <p>Číslo: 4226 Příloh: _____ Školení: _____ Přiděleno: _____</p> </div>
Imatrikulační ročník diplomantky/diplomanta: 2012	
E-mail diplomantky/diplomanta: tereza.drahonovska@liliam.cz	
Studijní obor/forma studia: Mediální studia/prezenční	
Předpokládaný název práce v češtině: Vývoj role a postavení komiksového stripu v českých publicistických (kulturních) časopisech	
Předpokládaný název práce v angličtině: The Evolution of Purpose and Status of Comic Strips in Czech Cultural Magazines	
Předpokládaný termín dokončení ZS 2014	
Charakteristika tématu a jeho dosavadní zpracování	
<p>Komiksový strip patří mezi historicky poměrně tradiční formáty, které se objevují v tištěných denících. Vzhledem ke vzrůstající popularitě komiksu v České republice se ale kreslené stripy přesouvají z tradičních novin i na stránky mnohých tištěných magazínů. Tato práce se zabývá současným zastoupením původního českého komiksového stripu v českých médiích, zejména potom v publicistických časopisech, jakými je například Respekt, Reflex nebo A2. Porovnává moderní pojetí stripu s přístupem ke komiksu v různých historických obdobích a sleduje motivaci jednotlivých redakcí ke zveřejňování tvorby českých komiksových umělců. Přináší také zamyšlení nad dalším možným vývojem vztahu tištěných periodik a původního českého komiksu.</p> <p>Podobné téma doposud v rámci závěrečných prací nebylo zpracováno, rozbor tak značně obohacuje dosavadní dokumentaci rozvoje moderního českého komiksu na stránkách tisku. Většina prací se zabývá komiksem v dětských časopisech, nebo pouze teoretickou rovinou oblastí. Tato práce přináší aktuální přiblížení současné situace a navíc dokresluje vztah komiksu a tištěných publicistických periodik.</p>	
Předpokládaný cíl práce, případně formulace problému, výzkumné otázky nebo hypotézy:	
<p>Jedním z cílů této diplomové práce je prozkoumat motivace jednotlivých redakcí tištěných periodik k uveřejnění stripů, jejich očekávání a přístup ke komiksu jako doplňku publicistického obsahu. Zároveň se snažím uceleně zmapovat současný stav a zastoupení komiksového stripu českých autorů v kulturních a publicistických magazínech vycházejících na území České republiky. V rámci samotného výzkumu využívám metody rozhovorů, obsahové rešerše a komparativní analýzy historických dat. Výsledkem práce by mělo být přiblížení vztahu tištěných periodik a komiksu, dále role stripů ve vztahu k publiku jednotlivých magazínů, stejně jako porovnání přístupů vydavatelů a samotných autorů k obsahu, formě a určení role komiksového stripu v daném periodiku.</p>	
Předpokládaná struktura práce	
<ol style="list-style-type: none"> 1. Úvod Představení tématu a motivací k jeho zpracování, hypotézy a nástin kontextu. 2. Novinový strip 	

2.1 Teoretické vymezení novinového stripu

Rozbor používané terminologie a vysvětlení oblasti použití novinového komiksového stripu.

2.2 Stručná historie stripu v Česku

Shrnutí poznatků z dobových periodik, výčet konkrétních případů výskytu komiksového stripu v českém mediálním prostředí.

3. Současný stav komiksového stripu v Česku

Výčet zkoumaných periodik, ve kterých se pravidelně objevuje původní český komiksový strip a stručné doplnění základních informací o nich.

4. Kontext použití komiksu v časopisech

4.1 Přístup vydavatelů

Analýza vztahu vydavatelů jednotlivých periodik k výskytu komiksu, jejich motivace a očekávání ve vztahu ke stripu a jeho obsahu. Založeno na hloubkových osobních rozhovorech.

4.2 Přístup autorů

Analýza vztahu autorů jednotlivých stripů k obsahu komiksu, jeho tématice a formě vzhledem k jeho umístění v daném periodiku. Založeno na hloubkových osobních rozhovorech.

5. Vývoj role komiksového stripu

Pokus o shrnutí a porovnání změn v rámci pozice stripu v českých tištěných médiích. Porovnání současné situace se stavem zkoumané problematiky v různých obdobích české historie.

6. Budoucnost komiksového stripu v českých časopisech

Na základě zmíněných rozhovorů, analýzy historického kontextu i současného stavu se pokusím odvodit, nastínit a odůvodnit možný vývoj role a umístění komiksového stripu v časopisech v blízké budoucnosti.

7. Závěr

Shrnutí závěrů prezentovaných v práci, vyvrácení či potvrzení případných hypotéz a zhodnocení průběhu výzkumu a jeho výsledků. Úvaha o přínosu práce.

Vymezení podkladového materiálu (např. titul periodika a analyzované období):

Časopisy Reflex (1995-2013), Respekt (1990-2013), A2 (2005-2013), Nový prostor (1999-2013), Belmondo (2012-2013), HN Víkend, Rozrazil (2005-2013), Labyrint revue (1997-2013)

Metody (techniky) zpracování materiálu:

Hloubkové rozhovory, obsahová analýza, komparace

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

1. DIESING, Helena. *Český komiks 1. poloviny 20. století*. Vyd. 1. Překlad Zdeněk Frýbort. Praha: Verzone, 2011, 359 p. ISBN 80-904-5468-2.

Knihy pokrývá vývoj výhradně českého komiksu od jeho začátků přes osobnosti jako Josef Lada, Ondřej Sekora či Jaroslav Foglar, podrobný výzkum Heleny Diesing končí až rokem 1950. Publikace se zakládá na rešerši dobových periodik.

2. ECO, Umberto. *Skeptikové a těšitelé*. Vyd. 1. Překlad Zdeněk Frýbort. Praha: Argo, 2006, 367 s. ISBN 80-720-3706-4.

Analýza slavného sémiologa, filozofa a spisovatele Umberta Eca se dotýká kultury, popkultury a osoby konzumenta jako takového. Má práce vychází zejména z částí věnované komiksu a masové kultuře.

3. GROENSTEEN, Thierry. *Stavba komiksu*. Brno: Host, 2005. 218 s. ISBN 80-7294-141-0.

Teoretická práce zabývající se definicí termínů, které popisují žánr komiksu. Groensteen se pokouší analyzovat styl komiksově narace a výrazové prostředky, které komiks používá. Kniha

preferuje zejména obrazovou stránku devátého umění.

4. MCCLOUD, Scott. *Jak rozumět komiksu*. Brno: BB/art s.r.o., 2008. 216 s. ISBN 978-80-7381-419-9.

Komiks o komiksu, kde McCloud demonstruje způsob tvorby, myšlenku i možný způsob analýzy a pochopení komiksu jako samostatného média a umění. Publikace se věnuje také vývoji komiksu a zaslouženě se stala jedním z hlavních pilířů komiksové teorie.

5. MILLER, A. Bande dessinée: a disputed centenary. *French Cultural Studies*. 1999-02-01, vol. 10, issue 28, s. 067-87. DOI: 10.1177/095715589901002805. Dostupné z: <http://frc.sagepub.com/cgi/doi/10.1177/095715589901002805>

Článek rozebírá diskutabilní problém ohledně data vzniku komiksového stripu, zamýšlí se nad devátým uměním jako takovým a rozebírá historický vývoj jeho role a možného vlivu komiksu na kulturní diskurs.

Diplomové a disertační práce k tématu

1. BALVÍN, Jaroslav. *Intermedialita a komiks*. Praha, 2007. id: 56052. Diplomová práce. Fakulta humanitních studií (FHS). Vedoucí práce doc. PhDr. Jiří Bystřický, CSc.
2. GILLÁR, Martin. *Teorie komiksu: současné přístupy a jejich kritické revize*. Brno, 2009. Diplomová práce. Masarykova univerzita, Filozofická fakulta. Vedoucí práce Mgr. Jan Tlustý, Ph.D.
3. SCHARNAGLOVÁ, Luisa. *Strip jako současné médium*. Praha, 2011. Id: 08594. Bakalářská práce. Pedagogická fakulta (PedF). Vedoucí práce Prof. PhDr. Dagmar Mocná, CSc.

Datum / Podpis studenta/ky

5.6.2013 *Dalová*

TUTO ČÁST VYPLŇUJE PEDAGOG/PEDAGOŽKA:

Doporučení k tématu, struktuře a technice zpracování materiálu: —

Případné doporučení dalších titulů literatury předepsané ke zpracování tématu: —

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

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

Fwip LAB

Příjmení a jméno pedagožky/pedagoga

SOUHLASÍM
5/6/2013
[Podpis]

Datum / Podpis pedagožky/pedagoga

Obsah

OBSAH.....	1
ÚVOD.....	3
1. POUŽÍVANÁ TERMINOLOGIE	6
1.1 Panel.....	6
1.2 Dialogová bublina	7
1.3 Strip.....	9
1.3.1 Denní strip (Daily Strip).....	9
1.3.2 Nedělní strip (Sundays).....	10
1.4 Obrázkový seriál.....	10
2. DEFINICE KOMIKSOVÉHO STRIPU	12
2.1 Hledání normy	12
2.2 Teorie Thierryho Groensteena	14
2.3 Současná definice komiksového stripu v České republice.....	17
2.4 Definice zvolená pro tuto práci	19
2.5 Formální svébytnost komiksového stripu.....	20
3. HISTORIE KOMIKSOVÉHO STRIPU V ČESKOSLOVENSKU A NÁSLEDNĚ V ČESKÉ REPUBLICE	24
3.1 Počátky komiksového stripu a jeho předchůdci.....	24
3.2 Komiksový strip v československých a českých denících v letech 1900 – 2000	27
3.3 Komiksový strip v československých a českých kulturních časopisech v letech 1900 – 2000.....	34
4. CHARAKTER VLASTNÍHO VÝZKUMU	39
4.1 Metodologie	39
4.2 Zkoumaný rozsah dat.....	39
4.2.1 Specifika případové studie.....	40
4.2.2 Charakter strukturovaného rozhovoru s otevřenými otázkami	40
4.2.3 Nastínění možných příčin chyb a odchylek.....	42
4.3 Výběr periodik	42
5. CHARAKTERISTIKA ZVOLENÝCH KULTURNÍCH MAGAZÍNŮ.....	43
5.1 Časopis A2.....	43
5.1.1 Profil časopisu A2.....	43
5.1.2 Grafická stránka časopisu A2.....	45
5.1.3 Komiksové stripy a komiksy v časopisu A2.....	46
5.1.4 Respondenti výzkumu.....	49
5.2 Nový Prostor.....	50
5.2.1 Profil časopisu Nový Prostor.....	50
5.2.2 Grafická stránka časopisu Nový Prostor.....	51
5.2.3 Nový Prostor a komiks.....	51
5.2.4 Komiksové stripy v Novém Prostoru.....	53
5.2.5 Respondenti výzkumu.....	59
5.3 Reflex	59
5.3.1 Profil časopisu Reflex	60
5.3.2 Grafika a časopis Reflex.....	61
5.3.3 Komiksové stripy a komiksy v časopisu Reflex.....	61

5.3.4 Respondenti výzkumu.....	71
5.4 Respekt.....	72
5.4.1 Profil časopisu Respekt.....	72
5.4.2 Grafická stránka časopisu Respekt.....	73
5.4.3 Komiksové stripy a komiksy v časopisu Respekt.....	75
5.4.4 Respondenti výzkumu.....	80
6. VÝSLEDKY VLASTNÍHO VÝZKUMU	80
6.1 Respondenti z řad oslovených redakcí.....	80
6.1.1 Motivace k zařazení stripu do periodika	80
6.1.2 Formování tématu a podoby komiksového stripu.....	83
6.1.3 Zpětný pohled na formu stripu.....	88
6.1.4 Umístění stripu z pohledu struktury časopisu.....	88
6.1.5 Ovlivnění obsahu stripu v průběhu vycházení	90
6.1.6 Strip jako formát.....	91
6.1.7 Komiksový strip a jeho publikum.....	92
6.2 Pohled tvůrců komiksového stripu.....	93
6.2.1 Komiksový strip jako formát.....	93
6.2.2 Charakter časopisu a jeho vliv na strip.....	94
6.2.3 Konkrétní strip a jeho vývoj, vnímání.....	95
6.2.4 Možnosti autora v rámci změn stripu	97
6.3 Diskuse výsledků výzkumu	98
6.3.1 Komparace přístupů k pojetí komiksového stripu	98
6.3.2 Ovlivnění obsahu stripu.....	100
ZÁVĚR.....	102
SUMMARY	106
POUŽITÁ LITERATURA A JINÉ ZDROJE	108
SEZNAM PŘÍLOH	113
PŘÍLOHY	116

Úvod

Tradice publikování kresleného humoru nejen v podobě karikatur, ale i ucelených narativních celků, má na českém území více než staletou tradici. Právě vztah českých periodik ke kresleným příběhům a komiksu lze označit za natolik svébytný, že dal vzniknout mnoha odnožím publikovaných formátů – od kresleného vtipu, přes kreslený seriál až ke komiksovému stripu, který se původně zrodil v USA jako formát určený zejména pro denní tisk. V českém prostředí se strip čím dál tím více objevuje na stránkách publicistických magazínů a podílí se nejen na zpestření obsahu, ale také na budování obrazu periodika. Přestože je momentálně komiksu v České republice věnována poměrně velká pozornost, stripy publikované v časopisech nepatří mezi silně popularizovaný obsah. Vzhledem k náležitostem, které formát připoutávají k danému magazínu, nejsou stripy natolik veřejně dostupné, a proto se většinou jejich znalost omezuje na publikum média. Problematice a pokrytí oblastí původních tuzemských komiksových stripů po roce 2000 se prozatím nevěnovala žádná akademická práce, případně bylo toto téma pokryto jen velmi okrajově.

Komiksový strip v českém prostředí si zaslouží pozornost i proto, že samotná jeho definice v rámci akademické diskuse zatím nebyla pevně ustanovena. Vzhledem k tomu, že historicky se vývoj stripu v tuzemském diskursu ubíral jiným směrem, než tomu bylo v USA, a postupně podléhal rozdílným vlivům¹, i jeho charakteristika je spíše neurčitá a v jednotlivých případech akademických prací se často liší. Různorodé u tohoto formátu bývá jak vymezení počtu panelů, tak i periodicita, nebo způsob použité narace. I z těchto důvodů tato práce předkládá pohled na historický vývoj formátu komiksového stripu na území Československa a České republiky s cílem poskytnout ucelený pohled na tento formát a jeho vnímání a formování.

Vzhledem k faktu, že publikování pravidelného komiksového stripu se stalo běžnou časopiseckou praxí, klade si tato práce cíl zmapovat a nahlédnout do pojetí komiksového stripu jak ze strany redakce časopisu, tak i ze strany tvůrců stripu. Dalším

¹ Mezi zmíněné vlivy by bylo možné zařadit například potlačení jakýchkoli zahraničních vzorů a procesů během období komunistické éry nebo uplatnění stripu spíše v časopisech než v denním tisku.

důležitým aspektem jsou funkce, které strip v rámci periodika zastává, jaké jsou na tento formát kladeny požadavky a jaké benefity nebo výsledky od publikace stripu redakce očekává. Mezi další zkoumané oblasti patří také samotný vztah tvůrce komiksového stripu a redakce časopisu, možnosti vzájemného ovlivňování a proces tvorby. Snahou tak bylo odhalit, zda časopisy komiksový strip považují za funkčně využitelný formát a snaží se skrz jeho podobu a ladění mediálně profitovat. V neposlední řadě práce porovnává vnímání definice a formálních náležitostí vztahujících se ke komiksovému stripu, a to opět na příkladu skupin redakčních pracovníků v kontrastu s tvůrci.

V současné době se v rámci tuzemského kontextu setkáváme s čím dál tím větším zájmem nejen o komiks a jeho specifické způsoby narace či vizualitu, ale i o historii komiksu na území Československa a České republiky. Důkazem jsou i vědecké publikace, které si kladou za cíl co nejdetailněji zmapovat výskyt nejrůznějších komiksových formátů a poukázat tak na bohatou tradici kresleného sekvenčního umění², kterou máme k dispozici. Mezi zmíněné knihy patří například dvojdílná práce Olgy Bezděkové *Po stopách kreslených seriálů* (Volvox Globator, 2012), publikace historičky Heleny Diesing *Český komiks 1. poloviny 20. století* (Verzone, 2011), ale především *Encyklopedie československého komiksu 20. století* (Akropolis, 2014) Pavla Kořínka, Tomáše Prokūpka, Martina Foreta a Michala Jareše. Všechny uvedené publikace poukazují nejen na nezanedbatelné množství komiksových děl na našem území, ale také na různorodost využívaných forem a postupný vývoj využití komiksové řeči a vizuálních i textových kódů.

Jedním z formátů, které mají v rámci Česka dlouhou tradici, je komiksový strip. Přestože terminologicky i vývojově vychází z prostředí amerického denního tisku, kde se jako formát pevně ustanovil, forma komiksového stripu se objevovala i v českých periodikách. Třebaže mnohem častější a užívanější podobou kreslených příběhů býval zejména v 1. polovině 20. století takzvaný kreslený seriál, postupným vývojem, přizpůsobením potřebám jednotlivých periodik a v neposlední řadě také díky vlivu ze

² MCCLOUD, Scott. 2008. *Jak rozumět komiksu*. 1. vyd. v českém jazyce. Praha: BB/art, 216 s. ISBN 978-80-7381-419-9.

zahraniční se komiksový strip postupně stal často užívanou formou komiksového vyprávění. Velký podíl na ustavení komiksového stripu měli umělci jako Josef Lada nebo Ondřej Sekora stejně jako periodika, která dávala komiksovým stripům prostor. Mezi takové se řadily například časopisy Humoristické listy nebo Dikobraz. V porevolučním období po roce 1989 je třeba zmínit seriál Zelený Raoul, jehož popularita komiksovým sériím otevřela cestu na stránky českých kulturních časopisů. Ač příběhy zeleného ufova komentujícího společenské dění v republice nelze označit za komiksový strip³, ostatním periodikům dokázal, že je správně zvolený komiks schopen přitáhnout nevídanou pozornost publika.

Součástí této práce je případová studie zaměřená na získání dat potřebných pro dosažení cílů práce na základě rozhovorů s tvůrci vybraných komiksových stripů, které aktuálně vychází v českých kulturních časopisech, stejně jako se členy redakcí, kteří jsou zodpovědní za publikaci komiksového stripu, případně byli součástí procesu výběru a ustanovování stripu v rámci časopisu. Skrze případovou studii tak práce získává názory předních českých umělců i zástupců významných kulturních časopisů, do výzkumu byly zařazeny časopisy A2, Nový Prostor, Reflex a Respekt. Analýza rozhovorů tak může pokrýt současný pohled na formát komiksového stripu, motivace redakcí i autorů, nebo rozdílně pohledy na roli stripu v rámci mediálního prostoru obecně. Práce využívá metody kvalitativního výzkumu ve formě strukturovaných rozhovorů s dvěma soubory otevřených otázek – pro autory a členy redakce. Výsledná komparace získaných dat nejen že mapuje současnou mediální realitu, ale také získává zcela nová data o pojetí komiksového stripu a jeho redakčním použití. Práce je založena na celkem deseti dosud nepublikovaných původních rozhovorech, které zajišťují unikátnost prezentovaných výsledků.

Ve srovnání se schválenými tezemi práce zachovala vytyčené cíle, tedy vymezení vztahu periodik ke komiksovému stripu a jeho tvůrcům, představení současného stavu publikovaných stripů v českých kulturních časopisech a zároveň i historického vývoje formátu. Drobné odchylky se týkají metodiky práce, kde byla

³ Pokud přihlížíme k definici komiksového stripu stanovené v rámci této práce, která za komiksový formát považuje pouze formát využívající jednu, maximálně potom dvě řady panelů. Zelený Raoul tak svým celostránkovým rozměrem definici nevyhovuje.

s ohledem na snahu co nejefektivněji porovnat získaná data nahrazena metoda hloubkových rozhovorů rozhovory strukturovanými. V rámci co nejpřínosnějšího historického kontextu došlo také k rozšíření popisu tradice komiksového stripu a cesty k jeho ustavení, a to na úkor odhadů budoucího vývoje formátu, který by nemohl být na základě výzkumu dostatečně relevantní. Vzhledem ke specifikaci zkoumaných periodik se kvalitativní výzkum oproti těmto zaměřil pouze na čtyři kulturní magazíny, které vyhovovaly požadavkům pro zařazení do výzkumu.

1. Používaná terminologie

1.1 Panel

Komiksový panel představuje základní stavební jednotku vizuálního vyprávění. Skrze tento prvek dochází k zachycení jedinečného momentu narace, který čtenáři poskytuje možnost skrz specifika použité řeči dekodovat v něm obsažené sdělení. Jako základní jednotku komiksu panel vnímá například komiksový teoretik Scott McCloud v knize *Jak rozumět komiksu*, která se zabývá komiksovou řečí: „Tyhle různé útvary, jimž říkáme panely, uvnitř svých ohraničení obsáhnou všechny ikony, které dohromady tvoří slovní zásobu komiksu.“⁴ Panel tak tvoří jakýsi rámeček pro všechny prvky komiksové řeči, to však není jeho primární a jediná funkce. „[...] stejně jako největší orgán lidského těla, svoji pokožku, málokdy bereme jako orgán, tak i samotný panel je často přehlížen, ačkoli jde o nejdůležitější ikon celého komiksu!“⁵ poznamenává McCloud.

Komiksový panel⁶ totiž skrze svou velikost, počet nebo tvar dokáže ovlivňovat dynamiku narace, má schopnost příběh zrychlit nebo zpomalit. Čtenáři usnadňuje vnímání času, přestože sám o sobě čas nezachycuje. Příklad ovlivnění vnímání času

⁴ MCLOUD, Scott. *Jak rozumět komiksu*. 1. vyd. v českém jazyce. Praha: BB/art, 2008, 216 s., s. 98, ISBN 978-80-7381-419-9.

⁵ Tamtéž

⁶ Výčet všech funkcí panelu a jeho možné použití v komiksové řeči nabízí Will Eisner v publikaci *Comics and Sequential Art* (2008) v kapitole „Framing“ (s. 38 - 97)

zmiňuje například Will Eisner v publikaci zabývající se specifiky komiksu a sekvenčního umění:

„Počet a velikost panelů se také podílí na rytmu a plynutí času v rámci příběhu. Například když je třeba zkrátit časové úseky, lze použít více panelů... Umístěním panelů blíž sobě ovlivňujeme rychlost plynutí času v nejužším slova smyslu.“⁷

1.2 Dialogová bublina

Výraz dialogová, nebo také promluvová bublina se v rámci komiksového média nejčastěji pojí s vyjádřením zvuku a tedy i s dialogem jednotlivých aktérů narace. Bublina vznikla na základě potřeby přirozeně propojit obraz co nejexplicitněji s přímou řečí či myšlenkou bez nutnosti odkazování k jednotlivým řečníkům v rámci připojeného textu. Kromě samotné komunikační funkce a rámce pro textový kód obsažený v komiksu se v průběhu času začaly u tohoto prvku vyvíjet i další navazující funkce umožňující komunikaci směrem ke čtenáři.

„Společně s tím, jak byly bubliny stále více používány, jejich ohraničení začalo sloužit nejen jako jednoduché uzavření promluvy. Brzy získaly také funkci přidávání významu a zprostředkování charakteru zvuku vzhledem k naraci,“⁸ vysvětluje Will Eisner. Bubliny se tak staly nejen nositelem hned několika typů komunikačního kódu. Pojí se s nimi obsah dialogu, ale i tón hlasu nebo síla a typ vydávaného zvuku, nebo médium, které informaci přenáší.

I přesto, že lze najít velké množství komiksů pracujících s narací bez použití bublin či jakéhokoli jiného textového kódu, je právě existence bubliny většinou spojována i se samotnou definicí komiksu.

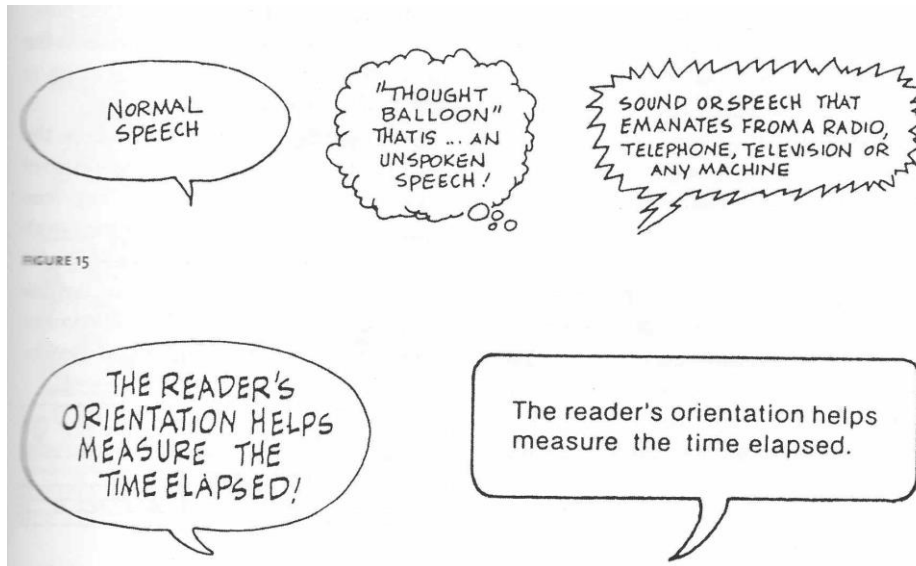
Komiksová teoretička Helena Diesing popsala význam a roli bubliny v komiksu takto: „Konvence, která není výhradně verbální ani pouze obrazová. Je považována za

⁷ EISNER, Will. *Comics and sequential art: principles and practices from the legendary cartoonist*. New York: W.W. Norton, 2008, 175 s., s. 30, ISBN 03-933-3126-1.

⁸ Tamtéž, s. 27

základní prvek komiksově sémantiky a často i za prvek definující samotný komiks. V českém prostředí byl tento prvek dlouho vnímán jako cizí, nepatřičný, motivující se tradici, případně dobrému vkusu.⁹

Příloha č. 1: Příklad typů promluvových bublin, Will Eisner (obrázek)



⁹ DIESING, Helena. *Český komiks 1. poloviny 20. století*. Vyd. 1. Překlad Zdeněk Frýbort. Praha: Verzone, 2011, s. 11. ISBN 978-80-904546-8-2.

1.3 Strip

Formát komiksového stripu se v rámci tuzemského diskursu vždy potýkal s mnoha formálními i kulturními nejasnostmi. Vzhledem k rozdílnému vývoji v porovnání se světovou praxí (řeč je například o klasických zástupcích novinových stripů v USA, jakým je například Peanuts Charlese M. Schultze) je nutné k československému a českému původnímu stripu i v akademickém diskursu přistupovat s otevřenější definicí. Nastínění několika hypotéz, jejich porovnání a vyvození definice pro tuto konkrétní práci se věnuje oddíl 2, jenž se stripem a jeho náležitostmi přímo zabývá.

Vzhledem k faktu, že komiksový strip¹⁰ nemá jedinou ucelenou a jasně danou podobu či definici, je třeba uvést dva rozdílné formáty, které náležely k ustáleným zvykovým typům publikace komiksového stripu v novinových denících v USA. V průběhu let se oba typy stripů měnily, nelze je proto rozlišit zcela pevně a nezpochybnitelně, i přesto se však dvě odlišné formy stále vyskytují a skrze specifická pojmenování propůjčují stripům jisté nezaměnitelné asociace a podoby, dle kterých je lze rozpoznat.

1.3.1 Denní strip (Daily Strip)

Denní strip¹¹ byl charakteristický pro masový náklad novinových deníků v USA. Komiksové stripy vycházely v každém vydání, tedy s denní periodicitou od pondělí do soboty. Vzhledem k dennímu nákladu se většinou jednalo o černobílé provedení stripu v horizontální orientaci.

¹⁰ Ve smyslu samostatného formátu, který se vyvinul a etabloval s ohledem na specifické prostředí USA a amerického novinového a časopiseckého tisku

¹¹ Definice a vývoj denního stripu a Sundays jsou shrnutím článků pod hesly „Comic strip formats“, „Daily comic strip“ a „Sunday strip“ z online encyklopedie Wikipedia. org

Původně bylo zvykem, že každé noviny publikovaly jeden strip, koncem 90. let 19. století¹² se jich ale na stránkách některých deníků objevovalo hned několik. Denní strip se nacházel většinou u standardního novinového obsahu.

1.3.2 Nedělní strip (Sundays)

Takzvané „sundays“ oproti denním stripům vychází pouze v nedělním vydání novin, a to na předem daném vyhrazeném místě, je pro ně tedy určen zvláštní prostor. Většinou byly sundays tištěny v barvě a zabíraly celou novinovou stranu.

Epizody sundays nemusely vždy představovat uzavřený narativní celek, děj fungoval samostatně v rámci jednoho dílu, nebo nabízel otevřený konec až do dalšího nedělního vydání. V průběhu let mnohé noviny ustoupily od publikování sundays v rozměru na celou novinovou stranu a místo toho začaly preferovat půlstránkový formát.

1.4 Obrázkový seriál

Pro komiks jako médium se na území Československa většinou používaly názvy jiné, ne tolik odkazující k cize znějícímu komiksu. Jedním z nejčastějších byl například obrázkový, kreslený nebo ilustrovaný seriál, a právě pod tento název se schovalo i poměrně velké množství komiksových forem. Jednou z nich je i komiksový strip, který se na našem území vyskytoval již od 30. let 20. století¹³.

I přesto lze ale najít rozdíly mezi čistě komiksovou formou a podobou obrázkových seriálů na pokračování, které se objevovaly v československých periodikách. V druhém případě totiž dílo nemuselo vykazovat základní prvky komunikačního kódu využívaného v komiksu, a tím se komiksově vzdalovalo. Řeč je například o promluvových bublinách, panelech nebo obrazových symbolech

¹² GORDON, Ian. *Comic strips and consumer culture, 1890-1945*. Washington, D.C.: Smithsonian Institution Press, xi, 233 p. ISBN 15-609-8856-8.

¹³ Jednalo se o strip Éda a Héda Jana Kreutze z roku 1925 vycházejícího v Národních listech. PROKŮPEK, Tomáš. *Dějiny československého komiksu 20. století*. Vyd. 1. Redaktor Pavel Kořínek. Praha: Akropolis, 2014, 424 s., s. 131, ISBN 978-80-7470-061-3.

a zkratkách, které jsou pro komiks příznačné. Nejasnost definic a pojmenování ale není pouze jev týkající se našeho území, podobné formulační odchylky byly charakteristické i pro Spojené státy americké, kde se forma komiksového stripu a komiksových seriálů těšila mnohem větší přízni a tradici. I proto se narušení definičního rámce komiksu, nebo spíše postupný vývoj a příklon ke komiksové řeči, v tomto případě týkal mnohem ranějšího období dějin. Absenci žádoucích prvků pro možnost označení formátu jako komiks popisuje i Jared Gardner při výkladu historie komiksového stripu na americkém území: „I přes nárůst výskytu příkladů krátkých sekvenčních grafických narativ typický pro ilustrované magazíny z let 1880 až 1890 několik rysů, které si asociujeme s komiksovým stripem 20. století, stále chybí: kombinace textu a obrazu, dialogové bubliny, vracející se charaktery a navazující příběh.“¹⁴

Tuzemské kreslené seriály se setkaly s podobnými odchylkami v mnohem rozsáhlejší měřítku - často místo bublin používaly například dialogy a popis dění vepsané jednoduše pod panelem, nezřídka také veršované. Tyto odlišnosti popisují i autoři knihy *Dějiny československého komiksu 20. století*:

„Důsledně přitom odlišujeme dvě nejvýraznější formální realizace obrázkového seriálu: jako komiks v užším slova smyslu označujeme cykly pracující s promluhovými bublinami (a dalšími specifickými prostředky dynamické „řeči obrazu“), zatímco označení komentovaný seriál volíme tehdy, pokud jsou jednotlivá obrazová pole (terminologicky panely) doprovázena komentářovými popiskami veršem či prózou.“¹⁵

Jasně rozlišení druhů obrázkových seriálů a jejich náležitosti v rámci komiksového média je značně problematické, jelikož je nutné přihlížet i ke společenské a politické situaci, která často výrazně ovlivňovala jak formu, tak i periodicitu a samotný výskyt komiksů československých médiích.

¹⁴ GARDNER, Jared. A History of a Narrative Comic Strip. In: *From comic strips to graphic novels: contributions to the theory and history of graphic narrative*. Editor Daniel Stein, Jan-Noël Thon. 2013. vyd. Berlin: De Gruyter, c2013, s. 241. Narratologia, 37. ISBN 9783110282023-.

¹⁵ PROKŮPEK, Tomáš et al. *Dějiny československého komiksu 20. století*. Vyd. 1. Redaktor Pavel Kořínek. Praha: Akropolis, 2014, 424 s., s. 17, ISBN 978-80-7470-061-3.

2. Definice komiksového stripu

2.1 Hledání normy

Ačkoli formát komiksového stripu patří v rámci komiksového média mezi hojně používané, je jeho definice i v rámci akademické diskuse poměrně problematická. Pokud přehlédneme fakt, že odborná veřejnost se stále pokouší ustálit definici komiksu jako takového¹⁶, nabízí se hned několik pohledů, které se věnují komiksovému stripu, jeho náležitostem, podobě i použití. Snahu o detailnější charakteristiku této formy ukazuje například Encyclopaedia Britannica následujícím popisem:

„Série po sobě jdoucích kreslených obrazů, většinou orientovaná horizontálně, určená ke čtení jako narativní nebo chronologická sekvence. Příběh je v této podobě nejčastěji původní. Slova mohou být prezentována uvnitř či v blízkosti každého z obrázků, nebo mohou být zcela vynechána. Pokud text funkčně dominuje obrazu, přebírá obraz pouze roli ilustrace k danému textu. Komiksový strip je v základě masmédiem tištěným v časopisech, novinách nebo knihách. Definice komiksového stripu s již v základu zahrnutými textovými bublinami uvnitř obrazu aspiruje zejména v USA k jisté ortodoxnosti, ale ve své podstatě ji nelze brát jako funkční, jelikož by automaticky vyloučila většinu stripů vytvořených před rokem 1900 i těch vznikajících v současnosti.“¹⁷

Jak je z definice patrné, pojem strip se váže zejména k historické podobě komiksových příběhů pravidelně publikovaných v denním tisku v USA. Postupně ale tento termín začala společnost používat univerzálně ve spojení s horizontálním pásem složeným z několika panelů. Důležitou součástí stripu byla vždy také narativní

¹⁶ Stručný přehled odborné diskuse nad definicí komiksu lze nalézt například v eseji *How Comics Came to Be* (A Comics Studies Reader, University Press of Mississippi, 2008) od uznávaného komiksového historika Roberta C. Harveyho, který se vymezuje vůči nejoblíbenější definici komiksu od Scotta McClouda publikovanou v knize *Jak rozumět komiksu* (BB/art, 2008). Harvey na rozdíl od McClouda vyvyšuje nepostradatelnost textového kódu v komiksu, zatímco McCloud ho za nutný nepovažoval. K problému neustálého hledání obecně použitelné definice komiksu se vyjadřuje také Neil Cohn v článku *Un-Defining Comics* (International Journal of Comic Art, Vol. 7 (2), 2005)

¹⁷ Comics Strip. *Encyclopedia Britannica* [online]. [cit. 2014-09-07]. Dostupné z: <http://www.britannica.com/EBchecked/topic/127589/comic-strip>

provázanost, tedy fakt, že v rámci série komiksových stripů vystupovali ustálení hrdinové a děj jednotlivých stripů měl alespoň částečně logickou návaznost či společné nosné téma.

Různí se i hlediska, která by měla být u formátu komiksového stripu určující. Například ve Spojených státech amerických nikdy nedošlo k pevnému stanovení délky stripu, tedy počtu panelů, nebo horizontálních pásů. Důvodem by mohl být vývoj formátu, kdy výrazy „comis strip“ a „comics“ po určitou dobu fungovaly jako synonyma, a označovaly kreslené sekvenční příběhy publikované v amerických denících a obrazových přílohách.¹⁸ Specifika komiksového stripu z hlediska významu a historického dědictví v porovnání s krátkým samostatně stojícím kresleným vtípem popsal například historik komiksu Robert C. Harvey: „Komiksový strip obsahuje rysy, které kreslený gag postrádá. Technické znaky komiksového stripu – věci, které ho vymezují – se skládají z narativního zvratu a promluvových bublin. Narativní zvrát je aspekt řazení obrazů, a proto je příznačný pro větev komiksových stripů a obrazové narace jako takové. Narace je rozdělena do samostatných klíčových momentů, které mohou být vizuálně vyjádřeny způsobem, který jasně konvenuje se základními elementy příběhu.“¹⁹

Další specifické rysy komiksového stripu, jako například vracející se postavy, Harvey zcela vylučuje²⁰. Často zmiňované omezení délky stripu jako součást jeho definice obsahuje Harveyho popis v rámci zmínění samotného narativního zvratu a separace klíčových momentů, které skládají příběh jako takový. Harvey však zároveň

¹⁸ Ve sborníku *A Comics Studies Reader* (University Press of Mississippi, 2008) zmiňují autoři nejednoznačnost terminologie, a to nejen v historii, ale i v kontextu moderní doby v USA: „V každodenním jazyce může termín (komiks) odkazovat ke komiksovému stripu, komiksové knize, nebo dokonce k lidem, kteří vyprávějí vtipy.“ (*A Comics Studies Reader*, Introduction, s. XIII).

¹⁹ HARVEY, Robert C., *Defining Comics Again: Another in the Long List of Unnecessarily Complicated Definitions*. *The Comics Journal* [online]. 2010 [cit. 2015-05-01]. Dostupné z: <http://classic.tcj.com/top-stories/defining-comics-again-another-in-the-long-list-of-unnecessarily-complicated-definitions/>

²⁰ V reakci na tradiční definici Coultona Waughy (*Comics*, 1947) popsal zmínění výskytu vracejících se postav následovně: „Vracející se postavy očividně nemají co dělat se skutečnou formou komiksového stripu a já obvykle tuto část zcela vynechávám.“ (*The Comics Journal*, *Defining Comics Again: Another in the Long List of Unnecessarily Complicated Definitions*, 2010)

odkazuje na otevřený charakter definice komiksového stripu a nevylučuje ani odchylky od jím stanovených rysů tohoto formátu.

2.2 Teorie Thierryho Groensteena

Poněkud odlišný pohled na komiksový strip veřejnosti prezentoval vědec Thierry Groensteen v knize *Stavba komiksu*, jež představuje jednu ze stěžejních publikací v rámci akademických prací s tématem komiksového média a jeho specifik a skladby.

Groensteen však strip v kontrastu s dnešním vnímáním tohoto útvaru nedefinuje jako samostatný prvek a nezávislý formát, nýbrž jako pevnou součást hyperrámce (tj. komiksová stránka), který dále tvoří multirámec komiksu. „Když popisujeme jeho místo [stripu] v obecné ekonomii archu, poměrně spontánně se uchýlíme k architektonické metafoře. Arch se totiž podobá domu, který obsahuje několik poschodí (přinejmenším dvě, nejčastěji tři, občas čtyři, výjimečně i více),”²¹

Shrnutí Groensteenova pohledu na strip nabízí už název kapitoly, ve které se touto formou zabývá: „Přechodový prostor: Strip“. Groensteen komiksový strip vnímá jako nehotové dílo, stavební jednotku, která využívá specifických narativních prvků, ale příběh nezavršuje.

„Strip sdružuje viněty²², arch pak zase spravuje stripy. Autonomie zbavený strip nemá, jak se zdá, v archu jiný status než status přechodové jednotky. Zatímco viněta a arch jsou dva uzavřené a strukturované prostory, které zrak se zalíbením přeměří a na

²¹ GROENSTEEN, Thierry. *Stavba komiksu*, Vyd. 1. Brno: Host, 2005. s. 77, ISBN 80-7294-141-0.

²² V rámci francouzské komiksově terminologie bývá panel označován jako viněta, přestože jsou tyto výrazy synonymy. Rozdíly v terminologii jsou popsány například v publikaci *History and Politics in French-Language Comics and Graphic Novels*, MCKINNEY, edited by Mark. 2008. *History and politics in French-language comics and graphic novels*. [Online-Ausg.]. Jackson, Miss: University Press of Mississippi. ISBN 16-047-3761-1.

jejichž obsah se dá snadno přijít, strip vypadá jako tranzitní zóna, nedostatečně homogenní a izolovaná na to, aby si mohla nárokovat skutečnou identitu.“²³

Ostatně v některých akademických pracích je pojem „comic strip“ používán jako označení pro všechny typy komiksu, takže zahrnuje jak komiksový strip o několika panelech, tak i grafickou novelu nebo japonskou mangu. Terminologická roztržitost je důsledkem velkého množství různých přístupů k definici samotného média komiksu, a proto je nutné vždy dohledat, podle jaké hypotézy se daný autor řídí. Na nejasnost takového označení upozorňuje například článek „An Importance of Being „Published“: A Comparative Study of Different Comics Formats“ od Pascala Lefévra publikovaný v knize *Comics & Culture: Analytical and Theoretical Approaches to Comics*.

²³

GROENSTEEN, Thierry. *Stavba komiksu*, Vyd. 1. Brno: Host, 2005. s. 77, ISBN 80-7294-141-0.

Příloha č. 2: Charakteristika některých důležitých formátů, Pascal LeFèvre (obrázek)

100 PASCAL LEFÈVRE

mats can become blurred. Yet while formats can share the same characteristics, they never share all of them.

TABLE 1: Characteristics of some important formats
(The less common features are placed within brackets)

FORMAT	# of pages	# of tiers per page	Page size width* height	Color M = Mono-chrome FC = Full Color	Paper quality Soft or Hard Cover	Publication rhythm	Artists A = Author S = Small T = Team	Speed & Direction of reading
Comic Strip	1 tier	-	14,5 * 4,6 cm	M	Low SC	Daily	A or (S)T	Fast Left to right
Comic Book	32	3	17 * 26 cm	FC (M)	Moderate SC	Monthly (quarterly)	(S) T	Fast Left to right
Manga Magazine	300 – 400	3 (or 4)	17 * 23 cm	M	Low SC	Weekly biweekly monthly	(S) T	Very fast Right to left
European Album	(32), 48 or (64) pages	3 or 4	22,5 * 30 cm	FC (M)	Moderate SC or HC	Not defined	A or ST	Fast Left to right
One Shot	Often > 48 pages	3 or 4	22,5 * 30 cm	FC or M	High HC	Not defined	A or ST	Moderate Left to right
Small Press	Variable	Variable	Variable	M	Low SC	Not defined	A	Moderate Left to right

Pascal LeFèvre se snaží ukázat rozmanitost komiksových formátů, i když sám poznamenává, že je nelze jasně standardizovat. To je patrné i u popisu komiksového stripu, který je vnímán čistě v rámci amerického způsobu vnímání tohoto útvaru. Odpovídá tak každodenní periodicitě v černobílém provedení, jež je vlastní zejména dennímu tisku. Ostatně v USA se pro komiksový strip otištěný v médiích vžilo přímo označení „daily comic strip“, které ještě více odkazuje k pevně danému způsobu vydávání stripu.

To vše odkazuje k rozdílům při porovnávání obecně užívaných definic akademického diskursu, které vzhledem k historickému kontextu používání není možné

zcela univerzálně aplikovat celosvětově napříč kulturami bez znalosti jejich průběžného vývoje a oborových souvislostí. Z tohoto pohledu na problematiku definice komiksu nahlížel Neil Cohn, jeho popis lze ale poměrně snadno aplikovat i na formát komiksového stripu a prezentovat ho jako jedno ze specifik, které by nemělo být v rámci snahy o deskripci opomíjeno: „Co se rozhodneme označovat jako komiks, zcela závisí na sociálním kontextu, ve kterém (objekt) vystupuje (jedná se jak o kontext kulturní, tak časový).“²⁴

2.3 Současná definice komiksového stripu v České republice

Vzhledem ke zcela odlišnému vývoji komiksového média v nejrůznějších částech světa se pro místní použití nabízí i lehce odlišný přístup k definici komiksového stripu, který by mohl alespoň částečně reflektovat specifika daného formátu. V posledním desetiletí se v České republice začíná rozvíjet akademická debata nad médiem komiksu a jeho specifiky. Veřejnost může čerpat hned z několika historických publikací²⁵ shrnujících vývoj komiksového média u nás a dostupné jsou i překlady zásadních zahraničních publikací týkajících se teorie komiksu. Se zvýšenou pozorností věnovanou komiksu ale dochází také k vyvstávání určitých nejasností kolem definice žánrových specifik, což se týká i termínového označení komiksového stripu samotného.

Jednou z prvních publikací, která se věnovala i úplným počátkům českého komiksu byl Český komiks 1. poloviny 20. století od historičky Heleny Diesing. O formátu komiksového stripu se autorka stručně zmínila a popsala ho jako:

²⁴ COHN, Neil. Un-Defining "Comics": Separating the cultural from the structural in "comics". *International Journal of Comic Art*. 2005, Vol. 7 (2). Dostupné z: http://www.visuallanguagelab.com/P/NC_Undefining_Comics.pdf

²⁵ Mezi knihy s nejširším zaměřením patří Encyklopedie československého komiksu 20. Století (Prokúpek, Kořínek, Foret, Jareš, 2014, Akropolis) nebo Český komiks 1. poloviny 20. Století (Diesing, 2011, Verzone), dále je možné najít publikace zaměřené na konkrétní oblast, jako například Po stopách kreslenných seriálů (Bezděková, 2012, Volvox Globator)

„Doslova „pruh“ složený z obrazových panelů vyjadřující děj, zpravidla je otiskován periodicky.“²⁶

Již u této definice se ale ukázalo, jak nejednoznačný je tuzemský terminologický diskurz. I v rámci české akademické obce zabývající se komiksem se otevřela diskuse nad vhodnou a dostatečnou definicí komiksového stripu. Na popis Heleny Diesing reagoval například komiksový teoretik Pavel Kořínek²⁷, a to v recenzi na knihu *Český komiks 1. poloviny 20. století*.

„Autorčina definice stripu jako „pruhu“ složeného z obrazových panelů vyjadřujících děj a zpravidla otiskovaného periodicky také vyvolává spíše otázky, už proto, že opomíjí nezřídka se realizující žánrotvornou funkci stripu, který může nabývat i celostránkové podoby (tzv. sundays), a poněkud neuváženě zesiluje jeho dějovou platnost, jež bývá leckdy naopak spíše potlačována směrem k situačnímu gagu.“²⁸

Proti celostránkovým komiksovým dílům a jejich funkčnosti, co se týče vymezení komiksového stripu, se však částečně vymezuje definice komiksového historika Tomáše Prokúpků, spoluautora *Dějiny československého komiksu 20. století* a jednoho z neaktivnějších českých propagátorů komiksu. Ten formát komiksového stripu definuje takto: „Strip je cyklicky publikovaný obrázkový seriál, jehož jednotlivé části jsou obvykle tvořeny jedním, maximálně dvěma panelovými řádky, nebo sloupci. Pro strip je dále charakteristická přítomnost jednoho či několika vracejících se hrdinů.“²⁹

Z porovnání jednotlivých definic se ukazuje, že jako nejvýraznější ohnisko konfliktu vychází právě rozměr a uzavřenost jednotlivých dílů série. Zatímco dle

²⁶ DIESING, Helena. *Český komiks 1. poloviny 20. století*, str. 12, Vyd. 1. Překlad Zdeněk Frýbort. Praha: Verzone, 2011, 359 s., ISBN 978-80-904546-8-2.

²⁷ Pavel Kořínek působí jako odborný pracovník Oddělení pro výzkum literární kultury ÚČL AV ČR a patří například mezi autory *Dějiny československého komiksu 20. století* (Akropolis, 2014)

²⁸ KOŘÍNEK, Pavel. Chvályhodné selhání. A2. Praha: Kulturní týdeník A2 s.r.o., roč. 2012, Vol. 5. Dostupné z: <http://www.advojka.cz/archiv/2012/5/chvalyhodne-selhani>

²⁹ Citace pochází se soukromé online korespondence mezi Tomášem Prokúpkem a autorkou textu. Prokúpek, Tomáš <sedmihlav@gmail.cz>. *Dějiny komiksu 20. století*. Drahoňovská, Tereza <terezadrahoňovska@lilium.cz>. 2015-04-14. [2015-04-14.]

Kořínka se mezi stripy počítají i takzvané „sundays“, tedy celostránkové příběhy často publikované na pokračování, Diesing i Prokůpek jasně poukazují na formální omezení určené několika málo panely v jednom, maximálně dvou řadách, nebo sloupcích.

Na konfliktu teoretických perspektiv použitých pro výzkumnou činnost se jasně ukazuje, že momentálně neexistuje akademicky sdílená definice pro komiksový strip, a jedná se spíše o variabilní otevřený pohled na tento formát.

Náležitosti komiksového stripu se pokusil popsat například také novinář a mediální analytik Milan Kruml ve své knize *Comics: Stručné dějiny*. Ve slovníčku pojmů v závěru publikace se objevil stručný popis americké podoby stripů jako: „Série dvou až čtyř obrázků, v nichž má děj nějaký vývoj a vytváří se tak uzavřený gag. Stripy vycházejí v převážně horizontální verzi v denících.“³⁰ Je však třeba dodat, že se uvedená charakteristika objevila pouze pro vysvětlení pojmu a nebyla prezentovaná jako pevná definice formy, navíc vzhledem k absenci ustálené terminologie popisující komiks, mezi které patří například pojem panel (popř. viněta), se nejedná o specifikaci s jakýmkoli vědeckými ambicemi.

2.4 Definice zvolená pro tuto práci

Vzhledem k výše zmíněné rozmanitosti světového pojetí a přístupu k definici komiksového stripu jako svébytného útvaru je třeba vymezit ucelený soubor formálních prvků, které definují komiksový strip v rámci této práce.

Za komiksový strip je považována sekvence obrazových panelů bez jejich předem určeného počtu, ale pouze v jedné, maximálně ve dvou řadách. Obsahem stripu bývá zpravidla krátká narativní sekvence, povětšinou ucelený stručný příběh s pointou. Co se použitých kódů týče, nejsou zde kladena žádná omezení. Samozřejmou součástí stripu je složka obrazová, verbální složka není podmínkou, přesto se ale u majority stripů objevuje a poskytuje tak prostor pro jednodušší a pochopitelnější naraci.

³⁰ KRUML, Milan. *Comics: stručné dějiny*. 1. české vyd. Praha: Comics Centrum, c2007, 318 s. ISBN 978-80-86839-12-7.

Ohledně periodicity není stanoveno žádné konkrétní pravidlo, jež by předem určovalo nutný časový úsek, během kterého musí následovat další díl komiksového stripu - nemusí být publikován denně, ani týdně, ale musí tvořit ustálenou část kulturního magazínu, který je zařazen do vlastního výzkumu, jež je součástí této práce.

Komiksový strip musí v rámci periodického opakování vykazovat ustálené spektrum hrdinů, nebo témat, která se vracejí a mají logickou návaznost.

Do vlastního výzkumu ani historického kontextu této práce nebyly zařazeny kreslené seriály, tedy jakékoli formáty nevyhovující zde určené definici. Mimo popisovanou oblast byly odsunuty také stripy určené výhradně pro dětské čtenáře³¹, nebo stripy z odborných časopisů. Výjimky tvoří příklady, které dle autorky významně přispěly k vývoji komiksového stripu, nebo mají s formátem stripu významovou spojitost.

2.5 Formální svébytnost komiksového stripu

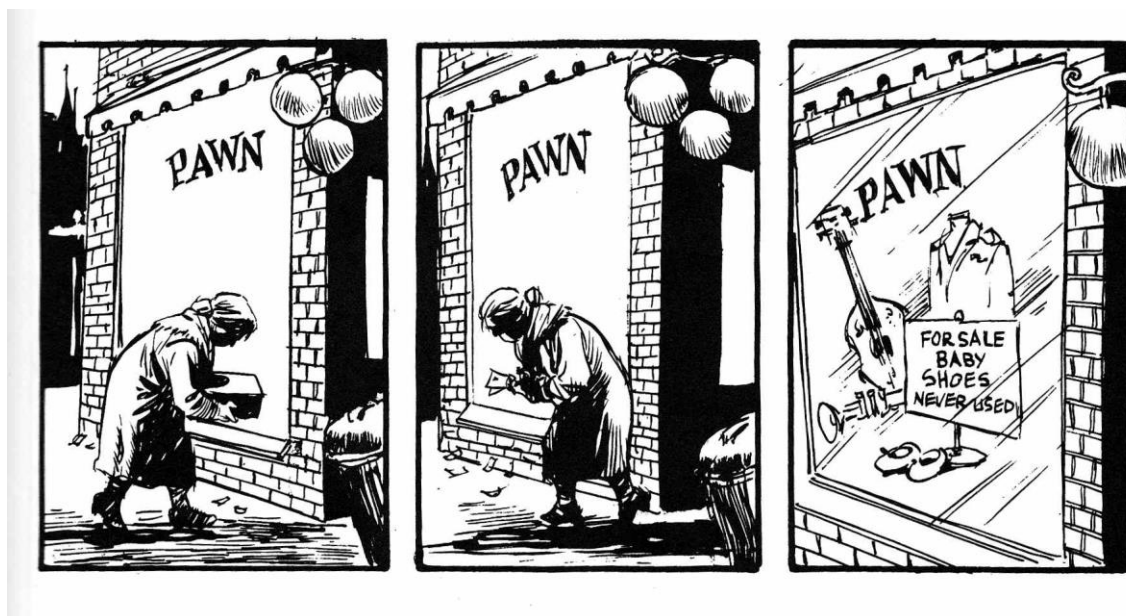
Pokud přihlídneme ke specifickému použití formátu komiksového stripu, a to zejména v tištěných médiích s nejrůznější periodicitou, musíme zvážit hned několik znaků, které výrazně ovlivňují podobu, ladění i výstavbu tohoto útvaru. Tvůrce stripu musí brát na zřetel fakt, že je nutné přizpůsobit téma, formu i zpracování cílové skupině média. To ovšem často automaticky podmiňuje také předpoklad, že se může jednat o čtenáře bez jakékoli předchozí zkušenosti s komiksovou řečí a jejími specifickými komunikačními znaky. Právě proto se většinou komiksové stripy ubírají spíše cestou snadno srozumitelné narace, univerzálně aplikovatelných témat opírající se o běžný život, nebo inspirující se zaměřením média a specifiky dané cílové skupiny čtenářů tak, aby měli možnost se s hrdiny stripu co nejnázemněji identifikovat. „Pokud čtenář komiksu nedokáže rozpoznat imaginativní spektrum nebo doplnit nezbytnou zkušenost, kterou uspořádání obrazů vyžaduje, nedojde k potřebné komunikaci. Tvůrce komiksu je proto povinen sestavit a poskytnout takové obrazy, které se dokážou propojit s představivostí

³¹ Tedy stripy, které vycházely pouze v časopisech pro děti a mládež.

čtenáře,³² popisuje Will Eisner specifické potřeby komiksového média ve vztahu ke čtenářům.

Jistá omezení se komiksových stripů týkají i v možnostech narativní roviny formátu. Vzhledem k omezenému prostoru, který je ohraničen několika obrazovými panely, se nabízí pouze malá šance využití složitějších vypravěčských forem a narativní sekvence bývá spíše jednoduchá a stručná. „Poskládání elementů uvnitř rámečku stejně jako rozmístění obrazů a jejich vztahy v rámci sekvence, to vše představuje základní „gramatiku“, která konstruuje narativitu.“³³

Příloha č. 3: Příklad narace zkrácené na minimum, Will Eisner (obrázek)



Pokud bychom ale strip porovnali například s kresleným vtípem³⁴, kde se nabízí pouze prostředky pseudonarativní, a který bývá označován za primárně deskriptivní, může strip využívat prvků gradace, pointy a alespoň omezeného vývoje postav či jejich

³² EISNER, Will. *Graphic storytelling and visual narrative: principles and practices from the legendary cartoonist*. New York: W. W. Norton, 2008, 169 s., s. 71, ISBN 978-039-3331-271.

³³ EISNER, Will. *Comics and sequential art: principles and practices from the legendary cartoonist*. New York: W. W. Norton, 2008, xii, 175 s., s. 39, ISBN 03-933-3126-1.

dialogů a postav. Vliv omezeného prostoru na naraci vyzdvihuje i Will Eisner ve svém díle *Graphic Storytelling and Visual Narrative*: „Hlavní téma nebo zápletka musí být zachovány, ale současně přítomná dramatizace je omezena na minimum. V takovém případě si čtenář doplňuje plynoucí akci buď za pomoci reflexivní dedukce, nebo vyvozením z vlastní zkušenosti.“³⁵

Omezenému prostoru je nutné přizpůsobit také formální stavbu stripu. Proto valná většina tvůrců využívá časovou následnost panelů, která stojí na jednoduchém principu chronologického řazení časových úseků bez jakýchkoli narušení či skoků. Druhý typ posloupnosti charakterizovaný opakováním podobných motivů či obrazů bývá vzhledem k formátu stripu hůře aplikovatelný, jelikož vyžaduje mnohem větší narativní prostor. Časová posloupnost naraci naopak přirozeně podporuje a díky sdílenému kontextu například s filmovým průmyslem s jejím pochopením nemá problém ani zcela nezkušený komiksový čtenář.

Ze stejných důvodů bývá relativně pevnou součástí komiksových stripů také textová složka. I když nepatří mezi primární a nezbytné kódy v tomto formátu, bývá většinou standardní narativní součástí stripu. Verbální i myšlenkové bubliny usnadňují dekódování obsahu a urychlují naraci, navíc umožňují zapojit konverzační humor, na kterém stojí většina úspěšných komiksových stripů, a díky němuž lze univerzálně vystavět pointu.

Za zásadní složku komiksového kódu považoval verbální stránku například historik Robert C. Harvey: „Protože stripy na pokračování vypráví příběhy, které na sebe navazují den ze dne, nesou břemeno potřeby vypravovat. To gagy, které přináší každý den jiný vtíp, nikdy nemusí podstupovat. Navazující stripy mají sklon být více verbální než gagy, a čím více je potřebná expozice, tím verbálnější a méně vizuální

³⁴ Zajímavé poznatky ohledně narativních prostředků kresleného vtípu poskytuje esej *Omezený prostor jako výzva – pseudonarativní strategie v kreslených vtípech* od Veroniky Opletalové (*Studia komiksu: možnosti a perspektivy*, Univerzita Palackého v Olomouci pro Centrum kulturních, mediálních a komunikačních studií při Filozofické fakultě, 2012)

³⁵ EISNER, Will. *Graphic storytelling and visual narrative: principles and practices from the legendary cartoonist*. New York: W. W. Norton, 2008, 169 s., s. 133, ISBN 978-039-3331-271.

stripy bývají. Snaživý tvůrce však dokáže mezi složkami nastolit rovnováhu variacemi kompozic.³⁶

I přesto, že obrazová složka i nadále zastává dominantní roli, je podřízena mnohým restrikcím. Dominantní textový kód příliš nesvědčí používání obrazových symbolů, klade se důraz na jednoduchost. S tím souvisí i způsob překlenutí meziikonických mezer, tedy prostoru mezi jednotlivými panely. I v „prázdném“ místě se totiž odehrává děj, i když pouze v mysli čtenáře. Vhodná interpretace těchto míst nedourčenosti patří mezi základní předpoklady pro schopnost číst komiks a pro tvůrce představuje úžasný prostor pro hru s dějem i čtenářovou představivostí. „...i když je v pásmu obrázků všechno nakresleno – zůstává přece jen mezi kresbami a textem prostor, který se může domýšlet. A to je místo pro fantazii, aby dotvářela děj. Seriál není jen pasivní prohlížení obrázků,³⁷ vysvětluje Vladimír Nezkusil v zamyšlení nad obsahem časopisu Větrník. V rámci stripového formátu bývá však invence v rámci meziikonických mezer spíše překážkou a prostor pro fantazii se logicky smršťuje. Chybné vyložení děje mezi zobrazenými panely je nežádoucí a tvůrci se mu snaží maximálně zabránit. V případě, že se takový prostor mezi panely přesto objeví, přichází na pomoc textová složka, která má za úkol čtenáře navést na vhodnou interpretaci stripu.

„Cílem je sestavit sekvenci událostí (nebo obrazů) tak, aby přemostily prázdná místa mezi akcí. Díky tomu může čtenář vyplnit dějové mezery skrz vlastní zkušenost,³⁸ poukazuje Will Eisner na strukturální fungování sekvenčního umění. Právě návaznost a snadná pochopitelnost dění v rámci panelů i mimo ně totiž u formátu komiksového stripu umístěného v novinách či časopisech hraje dominantní roli.

³⁶ HARVEY, Robert C. Defining Comics Again: Another in the Long List of Unnecessarily Complicated Definitions. *The Comics Journal* [online]. 2010 [cit. 2015-05-01]. Dostupné z: <http://classic.tcj.com/top-stories/defining-comics-again-another-in-the-long-list-of-unnecessarily-complicated-definitions/>

³⁷ NEZKUSIL, Vladimír. Několik myšlenek nad časopisem Větrník. In: *Zlatý máj 1956-1981: výbor z článků, statí a studií*. Vol. 7. Praha: Albatros, 1969, s. 439-440. Klub mladých čtenářů.

³⁸ EISNER, Will. *Comics and sequential art: principles and practices from the legendary cartoonist*. New York: W. W. Norton, 2008, xii, 175 s., s. 38, ISBN 03-933-3126-1.

„Základní podmínkou návaznosti komiksových panelů je její pochopitelnost pro čtenáře. Není tedy podstatné, zda dochází k vytváření neexistujících obrazů a výjevů v jeho mysli či nikoli, tedy jakým způsobem k pochopení následnosti dospěl, ale je nutné, aby přechod mezi obrazy jako následný vnímal, aby jej něco donutilo hledat v něm naraci. Jestliže tomu tak nebude, je dosti možné, že čtenář celé dílo přestane jako komiks chápat, anebo je bude vnímat jako komiks velice špatný,“³⁹ vysvětluje Ondřej Bláha ve své analýze návaznosti komiksových panelů.

3. Historie komiksového stripu v Československu a následně v České republice⁴⁰

3.1 Počátky komiksového stripu a jeho předchůdci

Při hledání zrodu a vývoje komiksového stripu na našem území je třeba se vydat po stopách jiného termínu – kresleného seriálu. Ten se postupně vyvinul z ilustrací a karikatur publikovaných na stránkách kulturních a humoristických časopisů, mezi které patřily například tituly jako Humoristické listy, Světozor nebo Kopřivy.

Vysvětlení toho, proč se v českých zemích pro formát tak podobný komiksu a komiksovému stripu vžilo před druhou světovou válkou pojmenování zcela jiné, nabídla teoretička a historička Helena Diesing: „Termíny comic strip a comics (komiks)

³⁹ BLÁHA, Ondřej. Následnost panelů. In: *Studia komiksu: možnosti a perspektivy*. 1. vyd. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci pro Centrum kulturních, mediálních a komunikačních studií při Filozofické fakultě, 2012, s. 244. *Studia komiksu*, 1. sv. ISBN 9788024433271.

⁴⁰ S ohledem na zkoumaný kontext práce, který se zaměřuje pouze na aktuálně vycházející stripy v kontextu českých kulturních magazínů, se bude probíraný historický kontext týkat pouze Československa a následně České republiky. Přesto, že formát komiksového stripu se vyvinul na území USA, tato práce shrnuje vývoj formátu pouze na území Československa a České republiky. Pro stručný přehled historického kontextu amerického komiksového stripu lze doporučit například eseje *How Comics Came to Be* (A Comics Studies Reader, 2009, s. 25 – 49) Roberta C. Harveyho nebo *A History of the Narrative Comic Strip* (From Comic Strips to Graphic Novels, 2013, s. 241 – 255) od Jareda Gardnera. Detailnější informace potom poskytne kniha *Children of the Yellow Kid* (Frye Art Museum in Association with the University of Washington Press, 1998) Roberta C. Harveyho, Briana Walkera a Richarda V. Westa.

nebyly u nás do roku 1945 vůbec známy. Často se objevoval opis typu vyprávění textem (slovem či veršem) a obrazem. Výtvarníci vnímali také příbuznost komiksu a filmu, a tak si vypomáhali označením humoristický film nebo prostě jen film. V průběhu třicátých let se i pro komiksy vžívalo označení kreslený či obrázkový seriál. Ačkoliv formální rozdíl mezi komiksem a obrázkovým seriálem vnímán byl, k terminologickému rozlišování u nich nedocházelo⁴¹.

Stejně jako o samotném označení pro komiksové médium, i o prvním výskytu komiksu v českých časopisech a novinách lze stále polemizovat. Může za to zejména nedefinovaná norma pro to, co je vlastně komiks jako takový. I přesto je ale možné v českých médiích pozorovat jasnou linii vývoje karikatur a kreslených příběhů, které pomalu ale jistě šly k nabytí formálních prvků, které komiks při obrazově-textové naraci využívá.

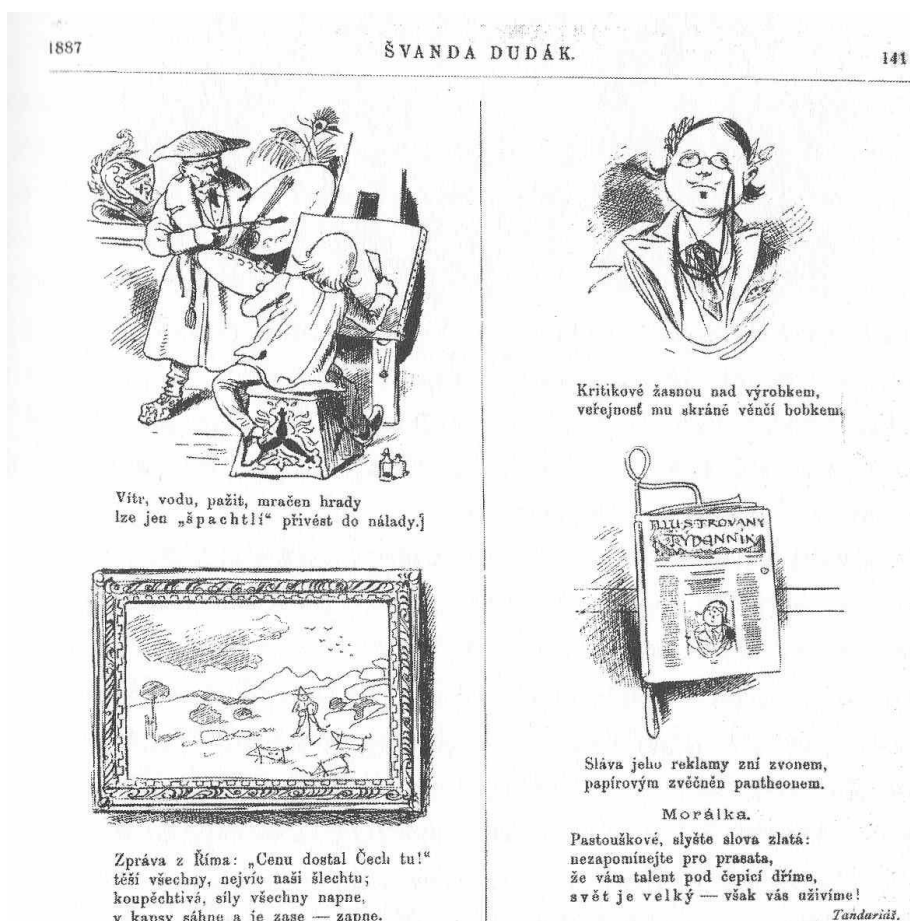
Za rané období vývoje komiksového stripu by na našem území bylo možné považovat období *biedermeieru*, tedy konec 19. století. V té době se začaly na stránkách časopisů objevovat celostránkové ilustrace, které vyprávěly příběh pomocí vzájemně provázaných výjevů. Tato forma se neobjevovala pouze v tištěných periodikách, ale velkou oblibu si získala také u ilustrovaných knih. "Modernističtí historici karikatury viděli a mnozí stále vidí historický vývoj tohoto žánru ve formálním zjednodušení a minimalizaci textového doprovodu. [...] Příběh - a s ním i vtip - je v nich zprostředkován pouze obrazovými prostředky. Změna kresby ale jen odráží změnu komunikace mezi divákem, autorem a médiem časopisu i karikatury. Spojení veršovaného textu a konvenční kresby nelze rovnou chápat jako retardující fakt bez analýzy komunikačních prostředků,"⁴² vysvětluje vývoj komiksu Dušan Mulíček, který se zabývá dějinami ilustrace a karikatury.

⁴¹ DIESING, Helena. *Český komiks 1. poloviny 20. století*, str. 12, Vyd. 1. Překlad Zdeněk Frýbort. Praha: Verzone, 2011, 359 s. ISBN 978-80-904546-8-2.

⁴² MILÍČEK, Dušan. Komiks před komiksem. In: *Studia komiksu: možnosti a perspektivy*, s. 168, 1. vyd. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci pro Centrum kulturních, mediálních a komunikačních studií při Filozofické fakultě, 2012, s. 161-175. Studia komiksu, 1. sv. ISBN 9788024433271.

I české země mají v tomto ohledu své komiksové průkopníky. Mezi nejznámější patřili například Mikoláš Aleš a Josef Mánes. Právě Aleš stál za satirickým příběhem "Pohnutlivá historie o hodném Fridolínovi aneb Jak se z pasáka slavný umělec stal", který viditelně kritizoval tehdejší umělecký trh a zároveň ironizoval časopis Světozor, jenž tiskl profily českých umělců často pochybných kvalit, ovšem s jedinou podmínkou – museli být známí v zahraničí. Kreslený příběh byl otištěn v časopisu Švanda dudák v roce 1886. Několik ikonických obrázků zde doprovázel veršovaný text, který vyprávěl o obyčejném pasáčkovi, jež se stal díky ocenění v Římě slavnou uměleckou osobností, aniž by záleželo na kvalitě jeho děl.

Příloha č. 4: Pohnutlivá historie o hodném Fridolínovi aneb Jak se z pasáka slavný umělec stal (obrázek)



Komiksovému stripu byla ale mnohem podobnější díla Artuše Scheinera publikovaná ve Vilímkových ilustrovaných časopisech a Světozoru kolem roku 1889. Ač byly Scheinerovy kresby beze slov, jejich funkčnost spočívala na vtipné situaci, omyly a nehody hrdinů, jež vyvolávaly komický efekt. Co víc, někteří z jeho hrdinů se v rámci dalších dílů seriálu vraceli, dalo by se tedy mluvit o vracejících se hrdinech, kteří také patří mezi charakteristické znaky komiksového stripu. Vývoj formy v Scheinerových příbězích opět shrnuje Dušan Milíček: „Vtip Scheinerových příběhů vyžaduje jemnější formu kresby a důraz na detail výměnou za zjednodušení čtenářského kódu. [...] Zjednodušením poselství okénka nastává přerod čtenářského kódu, respektive vzniká kód nový - kód čtenáře komiksu“.⁴³

3.2 Komiksový strip v československých a českých denících v letech 1900 – 2000⁴⁴

V československých denících na začátku 20. století vždy převládaly spíše ilustrace, případně právě obrázkové seriály, které byly pro naše území vždy značně typické. Ke změnám v této oblasti začalo docházet až ve dvacátých letech. Pokud se zaměříme výhradně na vývoj formátu komiksového stripu a postupné přibližování jeho definici, musíme zaměřit pozornost zejména na osobnost Ondřeje Sekory, kreslíře, který velkou měrou přispěl k rozvoji tohoto útvaru v československých novinách.

⁴³ MILÍČEK, Dušan. Komiks před komiksem. In: *Studia komiksu: možnosti a perspektivy*, s. 171, 1. vyd. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci pro Centrum kulturních, mediálních a komunikačních studií při Filozofické fakultě, 2012, s. 161-175. *Studia komiksu*, 1. sv. ISBN 9788024433271.

⁴⁴ Primární osnovu kapitol „Komiksový strip v československých a následně českých denících v letech 1900 – 2000“ a „Rozvoj stripu v československých a českých kulturních časopisech v letech 1900 – 2000“ tvoří podklady z publikace *Dějiny československého komiksu 20. století* (Akropolis, 2014), která nabízí zatím nejucelenější přehled historicky podložených kreslených seriálů, stripů a komiksových příběhů vycházejících na našem území, a proto v rámci historického kontextu této práce představuje dominantní zdroj. Rozsahem tak zastínila například *Český komiks 1. poloviny 20. Století* (Verzone, 2011) od Heleny Diesing. Přestože v České republice vyšly i další publikace s cílem zmapovat kontext českého komiksu, často pro tuto práci nebyly vyhovujícím zdrojem kvůli příliš konkrétnímu zaměření jako například *dvoudílné Po stopách kreslených seriálů* (Volvox Globator, 2012) Olgy Bezděkové, které mapovalo primárně mládežnické a dětské časopisy.

Do redakce Lidových novin nastoupil Sekora v roce 1921 a s tímto rokem je spojena také jedna z jeho prvních ilustrací, jež se však od tehdejší běžné podoby doprovodných obrázků poněkud liší. Vykazuje totiž mnohem větší dynamiku, jednotlivé kresby tvoří cyklus a navíc čtenářům představují vracející se postavu. Snad právě dynamičtější forma také měla za následek to, že Sekorovy stripy se sportovní tematikou doslova ovládly stránky sportovní rubriky Lidových novin na dalších dvacet let. Ostatně právě Ondřej Sekora je považován za jednoho z nejkreativnějších a nejschopnějších komiksových kreslířů, kteří se v Československu stripu věnovali. „Sekora v rámci miniaturního záhlaví stránky vyzkoušel všechny možné a myslitelné formáty. Od klasické panelové polohy s mezerami a bublinami přes panely s popisným textem dole či kombinaci obojího až k jím později nejčastěji používanému, téměř ladovskému typu, v němž je hranice mezi textem a obrazem vymezena horizontální linkou,“⁴⁵ poznamenává historička Helena Diesing.

Viditelný vývoj Sekorových stripů nebyl znatelný pouze po formální stránce, postupem času kreslíř začal preferovat například i vracející se hrdiny – v tomto případě pana Broušku, který se objevil již v historicky prvním Sekorově dílku pro Lidové noviny. Možná i z toho důvodu se v roce 1926 objevilo komicky rozdílné duo *Hnát a Patrčka*, které se na stránkách novin objevovalo přerušovaně až do roku 1931. Zajímavým dozvukem novinové kariéry obou postav byla jejich popularita i mimo deník – získaly například roli v loutkovém divadle a jejich loutky pod Sekorovou ochrannou známkou bylo možné také zakoupit pro širokou veřejnost. Po roce 1933 se Sekorovy stripy staly neoddělitelnou a poměrně ustálenou součástí Lidových novin. „Jeho humorné pásy umístěné v nadvalu stránky už měly formálně ustálenou podobu – stabilně se skládaly z pěti či šesti výjevů, které byly usazeny na tenké podkladní lince. Se zarámovanými poli pracoval kreslíř zřídka a textové bubliny užíval jen občas ke sdělení doplňkových informací,“⁴⁶ doplňuje Tomáš Prokůpek.

⁴⁵ DIESING, Helena. *Český komiks 1. poloviny 20. století*, str. 88, Vyd. 1. Překlad Zdeněk Frýbort. Praha: Verzone, 2011, 359 s. ISBN 978-80-904546-8-2.

⁴⁶ PROKŮPEK, Tomáš. *Dějiny československého komiksu 20. století*. Vyd. 1. Redaktor Pavel Kořínek. Praha: Akropolis, 2014, 424 s., s. 165, ISBN 978-80-7470-061-3.

I přes znaky poukazující na příklon k podobě komiksového stripu však Československo na jeho prvního formálního zástupce čekalo až do roku 1925. Pokus o pravidelný novinový strip přišel v prosinci toho roku a objevil se v Národních listech. Seriál *Éďa a Héd'a* Jana Kreutze se vyznačoval jak jedinou linií panelů, tak promluvoými bublinami a samozřejmě vracejícími se hrdiny. „Výtvarník (a zřejmě i scenárista) Jan Kreutz přistupoval k tvorbě stripu dosti poučeně – první pokračování mělo propracované záhlaví s portréty všech tří hlavních hrdinů a práce s bublinami působí přesvědčivě, byť autor ve čtvrté části označil pořadí promluv číslicemi, protože jako první je třeba – neintuitivně – číst tu více vpravo,“⁴⁷ poznamenává Tomáš Prokůpek. I přesto se série *Éďa a Héd'a* na stránkách Národních listů neobjevovala dlouho, po deseti týdnech strip přestal vycházet.

Příloha č. 5: Ukázka stripu *Éďa a Héd'a* (1925), Jan Kreutz (obrázek)

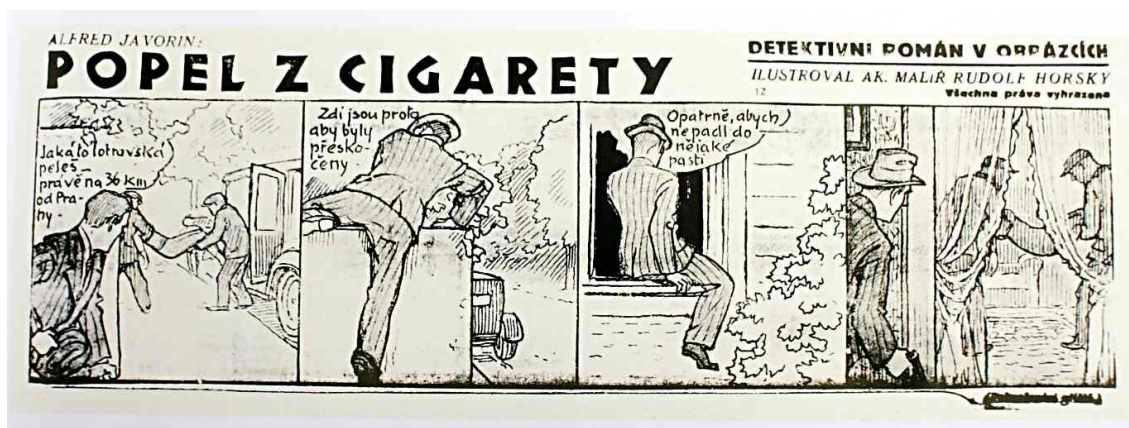


Mnohem epičtější a narativně propracovanější formy se ale český strip dočkal již poměrně záhy. V roce 1934 začal bulvární odpoledník Express publikovat sérii s hlavní postavou detektiva Borka. Zajímavé bylo i uvedení stripu – redakce totiž na hlavního hrdinu upozornila sérií článků o tom, že Express angažoval detektiva, aby rozluštil záhadné zločiny. Originální bylo i představení zvláštní formy, ve které byla Borkova dobrodružství předávána: „Upozornujeme čtenáře dále, že tento příběh detektiva Borka budeme uveřejňovati v takové úpravě, že i tomu, který nemá příliš mnoho času na čtení

⁴⁷ PROKŮPEK, Tomáš. *Dějiny československého komiksu 20. století*. Vyd. 1. Redaktor Pavel Kořínek. Praha: Akropolis, 2014, 424 s., s. 131, ISBN 978-80-7470-061-3.

novin, umožní jej sledovati, neboť mu k tomu postačí denně pouze 1 minuta!⁴⁸ Klasická detektivka pod názvem *Popel z cigarety* a s podtitulem „Detektivní román v obrázcích“ se objevovala na spodním okraji první strany odpoledníku po dobu dvou měsíců, ve výsledku šlo o celkem 49 stripů. Scénář tvořil Alfred Javorin, o kresbu se postaral Rudolf Horský. Po ukončení série se na stránkách *Expressu* začal objevovat také navazující seriál *Záhada Bílého ohně* s kresbou od R. Posta. Postupem času *Express* díky úspěchu stripů publikoval ještě série *Tajemství lože č. 4* a *Dobrodružství detektiva X-26*.

Příloha č. 6: Ukázka stripu *Popel z cigarety* (1934), Alfred Javorin a Rudolf Horský (obrázek)



Pokus o pravidelný kreslený strip si připsalo i *Večerní České slovo*, a to díky cyklu *Z Habeše obrazem a slovem* s podtitulem „Malíř Josef Lada jede za africkým dobrodružstvím“. „Dílo se na oko tváří jako válečná reportáž a s velkou nadsázkou je lze označit za předzvěst současné vlny reportážních komiksů, jejichž autoři líčí své zážitky z oblastí postižených válkou,⁴⁹ popisuje ražení cyklu Tomáš Prokůpek ve sbírce Ladových děl *Nezbedné komiksy*. Série se ale nedočkala příliš mnoha pokračování, již po čtyřech dílech byla ukončena. Ostatně i Josef Lada vedle Ondřeje Sekory patří k nejvýraznějším osobnostem, které se podílely na etablaci komiksové řeči.

⁴⁸ PROKŮPEK, Tomáš. *Dějiny československého komiksu 20. století*. Vyd. 1. Redaktor Pavel Kořínek. Praha: Akropolis, 2014, 424 s., s. 190, ISBN 978-80-7470-061-3.

„Lada patřil k prvním českým autorům, kteří zkoušeli vyprávět kreslené příběhy pouze s pomocí dialogových bublin a osvobodit je od doplňkových komentářů pod obrázky,“⁵⁰ dodává Prokůpek.

Na začátku čtyřicátých let v Lidových novinách začaly vycházet Sekorovy *Příběhy kuřete Napipi*, které už poměrně přesně zapadaly do dnešní představy o komiksovém stripu. Čtyřpanelové epizody vycházely jednou týdně a postrádaly jakýkoli text, o to vynalézavější však mohly být v obrazové rovině. Pokud můžeme považovat *Příběhy kuřete Napipi* za ukázkou humorného komiksového stripu, opačným případem byl například nechvalně známý *Móricek* Františka Voborského. Série, která vycházela v příloze Českého slova lze považovat za temnou kuriozitu československého komiksu, a to zejména kvůli jeho silně antisemitskému a propagandistickému ražení. „Jeho [Františka Voborského, pozn. autorky] ikonický panáček Móricek s nápadně velkým (a opilecky rudým) nosem a odpudivě boubelatou hlavou rozhodně není jen anekdotickou figurkou pro pobavení čtenáře, ale patří do panteonu “židovských zrůdiček”, které nacistická propaganda aktivně využívala k označení a diskreditaci ideologických cizáků,“⁵¹ popsal Mórnickův význam Vít Schmarc v eseji o vztahu komiksu a ideologie ze souboru *Signály z neznáma*.

Velký prostor a kvalitní propagaci měl komiksový strip v poválečném deníku *Práce*, kam v roce 1947 začal přispívat Ondřej Sekora příběhy o *Panu Vesměšovi*. Strip se nacházel ve spodní části titulní strany a měl celkem pět ohraničených panelů. Právě *Pan Vesměš* patřil k jedněm z posledních Sekorových stripů určených pro dospělé, na konci 40. let se kreslíř přesunul čistě k tvorbě pro děti.

Právě konec 40. let ale paradoxně značil také období, kdy obrázkové seriály výrazně získávaly na popularitě. Pravidelné seriály se objevovaly v deníku *Mladá fronta*

⁴⁹ LADA, Josef a Tomáš PROKŮPEK. *Nezbedné komiksy: obrázkové seriály z Humoristických listů 1908-1916*. 1. vyd. v knižní podobě. Editor Tomáš Prokůpek. V Praze: Plus, 2012, 110 s., s. 13 ISBN 978-802-5901-229.

⁵⁰ Tamtéž, s. 16

⁵¹ SCHMARC, Vít. Komiks a ideologie. In: KOŘÍNEK, Pavel a Tomáš PROKŮPEK. *Signály z neznáma: český komiks 1922-2012*. Vyd. 1. V Řevnicích: Arbor vitae, 2012, s. 198. ISBN 978-80-7467-012-1.

(*Reportér* - Honza Lišák, k. Otakar Šlembera a *Výfuk a Náfuka* - s. Karel Balák – Smutný, k. J. Fišer – Otakar Šlembera), deníku *Práce* (*Silon* - M. Krejčí, *Pan Krác* - Josef Bidlo, *Igor Pásek* - Emil Posledník, *Pan Šmelinka* - s. Liška, k. Neuveden, *Hotovo, jedem!* - Vladimír Dvořák).

Značné omezení čekalo český novinový strip s rokem 1948. Vzhledem ke společenské situaci a rušení velkého počtu československých periodik skončilo mnoho relativně prosperujících sérií. Za zmínku stojí například *Dědeček Basta a malá Vlasta* z přílohy Svobodného slova *Veselá neděle*, která jako jediný cyklus s bublinami vycházel až do konce roku 1948. Zájem redakcí o komiksovou formu začal narůstat až koncem 50. let. Cílem bylo zaujmout čtenáře, ale neprovokovat, což zahrnovalo přetisk starších tradičních sérií, explicitní parodii západních forem, nebo politicky nekonfliktní rodinnou tematiku.

V průběhu 70. let nacházely stripy uplatnění spíše v regionálních periodikách. Zajímavá odbočka se objevila například v brněnské *Lidové demokracii*, kde vycházel reklamní strip *Paní Nová stále nová*. Anonymní seriál upozorňoval na textilní služby obchodního domu Centrum a celkem osm pokračování série vyšlo i v dalších místních mutacích. Sportovní stránka nedělní celostátní *Lidové demokracie* pak dlouhodobě patřila stripu *Marda* od Františka Rolečka. „V dobovém kontextu byla takováto sekvenční práce pro dospělé ojedinělá a Roleček, který ve Svobodných novinách nastoupil po Ondřeji Sekorovi, jí do jisté míry navázal na *Hnáta a Patrčku* i další sportovní série tohoto autora,“ vysvětluje Tomáš Prokůpek.⁵²

V československých denících se však stripy objevovaly spíše sporadicky a nemávaly příliš dlouhého trvání. Přesto lze vyzdvihnout jeden z větších projektů, kterým je pokus o znovuoživení série *Novákovice neděle* ilustrátora Františka Freiwilliga, která v letech 1947 a 1948 vycházela v *Ahoji* a *Sobotě*. Do odvážného počínu se pustil deník *Svět práce*, ovšem cyklus příliš dlouho nevydržel. „Do příběhu se opětovně promítá i dobové dění (vznikl tak například strip týkající se tzv. Zlatého fondu republiky, zániku časopisů v nastupující normalizaci či štvavé vysílačky Vltava). Je

⁵² PROKŮPEK, Tomáš. *Dějiny československého komiksu 20. století*. Vyd. 1. Redaktor Pavel Kořínek. Praha: Akropolis, 2014, 424 s., s. 516, ISBN 978-80-7470-061-3.

možné, že tyto politické nářky byly důvodem, proč seriál poměrně záhy bez náhrady skončil,⁵³ hádá Prokůpek.

Právě politika a touha o její nenápadné komentování však postupem času zapříčinily také rozvoj politického stripu. Co se nepovedlo rodině Novákových, na to navázal především Vladimír Jiránek publikující seriály v časopisech Dikobraz, Mladý svět nebo v Divadelních novinách. V průběhu 70. let se ostatně veškerá komiksová aktivita přesunula spíše do magazínů nebo týdenních příloh deníků. V samotných novinách se kreslené seriály téměř nevyskytovaly. Z krize komiksový strip nevyvedla ani léta osmdesátá, dalo by se říci, že se podmínky dokonce ještě zhoršily. Už i časopisy se totiž od kreslených seriálů začaly posunovat spíše k nesourodým epizodickým pracím bez návaznosti a propojujícího elementu.

Velké změny přišly až společně s porevolučním obdobím po roce 1989. Boom novinové i časopisecké produkce ve spojení s absencí jakýchkoli větších restrikcí povzbudil i komiksovou tvorbu, která si s sebou navíc konečně nesla punc svobodného formátu. Spíše než aby ale tuzemský trh začal vytvářet vlastní původní série a cykly, otevřel náruč překladovým sériím z celého světa, jež konečně mohly proudit přes hranice bez jakýchkoli politických omezení. I přesto si ale na pravidelný komiks troufala zejména nově založená periodika, zavedené deníky se sériím spíše vyhýbaly.

Pokud bychom se v 90. letech poohlíželi po komiksovém stripu v denících, úspěchu bychom se dočkali pouze v Práci díky jejím detektivním sériím – *Komisaři Bainovi* a následně *Detektivovi Sovovi*. Hned dva denní stripy zařadila i moravská Rovnost, angažovala totiž autory Jana Tatarku a Lubomíra Vaňka. Na jejích stránkách se tak vystřídal mimozemšťan *Ufín*, namyšlený *Světák*, komičtí *Rukouni* či politicko-satirický *Fanda Poslanec*. Jistou formu velmi blízkou stripu aplikoval i Kája Saudek na příběh s názvem *Strašák* publikovaný denně v poledním listu *Expres* (2. - 31. 5. 1990, 20x). I když příběh vycházel denně v podobě čtyř horizontálních panelů, jednalo se spíše o uzavřenou kompletní naraci pouze rozdělenou do kratších celků.

⁵³ PROKŮPEK, Tomáš. *Dějiny československého komiksu 20. století*. Vyd. 1. Redaktor Pavel Kořínek. Praha: Akropolis, 2014, 424 s., s. 502-503, ISBN 978-80-7470-061-3.

K týdennímu stripu v roce 1999 přistoupila i Mladá fronta Dnes a v rámci cyklu *Homo Bohemicus* se vracela k denním strastem pravěkých lidí. Ambiciózním projektem byl také pražský deník Metro. Již od prvního čísla se v něm objevovaly hned tři stripové série najednou – dvě původní a jedna překladová. Ač by se na první pohled mohl zdát tento koncept neudržitelný, právě v Metru se zrodila série *Arthur & spol* od Radovana Rakuse, který se dočkal celkem 765 pokračování, špatně si nevedly ani *Bublajzovy Lapálie* od Zdeňka Hofmana s úctyhodným číslem 454 epizod, které vystřídal krátce vycházející (taktéž Hofmanův) strip *30 případů strážníka Emany*. Lidové noviny potom ve stejném roce jako Mladá Fronta Dnes začaly publikovat komiksový seriál Dlouhý nos kreslíře Štěpána Mareše a scenáristické dvojice Joke&Gögh, tedy Milana Tesaře a Dana Hrubého.

3.3 Komiksový strip v československých a českých kulturních časopisech v letech 1900 – 2000

Obrázkové seriály se na počátku 20. století objevovaly i na stránkách mnoha humoristických časopisů. Většinou šlo ale o celostránková díla bez promluвовých bublin – buď byla zcela bez textového kódu, nebo komentovaná pomocí textu pod panely.

Na dílo, které by se alespoň délkou přiblížilo stripu, si čtenáři museli počkat až na Josefa Ladu a jeho třípanelovou etudu *Hrdinný tenor* publikovanou v týdeníku Karikatury (č. 15/1910-11). „Dílo nemělo rámečky kolem polí, zato užívalo pouze dialogové bubliny, a to nově s vodorovnými texty psanými tiskacími písmeny,“⁵⁴ poznamenává ke vzhledu Ladova příběhu Tomáš Prokůpek.

⁵⁴ PROKŮPEK, Tomáš. *Dějiny československého komiksu 20. století*. Vyd. 1. Redaktor Pavel Kořínek. Praha: Akropolis, 2014, 424 s., s. 34, ISBN 978-80-7470-061-3.

Příloha č. 7: Etuda Hrdinný tenor, Josef Lada (obrázek)

Dalším časopisem, který kreslenému humoru věnoval pozornost, byly Humoristické listy s podtitulem „Obrázkový politicko-satirický týdeník“, které také zaměstnávaly vlastního redakčního kreslíře. Přesto, že se v rámci časopisu formáty podobné stripu objevovaly pouze výjimečně, bylo možné najít jisté náznaky komiksové řeči a kratšího formátu pouze o několika panelech.⁵⁵

Obecně se v rámci tuzemského kontextu hojně objevovaly spíše kreslené seriály, než formáty podobné stripu. Příznačným posunem tehdejší doby byl postupný příklon ke komiksové řeči doložený například používáním promluvočných bublin namísto popisků. V průběhu času lze vyzorovat vliv autorů, kteří nějakou dobu pobývali v zahraničí, a po svém návratu začali na stránkách československých periodik získané zkušenosti promítat do vlastních komiksových prací. Mezi takové patřil ve 30. letech například René Klapač, který ve Francii studoval animovaný film a před svým příjezdem do Československa krátce pobýval i v USA.⁵⁶ „Klapač patřil k prvním systematickým uživatelům dialogových bublin a svůj kreslířský styl byl jako pravý profesionál schopen přizpůsobit každému zadání,⁵⁷ vysvětluje Tomáš



⁵⁵ PROKŮPEK, Tomáš. *Dějiny československého komiksu 20. století*. Vyd. 1. Redaktor Pavel Kořínek. Praha: Akropolis, 2014, 424 s., s. 35, ISBN 978-80-7470-061-3. – například *Z Wolfova života*, nebo *Domácí upotřebení „kopané“ v době švestkových knedlíků*.

⁵⁶ Informace z níže citovaného článku

Prokúpek.

Další důkaz vlivu zvenčí představuje koncept časopisu Pestrý týden, který se silně inspiroval úspěšnými zahraničními vzory. Týdeník začal vycházet roku 1926 díky zakladatelům Adolfu Hoffmeisterovi, Mileně Jesenské a Vratislavovi Hugo Brunnerovi, vydavatelem byl Karel Neubert. Pestrý týden se zaměřoval na moderní intelektuály, a proto forma časopisu hrála důležitou roli. Díky zahraničním zdrojům inspirace společně s tímto týdeníkem přišla do Československa také myšlenka vracejícího se stripu se stálými hrdiny. Nelehkého úkolu spočívající v zavedení tohoto formátu se měl zhostit Josef Lada, i přes pokrokové ladění listu se ale ve výsledku opět uchýlil pouze ke komentovanému seriálu. Dalšímu problému musel autor čelit záhy, a to neschopnosti udržet týdenní periodicitu jednotlivých příběhů.

Jako aktivní stripový autor se ale nadále projevoval také Ondřej Sekora. Jeho dva bezeslovné stripy se objevily například v časopisu Dobrý den redigovaném Karlem Poláčkem, i přes jasnou intenci vytvořit navazující stripovou sérii však Sekora i jeho dílo ze stránek časopisu zmizeli. Pevnější pozici ale získal v již zmíněném Pestrém týdně. Po Josefu Ladovi přebral nejen pozici, ale i charakter díla a odklon od myšlenky komiksového stripu ke spíše rozsáhlejší formátům.

Vytrvale otiskoval komiksová díla také týdeník Humoristické listy a i on se dočkal vlastního stripu. Byl jím šestipanelový *Pan Neduna* (1/1931-36/1933, 45x) Dobroslava Hauta. Poměrně bohaté spektrum stripů se průběžně objevovalo také v časopisu Ahoj, kde se vystřídalo hned několik sérií i autorů. Dvě stripové série se objevily také v časopise Pražský ilustrovaný zpravodaj, a to hned se slavným autorem – Josefem Ladou. Celkem čtrnáctidílný cyklus *Dobrodružství psa Kuldika* a patnáctidílné *Dobrodružství Tondy Vyskoče* však nedosahovaly takových kvalit, jako bylo u Lady zvykem. „Děj [...] se zjevně rodil průběžně od uzávěrky k uzávěrce a místo

⁵⁷ PROKÚPEK, Tomáš. René A. Klapač: První český komiksový profesionál. In: KUČEŘOVSKÝ, Tomáš a Tomáš PROKÚPEK. *AARGH!*. 1. vyd. Brno: Analfabet Books, 2010, s. 18. ISBN 9788090446700.

zaklenutého epického oblouku nabízel sled drobných komických výstupů,”⁵⁸ poznamenává Tomáš Prokůpek v souboru Ladových děl Nezbedné komiksy.

V období po druhé světové válce se začal komiksový strip určený dospělému publiku objevovat v časopisu Květen vydavatelství Práce, a to opět díky Ondřeji Sekorovi. Série *Tatínek to dovede* pojednávající o strastech otcovské role vycházela většinou ve formátu o pěti až šesti panelech a využívala dialogových bublin. „Série navázala na Sekorovu starší tvorbu i typicky rozpuštěným humorem a nová doba se v ní zrcadlila pouze bezděčnými odkazy na nepříliš růžovou ekonomickou situaci třetí republiky – v posledním pokračování musel tatínek spálit synkova dřevěného koníka, aby se oba zahřáli,“ líčí Tomáš Prokůpek. Sekorova tvorba se objevila i v časopisu Dikobraz skrze sérii *Pan Mazaný*, jejíž hrdina byl spíše vzorem negativních vlastností. Stripová řada se však ze stránek časopisu vytratila již po pěti pokračováních.

Humoristický Dikobraz také poskytl na přelomu 60. a 70. let prostor hned několika stripovým sériím. Dvě z nich pocházely od Jiřího Wintera-Neprakty. *Lampión Alpaka* se scénářem od Bedřicha Kopeckého vyprávěl o geniálním robotovi, který vášnivě pomáhá budovat republiku a držel se poněkud rozkolísané formy tří až čtyř panelů a příležitostného dovysvětlujícího popisu pod obrázky. Za druhého zástupce stripu by mohl být považován seriál *Byl tam Lachout* o neviditelném reportérovi, kde už lze najít mnohem čistší komiksovou řeč. V Dikobrazu publikoval také kreslíř Miloš Nesvadba s komiksovým stripem beze slov pojmenovaným *Otec a já*. I když v časopise vyšlo pouze sedm epizod, využíval seriál obrazového humoru i bez zařazení ideových narážek a jinotajů, které byly v této době často normou.

Zajímavým osudem stripové série jsou například *Příběhy trosečníka Fouska* od Jiřího Srba z Mladého světa. „Smyslem cyklu bylo propagovat hygienické a kosmetické prostředky produkované českými a slovenskými podniky a z celkového ztvárnění stripu intenzivně dýchala atmosféra časů, kdy ještě byla reklama skutečně živou formou,“ poznamenává Tomáš Prokůpek. Dílo Jiřího Srba bylo kromě Mladého světa možné najít

⁵⁸ LADA, Josef a Tomáš PROKŮPEK. *Nezbedné komiksy: obrázkové seriály z Humoristických listů 1908-1916*. 1. vyd. v knižní podobě. Editor Tomáš Prokůpek. V Praze: Plus, 2012, 110 s., s. 13 ISBN 978-802-5901-229.

také v časopisu Ahoj na sobotu. Čtenáři zde mohli v roce 1969 potkat němý strip *Cowboy Colty* Jiřího Srba. Ten se ustálil na čtyřech panelech.

V 70. letech prožíval komiks opět plodnější období. Celkem 24 pokračování se v Dikobrazu dočkal strip *Pan Šambule rovná svět* (s. Miloslav Švandrlík, k. Jiří Winter-Nepřakta, č. 1-26/1971) využívající dobové realie a založený na nepříjemných situacích, do kterých se hrdina pravidelně dostává.

I v době normalizace se ukazuje humoristický Dikobraz jako periodikum, které komiksovému stripu nabízí stabilní prostor. Mezi zde publikované stripy patří částečně *Pan Rozoumek* (s. Evžen Seyček, č. 9 – 52/1972, 21x) s proměnlivou formou střídající promluvové bubliny s textem pod jednotlivými panely, kterého následně vystřídala série *Chlapeček Silvestr* (s. - k. Vlasta Švejdrová, č. 1/1974 – 1/1976, 67x). „Spíše než z hlediska obsahového působil ale strip netradičně svým vyvedeným formátováním – raná pokračování seriálu totiž pracovala s bublinami, jež však nenaplňoval text, ale graficky, symboly či piktogramy ztvárněné „jádro promluvy“,“ vysvětlují Michal Jareš a Tomáš Prokůpek.⁵⁹

Stylově se tehdejší typické produkci poněkud vymyká tří až čtyřpanelový strip z Ahoje na sobotu, kterým v roce 1976 přispíval Stanislav Holý. Ten zavrhl klasická rodinná humorná témata a vydal se cestou psychadelického snového universa v rámci stripu *Pan Pip* (č. 1- 51 /1976, 51x). Podobně laděné stripy tohoto autora se nepravidelně objevovaly i v dalších časopisech, nikdy ale v natolik ucelené formě.

Pokud lze některé období v rámci výskytu komiksových stripů označit za slabé, jsou to 80. léta. I časopisové stálice jako Ahoj na sobotu a Dikobraz od stripů upouštěly, v Ahoji na sobotu se objevily pouze nesouvislé *Ptáčkoviny* (č. 30/1985 – 49/1987, 36x) anekdotického charakteru od Stanislava Holého.

⁵⁹ PROKŮPEK, Tomáš. *Dějiny československého komiksu 20. století*. Vyd. 1. Redaktor Pavel Kořínek. Praha: Akropolis, 2014, 424 s., s. 606, ISBN 978-80-7470-061-3.

4. Charakter vlastního výzkumu

4.1 Metodologie

S ohledem na cíle této práce nastíněné v úvodu se jako nevhodnější ukázal kvalitativní výzkum názorů a postojů specifické skupiny předem vybraných respondentů. Pro výzkum byla využita metoda případové studie. Jako výzkumná forma potom strukturovaný rozhovor s otevřenými otázkami, který zajistil minimalizaci variací otázek kladených každému z dotazovaných, a zároveň usnadnil následnou analýzu získaných dat.

4.2 Zkoumaný rozsah dat

Pro maximalizaci přesnosti a konkrétnosti výzkumu bylo pro zkoumaná data určeno omezení, které za relevantní považuje pouze aktuálně vycházející původní komiksové stripy ve vybraných kulturních magazínech. Proto se zkoumané časové úseky v jednotlivých případech značně liší, ale vždy se počítají od začátku publikace komiksu až do koncového data, pro které je stanoven 1. duben 2015. Jednodušší orientaci v délce vycházení jednotlivých komiksových stripů a tedy i době, na kterou se zaměřuje vlastní výzkum, umožňuje tabulka v Příloze č. 8.

Příloha č. 8: Stripy zahrnuté do výzkumu (tabulka)

Periodikum	Název komiksového seriálu	Začátek publikace
A2	Hovory z rezidence Schlechtfreund	září 2005
Nový Prostor	Arnošti	březen 2013
Reflex	Zelený Raoul	leden 1995
Respekt	Zen žen	duben 2010

Pro co nejkomplexnější obraz dlouhodobého přístupu médií ke komiksovému stripu v rámci profilů jednotlivých časopisů figuruje i přehled komiksových příběhů, které se v časopisech během jejich existence vyskytovaly a postupně byly ukončeny. Již

uzavřené stripové série však nejsou součástí výzkumu a slouží pouze pro možnost vytvoření širší představy o jednotlivých magazínech a jejich strategiích stejně jako o průřezu původními komiksovými stripy a sériemi. Kompletní znění všech uskutečněných rozhovorů je součástí příloh této práce.

4.2.1 Specifika případové studie

Samotný výzkum se řídí specifiky metody případové studie definované R. K. Yinem⁶⁰, a to konkrétně její deskriptivní podobou. Tato metoda představuje „strategii pro zkoumání předem určeného jevu v přítomnosti v rámci jeho reálného kontextu, a to zvláště když hranice mezi jevem a kontextem nejsou zcela jasné.“⁶¹ V případě této konkrétní práce zmíněný jev zastupuje výskyt formátu komiksového stripu v českých kulturních magazínech, pod kontextem je pak možné rozumět jak historii tohoto formátu, tak i současné síly formující jeho výskyt, četnost nebo popularitu mezi čtenáři. Tomu odpovídá i další definice charakteristiky metody případové studie tlumočené Janem Hendlem: „Případové studie jsou nejvýhodnější strategií, když nás zajímají otázky „proč“ a „jak“, přičemž nemáme vliv na průběh událostí a zaměřujeme se na přítomný jev v rámci jeho reálných kontextů.“⁶²

4.2.2 Charakter strukturovaného rozhovoru s otevřenými otázkami

4.2.2.1 Typy otázek

Pracovala jsem s dvěma standardizovanými soubory otevřených otázek zvolených s ohledem na charakter cílové skupiny respondentů tak, aby výzkumu přinesly co největší množství použitelných informací.

⁶⁰ YIN, Robert K.. *Case study research: design and methods*. 5. vyd. Svazek Applied social research methods series. Los Angeles: Sage, 2009. 219 s. ISBN 978-1-4129-6099-1.

⁶¹ HENDL, Jan. *Kvalitativní výzkum: základní teorie, metody a aplikace*. 2., aktualiz. vyd. Praha: Portál, 2008, 407 s., s. 106, ISBN 978-80-7367-485-4.

⁶² HENDL, Jan. *Kvalitativní výzkum: základní teorie, metody a aplikace*. 2., aktualiz. vyd. Praha: Portál, 2008, 407 s., s. 107, ISBN 978-80-7367-485-4.

První soubor byl určen pro zaměstnance redakce časopisu aktivně pracující se stripem, nebo nesoucí za něj odpovědnost. Pro tuto oblast měly otázky za cíl pokrýt téma redakční práce, motivací časopisu k uveřejnění stripu nebo otázky faktického umístění tohoto specifického formátu v rámci magazínu.

Druhý soubor se zaměřoval na názory a postoje autorů stripu. Týkal se proto jejich pravomocí, schopnosti nezaujatě analyzovat kvalitu stripu, restrikcí ze strany redakce časopisu nebo úmyslné přizpůsobení stripu cílovému médiu.

Zároveň však oba soubory obsahovaly i společnou část otázek zaměřujících se na vnímání formátu komiksového stripu jako samostatné jednotky, vnímání současných trendů v oblasti stripů nebo znalost konkurenčních magazínů a jejich sérií.

V rámci výzkumu jsem využívala typu otevřených otázek vztahujících se k názorům, znalostem a zkušenostem nebo chování.⁶³ Jednotlivé otázky se vztahovaly jak k minulosti, tak i přítomnosti a budoucnosti. Pro přesnost uvádím příklady jednotlivých typů.

Otázky vztahující se k názorům

„Co si myslíte, že publikace komiksového stripu může časopisu přinést?“

„Jaké jsou podle vás v současné době trendy formující komiksový strip jako takový?“

Otázky vztahující se ke znalostem

„Jak vypadá proces publikace komiksu? Kdo má jeho podobu a publikaci na starost?“

Otázky vztahující se ke zkušenostem nebo chování

„Podle čeho jste volili, kde přesně v rámci časopisu bude komiks vycházet a kolik mu bude určeno prostoru?“

„Byly na vás v otázce charakteru/tématu komiksu kladeny jakékoli požadavky?“

⁶³ Všechny zmíněné typy otázek jsou charakterizovány v knize Kvalitativní výzkum, základní metody a aplikace (Portál, 2008) v kapitole věnované strukturovanému rozhovoru s otevřenými otázkami.

Metoda případové studie plní především deskriptivní funkci, snaží se tedy popsat současnou sociální realitu a zároveň se pokouší porovnat náhledy dvou rozdílných skupin respondentů, kteří aktivně pracují s formátem komiksového stripu v českých kulturních magazínech.

Vzhledem k rozmanitosti a časovému vytížení respondentů byla část rozhovorů vedena dálkově, část potom formou osobního rozhovoru. Do výzkumu se zapojilo celkem 10 respondentů, z toho ve výsledku 5 zastupovalo skupinu tvůrců komiksových stripů a 5 se řadilo k zástupcům redakce magazínu.

4.2.3 Nastínění možných příčin chyb a odchylek

Možné chyby a případné odchylky ve výzkumu mohly být zapříčiněny zkreslením podávaných informací ze strany dotazovaných, tedy ne zcela kompletní výpovědí, či neúplnými informacemi. Strukturovaný rozhovor je sice jednodušší pro zpracování, formalita otázek a jejich daná podoba však také částečně předem omezuje získané údaje. Jisté zkreslení by mohla zapříčinit také případná neochota vytipovaných respondentů zúčastnit se výzkumu, pro příklad lze uvést odmítnutí člena redakce a současný souhlas tvůrce komiksového stripu – tak by výzkum nemohl využít kompletní spektrum odpovědí, jež jsou na sebe navzájem navázané a podmiňují získání potřebných dat k porovnání obou pohledů.

4.3 Výběr periodik

Tento výzkum se cíleně zaměřuje na zmapování současného zastoupení a výskytu komiksových stripů v českých kulturních magazínech.

Primárně jsem se proto zaměřila na časopisy, ve kterých se pravidelně vyskytují komiksové příběhy, jež je možné zařadit do kategorie komiksového stripu, a zároveň pochází z dílny českých tvůrců. Do výzkumu tak nebyla zařazena žádná periodika, kde vychází přejeté komiksové stripy, nebo kde se stripy objevují pouze s nepravidelnou periodicitou.

Vzhledem k tomu, že tato práce zmiňuje i historický vývoj a předchůdce formátu komiksového stripu stejně jako možná východiska v budoucnu, zahrnula jsem mezi zkoumaná periodika i tituly, které dle mého názoru významově patří do popisovaného diskursu a mají ambice obohatit výsledná data. Jedná se zejména o časopis Reflex, kde již od roku 1995 vychází v každém čísle magazínu komiksový příběh Zelený Raoul aneb Nekonečný příběh České republiky očima uřada, a proto by mohlo být jak stanovisko redakce, tak i autora zajímavým přínosem do tohoto výzkumu.

Poměrně silný vliv popularity Zeleného Raoula na nárůst výskytu různých formátů komiksových děl v českých médiích komentuje historička Helena Diesing: „Navzdory velmi průměrné a neinvenční Marešově krešné manýře byl tento komiks první, který v porevoluční době masově sledovali dospělí čtenáři. Jeho všeobecnější známost přispěla k tomu, že i ostatní tištěná periodika začala na svých stránkách uvolňovat komiksům prostor.“⁶⁴

5. Charakteristika zvolených kulturních magazínů

5.1 Časopis A2

5.1.1 Profil časopisu A2

Projekt nazvaný A2 kulturní týdeník vznikl v roce 2005 a původně tento český časopis v novinovém formátu vycházel s týdenní periodicitou. Samotný zrod časopisu měl kořeny v neshodách v rámci redakce Literárních novin. Část zaměstnanců se odtrhla, aby dala vzniknout zcela novému konceptu, částečně na protest proti tehdejšímu šéfredaktorovi Jakubovi Patočkovi. Vedení časopisu A2 si vzala na starost Libuše Bělunková.

Sama redakce časopisu charakterizuje časopis A2 následovně:

⁶⁴ DIESING, Helena. Nebel a ti druzí: Český komiks po roce 2000. In: FANTOVÁ, Jana et al. *Nový český komiks (2000-2012): New Czech comics (2000-2012) = Der neue tschechische Comic (2000-2012)*. Vyd. 1. Praha: Ministerstvo kultury České republiky, 2012, s. 41. ISBN 9788087546062.

„A2 je nezávislý kritický čtrnáctideník, který reflektuje kulturu v co nejširším pojetí, tedy včetně společenského dění a politiky. Svým obsahem i přístupem se A2 snaží vytvářet alternativu k hlavnímu proudu, jehož specifika zároveň kriticky reflektuje. Publikované texty mají akademické zázemí, ale zároveň punkový přístup – pro A2 píší nejen respektovaní publicisté, literáti, výtvarníci, hudebníci a akademičtí pracovníci, ale také aktivisté, začínající autoři, studenti nebo výrazné osobnosti společenského a kulturního dění.

Hlavní snahou redakce je pojímat kvalitní živé umění v kontextu – ostatních druhů umění, aktuální světové tvorby a společenských fenoménů. Jsme přesvědčeni o tom, že není možné vnímat kulturu odděleně od společenského dění. Podobně se nebráníme ani politickým tématům, která jsou dokladem hlubšího kulturně-společenského pnutí. Pídíme se po dílech, tématech a tendencích, které vystihují naši současnost citlivěji, přesněji, rychleji a dráždivěji, než nám to často bývá milé.“⁶⁵

Zajímavým detailem je fakt, že při samotném rozjezdu projektu A2 pomohl soukromý sponzor, který investoval do začátků časopisu a i jeho dalšího vydávání, což není na naší mediální scéně příliš obvyklé.⁶⁶ Postupem času se také částečně odhalila identita sponzora, který časopis dotoval až do roku 2008. Právě ukončení tohoto ekonomického podnětu potom vedlo k formálnímu přerodu časopisu. K výrazné změně v projektu došlo tedy právě v prosinci roku 2008, kdy projekt A2 mimo jiné opustil týdenní periodicitu a začal vycházet jako čtrnáctideník.

„Nejvýraznějším impulsem ke změně periodicity je právě ztráta sponzora. Byla jím francouzská firma, která chce zůstat v utajení. V roce 2005 podle šéfredaktorky [Libuše Bělunková, pozn. autorky] umožnila vznik časopisu A2, protože podobný kulturní časopis podporovala i v domovské zemi. Firma má takovou politiku, že

⁶⁵ O nás. In: A2 [online]. [cit. 2015-05-02]. Dostupné z: <http://www.advojka.cz/informace/o-nas>

⁶⁶ KUČERA, Štěpán. Vstříc velikému dobrodružství...nový kulturní týdeník A2. In: *Host: literární měsíčník*. Brno: Spolek přátel vydávání časopisu HOST, roč. XII, č. 2, 2006, s. 35-36. ISSN 1211-9938. Dostupné z: <http://casopis.hostbrno.cz/archiv/2006/2-2006/vstric-velikemu-dobrodruzstvi-novy-kulturni-tydenik-a2>

v zemích, kam expanduje, přispívá na místní kulturu,⁶⁷ vysvětluje situaci Kateřina Křenová v článku pro Týden.cz.

5.1.2 Grafická stránka časopisu A2

Vzhledem k jasně danému kulturnímu cílení časopisu a jeho vyhraněnému profilu je nasnadě očekávat, že i grafická stránka časopisu bude poměrně důležitou součástí média. Právě umění hraje v rámci projektu důležitou roli, a jelikož se redakce nevyhýbá kontroverzním tématům i názorům, nemusí čelit tak velkému tlaku společnosti a vlastních čtenářů.

I přesto si ale podoba zachovává pravidelně uchované a opakující se prvky, mezi které patří například barevné ladění s jasně dominantní oranžovou barvou⁶⁸ a doplňkovým černobílým spektrem. Ilustrace na titulní straně vždy tematicky odpovídá hlavnímu leitmotivu každého vydání časopisu a na její tvorbě se podílejí čeští umělci. V průběhu let pro A2 vytvořili titulní strany například i komiksoví umělci Karel Jerie nebo Toy_box.

Zřejmě k největší změně layoutu časopisu došlo v již zmíněném období na konci roku 2008 společně se změnou periodicity. Spolu s ní dostala nový vzhled také obálka, která je od té doby v plném rozsahu zaplněna úvodní ilustrací. Umění ve své grafické podobě tak dostalo mnohem více prostoru a také abstraktnější podobu. Zatímco před rokem 2008 se na titulní stranu dostávaly například i reportážní fotografie, po změně zmíněné výše se potom jednalo maximálně o fotografické koláže, mnohem častěji ale spíše o ilustrace, abstraktní umění a grafiku.

⁶⁷ Kulturní týdeník A2 se mění na čtrnáctideník. In: *Týden.cz* [online]. 10. 12. 2008 [cit. 2015-05-02]. Dostupné z: http://www.tyden.cz/rubriky/media/tisk/kulturni-tydenik-a2-se-meni-na-ctrnactidenik_95087.html#.VUTZC9LtlBd

⁶⁸ První výjimkou bylo číslo 22/2011, následně se několikrát ročně začal časopis od pevně daného černo-oranžového barevného schématu odchylovat. Mezi další výjimky patří například čísla 3 a 26/2011, během dalších let se počet odchylek nadále zvyšoval.

5.1.3 Komiksové stripy a komiksy v časopisu A2

5.1.3.1 Yellyman

V čísle 32 roku 2006 vyšel první z celkem osmi dílů stripu s názvem Yellyman od Karla Jerieho. Poslední epizoda Yellymana vyšla v čísle 40 roku 2006.

Stejnomená hlavní postava série, superhrdina Yellyman, zasvěcuje čtenáře do každodenního života hrdinů s nadpřirozenými schopnostmi. Autor v rámci děje často využívá další známé postavy, které jsou s tímto vesmírem spojené – například Supermana, Batmana či Spidermana. Strip často využívá černého humoru.

Jednalo se o třípanelový horizontálně postavený strip v černobílém provedení, který vycházel v rubrice „Servis“ v horní části stránky. Od čísla 37 se přesunul na spodní hranu, v čísle 38 potom došlo ještě k rozměrovému zmenšení stripu.

Příloha č. 9: Ukázka stripu Yellyman, A2, Karel Jerie (obrázek)



5.1.3.2 Komiks Vojtěcha Šedy

V rámci čísel 42 až 44 v roce 2006 se v časopisu A2 objevovaly komiksové příběhy Vojtěcha Šedy. Šestipanelový formát bez použití psaného textu nebyl označen žádným názvem a jednotlivé epizody na sebe dějově nenavazovaly a neobjevovaly se v něm žádné vracející se postavy. Příběhy vycházely opět v rubrice Servis, a to v horní části stránky.

5.1.3.3 Recyclator & Radiator

Strip Recyclator & Radiator se v časopisu A2 objevoval v číslech 45 až 48 v roce 2006. U série v žádném z čísel není uvedeno jméno autora, jedná se ale o dílo Petra Korunky⁶⁹, jehož komiks s názvem „Radiator a Recyklator I. – Nic menšího než záchrana lidstva“ vyšel v nakladatelství Labyrint roku 2010.

Příběhy o třech panelech v černobílém provedení neobsahovaly bubliny, ale doprovodný text a dialogy byly uvedeny pod panely. Tento fakt lehce oslabuje formát stripu, vracející ustálené postavy dvou hlavních hrdinů ho však naopak posilují. Každá z epizod nesla samostatný název.

Příloha č. 10: Ukázka stripu Recyclator & Radiator, A2, Petr korunka (obrázek)



5.1.3.4 Hovory z rezidence Schlechtfreund

Hlavními postavami stripu Vojtěcha Maška a Džiana Babana jsou německý spisovatel Hermann Schlechtfreund společně s novinářem a básníkem Jožkou Lipníkem. Nejde o hrdiny, kteří by vznikli čistě pro časopis A2, objevili se totiž už v knižní komiksově trilogii v rámci kreativní platformy Monstrkabaret Freda Brunolda.

Na stránkách časopisu A2 se začal strip pod názvem Hovory z rezidence Schlechtfreund objevovat již v jeho počátcích roku 2005 a vychází tam dodnes.

⁶⁹ Údaje o publikování stripů v časopisu A2 lze nalézt na osobních stránkách Petra Korunky na adrese <http://cervenypes.cz/>.

Pravidelný strip Maška a Babana se navíc nedávno dočkal knižního vydání, a to díky Ministerstvu kultury a crowdfundingovému projektu, skrz který publikaci knihy podpořili samotní fanoušci komiksového stripu.⁷⁰

Další úspěch si strip tvůrčího dua připsal v roce 2007, kdy byl jako první vůbec odměněn českou komiksovou cenou Muriel v kategorii Nejlepší komiksový strip. Další ocenění ve stejné kategorii následovalo také v roce 2008.

Právě tento strip dokazuje, jak efektně lze využít konverzačního humoru tak, aby nenudil a stále udržel pozornost čtenáře. I přesto, že obrazová složka je téměř neměnná, komiku zajišťuje dialog dvou postav. Jejich charakter a hierarchické postavení propůjčuje napětí a vzájemná konverzace nenásilně graduje pointu. Právě vztah postaršího spisovatele a jeho věrného obdivovatele poskytuje dostatečně rozmanitý zdroj vtipů stejně jako intelektuální prostředí a sdílený kontext se čtenářem jako příslušníkem cílové skupiny. Už v základu poskytují Hovory z rezidence Schlechtfreund konfliktní situaci, ovšem spíše vztahovou, než akční nebo primitivně komickou.

Hovory z rezidence Schlechtfreund se standardně skládají ze tří obrazových panelů vytvořených Vojtěchem Maškem a povětšinou také identického obsahu v černobílém provedení. Přesto, že si autoři vystačili pouze s jedním stripem, který využívají znovu a znovu, dokázali si s jeho podobou zajímavě pohrát. I přes zdánlivou statiku k formálním změnám totiž ve stripu přesto dochází. Rozměry jednotlivých panelů se totiž přizpůsobují potřebám pointy příběhu i obsahu konverzace hlavních hrdinů, a tak částečně kompenzují obrazovou dynamiku, která by jinak byla zcela potlačena.

⁷⁰ Detaily o již proběhlém a uzavřeném crowdfundingovém projektu lze nalézt na profilu akce na stránkách Hithit.cz: <https://www.hithit.com/cs/project/255/komiks-hovory-z-rezidence-slechtfreund>

Příloha č. 11: Ukázka stripu Hovory z rezidence Schlechtfreund, A2, Vojtěch Mašek, Džian Baban, Vojtěch Šiller (obrázek)



5.1.4 Respondenti výzkumu

Za časopis A2 byli osloveni tvůrci komiksového stripu Hovory z rezidence Schlechtfreund Džian Baban a Vojtěch Mašek společně se stávajícím šéfredaktorem časopisu Karlem Koubou a členem redakce Jiřím G. Růžičkou.

Džian Baban a Vojtěch Mašek dlouhodobě fungují jako autorská dvojice a mají za sebou už několik komiksových projektů. Redakce časopisu A2 zastoupená Jiřím G. Růžičkou oba umělce oslovila na základě jejich projektu Sloni z Marienbadu, jejichž styl byl redakci blízký. Na grafice aktuálně vycházejícího stripu s Babanem a Maškem spolupracuje ještě s grafikem a výtvarníkem Janem Šillerem, ale vzhledem k dominantní roli zmíněných umělců byli osloveni pouze oni jako tvůrci primárně formující podobu stripu. Džian Baban a Vojtěch Mašek jsou několikanásobnými držiteli komiksové ceny Muriel. Celkem dvakrát ji obdrželi za nejlepší původní scénář komiksu (2007, 2009), dvakrát potom za nejlepší původní strip, tedy za Hovory z rezidence Schlechtfreund (2007, 2008) a jednou za nejlepší původně česky psaný komiks (2009).

5.2 Nový Prostor

5.2.1 Profil časopisu Nový Prostor

Časopis Nový Prostor je napojen na stejnojmenné občanské sdružení, které existuje od roku 1998. Pod jeho záštitou začal 13. prosince 1999 vycházet pod vedením šéfredaktorky Martiny Řehořové časopis Patron, který se o dva roky později přejmenoval na stávající Nový Prostor. Během patnácti let vycházení změnil magazín několikrát periodicitu, původní měsíčník Patron si prošel i formou týdeníku, momentálně Nový Prostor vychází se čtrnáctidenní periodicitou a jeho distribuci zajišťují pouliční prodejci v devíti městech České republiky.

V případě časopisu Nový Prostor lze mluvit o formátu „street paper“, jeho prodej je totiž zajištěn skrz znevýhodněné členy společnosti, zejména lidi bez domova nebo ve špatné finanční situaci. Časopis je součástí mezinárodní sítě street-paperů INSP. Prodejce od vydavatele „odkoupí“ výtisky každého čísla za poloviční cenu, zbytek prodejní ceny mu potom zůstává. Cílem projektu je zapojit obtížně zaměstnatelné lidi zpět do běžného života, pomoci jim získat finanční prostředky a získat pracovní návyky.

„Díváme se na věci kolem sebe nezatížení mediálními stereotypy, poskytujeme prostor širokému spektru autorů a vytváříme tak potřebnou alternativu k hlavnímu proudu. Prostřednictvím Nového Prostoru mají možnost k veřejnosti promlouvat i ti, jejichž hlas do sdělovacích prostředků jinak nepronikne nebo je velmi zkreslen.“⁷¹

Kromě sociálních témat, kterými je například problematika života na ulici, nebo tematika spojená se společenskými problémy jako takovými, Nový Prostor nabízí čtenářům také široké spektrum rozhovorů s významnými osobnostmi kulturního a uměleckého života.

⁷¹ Redakce. www.novyprstor.cz [online]. [cit. 2015-05-02]. Dostupné z: <http://www.novyprostor.cz/redakce.html>

5.2.2 Grafická stránka časopisu Nový Prostor

V průběhu své existence prošel Nový Prostor hned několik redesigny, které byly většinou spojeny s osobností aktuálního šéfredaktora. Mezi ty nejvýraznější zlomy patřila období v červnu 2003 a listopadu 2006⁷² pod taktovkou Antonína Koppa z výtvarného uskupení Pode Bal a Tomáše Mikoviče.

Na obálce časopisu se průběžně střídají jak fotografie, tak i ilustrace českých výtvarníků. Mezi nejčastější tvůrce titulních stran pro Nový Prostor patří Vojtěch Velický pod uměleckým pseudonymem Lazy Bastard, průběžně se ale objevují i umělci jako Toy_box, Karel Jerie, Vojtěch Šeda nebo Petr Korunka. Participace českých tvůrců se netýká pouze titulní strany magazínu, ale i ilustrací, které doprovází publikované články.

Za zmínku stojí i dětská dvojstrana, která provázela malé čtenáře Nového Prostoru od čísla 114. V něm se objevil „Náš Plácek“ podepsaný dvojicí skrytou za názvem Smolíci, ve skutečnosti se jednalo o Jana Smolíka jako kreslíře a Kláru Smolíkovou, která měla na starost texty. Dětská rubrika se objevovala pravidelně až do čísla 143, poté ji čtenáři mohli najít už jen nepravidelně a postupně z časopisu zmizela docela.

5.2.3 Nový Prostor a komiks

Kromě ilustrací se v Novém Prostoru od jeho úplných začátků hojně objevovaly i kompletní komiksové příběhy. Již v ročníku 2001 pravidelně vycházely na zadní straně titulky krátké komiksové příběhy na pokračování, které fungovaly jako upoutávky na právě vycházející komiksy od nakladatelství Mot. V roce 2001 zahájil streetpaper publikování komiksu Lewise Trondheima Země tří úsměvů, následně se podobným způsobem na stránky Nového Prostoru dostala také Červená Karkulka Karla Jerieho (z roku 1997). V popisku každé části komiksového příběhu o pohádkové hrdince nakladatelství Mot upozorňovalo na komiksový magazín Pot, ve kterém autor

⁷² KALDA, Martin. Časopis Nový Prostor změnil grafickou podobu. *DesignPortal* [online]. 2007 [cit. 2015-05-02]. Dostupné z: <http://www.designportal.cz/casopis-novy-prostor-zmenil-grafickou-podobu/>

publikoval. Po ukončení série přišla řada na díla Maxe Anderssona Aut'áček a případ zabijáka automobilů nebo Aut'áček a Traktorečka – Prokletí továrny na plyšová zvířátka, opět pod záštitou nakladatelství Mot. Po těchto seriálech se publikování v červenci 2002 dočkala ještě ukázka komiksu Donžon - všech bitek velký král a Max Andersson byl pak znovu zastoupen ukázkou z jeho připravovaného komiksu Pez a Mengele.

Následně měly na stránkách Nového Prostoru místo zejména komiksové příběhy zaštitěné organizací Greenpeace s ekologickou tematikou, kratší dílka v komiksové podobě se občas objevovala i nadále, ale až do roku 2006 se jednalo spíše o jednorázové případy bez jakékoli pravidelnosti nebo logické návaznosti. Za zmínku stojí například krátké příběhy Dacánek Princátka a Dacánek Hrbátka (čísla 253 – 261) Jana Jarvise a Petra Skaribiku, které si výrazně pohrávají s kombinací jednoduchého grafického zpracování a fotografií, nebo tvorba Alexe Abrau, která skrze komiks satiricky komentovala politické dění.

Největší změna ale přišla po velkém redesignu časopisu na přelomu let 2006 a 2007. Právě v tomto období se totiž do časopisu Nový Prostor zařadila trvalá rubrika „Komix“, kde vycházely ucelené komiksové příběhy mladých českých autorů. V každém čísle tak byla komiksu věnována jedna dvojstrana a tuto tradici zahájily Tři oříšky pro prodejce⁷³ od Karla Jerieho. Během doby existence zmíněné rubriky nabídl Nový Prostor publikační platformu kreslířům jako Jiří Franta, Petr Korunka, Matouš Liesler, David Böhm, Zdeněk Vinkář, Hza Bažant, Hynek Štětka, Tomáš 3AX nebo Alžběta Skálová. Na scénářích se podíleli například Veronika Hrdinová, Erika Hníková, Tomáš Rychetský, Eva Nadymáčková, Ivo Bystřičan nebo Eugen Liška. Rubrika Komix z časopisu zmizela v čísle 285, ve kterém byla zároveň zahájena publikace pravidelného stripu Samorost Hzy Bažanta a Filipa Nováka.

Komiksové příběhy o delším rozsahu se však v časopisu objevovaly i nadále, i přesto, že nebyly zařazeny do vlastní rubriky. Nejčastěji se jednalo o díla tematicky propojená s hlavním tématem časopisu, kterému tedy nebyl věnován jen článek, ale i komiks. V roce 2009 byla výsadní autorkou těchto komiksových epizodků umělkyně

⁷³ PŘIBYL, Martin. Karel Jerie se činí. *Komiksárium* [online]. 2006 [cit. 2015-05-02]. Dostupné z: <http://www.komiksarium.cz/index.php/2006/12/karel-jerie-se-cini/>

Toy_box, pro Nový Prostor jich vytvořila hned několik: Život bez Mondriana (č. 323), Neratovice (č. 331) a KIRIL (č. 343). Následně se začaly objevovat práce i jiných autorů, například komiks Nad afgošem táhnou mraky (č. 355) od Vojtěcha Šedy nebo Lesní rapsodie (č. 356) od Zdeňka Trinkiewitze a Ivy Baslarové.

Pravidelná rubrika, která by zajišťovala prostor pro komiks, se v Novém Prostoru začala formovat opět kolem roku 2012, nikdy se už ale netýkala bezvýhradně každého čísla. Až na drobné výjimky se publikování komiksové tvorby v Novém Prostoru opět ujala Toy_box. Za zmínku stojí například Lidová tvořivost (č. 395), Můj otec se dává k hasičům (č. 396), Není si komu stěžovat (č. 399), Prsoježíš (č. 401) nebo Příběh jednoho lovu (č. 405) ve spolupráci se scenáristkou Annou Black či komiks Domestikace (2015) od stejné umělkyně.

Od čísla 406 (2013) se začíná zjevovat také projekt Oneironutilus⁷⁴ od umělce s pseudonymem Myko. V rámci časopisu průběžně vyšlo celkem dvanáct dílů tohoto komiksu, po jeho skočení ho vystřídal taktéž Mykův cyklus s názvem My žijeme v lese, kdy oba komiksové seriály využívaly celostránkového formátu. Série My žijeme v lese se objevuje nepravidelně v rámci zvláštní rubriky Komiks, a to současně s aktuálním stripem Arnošti publikovaným na stránce určené pro „Křížovku a komiks“. Myko do Nového Prostoru přispívá i uzavřenými komiksovými příběhy, mezi které patří například Lucie a Petr (č. 453).

5.2.4 Komiksové stripy v Novém Prostoru

5.2.4.1 Strip Jana Smolíka

První náznaky formátu komiksového stripu bylo možné zaznamenat již v číslech 133 – 145 Nového Prostoru. Během této doby v rámci názorové rubriky Matrix vycházel jednoduchý strip Jana Smolíka. Po jeho zmizení však následovalo dlouhé období bez jakéhokoli zástupce tohoto formátu a na další pravidelný strip si čtenáři museli počkat až do roku 2008.

⁷⁴ Více o zmíněném projektu lze nalézt na oficiálních stránkách série Oneironutilus: <http://www.oneironutilus.cz/>

Bezejmenný barevný strip o třech panelech, které kreativně využívaly možnosti různého tvaru – nejvyužívanějším byl tvar televize, jelikož strip znázorňoval události z televizního zpravodajství. Autor tak mohl satiricky komentovat aktuální dění v České republice i ve světě. I proto byl ale zdroj humoru spíše konverzační, než obrazový.

Příloha č. 12: Ukázka stripu Jana Smolíka, Nový Prostor (obrázek)



5.2.4.2 Samorost

Jednoduchý strip odpovídající zaměřením streetovému profilu magazínu vyšel poprvé v čísle 295 z roku 2008.

Duo Hza Bažant a Filip Novák vsadili na jednoho stálého hrdinu – vousatého staříka, který žije na ulici a rozmlouvá s lidmi kolem sebe, glosuje život svůj i ostatních a mezi jeho nejčastějšího konverzačního partnera patřívá sám stvořitel. Zdrojem humorných situací jsou zejména rozdíly hlavního hrdiny a lidí, které potkává, často také názory okolí na problematiku bezdomovců a lidí na ulici.

Černobílý strip se držel formy tří stejně velkých panelů a podobného rozvržení obrazu jako takového, často využívá opakování pro zvýšení komiky.

Příloha č. 13: Ukázka stripu Samorost, Nový Prostor, Hza Bažant, Filip Novák (obrázek)



5.2.4.3 One man band

Další změna přišla roku 2011, kdy došlo ke změně stripu, v lednovém čísle 366 místo Samorostu již vyšel One man band Vojtěcha Šedy a udržel si svůj post téměř přesně jeden rok.

Hrdinou Šedova One man band byl potulný hudebník, který si přes den vyděláváni pouličním hraním na kytaru, v noci potom jednoduše zalehne do spacáku kdekoli, kde se právě nachází. Jednoduché příběhy o třech až čtyřech černobílých panelech zachycují jeho každodenní prožitky, většinou akcentující potřebu vydělat peníze, vyhnout se policejním patrolám a najít vhodné místo na spaní. Přesto Šeda pokaždé snadno nachází humornou pointu, která nepůsobí ani výchovně, ani pesimisticky.

Příloha č. 14: Ukázka stripu Samorost, Nový Prostor, Hza Bažant, Filip Novák (obrázek)

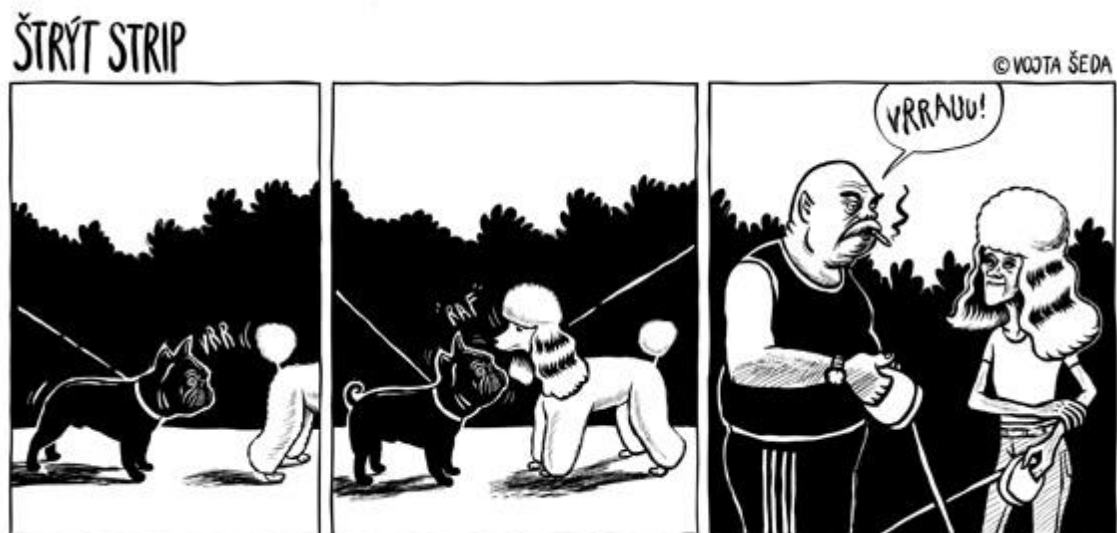


5.2.4.4 Štrýt strip

One man band vystřídal Štrýt strip – taktéž dílo Vojtěcha Šedy, který v časopise vycházel až do roku 2013. Další Šedův projekt už nespoléhal na jediného hrdinu, ale věnoval se pouličnímu životu v mnohem širším měřítku. Necítil již na téma přežívání a nástrahy města jako takového, ale spíš každodenní drobné události, které můžeme vidět kolem nás. Témata stripů měla značně širokou oblast zaměření – od veřejné dopravy až k tomu, co se děje v soukromých bytech.

Štrýt strip obdobně jako One man band zachovával strukturu tří obrazových panelů o stejné velikosti a v černobílém schématu. Na rozdíl od svého stripového předchůdce se však zcela vzdal textu jako takového – nenajdeme v něm ani bubliny, ani doprovodný vysvětlující text, který se objevoval v One man band. To výrazně zvyšuje obrazovou kreativitu a využívání grafických symbolů a obrazového humoru jako takového, zároveň ale snižuje explicitnost stripu a občas komplikuje čtenáři porozumění a identifikaci s dějem.

Příloha č. 15: Ukázka stripu Štrýt strip, Nový Prostor, Vojtěch Šeda (obrázek)



5.2.4.5 Arnošti

V roce 2013 redakce časopisu zveřejnila v číslech 409 a 410 výzvu, že pro Nový Prostor hledá nový komiksový strip. Na ni zareagoval Tomáš Kučeřovský a v březnu 2013 začali vycházet jeho Arnošti.

Příloha č. 16: Výzva pro autory komiksových stripů (obrázek)



Strip s názvem Arnošti od Tomáše Kučeřovského má hned dva stálé hlavní hrdiny – jedná se o holuby, kteří na střeše aktivně probírají aktuální dění a nástrahy, které jim okolní svět přináší. Konverzace obou postav bývá často vázána na roční období nebo společenskou situaci. Třípanelové barevné stripy mají vždy podobnou strukturu, drobné odlišnosti v rozvržení však jen umocňují obrazovou komiku. Kučeřovského Arnošti využívají jak konverzační, tak i obrazového humoru.

Příloha č. 17: Ukázka stripu Arnošti, Nový Prostor, Tomáš Kučeřovský (obrázek)



5.2.5 Respondenti výzkumu

Jako zástupci časopisu Nový Prostor byli osloveni stávající šéfredaktor Tomáš Havlín a tvůrce aktuálního stripu Arnošti Tomáš Kučeřovský.

Tomáš Kučeřovský patří k aktivním propagátorům komiksu v České republice. Jeho uměleckou aktivitu shrnuje například publikace ZOOM 1 vydaná Tomášem Prokúpkem. Kučeřovský je držitelem celkem tří komiksových cen Muriel v kategoriích krátkého komiksového příběhu, a to z let 2008, 2013 a 2014.

5.3 Reflex

5.3.1 Profil časopisu Reflex

První číslo kulturního týdeníku Reflex vyšlo v České republice 3. dubna 1990 pod šéfredaktorem Petrem Bílkem a vedoucím výtvarníkem Alešem Najbrtem, který stojí také za návrhem dodnes používaného loga časopisu.

Stejně jako většina tehdy nově vycházejících magazínů i Reflex reagoval na dopad revoluce v tehdejší Československu a snažil se tvořit obsah určený pro novou společnost, jež vyžaduje odlišný přístup k informacím.

Tomu odpovídá i způsob, jakým magazín sám sebe charakterizuje:

„REFLEX je svobodomyšlný týdeník. Vznikl v době revoluce a sám o sobě je oslavou svobody. Je tu totiž pro lidi, kteří ke svému životu svobodu potřebují. A je to také týdeník zajímavých novinářských osobností a pozoruhodných autorů, týdeník s citem pro krásu, který zároveň hledá syrovou pravdu o věcech kolem nás.

REFLEX se snaží odhalovat stylizaci a předstírání. Proto nikdy nebyl časopisem mainstreamu. Vždycky bude provokovat a vždycky bude někomu nepohodlný. To je jeho příspěvek ke svobodě a k diskusi o vážných i nevážných věcech. REFLEX je totiž vážný i nevážný. Ale vždycky mu jde na prvním místě o to, co je podstatné, třebaže často i dost nevážnou formou.

REFLEX je obranným reflexem proti buranokracii, jež v politice i kultuře ožívuje atmosféru nesvobodných osmdesátých let minulého století.⁷⁵

V průběhu let se postupně měnilo i zaměření a styl novinářské práce v Reflexu, a to zejména působením různých osobností na pozici šéfredaktora.

⁷⁵ *O Reflexu* [online]. 2010 [cit. 2015-05-02]. Dostupné z: <http://www.reflex.cz/clanek/system-o-reflexu/36388/o-reflexu.html>

5.3.2 Grafika a časopis Reflex

Pokud si připomeneme charakteristiku, kterou razí redakce Reflexu, vyvstanou nám slova jako svoboda, provokace, nevážná forma, pravda. Tomu odpovídá i výrazná a neotřelá forma a grafika, která by se měla v časopise odrážet. V případě Reflexu se opět nabízí titulní strana, která již od raného období týdeníku prezentovala často odvážné fotografie, v nedávné době potom přesedlala i na fotografické montáže, které dokládají odvážnou změnu sebe prezentace. Právě koláže zde fungují převážně jako jistá forma satiry a karikatury, která má za cíl upoutat pohled čtenář. Většinou se zmanipulovaná fotografie váže k aktuálnímu společenskému tématu, a to velmi explicitně a často bez jakýchkoli skrupulí.

Jako příklad odvážné titulní strany může sloužit fotografie Davida Ratha, která je zarámována do podoby dopisní známky, známému politikovi přidala knírek viditelně evokující Adolfa Hitlera⁷⁶. Velkou pozornost vyvolala také obálka s Janem Paroubkem a jeho manželkou Petrou, kteří byli stylizováni do pózy legendárního snímku Johna Lennona a Yoko Ono⁷⁷.

Na obálkách Reflexu často našly místo i kresby, a to buď ve spojení s tématem uvnitř časopisu, nebo jako ilustrace k výročí legendárního komiksu, který v Reflexu vychází - Zeleného Raoula.

5.3.3 Komiksové stripy a komiksy v časopisu Reflex

5.3.3.1 Poslední případ majora Zemana

Seriál kreslíře Karla Saudka se na stránkách Reflexu objevoval v rámci čísel 43/1991 až 1-2/1992 v jedenácti pokračováních. Série byla vytvořena podle novely Jiřího Procházky Zločin na zámku dokončené 1. 2. 1989, scénář napsal Jan Reinisch.

⁷⁶ Časopis zobrazil Ratha jako Hitlera, hejtman zvažuje žalobu. 2009. *Novinky.cz* [online]. [cit. 2015-05-14]. Dostupné z: <http://www.novinky.cz/domaci/160534-casopis-zobrazil-ratha-jako-hitlera-hejtman-zvazuje-zalobu.html>

⁷⁷ NOVÁČEK, Ondřej. 2009. Reflex svlékl Paroubka a už obdržel žalobu. In: *Česká televize.cz* [online]. [cit. 2015-05-14]. Dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/ct24/media-it/65005-reflex-svlekl-paroubka-a-uz-obdrzel-zalobu/>

V každém čísle Reflexu se objevovalo po dvou stranách komiksového příběhu, první díl byl potom uveden stručným představením postavy majora Zemana a jeho historií v rámci televizního seriálu a konceptu projektu jako takového. „Kreslit to opět nemohl nikdo jiný, než Kája Saudek. Myslím, že přesně pochopil: ano, teď, když je všechno jinak, ale nic se nezměnilo, právě v Reflexu nastala ideální doba pro něj a pro majora Zemana!“⁷⁸ poznamenal k Poslednímu případu majora Zemana autor scénáře Jan Reinisch.

Samotná redakce časopisu komiks v obsahu čísla označovala jako „comics seriál“⁷⁹, jednalo se o kompletní uzavřený příběh rozdělený do 11 pokračování v plnobarevném provedení. Každý díl doprovázelo stručné shrnutí předchozího dění. Komiks Poslední případ majora Zemana měl v rámci časopisu vlastní označenou rubriku a byl tedy uveden v obsahu každého čísla.

Děj seriálu se vracel k hrdinovi televizního seriálu s hlavní postavou majora Zemana, jehož podobu v komiksovém zpracování Saudek přizpůsobil vzhledu seriálového herce. Příběh pracuje se vzpomínkami hlavní postavy na dávný případ, při cestě za svým vnukem se hrdina navíc setkává se starými známými. Vyšetřování vraždy doprovází pochyby o komunistickém režimu, ve kterém hlavní hrdina žil.

⁷⁸ REINISCH, Jan. Major Zeman: třicátý první případ. *Reflex: společenský týdeník*. Praha: Ringier ČR, 1992, č. 43. ISSN 0862-6634.

⁷⁹ *Reflex: společenský týdeník*. Praha: Ringier ČR, 1992, č. 48. ISSN 0862-6634.

5.3.3.2 Prasopolis

První díl černobílého komiksu na pokračování vyšel v čísle č. 35 v roce 1991 a nabídl čtenářům celkem 21 dílů, kdy poslední z nich vyšel v č. 4/1992. O kresbu Prasopolis se staral Petr Toth, scénáře potom tvořil Michael Vacík.

Tematicky se seriál dotýkal imaginárního města obývaného civilizací takzvaných „Prásů“. „Seriál, který osobitým způsobem parodoval některé rysy transformující se české společnosti, byl obsahem i kresbou velmi nekonvenční,“ poznamenávají autoři *Dějiny československého komiksu 20. století*.⁸⁰

Samotný děj se točil kolem souboje Prásů s nově zmutovaným druhem – s člověky. Ti se začali vyvíjet poté, co se Prásům dostala do ruky záhadná kniha s nápisem *Nový zákon*. Ta měla rozvíjet mentální úroveň národa Prásů natolik, že dala vzniknout novému inteligentnímu druhu.

Série neměla charakter samostatně fungujících epizod, ale vykazovala relativně uzavřený narativní prostor příběhu. Přesto byly ale zdrojem humoru spíše narážky na sdílenou čtenářskou zkušenost čerpající z dobového porevolučního dění i společenského diskursu. Zajímavě využitým prvkem byly v komiksu Prasopolis narážky na konkrétní obsah časopisu, a to na stálou rubriku *Reflexu* nazvanou *Psychotronická poradna*.

Prasopolis bylo publikováno jako jednotlivé celostránkové komiksové příběhy v černobílém provedení s několika řadami panelů. Ve třetím dílu začali autoři shrnovat děj krátkým textem podél boční hrany komiksu. Zpočátku nebyla u epizod uvedena ani jména autorů, ta přibyla až u pátého dílu série v čísle 39/1991.

⁸⁰ PROKŮPEK, Tomáš et al. *Dějiny československého komiksu 20. století*. Vyd. 1. Redaktor Pavel Kořínek. Praha: Akropolis, 2014, 424 s., s. 858 – 859, ISBN 978-80-7470-061-3.

PRASOPOLIS



5.3.3.3 Zelený Raoul

Poprvé se na stránkách časopisu Reflex Zelený Raoul objevil v prvním lednovém dvojčísle roku 1995, v červnu 2014 pak oslavil celkem 1000. díl. Kreslený seriál pochází z dílny scenáristů skrytých za zkratkou HRUTEBA složenou z počátečních slabik příjmení tvůrců. Náměty jednotlivých dílů tedy tvořili Daniel Hrubý, Milan Tesař a Tomáš Baldýnský. O grafickou stránku komiksu se potom staral kreslíř Štěpán Mareš.

Hlavním hrdinou Zeleného Raoula je zelený mimozemšťan, který přilétá na Zemi v roli reportéra referujícího zejména o politickém dění na planetě Zemi. Postupem času však role mimozemšťana slábne a stává se spíše tušeným až vedlejším vypravěčem, do popředí se dostávají už pouze samostatné jednotlivé příběhy z politického života v České republice. Děj jednotlivých příběhů bývá jak samostatný, tak i na pokračování. Některé díly tedy navazují na předchozí, děj bývá vždy krátce představen v textu pod hlavním titulkem komiksu. Právě úvod do děje ale postupem času také mizí.

Co se formy vyprávění týče, ve scénáři i grafickém zpracování postav je viditelná jasná a často i poměrně silná nadsázka, ironie, karikatura a parodie. Tyto prostředky autoři používají s cílem zjednodušit a zesměšnit situaci založenou na reálných postavách a skutečných, ale většinou spíše vykonstruovaných událostech. To vše je obohaceno o nesčetné popkulturní odkazy a narážky, v komiksu často hostují postavy ze seriálů, slavných filmů a z českých i zahraničních dějin. Zelený Raoul vychází až s několika výjimkami celobarevně.

Původně na scénáři Zeleného Raoula pracoval trojlístek autorů společně, to platilo ale jen u několika úvodních dílů. Poté se začali Hrubý, Baldýnský a Tesař při psaní střídat, u jednotlivých dílů jsou tedy různí autoři i přesto, že je s výjimkami vždy uvedena zkratka HRUTEBA. Každý díl kresleného seriálu zabírá plochu jedné strany A4 a je vždy umístěn na první straně sešitu časopisu. Po celou dobu vycházení Zeleného Raoula můžeme sledovat zachování stabilní formy – celkem 3 řady panelů o různé velikosti i počtu, krátké shrnutí děje předchozí epizody a na závěr samozřejmě několik otázek vztahujících se k ději, které fungovaly jako další komický prvek.

Komiksový příběh Zeleného Raoula vyšel už i knižně, a to hned několikrát. V roce 2009 vyšlo souborné vydání časopisecky vydaných dílů z let 2005 až 2009, další kniha potom následovala v roce 2014, kdy čtenářům nabídla pokrytí let 2009 až 2014.

Příloha č. 19: Ukázka komiksu Zelený Raoul, Reflex, Štěpán Mareš, HRUTEBA

REFLEX UNAVÍ! **ZELENÝ RAOUL** SCÉNÁŘ: HRUTEBA ©
 NEKONEČNÝ PŘÍBĚH ČESKÉ REPUBLIKY OČIMA UFONA ① KRESBY: ŠTĚPÁN MAREŠ
 REŽIE: RUSAKOV

0 CHVÍLI POZDĚJI U HORSKÉ CHATY...

KLAUŠOV SEN: NÁMKA. PO SVĚ VLASTNÍ REFORME SI BUDE MOCT KOUPIŤ ZA TYSÍLE PRACHŮ LEDA MLIKO A PĚT ROHLÍKŮ. INFLACI POZEMSTANE POUVAŽUJÍ ZA NĚCO TAK HROZNEHO JAKO NAŠÍ DĚDOVÉ NÁLET MASO-ZRÁVÝCH BABOŮNŮ.

OD MIKROFONU VÁS ZDRAVÍ VŠECH OBLIBENÝ REPORTEŘ ZELENÝ RAOUL. PO PĚTI LETECH OPĚT NAVAZUJEME NA NÁŠ VEČNÝ ZELENÝ SERIÁL O PLANETĚ ZEMĚ. SNAD SI JEŠTĚ VZPOMENETE NA MĚ REPORTEŘE Z HORKÝCH DNŮ MÍSTNÍ LISTOPADOVÉ TAŠKARICE, ZA NICHŽ JSEM VYSTUPOVAL V PODOBĚ ALEXANDRA DUBČEKA.

ZDE VIDÍTE VÍTĚZE TĚ TAŠKARICE. UŘÍTE BY TAK KLIDNĚ NESPALI, KDYBY VĚDELI, CO JE ČEKÁ LETOS V ONORU. ALE TO NESMÍMÍ PROZRAZOVAT... POUJĎME SE PODÍVAT, O ČEM SE JIM ŽDÍ.

HAMLOV SEN: NOBEL PRÍZVÍ **POJĎ MEZI NÁS.** **VENKU:** **VYDRŽ, OLI, UŽ JĚME TU.**

JÓ HOCHU, TO BY SES MUSEL JMNENOVAT KADDAFI. NOBELOVA CENA JE NEJVNĚŠÍ POZEMSKÉ OČENĚNÍ ZVLÁŠTĚ ÚSPĚŠNÝM VRAHŮM A TERRORISTŮM...

0 20 SEKUND POZDĚJI... **CRASH!** **UNGH!** **NOVOROČNÍ PROJEV** **Nadávno jsem letěl letadlem II. Viktor Kavel**

HINĚTE SEBOU, CARAMEBA! MUSÍME NA VLAK. JINAK NESTIHNĚŠ PROJEV VÁŠKU! **NOVOROČNÍ PROJEV JE MÍSTNÍ OBLIBENÁ TELEVIZNÍ SHOW, PROTO SPEČHAUJ...**

PREZIDENT REPUBLIKY JE VELICE VÁŽENÝ ČLOVEK. MÁ ROZSAHLE KOMPETENCE. NEMUSÍ NĚKDE BYDLET NA HRADĚ, ALE I PRO NĚJ PLATÍ SPEČHEJ POMAĽU.

DRUHÝ DEN VE 12.55 HOD... PREZIDENT NIKDE. TO BUDE MŮJ KONEC! ŽELEZNÝ BUDE ZÁGE NA KONI. **TO JE PAN MATHÉ, ŘEDTEL VEŘEJNOROČNÍ TELEVIZE. JE TAKĚ VÁŽENÝ ČLOVEK, OD PREZIDENTA SE LIŠÍ TÍM, ŽE HO NEMÁ RÁD PAN ŽELEZNÝ. OD PANA ŽELEZNÉHO SE LIŠÍ TÍM, ŽE U NĚJ SI LIDI KAZÍ OČI ZA VLASTNÍ PENIZE...**

BUDE MATHÉ ODVOLÁN NEBO ŽELEZNÝ SPADNE Z KONĚ? KDO PŘEČTE NOVOROČNÍ PROJEV? KOLIK MÁ BRAZÍLIE OBYVATEL? OVLÁDÁ OLINA ZÁKLADY PRVNÍ POMOČI NEBO NECHÁ VADĽAVA VYKRAČEŤ? TO VŠE SE DOZVÍTE V → POKRAČOVÁNÍ ZA TÝDEN!

5.3.3.4 Hana a Hana

Na stránkách týdeníku Reflex současně s komiksovým seriálem Zelený Raoul vycházela také série pojmenovaná Hana a Hana. Na rozdíl od Zeleného Raoula Hana a Hana lépe vyhovovaly svým rozsahem definici stripu, v Reflexu se ale objevovaly pouze v období let 2002 až 2008 a v porovnání se zeleným mimozemšťanem sklidily mnohem menší ohlas. Následně se začátkem roku 2009 komiks přesunul na portál iDnes.cz.⁸¹

Scénář ke komiksu Hana a Hana psal novinář Miloš Čermák, příběhy dvou náctiletých dívek pak kreslil Miloš Gašparec, slovenský architekt a výtvarník.

Celobarevný strip se točí kolem konverzace dvou dívek, a to zejména z oblasti vztahů, vzhledu, rodiny atd. Vtip bývá založen na povrchnosti probíraných témat, nedospělému přístupu akterek i jejich specifickém slovníku a stylu mluvy. Formálně je jeho zpracování značně různorodé, nejčastější normou byly čtyři panely ve dvou řadách nad sebou, ale s postupem času docházelo i k nejrůznějším experimentům a prolínání jednotlivých panelů nebo změnám jejich počtu. Z toho důvodu by bylo možná přesnější označovat Hanu a Hanu spíše za kreslenou sérii, než přímo za komiksový strip.

Během šesti let vycházení komiksu vzniklo také několik speciálů – například „O sexu“, nebo „O roce 1989“. Hana a Hana se dočkaly celkem čtyř knižních sebraných vydání příběhů a jejich scenárista Miloš Čermák publikoval teenagerský román Hana a Hana: nemachruj, ta holka je jen nakreslená! (BBArt, 2006).

⁸¹ Komiksová dvojka Hana a Hana se přestěhovala na iDNES.cz. In: *iDnes.cz* [online]. 2010 [cit. 2015-05-02]. Dostupné z: http://kultura.idnes.cz/komiksova-dvojka-hana-a-hana-se-prestehovala-na-idnes-cz-pin-/vytvarne-umeni.aspx?c=A090107_145948_hanahana_efl

Příloha č. 20: Ukázka stripu Hana a Hana, Reflex, Miloš Čermák, Miloš Gašparovič (obrázek)



5.3.3.5 Pandemonium aneb Dějiny sousedství

Pandemonium Džiana Babana a Vojtěcha Maška vycházelo uvnitř kulturní přílohy Ex⁸² časopisu Reflex, a to od ledna do prosince 2007.

Formát seriálu byl postaven na několika panelech ve dvou řadách nad sebou, jejich počet se pohyboval od čtyř do devíti v černobílém provedení. Krátký příběh byl uveden textem nad panely, který často zabíral až třetinu strany, a obsahoval někdy i druhý, téměř nezávislý příběh. Samotný komiks potom využíval promluvových bublin a opakování obrazů, kdy jeden díl seriálu většinou sestával pouze z jednoho obrazového

⁸² Kulturní příloha Ex vycházela týdně společně s časopisem Reflex od 6. 1. 2005, od 3. 1. 2008 se potom překlápala pouze do elektronické podoby.

výjevu v různých ořezech.

Mezi stálé hrdiny příběhů Pandemonia patřili manželé Kokešovi žijící v panelákovém bytě v Ďáblicích, které často navštěvoval jejich soused, malý chlapec Janík. Komiks byl založen vzhledem k využívání stejného obrazového panelu čistě na konverzačním a situačním humoru.

V roce 2008 vyšlo souborné vydání komiksových příběhů knižně pod názvem Pandemonium aneb Dějiny sousedství v nakladatelství Tichý syndikát.

Příloha č. 21: Ukázka stripu Pandemonium aneb Dějiny sousedství, Reflex, Vojtěch Mašek, Džian Baban (obrázek)



5.3.3.6 Alois Nebel

V rámci let 2005 až 2008 se na stránkách Reflexu objevovaly také příběhy z cyklu Alois Nebel spisovatele Jaroslava Rudiše a kreslíře Jaromíra Švejdíka s pseudonymem Jaromír 99, později se přesunuly do kulturní přílohy Ex. Vycházely ze stejnojmenného komiksu tvůrčího dua z let 2003 až 2005, který vyšel knižně, v magazínu se ale vyskytovaly pouze krátké epizodické příběhy se stejnými postavami a náladou komiksu. Veškeré díly stripu, které v časopisu Reflex a později Respekt vyšly, byly následně vydány pod názvem Alois Nebel: Na trati. V roce 2008 přestal strip vycházet v časopisu Reflex a přesunul se do týdeníku Respekt.

Stripy měly podobu čtyř čtvercových panelů ve dvou řadách za použití pouze plné černé a bílé barvy. Zajímavostí bylo, že forma využívala jak promluvočných bublin uvnitř panelů, tak i doprovodného textu pod panely. Důvodem byla důležitá role vypravěče – postavy Aloise Nebela, který v rámci každého stripu doprovázel děj a rozváděl zmíněnou situaci podrobnostmi a pocity vypravěče. Právě tato skutečnost částečně oslabuje pozici Aloise Nebela jako plnohodnotného stripu.

Vzhledem k již existujícímu a zavedenému universu postav se hrdinové v rámci stripu pravidelně vraceli, kromě výhybkáře Wachka si čtenáři mohli zvyknout i na Nebelovu ženu Květu, ale objevily se i nové postavy faráře nebo šéfa galerie, který objevil Nebelův umělecký talent.

Příloha č. 22: Ukázka stripu Alois Nebel, Reflex, Jaroslav Rudiš, Jaromír Švejdlík (obrázek)



5.3.4 Respondenti výzkumu

Jelikož Zelený Raoul patřil ke komiksovým dílům, která v tuzemském kontextu přitáhla pozornost k pravidelně vydávaným komiksovým příběhům v kulturních magazínech, byl v rámci výzkumu osloven jak kreslíř Štěpán Mareš, tak bývalý šéfredaktor Reflexu Petr Bílek, který v době zahájení vydávání Zeleného Raoula právě nastoupil na pozici šéfredaktora zmíněného periodika a byl přítomen i při rozhodnutí samotný komiksový strip vydávat. Momentálně Petr Bílek působí jako šéfredaktor Literárních novin.

Štěpán Mareš figuruje jako kreslíř komiksové série Zelený Raoul již od začátku vycházení seriálu v roce 1995 až dodnes. Vzhledem k dlouhé tradici seriálu bývá již jeho rozpoznatelný karikaturistický styl kresby často spojený s časopisem Reflex jako takovým. Mareš figuruje ve výzkumu jako tvůrce, který měl ve srovnání s jednotlivými scenáristy mnohem větší náhled do procesu tvorby komiksového seriálu, a proto byl osloven právě on jako kreslíř.

5.4 Respekt

5.4.1 Profil časopisu Respekt

Předchůdce kulturního magazínu Respekt s názvem Informační servis vycházel s týdenní periodicitou, a to od 21. listopadu 1989, kdy vznikl spojením Revolver Revue a časopisu Sport. Pod dnešní označení přešel týdeník v březnu 1990 a představoval jeden z mála zdrojů, který byl občanům schopen poskytnout zprávy bez vlivu komunistické propagandy. Dnes se kritický týdeník charakterizuje v prohlášení obsaženém v tiráži periodika, a to:

„Profiluje se jako liberální, kritické médium, které věří ve svobodu lidského ducha a nutnost pochybovat při jejím každodenním naplňování.“⁸³

V současnosti patří Respekt mezi nejpoblárnější české časopisy. V rámci magazínu se uplatňuje investigativní žurnalistika, komentáře a další formáty názorové žurnalistiky jak z oblasti kultury a politiky, tak i například ekonomiky nebo moderní vědy.

Poměrně detailní obraz o vnímání časopisu z pohledu jeho čtenářů nabízí analýza společnosti Millward Brown z roku 2010⁸⁴, která rozebírá jak specifika časopisu v očích publika, tak i rozbor konkurence týdeníku. Z výsledků je jasné, že

⁸³ Tiráž časopisu Respekt. www.respekt.ihned.cz [online]. [cit. 2015-05-02]. Dostupné z: <http://respekt.ihned.cz/c1-55311750-tiraz>

⁸⁴ LHOTSKÁ, Věra a Lukáš REZLER. MILLWARD BROWN. *Jak získat nové čtenáře: Brunch Unie vydavatelů* [PDF]. 2010 [cit. 2015-01-21]. Dostupné z: <http://www.unievydavatelu.cz/gallery/files/l.-rezler---respekt-4c1b2d92e468a.pdf>

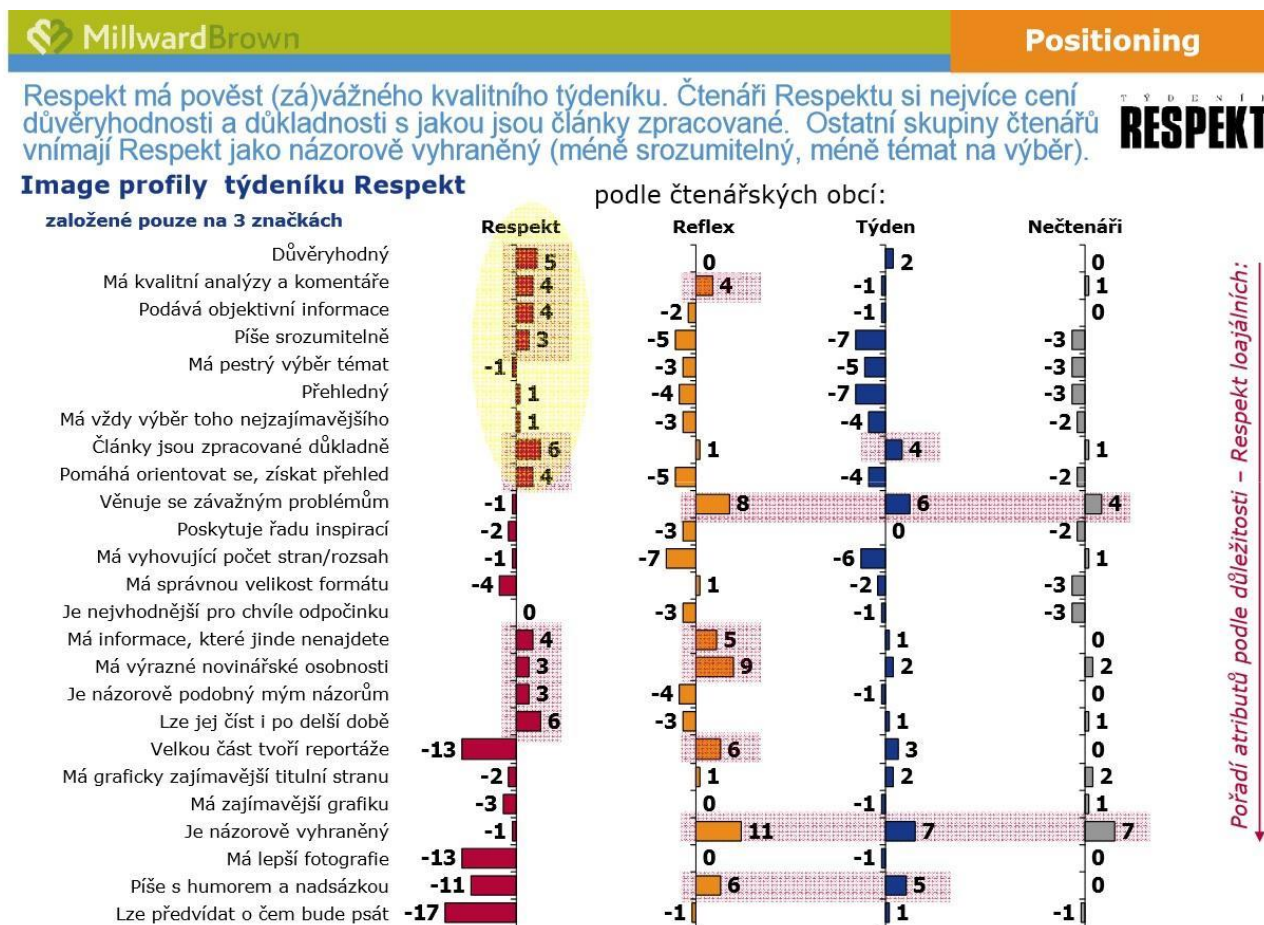
Respekt je vnímán jako důvěryhodný časopis, který podává objektivní informace a je schopen je předávat kvalitně a srozumitelně. Nelze u něj příliš předvídat, jakým tématům se bude věnovat a vyhýbá se humoru a nadsázce stejně jako názorové vyhraněnosti.

5.4.2 Grafická stránka časopisu Respekt

Obsahem Respektu bylo již od jeho začátků zpravodajství a komentáře doplňované kreslenými ilustracemi. V rámci redakce ale byla také vždy věnována pozornost ucelenosti grafické úpravy časopisu.

Důraz na grafickou stránku dokazuje také používání ilustrovaných titulních stran časopisu, které dokážou efektivně získat pozornost čtenáře a zároveň jsou propojeny s hlavním tématem čísla. Často je na titulkách jasně zřetelná karikatura, ironie a sarkasmus.

Příloha č. 23: Image profily týdeníku Respekt, Millward Brown (obrázek)



5.4.3 Komiksové stripy a komiksy v časopisu Respekt

5.4.3.1 Alois Nebel

S prvním lednovým číslem z roku 2008 se v kulturní rubrice Respektu začal objevovat strip se scénářem Jaroslava Rudiše a kresbou Jaromíra 99 nazvaný Alois Nebel, který až do té doby vycházel v magazínu Reflex. V Respektu se strip pravidelně objevoval celkem po dobu jednoho roku. Poslední strip s názvem „Konec světa“ vyšel v č. 10 v roce 2009.

Strip nazvaný Alois Nebel, který pod stejným názvem dříve vycházel v časopise Reflex, se opět vracel ke stejným hrdinům, s novým periodikem ale zvolil lehce rozdílnou formu. Zůstal sice u čtyř panelů, ty se ale nacházely pouze v jedné řadě a byly publikované ve vertikální orientaci. Rozdílné bylo i barevné zpracování, zatímco v Reflexu se Alois Nebel objevoval pouze v plné černé a bílé barvě, tentokrát již autoři přidali také odstíny šedé.

Příloha č. 24: Ukázka stripu Alois Nebel, Respekt, Jaroslav Rudiš, Jaromír Švejdík (obrázek)



Náš výčepní Šokin má velký problém. Tak dlouho nám dával na sekuru, až mu tu jeho sekuru v pivovaru, lihovaru a masně utlí. Šlo to rychle. Žaloba, soud a šlus. Polský pan farář...



...co má na futrech zářez za 90 zelených, za něho uspořádal mši. Já začal dluh splácet z kapesného od mé Květy a výhybkář Wachek dokonce uspořádal aukci obrázků, které pájkuje do překlíčky. Nic nepomohlo.



Chudák Šokin teď za nás sedí na Ruzyni a přemýšlí o trestu. Na pivo musíme až do Vlčic, kde ale točí tak strašný samoser, že jsme to napsali panu prezidentovi. A rovnou jsme připojili žádost o milost.



5.4.3.2 Get Busy

Komiksový strip Filipa Škody se v Respektu objevil poprvé v čísle 36 z roku 2009. Poslední díl zakončil sérii v č. 13 v roce 2010.

Škodův seriál o dvou až pěti vertikálně postavených panelech využíval tři základních vracejících se hrdinů – kolegů z korporátního prostředí. Černobílé pojetí bez propracovaného pozadí směřovalo veškerou pozornost právě na postavy stripu. Tematicky strip pokrýval zpočátku zejména prostředí kanceláře a pracovního života včetně byrokratické hierarchie, postupem času se ale posunul k mnohem lehčím tématům, a to zejména k rodinnému životu. Stripem se prolínají i jednotlivé společenské události a aktuality, například realizace cyklostezky primátora Pavla Béma, autobus Miloše Zemana nazvaný Zemák nebo exekuce na pražských památkách

Příloha č. 25: Ukázka stripu Get Busy, Respekt, Filip Škoda (obrázek)



5.4.3.3 Zen žen

Strip pod názvem Zen žen v časopisu Respekt vychází od čísla 14 z roku 2010 a jeho autorkou je kreslířka Lela Geislerová. Díky tomuto stripu získala českou komiksovou cenu Muriel za nejlepší komiksový strip, a to v letech 2011 a 2013. Strip vycházel v rámci kulturní rubriky časopisu, od č. 36 ročníku 2010 se potom přesunul na předposlední stranu magazínu Respekt.

Již název komiksového stripu napovídá, že se autorka bude snažit přiblížit zejména ženské myšlení, každodenní problémy, a to jak s dětmi, manžely a matkami, tak i s moderní společností a požadavky na ženy vůbec. Zacílila tak nejen na zatím poměrně nepodchycenou cílovou skupinu ženských čtenářek, ale zvolila také téma, se kterým má velká část populace sdílenou zkušenost a představuje proto velmi široké spektrum použitelných témat s humorným potenciálem. V rámci stripu autorka používá i prostředky velkých časových skoků, nepracuje tedy vždy s jednotnými návaznými časovými úseky, ale jednotlivé stripy občas dělí i celé roky.

Strip se většinou skládá ze tří až šesti vertikálních panelů v černobílém provedení s nepravidelnou velikostí textovými bublinami uvnitř. Některé díly série však promluvové bubliny zcela postrádají a autorka využívá pouze statického popisného „komentáře“ vystupujících postav.

Příloha č. 26: Ukázka stripu Zen žen, Respekt, Lela Geislerová (obrázek)



Ve 26. čísle Respektu z roku 2010 vyšel také speciál Zenu žen s názvem „Křížová cesta do samošky“ umístěný v letní příloze časopisu. Ojedinělá forma spočívala v celostránkovém formátu příběhu, který se držel stejného tématu jako strip, pouze ho více rozvíjel. V daném čísle potom standardní podoba stripu nevyšla.

Na otázku, co mohlo vést redakci Respektu ke zvážení zavedení pravidelného původního komiksového stripu, částečně nabízí odpověď výzkum od společnosti Millward Brown z roku 2010, tedy roku, kdy se na stránkách časopisu začal objevovat Zen žen Lely Geislerové.

Pokud se podíváme na východiska, která nabízí zmíněná analýza, najdeme hned několik hledisek, která takové rozhodnutí mohla ovlivnit. Jedním z nich je vážnost a serióznost časopisu, která sice poskytuje stálé čtenáře, ale částečně zabraňuje přísunu čtenářů nových a omezuje univerzálnost publika. Komiks je vnímán jako zábavní masmédiu, které by mohlo oslovit mladou generaci, jež se dokáže s jeho hrdiny identifikovat a zároveň oceňuje použití umělecky zajímavé formy. Pozitivní předobraz nabídl již Reflex a jeho Zelený Raoul, který poskytl týdeníku poměrně velkou publicitu, byť z velké části díky tomu, jak kontroverzně působil. Právě proto ale mohl Respekt sáhnout spíše po lifestylovém ladění stripu cíleném navíc na ženské publikum, které běžně u názorových týdeníků netvoří tak silnou čtenářskou skupinu.

Příloha č. 28: Východiska čtenářského výzkumu časopisu Respekt, Millward Brown (obrázek)



- Respekt se jeví jako vážnější titul, což může být vnímáno jako bariéra, protože se tak uzavírá pro širší okruh čtenářů
- Serióznost a kvalita je ale hlavní výhodou Respektu pro ty, kteří Respekt znají a pravidelně čtou.
- Tuto svou jedinečnost si musí Respekt zachovat, její přílišné rozmělnění by nepřitahovalo nové čtenáře (ti mohou inklinovat následně k Týdnu nebo k Reflexu) a mohlo by naopak odradit stávající (nebude pak důvod, proč číst Respekt ve srovnání s Týdnem a Reflexem).
- RESPEKT by měl v další kampani posílit vnímání jedinečnosti „produktu“ a v rovině obsahové posílit „zpravodajskou“ dimenzi, pestrost témat, přehlednost, aktuálnost (odklon od minulosti).
- Více komunikovat obsah Respektu a jeho styl založený na kvalitě, pestrosti, kritičnosti a důvěryhodnosti.

5.4.4 Respondenti výzkumu

Pro účely vlastního kvalitativního výzkumu byl jako zástupce redakce časopisu Respekt osloven Tomáš Didunyk, který momentálně působí jako art director časopisu, a společně s Ondřejem Nezbedou oslovil autorku aktuálního stripu publikovaného v magazínu s nabídkou dlouhodobé spolupráce. Jako odpovědný člen redakce je tak přítomen vydávání Zenu žen od zahájení jeho publikování.

Komiksový strip Zen žen od roku 2005 tvoří Lela Geislerová, která od počátku publikování stripu zajišťuje jak jeho grafickou, tak scenáristickou stránku⁸⁵. Geislerová bývá řazena mezi takzvanou Generaci 0, která pomyslně propojuje nejvýraznější tvůrce komiksu aktivní po roce 2000. Autorka za Zen žen získala celkem dvě komiksová ocenění Muriel za nejlepší komiksový strip. Právě Lela Geislerová odpovídá v rámci výzkumu na otázky ohledně komiksového stripu jako autorka všech epizod.

6. Výsledky vlastního výzkumu

6.1 Respondenti z řad oslovených redakcí

6.1.1 Motivace k zařazení stripu do periodika

Již z historického hlediska je jasně patrné, že kreslené seriály či stripové série umístěné v tištěných periodikách nepatřily v tuzemském kontextu k ničemu neobvyklému, a to nejen pokud se zaměřují na dětské čtenáře, ale i dospělé publikum. Pro potenciální rozhodnutí o publikování stripu či seriálu v časopise mluví hned několik strukturálních specifik těchto formátů. Mezi ně patří například důležitost návaznosti a propojení jednotlivých čísel periodika, na kterou poukazuje Olga Bezděková v publikaci Po stopách kreslených seriálů: „Kreslený seriál může často zvednout zájem o časopis, který se díky němu stává přitažlivějším. Děj, který pokračuje z jednoho čísla do dalšího, si přímo vynucuje pravidelný odběr časopisu, čtenář je zvědavý na

⁸⁵ V posledních letech se jako občasný scenárista objevuje také Martin Ondřej Mach, o kterém autorka v rozhovoru zmiňuje, že se jedná o přítele, který jí občas vypomáhá. Majoritu komiksových stripů však tvořila pouze Geislerová.

pokračování,⁸⁶ vysvětluje historička Olga Bezděková ve své publikaci mapující výskyt kreslených seriálů v Československu.

Právě toto hledisko ale zřejmě nemá tak vysokou prioritu, jak by se mohlo zdát. Všichni oslovení respondenti, kteří na sobě nesou redakční zodpovědnost za komiksový strip, tento formát vnímají spíše jako prostředek umožňující odlehčení složitějších témat a zpestření obsahu časopisu. „V časopisu je spousta celkem rozsáhlých textů a „obrázkový příběh“ pak může trochu změnit rytmus čísla,“ poznamenává Tomáš Havlín, šéfredaktor Nového Prostoru. Kromě ozvláštnění ale komiksový strip považuje například Karel Kouba, šéfredaktor časopisu A2, také za možnost jak dát prostor pro sebevyjádření umělcům, kteří jsou redakci svou tvorbou blízcí. Vztah má publikace stripu dle Kouby i v rámci podpory uměleckých forem, které časopis pokrývá. „Je to také určitý literární útvar, o němž v A2 docela dost referujeme, takže se snažíme mít zároveň „svůj vlastní“. Publikujeme poezii i prózu na našich stránkách a referujeme o komiksu a máme také vlastní komiks, o kterém si myslíme, že je dobrý.“ Pro bývalého šéfredaktora Reflexu Petra Bílka má forma komiksového příběhu hned několik výhod. Patří mezi ně rozšíření vyjadřovacích schopností média, zpestření vizuální stránky časopisu a možnost vyjádřit jasný soud i bez faktických podkladů aniž by byl žalovatelný. „Licence kreslíře umožňuje nadsázku, karikaturu a můžete zmínit i fakt, který by v textu neprošel,“ vysvětluje Bílek. „[komiksový příběh, pozn. autorky] Může zaujmout postoj k aktuálnímu dění, kauze nebo osobnosti, která se v tu chvíli prezentuje. Dokáže stanovisko vyjádřit velmi rychle, přímočaře, nesložitě, ale přitom duchaplně,“ dodává.

K úvahám o zavedení vlastního komiksového stripu mohou ale vést i strukturální změny v časopise a jednoduchá snaha změnit jeho dosavadní podobu, vyzkoušet něco nového. To byl případ časopisu Reflex, který v roce 1993 odkoupil od jeho původních vlastníků švýcarský mediální koncern Ringier. „Ringier si s časopisem nevěděl moc rady a probíhaly velké dohady, co se týče zaměření a obsahu. Součástí těchto porad bylo také to, že by v tom časopise mohl začít vycházet komiks - kreslený žánr, který by

⁸⁶ BEZDĚKOVÁ, Olga. *Po stopách kreslených seriálů*. Vyd. 1. Praha: Volvox Globator, 2012, 2 v., s. 19, ISBN 80720786232.

komentoval aktuální politické dění,“ vypráví Petr Bílek, který v té době zastával post zástupce šéfredaktora.

Všichni respondenti se také shodli, že zpětná vazba od čtenářů týkající se publikovaných komiksových stripů byla vždy čistě pozitivní, za jedinou výjimku lze považovat komiksový seriál Zelený Raoul, který vychází v časopisu Reflex. V jeho případě ale docházelo k odmítavé reakci samotné redakce magazínu.

„Prvopočátky byly velmi tápavé, bylo to ohledávání terénu, a živě si vzpomínám na to, že redakce na komiks reagovala velmi negativně. Reakce byly poměrně agresivní – že je to něco nedůstojného, co do časopisu nepatří. Zbytky staré gardy to považovaly za degradaci časopisu, a odmítaly, aby tam zůstalo,“ popisuje tehdejší šéfredaktor Petr Bílek. O mnoho lépe Zeleného Raoula nepřijímalo ani publikum, které ale po počátečních rozpacích komiks brzy přijalo. „Po prvním roce se ukázalo, že si na to čtenáři zvykli. [...] převažující hlas čtenářů byl pozitivní, a to se vidělo i z toho, že ostatní média rubriku, nebo téma začnou používat taky. Ukáže se, že to má potenciál a mediální scéna zareaguje. Po dvou až třech letech už to pak byla samozřejmá součást časopisu, o které nikdo neuvažoval,“ dodává Petr Bílek.

Smíšené reakce na tento seriál mohou ale být způsobeny dobou, ve které začal Zelený Raoul vycházet jako jeden z prvních zástupců moderního komiksu se satiricko-politickým zaměřením u nás. Právě odvážná karikatura a maximální otevřenost Zeleného Raoula tak možná poukázala na počáteční nepřipravenost českého publika na komiksový útvar tohoto ražení. Na problematickou percepci politického humoru poukázal například i art director Respektu Tomáš Didunyk: „U nás je hodně specifické prostředí - například v porovnání s anglosaským. [...] mám pocit, že politické, ale i sociálně společenské vtipy se stále ještě učíme,“ vysvětluje. Stejný názor má i Džian Baban, jeden ze scenáristů stripu Hovory z rezidence Schlechtfreund: „Taková podoba (zejména politicky) angažovaného umění ostatně u nás nemá téměř žádnou tradici a v současném komiksu by mohla vyznít jen trapně a nešikovně,“ dodává.

6.1.2 Formování tématu a podoby komiksového stripu

6.1.2.1 Proces hledání tvůrce stripu

Dalším hlediskem, na které se výzkum zaměřil, byl proces hledání tvůrce komiksových příběhů a vývoj profilu stripu jako takového. Různila se i samotná metoda toho, jak jednotlivé redakce přistupovaly k získávání tohoto formátu.

Nejčastějším způsobem, jak zajistit vznik nového komiksového stripu, se ukázalo přímé oslovení tvůrce, který prošel interním výběrem uvnitř redakce časopisu. Tento postup uplatnily například magazíny Respekt nebo A2.

Úskalí tohoto postupu se ukázala například na příkladu Respektu, kde se vystřídalo stripů hned několik. Složitý proces hledání autora popsal art director časopisu Tomáš Didunyk: „Sešli jsme se s Joachimem Dvořákem⁸⁷, který nám představil skvělého kreslíře, který se jmenoval Vojta Šeda, ale v tu dobu neměl nic, co by se dalo použít jako strip. A podle zadaných scénářů se nám zdálo, že to nefunguje. Oslovili jsme také několik jiných lidí, ale pořád to nebylo ono. Většinou jsme se pohybovali jenom ve skicách a linkách příběhů. Pamatuji se, že se nám to všechno zdálo buď hodně insiderské (rozuměj pro zasvěcené), zdlouhavé, nebo s malou pointou,“ popisuje. Kromě problémů se spoluprací a udržitelnou úrovní stripu popisuje Didunyk také úskalí ve spojení se sladěním s profilem časopisu. „Máme rádi Red Meat Maxe Cannona, ale jeho morbidní poetika by s časopisem, který chce být inspirativní čtení asi moc nerezonovala. Tehdy bylo před vydáním jeho stripů v Albatrosu – a možnost mít ho u nás byla reálná,“ vysvětluje. Z jeho prohlášení jasně vyplývá, že i rozhodovací proces vzhledem k výběru cílového autora redakce může být problematický hned v několika ohledech.

Zcela odlišný postup potom zvolil časopis Nový Prostor, který nové autory komiksového stripu hledal skrze veřejné oznámení na stránkách magazínu. To vyšlo v číslech 409 a 410 v lednu 2013, tedy ve dvou po sobě jdoucích vydání časopisu.

⁸⁷ Joachim Dvořák je majitel nakladatelství Labyrint, spoluorganizuje také například největší komiksový festival v České republice KomiksFEST!.

„Naším cílem není rozhodovat potajmu, nebo spolupracovat jenom s lidmi, které už známe nebo je máme „prověřené“. Kterí si už dobyli nějaké jméno. Proto se nám veřejná soutěž jevila jako nejlepší – že dává šanci všem a díky ní je možné objevit někoho, kdo sice dosud stál mimo náš „okruh“, ale stejně by tu šanci dostat mohl a měl,“ vysvětluje Tomáš Havlín, šéfredaktor Nového Prostoru.

Požadavky na účastníky byly jednoduché, stačilo zaslat tři pokračování stripu s co nejlépe fungující kontinuitou a takovým tématem, aby nedošlo k jeho brzkému vyčerpání. Dle slov Havlína vzešlo z veřejné soutěže přibližně dvacet přihlášených stripů, které posuzovala redakce. Ta potom také vybrala vítěze. „Hovořil pro něj jasný autorský rukopis, samo splnění formátu stripu, smysl pro humor a vydařené pointy,“ dodává.

Časopis Reflex potom krátce po rozhodnutí zapojit do obsahu komiksový příběh naopak přijal nabídku autonomního umělce – Štěpána Mareše. „Shodou okolností obcházela tehdy redakce českých médií Štěpán Mareš a nabízel své služby. Byl ochoten malovat karikatury politiků, dělat komiks, nabízel se jako kreslíř,“ vysvětluje Petr Bílek. Výběru tvůrce tak nepředcházela žádná forma výběrového řízení ani oslovení konkrétních autorů, primární bylo předem definované médium komiksu.

6.1.2.2 Koncept stripu a jeho proměnné

6.1.2.2.1 Potenciální ovlivnění tématu

Další část výzkumu se zaměřovala na otázku, nakolik pracovníci redakce daného magazínu určují charakter stripu, který bude v jejich periodiku vycházet a jaké na něj mají formální i tematické požadavky. Již z předešlé kapitoly je zřejmé, že prvním bodem výběru je již samotné oslovení konkrétního autora. Tím ale hlavní forma ovlivnění podoby stripu ze strany redakce končí a dále se zaměstnanci časopisu uchylují spíše k „doporučením“, která by mohla autorovi pomoci s hledáním témat stripu. Zcela na umělcích nechali vývoj formátu a jeho ladění i členové redakce Reflexu. „Od začátku jsme věděli, že komiks by se měl věnovat aktuálnímu společenskému nebo politickému dění. Další specifikace tam nebyly, následně vše vycházelo až z nápadu scenáristů,“ vysvětluje tehdejší šéfredaktor Petr Bílek.

V dalších redakcích se potom jedná spíše o pomocnou ruku a možný námět na téma stripu. „[autor, pozn. autorky] Dostává zpětnou vazbu, anebo ho informuji, jaké bude téma čísla, takže se podle jeho uvážení může v komiksu nějak odrážet, nebo ne,“ komentuje možnost ovlivnění stripu Tomáš Havlín. Stejný přístup razí i magazín A2. „Jedinou věc, co jim [autorům stripu] občas poskytujeme, je téma čísel, které budou v následujícím měsíci. Ale to jsme už taky poměrně dlouho nedělali, my jim naprosto důvěřujeme, a víme, že to bude dobré. Dáváme jim tvůrčí svobodu, kterou si zaslouží,“ uzavírá téma šéfredaktor Karel Kouba.

6.1.2.2 Profil časopisu

Pokud strip figuruje jako pevná část časopisu, dalším ovlivňujícím faktorem by mohl být profil média a charakter jeho zaměření. Jelikož tento faktor poměrně pevně formuje

i zájmy, vkus a pohled cílové skupiny čtenářů, mohl by se promítnout i do ladění komiksového stripu pravidelně vycházejícího na stránkách časopisu.

Přístup členů redakce však profil příliš nezohledňoval, například Tomáš Havlín z Nového Prostoru se k celé problematice postavil z obrácené perspektivy: „Je pro nás důležité, aby strip profilu časopisu neodporoval. Čili strip, který by své fanoušky nacházel mezi rasisty, machisty, sociálními xenofoby a podobnými by pro nás byl nepřijatelný.“ Většina respondentů pak mnohem více apelovala na vkus redakce jako takové, spíše než aby vytyčila jasné paralely s profilem časopisu.

„Posuzovali jsme spíše mentální úroveň toho, co je pro nás vtip. Protože nějaké tři nebo čtyři obrázky vždycky musí mít rytmus a pointu, a pokud je tam ještě nějaká úroveň navíc, tak je to skvělé,“ vysvětluje art director Respektu Tomáš Didunyk na adresu požadavků na komiksový strip. Mnohem více než tematika tak na důležitosti ve vybraných magazínech získává formální soudržnost a intelektuální úroveň vtipu a stylu humoru. Zřejmě nejvíce pozornosti věnoval profilu časopisu ve vztahu ke komiksovému stripu v rozhovoru Karel Kouba, i když také apeloval zejména na strukturální podobnosti v pokrytých tématech a atmosféře série.

„Věnujeme se kultuře i společnosti a obojí je tam reflektované, a to ve stejném poměru jako v samotném časopise. Primárně je tam literatura a kultura, čas od času i společenské záležitosti, občas úplně absurdní žertík nebo hříčka, hra se slovy. Ale my to máme rádi, a jestli to nějak vnitřně s A2 souvisí, tak především tím, že strip je tam od začátku, kopíruje oněch téměř deset let A2 a zároveň se nevyčerpává,“ popisuje Karel Kouba z A2 pohled na strip Hovory z rezidence Schlechtfreund.

V rámci problematiky vlivu profilu časopisu je třeba zmínit také nastínění důležitosti komiksového stripu jako postupně vznikající symbolu určitého časopisu, což mu naopak propůjčuje schopnost profil média přímo budovat, popřípadě posilovat. „... pokud si zvládne [periodikum pozn. autorky] strip udržet, stane se postupně značkou časopisu. Pokud ho vymění, riskuje, že si strip opět nikdo s časopisem nebude spojovat,“ poznamenává Tomáš Didunyk z Respektu. Jeho slova potvrzuje i výrok Karla Kouby: „Strip je s A2 asi spojený natolik, že už si ani nikdo neuvědomuje, že by tam být neměl, nebo by tam mělo být něco jiného.“ Právě v A2 totiž strip Hovory z rezidence Schlechtfreund vychází již od prvního čísla časopisu až dodnes.

Zajímavý případ nesouladu mezi profilem časopisu, stripem a samotným publikem periodika dokládá osud stripu Hana a Hana, který vycházel souběžně se Zeleným Raulem během let 2002 až 2008 v Reflexu. Strip měl původně cílit na mladší generaci a přinést jiný typ humoru spojený s moderní formou. „Ukázalo se, že ne úplně ladí s médiem. Že ne úplně ladí s cílovou skupinou. Mladé by to zajímalo, ale ne v tomto časopise. A za třetí se ukázalo, že pro některé čtenáře ty narážky byly příliš jemné a nesrozumitelné, úplně se s tím míjeli, nevěděli, o čem to je,“ poznamenává Petr Bílek. Na tomto příkladu je jasně znatelná důležitost sladění profilu časopisu a jeho čtenářské základny s případným komiksovým stripem magazínu.

6.1.2.2.3 Cílová skupina

Jednou z oblastí zájmu výzkumu bylo také zacílení komiksových stripů na novou skupinu čtenářů. Právě komiks by totiž mohl časopisu nabídnout obohacení nejen tematické, ale také formální, které může přilákat zcela novou vrstvu publika. I tento aspekt by proto média mohl motivovat k zařazení stripu do stálé struktury periodika.

Právě zaměření na novou skupinu čtenářů se ale ukázalo jako zcela vedlejší. Respondenti z řad redakce tento důvod neuváděli jako motivaci, spíše jako možný důsledek publikace, který však nehraje velkou roli. „Lela nám možná přilákala nějaké ženské čtenářky, nevím. Ale v tomhle bych strip nepřeceňoval, myslím, že si lidé kupují Respekt kvůli jiným věcem. Tohle je spíš takový bonus,“ vysvětluje Tomáš Didunyk.

6.1.2.3 Proces publikace stripu

Na samotnou publikaci stripu a komunikaci mezi redakcí a autorem mají samozřejmě vliv moderní technologie. To se ukázalo při porovnání starších metod s aktuálním přístupem, které poskytl bývalý šéfredaktor časopisu Reflex Petr Bílek. S ohledem na dobu, kdy Zelený Raoul začal vycházet, byl celý proces publikování stripu značně komplikovaný. Scenárista odfaxoval hotový scénář kreslíři, který měl celkem 24 hodin na dokončení celého příběhu. Zabaleny originál následně odnesl na autobusovou linku a odevzdal komiks řidiči, který směřoval do Prahy. Dále bylo na vedoucím vydání nebo zmocněném zástupci redakce, aby originál našel a vyzvedl. Jakmile dorazila kresba do redakce, bylo ji možné oskenovat a dále s ní pracovat. Dnes již běžná elektronická komunikace celý proces zjednodušila až po roce 2000. „Komiks šel vždy přes vedoucího vydání, který musel tuto položku hlídat, a ten finální dílo předával přímo grafikovi. Já jako šéfredaktor výsledný komiks četl spíš z důvodů informativních,“ dodává Bílek.

Proces současné publikace lze označit ve všech zahrnutých časopisech za téměř totožný. Jediný prvek, u kterého je možné pozorovat mírné odchylky, je časový rozvrh tvoření a zaslání stripů od autora směrem k redakci periodika. „... čekáme, až strip v pátek při uzavírání čísla přijde, a když dorazí, jsme rádi, protože někdy je to dlouhé uhánění. Dřív dělali [autoři stripu, pozn. autorky] i několik stripů najednou a teď dělají jeden strip za čtrnáct dní,“ popisuje Karel Kouba z A2. Podobné postupy bychom našli i ve zbývajících časopisech zařazených do průzkumu. „Proces publikace je jednoduchý. Autor komiksu má seznam uzávěrek a k nim dodává mailem komiks. Já ho pak pošlu grafikovi na zalomení a je hotovo,“ poznamenává šéfredaktor Nového Prostoru Tomáš Havlín.

6.1.3 Zpětný pohled na formu stripu

S ohledem na délku vycházení komiksových sérií zařazených do výzkumu, kdy nejdéle fungující z nich – Zelený Raoul, se na stránkách časopisů objevuje soustavně již 20 let, se jedna z otázek výzkumu týkala i případných změn ve stripu s ohledem na uplynulou dobu existence formátu. Hlavním zkoumaným hlediskem byl fakt, zda mají pracovníci redakce pocit, že by nějaká formální či tematická změna mohla více napomoci většímu úspěchu stripu, kdyby k ní došlo při zahájení publikace série. V tomto ohledu je však většina recipientů plně spokojena se stávající podobou stripu.

„Mám pocit, že na nic lepšího momentálně nemůžeme přijít. [...] Obecně myslím, že je dobré najít si osobitého autora s vlastním pohledem. Nezáleží na oblasti. [...] Ani za těch pět let, co Zen žen vychází, se moc nezměnilo. Co bylo zábavné tehdy, je zábavné pořád, ostatně to platí i o kvalitních stripech obecně,“ podotýká Tomáš Didunyk z Respektu.

Na případu Reflexu se ukázalo, že i subjektivní nesoulad vedoucího člena redakce s charakterem komiksu může postupem času ustoupit zjištění, že daná forma se snáze identifikuje s myšlenkou časopisu a je pro čtenáře přijatelnější. „Kdyby šlo o můj vkus, přivítal bych spíše strip jemnějšího a intelektuálnějšího charakteru, [...] Nicméně si uvědomuji, že v médiu, jakým je Reflex, je tento typ přiléhavější, patří tam víc než intelektuální kresba. Médium s touto formou vždy musí mít podobně naladěnou výrazovou rovinu,“ dodává Petr Bílek, který zastával pozici šéfredaktora v době, kdy se Zelený Raoul začal objevovat na stránkách Reflexu.

6.1.4 Umístění stripu z pohledu struktury časopisu

Nejdůležitějšími pravidly určujícími to, kde přesně se komiksový strip nachází, jsou zejména strukturální plány jednotlivých časopisů popřípadě obsahové mezery, které potřebují vyplnit, jak se ukázalo z odpovědí členů redakce magazínů zahrnutých do výzkumu. I proto ale u komiksového stripu v českém prostředí neexistuje žádný pevně daný, či zvykově ustanovený prostor, kde by se stripy nacházely nejčastěji.

„Zadní stranu, kde strip vychází, jsme už od začátku koncipovali jako stránku s krátkými texty a tiráží a strip se nám k tomu hodil,“ popisuje Jiří Růžička z A2 a šéfredaktor Karel Kouba ho doplňuje: „Mám pocit, že nahoře na stránce má strip výsadní místo. Je to hodně pohledová věc. Funguje jako miniatura a ke glosám se dobře hodí, bylo to tak od začátku zamýšleno. Na poslední straně je to taky z toho důvodu, že je to takové odlehčení, je to věc vtipná a člověk se u ní odreaguje. Když se podíváte na všechny ty celkem těžké texty, tohle je věc, kterou si můžete přečíst víckrát, a pokaždé pobaví.“ S umístěním stripu je propojena i podpora čtenářského stereotypu, tedy jistoty, že daný formát se nachází v každém čísle na stejném místě. „[...]spousta lidí, kteří čtou A2 čtou časopis od zadní stránky. S tím jsem se setkal v mnoha případech. Přečtou si strip, pak nejkratší texty, glosy a až potom přejdou na stránku číslo 2, kde se nachází úvod do čísla,“ doplňuje Kouba.

Drobné strukturální odlišnosti časopisů tak vycházejí jako prvek, který umístění stripu ovlivňují nejvíce. Náležitost stripu ke spíše formálně jednodušším, lehčím a drobnějším celkům je ale specifikem, na kterém se většina oslovených shodla.

“Dříve býval komiksový strip v kulturní rubrice naproti servisu. Dnes je úplně vzadu, kde jsou spíše drobnější texty. Rytmus časopisu je takový, že na začátku se nachází kratší věci – na rozehrátí, potom delší a nakonec čtenář najde zase drobnější formáty, něco volnějšího. Takže přesun stripu z kultury na zadní stranu je spíše technická věc,“ tvrdí Tomáš Didunyk z Respektu a potvrzuje tak předchozí tvrzení.

Další silou formující pohyb komiksového stripu je pak jednoduše tradice média. „Umístění pod křížovkou jsem zdědil. Vzhledem k formátu časopisu by asi bylo i náročné dostávat ho jinam,“ vysvětluje Tomáš Havlín z Nového Prostoru.

Poněkud odlišná motivace potom rozhodovala o umístění Zeleného Raoula. Na rozdíl od komiksového stripu se totiž jedná o celostránkový příběh, který je mnohem náročnější na potřebný prostor. „Redakce nakonec dospěla k rozhodnutí, že jestli bude mít komiks k dispozici celostranu, musí se nacházet na začátku časopisu. I když i to byl problém. V tomto případě se totiž komiks objevuje ještě před samotnou redakční částí. Kvůli tomu působí příliš nápadně a vazba na titul je až nepříjemně bezprostřední. Ale pak čtenářský ohlas všechny tyto argumenty smazal,“ vysvětluje Petr Bílek.

6.1.5 Ovlivnění obsahu stripu v průběhu vycházení

Přesto, že do kompetencí většiny oslovených redaktorů spadá možnost ovlivnění a případného nařízení změny stripu ještě před jeho vydáním, žádný z nich této pravomoci kromě Petra Bílka v Reflexu nevyužil. Dle oslovených se vždy jednalo pouze o drobné grafické úpravy, nebo korekce pravopisu. „Tuto pravomoc mám, ale ještě jsem ji nevyužil. Hovoříme-li tedy o přímém zásahu. [...] Ale k tomu, abych například řekl, že tahle bublina tam nebude, ať to kouká [autor, pozn. autorky] přepsat, k tomu opravdu nedošlo“, tvrdí Tomáš Havlín. K žádnému podobnému kroku nikdy nepřistoupili ani redaktoři časopisu A2. „My necháváme tvůrcům opravdu volnou ruku a jejich humor je celkem decentní,“ říká šéfredaktor Karel Kouba.

Stejný názor zastává i Tomáš Didunyk z Respektu, který však přiznává, že během publikování předchozích stripů nastala situace, která by k případným úpravám před publikací mohla vést. „To je ryze autorské, zkrátka čekáme, až nám Lela Geislerová strip pošle, jinak tam žádná korekce snad kromě pravopisu nebyla. Nic takového neprobíhalo ani u Nebela, jen u něj jsme si občas říkali, že už je to trochu moc, ale stejně jsme do obsahu stripu nikdy nezasahovali,“ vysvětluje.

Stejně tak oslovení zamítli i možnost případu, kdy by nesouhlasili s obsahem stripu natolik, aby zamítli jeho publikování. Dle odpovědí respondentů by k zásahům ze strany redakce došlo jen tehdy, pokud by dlouhodobě nesouhlasili s laděním stripu jako takového. Vyjadřuje se k tomu například Tomáš Havlín z Nového Prostoru: „To už se nám v minulosti stalo a řešili jsme to soutěží.“

Výjimku v tomto ohledu tvoří Zelený Raoul, který má však pro svá politická témata a silnou karikaturu a parodii specifické postavení. Tehdejší šéfredaktor časopisu Petr Bílek zmiňuje celkem dva případy, kdy došlo k cílené změně obsahu komiksu. Hlavním důvodem tohoto jednání byla buď legální napadnutelnost, nebo přílišná vulgarita seriálu. „Šlo o díl, který se zabýval vztahy tehdejšího prezidenta Havla a Dášy Veškrnové. Tehdy probíhala kampaň za ochranu proti Aids a claim „víš, s kým spíš“ byl použit i v komiksu, což implikovalo dojem, že je paní Veškrnová promiskuitní. Tehdy se to vymazalo, protože to mohlo být žalováno jako zásah do osobní integrity,“ vysvětluje Bílek.

Výzkum se dotkl i otázky řešící případnou vyčerpanost stripu, která by mohla vést k jeho ukončení. Co by mohlo přispět k takovému rozhodnutí ze strany zodpovědných členů redakce? „Museli bychom si říct například to, že posledního půl roku strip nefunguje a měl by asi skončit. Není to tak, že bychom studovali každý strip,“ podotýká Tomáš Didunyk z Respektu. Například v Novém Prostoru potom šéfredaktor pracuje s konkrétními tématy, která by se neměla v rámci stripu objevovat a jejichž výskyt by mohl způsobit zmizení série ze stránek časopisu: „Obecně by musel strip „tvořit“ svůj humor na úkor jedinců a skupin, které už takhle dostávají v téhle společnosti naloženo více než dost,“ podotýká Havlín.

Všichni oslovení byli se stávajícími stripy spokojeni a jevy jako časté střídání témat nebo případy tematicky a formálně slabších děl zdůvodňovali zejména dlouhou dobou vycházení stripů, nevnímali tyto případy jako důvod k uplatnění jakýchkoli omezení či napomenutí.

6.1.6 Strip jako formát

Odchytky lze nalézt i ve významu formátu stripu pro jednotlivé oslovené členy redakce. Na uvedených definicích se ukazuje, jaké atributy stripu hrají důležitou roli pro uplatnění v rámci konkrétních periodik. Respondenti byli dotazováni na výhody a nevýhody tohoto formátu obsahu. „[...]je to zkratka, krátký vtíp. V tom vidím vznešenost stripu, ale i rizika. Není čas v něm rozvíjet příběh, je potřeba na třech políčkách zaujmout a založit nějaký vztah,“ poznamenává Tomáš Havlín z Nového Prostoru. Možnost rozvinout delší nebo složitější příběh vadí i Jiřímu Růžičkovi z časopisu A2, který naopak vyzdvihuje aktuálnost a stručnost formátu. Spíše z technického a autorského hlediska potom na komiksový strip nahlíží Tomáš Didunyk z Respektu: „[...]tento žánr je extrémně složitý. Na jednu stranu je pro čtenáře třeba zajímavější a zábavnější, ale pro autory těžší. Myslím, že třeba na sto stranách je vlastně jednodušší něco říct, než ve třech okénkách – a ještě každý týden – a ještě po dobu 5 let,“ dodává.

Co se týče aktuálních trendů formující komiksový strip, většina respondentů se odvolala na nedostatečnou znalost diskurzu komiksu, nebo se uchýlili k hodnocení stripů v jiných médiích. Například Jiří Růžička z časopisu A2 poukazoval na moderní prvek výtvarné i obsahové úspornosti stripů a komentoval také postupné etablování formátu: „Řekl bych, že dnes už je strip chápán jako něco zcela běžného i v náročnějších periodikách. Patří to k prestiži časopisu,“ tvrdí.

6.1.7 Komiksový strip a jeho publikum

Jak v průběhu vybírání vhodného komiksového stripu tak při jeho publikaci je nutné zohledňovat čtenáře, kteří dané periodikum odebírají a představují jeho cílovou skupinu. Jedním z cílů výzkumu bylo zjistit nakolik redakce do procesu vycházení stripu a jeho formování zahrnují právě publikum. Z dat vzešly dva typy přístupů. První počítal s recipientem bez širších zkušeností s komiksovou řečí, a tomu byl přizpůsoben i výběr stripu a jeho téma. To je případ časopisu Respekt, jehož redakce se snažila najít takového tvůrce a rukopis, které by čtenáři byli schopní přijmout. „Strip je opravdu ultra žánr a právě jejich [Tomáše Kučeřovského a Tomáše Prokūpka] návrhy byly hodně insiderské, spíše pro zasvěcené komiksové čtenáře. Ale v našem časopise čtou strip lidé, které komiks třeba zas až tolik nezajímá, neznají ho. [...] V případě Lely to byla výhra, protože se mi zdá, že ona to všechno splňuje. Má vlastní téma, které je jí blízké a tvoří ho z vlastní zkušenosti, je to osobní, a právě to je přínosem Zenu žen,“ tvrdí art director časopisu Tomáš Didunyk.

Druhý typ přístupu potom počítá se čtenářovou gramotností, co se komunikačního kódu komiksu týče. Příkladem média, které ho využívá, je například časopis A2. „Čtenáři A2 jsou mezi dvaceti až čtyřiceti lety. To jsou lidé, kterým to, že je komiks svéprávné umělecké médium, nemusí nikdo vysvětlovat, je to samozřejmost. Je to také dané tím, že o komiksu hodně píšeme a recenze zásadnějších věcí máme dobře zpracované. Pro naše čtenáře proto porozumění stripu není problém,“ vysvětluje šéfredaktor magazínu Karel Kouba.

6.2 Pohled tvůrců komiksového stripu

6.2.1 Komiksový strip jako formát

Oblast otázek zaměřujících se na definici komiksového stripu a jeho formální vymezení byla společná jak pro zaměstnance redakcí, tak pro autory. Cílem nebylo pouze porovnat asociace a mínění o podobě stripu, ale také se pokusit o zmapování obecné představy ohledně tohoto formátu v rámci tuzemského diskursu.

Pro každého z oslovených je definice komiksového stripu lehce odlišná, přesto se ale shodnou na několika hlavních specifikacích. Jedná se zejména o vtip a pointu na omezeném prostoru. Další rysy se již ale různí. Pro tvůrce komiksu Hovory z rezidence Schlechtfreund publikovaném v A2 mezi základní prvky patří také opakující se postavy. „Autor si strip zkrátka volí tehdy, když má v úmyslu minimalizovat pohyb v obrázcích, vytvořit nějaký typ nebo charakter, který pak bude prožívat či glosovat různé situace, v nichž se octne a především vyprávět množství krátkých, uzavřených epizod se stejnými postavami a vizuálem,“ popisuje scenárista Džian Baban. Právě postavy patří mezi dominantní a jednu z nejzásadnějších stavebních jednotek i pro Babanova spolupracovníka Vojtěcha Maška. „Strip vyžaduje výraznou pointu nebo závěr a jeho kvalita souvisí s hrdinou nebo hrdiny, kteří mají potenciál neustále překvapovat při zachování charakteru, na který si čtenář postupně zvyká. Strip je tedy minimalistická verze sitcomu nebo seriálu,“ vysvětluje. To poměrně zajímavě kontrastuje například s pohledem kreslířky Lely Geislerové, která tvoří týdenní strip *Zen žen* pro časopis *Respekt*. „Komiksový strip je pro mě něco jako rozepsaný vtip do tří oken, tímto formátem je pro mě definován. Většinou se snažím o to, aby měl určitý rytmus a pointu. [...] Sama jsem navrhla, že bych ráda dělala stripy, které by neměly konkrétního a stálého hrdinu, tématem měly být postřehy a příběhy ze života žen, kamarádek, sester,“ poznamenává. S tímto postojem se ztotožňuje například autor *Zelného Raoula* Štěpán Mareš: „To, co novinář musí často dlouze popisovat a vysvětlovat mnoha slovy v článku, dokáže kreslíř pomocí stripu vystihnout a "popsat" v několika málo kresbách,“ vysvětluje. I pro něj je však tento formát primárně zkratkou a zaměřením na potřebu komunikovat postoje může být silně ovlivněno profilem časopisu *Reflex*, který je orientovaný na komentování událostí v politice i společnosti. Na rozporu uvedených

názorů se jasně ukazuje i vliv odlišného systému prioritizace na výsledný charakter konkrétního stripu a podporuje rozmanitost jeho podob a variací.

Kromě formálních prvků tvůrci oceňují i možnost vyjádření názoru či glosování aktuálních událostí, nejedná se však o příliš rozšířený trend. Vnímání stripu jako krátkého úderného vtipu je v tomto ohledu mnohem rozšířenější a ustálenější. Aspekt vyjádření postoje či komentáře zmínil pouze Džian Baban a opět vyzdvihl hlavní postavy jako prvek, který strip formuje i v rámci tohoto směru komunikace: „Stripy mají své hlavní postavy (Garfield, Peanuts, Red Meat), které glosují či prožívají události každodenního života na témata, daná charakterem periodika, v nichž vycházejí (např. politická satira) nebo prostě postavená na poetice autora,“ vysvětluje.

Jako největší změnu a posun vidí někteří z oslovených zejména v neustálém upevňování pozice komiksu v České republice a komiksové gramotnosti publika jako takové. „...nikomu už nemusím vysvětlovat, co to strip je, pokud se zeptá, co to vlastně dělám,“ poznamenává Lela Geislerová a Džian Baban doplňuje: „Myslím, že komiks pro dospělé se u nás - byť pořád pro početně velmi omezené publikum - ale jsme malá země, takže to už se myslím ani do budoucna nijak závažně měnit nebude - nyní etabloval jako druh literatury, má své místo na knižním trhu a s tím souvisí i vnímání stripu jako jeho specifické formy.“ I přes pozitivní jevy spojené s etablovaností komiksu však Baban předpokládá, že komiks i komiksové stripy budou v České republice vždy pouze minoritní záležitostí. Důvodem je pro něj zejména absence dostatečné tradice.

6.2.2 Charakter časopisu a jeho vliv na strip

Profil konkrétního média a jeho obsahová strategie v žádném z případů direktivně neurčovala podobu stripu, který v něm vychází. U žádného z oslovených tedy nedošlo k případu, kdy by redakce časopisu kladla na autory konkrétní požadavky stran podoby či tematického zaměření stripové série. „Časopis mě oslovil, jelikož se uvolnilo místo pro strip po předešlém autorovi, nedostala jsem žádné konkrétní zadání, téma ani omezení. Nemusela jsem se vztahovat k politice, to vše rozhodlo o tom, proč jsem nabídku přijala,“ vypráví Lela Geislerová. Srovnatelnou zkušenost měl i Tomáš Kučeřovský, který tvoří pro časopis Nový Prostor strip Arnošti. „Arnošti byli čistě můj

nápad, nikdo z časopisu na ně žádné požadavky neměl ani při zadání, ani v průběhu práce. [...] Redakce Nového Prostoru do toho nijak nevstupuje, ale já jsem samozřejmě při jeho vymýšlení bral v úvahu, pro jaký časopis je strip určený,“ vysvětluje. V tomto případě tak bylo sladění profilu média a stripu čistě dobrovolná invence tvůrce, která však mohla jistou měrou přispět k samotnému výběru Tomáše Kučeřovského redakcí média pro post autora stripu.

Užší spolupráce ze strany tematického propojení komiksových stripů a obsahu časopisu se po nějaký čas uplatňovala v časopisu A2. „Zpočátku jsme znali redakční plán měsíc dopředu, takže jsme se tematicky trefovali a vymýšleli stripy danému vydání A2 na tělo, později se komunikace s redakcí rozvolnila, dali nám volnou ruku,“ říká Džian Baban. „Jinak jsou témata úplně volná, píšeme, cokoli nás napadá, že by bylo vhodným tématem pro naše postavy,“ dodává.

6.2.3 Konkrétní strip a jeho vývoj, vnímání

Velké odlišnosti, které mají přímou návaznost na fungování a profil jednotlivých stripů, se ukazují již například na způsobu, kterým autoři stripů hledají témata pro jednotlivé díly série. Zatímco například Tomáš Kučeřovský se u Arnoštů snaží řídit charakterem a filozofií časopisu a jednotlivé náměty nechává zejména na náhodě, autoři Baban a Mašek vychází z aktuálního dění na společenské i kulturní scéně. „Velmi často ale vycházíme z toho, co si přečteme v novinách a máme potřebu na to skrze naše postavy reagovat, respektive když máme pocit, že by Hermann a Jožka na dané události reagovat měli. Nesnažíme se ale nijak programově být takzvaně angažovaní, vyjadřovat se k něčemu z jakékoli ideové pozice nebo přesvědčení apod.,” vysvětluje Džian Baban a doplňuje ho Vojtěch Mašek: „Důležitější je ale mechanismus, komunikace, našich aktérů, jsou něco jako postavy z commedie dell'arte, jejich základní postoj a myšlení je neměnné.“

Lehce rozdílný přístup potom volí i Lela Geislerová, která pro Respekt tvoří spíše lifestylový strip Zen žen. „Téma stripu ke mně přichází různě, někdy zažiji věc, která je hotová a použitelná, jak se stala, nebo mi připadá určitá situace například ve

vztazích něčím typická a snažím se ji vyjádřit co nejvtipněji nebo nejpřesněji. [...] Také obvolávám přátele a ptám se jich, jestli se jim něco vtipného nepříhodilo, ale to ne vždy vyjde. Protože vtipných věcí člověk zažije spousty, ale jen některé jdou právě vtěsnat do tří okének,“ tvrdí kreslířka.

Co se vývoje jednotlivých stripů týče, sami autoři připouští zejména průběžné zdokonalování a ustalování grafického zpracování. To však přímo neovlivňuje charakter samotného stripu jako formátu. „Kresby dřív byly víc naivní, později jsem začala používat jako předlohu fotografie, aby postavy byly víc realistické. Momentálně to střídám, přestala jsem lpět na tom, aby všechna témata byla jen z pohledu žen, ubylo stripů, kdy bych v přímé řeči cosi popisovala,“ vysvětluje Lela Geislerová. Například u stripu Hovory z rezidence Schlechtfreund představuje ale absence jakýchkoli změn téměř programovou zásadu. „Součástí konceptu našeho stripu je jeho obrazová neměnnost. Obsahově se možná změnil stejně, jako se měníme my jako autoři textu a také naši hrdinové,“ tvrdí Vojtěch Mašek. Stejně striktní je autorské duo i v otázce toho, zda by zpětně na zmíněném komiksovém stripu cokoli upravili. „...co je pro mne zajímavé a lákavé, je právě určitá striktnost a přísnost pravidel nebo přímo překážek, které jsme si od začátku nastavili,“ tvrdí Mašek.

Všichni oslovení autoři uvedli, že dle jejich názoru jsou jejich komiksové stripy funkční a ani s odstupem by na původním konceptu nechtěli provádět žádné změny.

Otázka ohledně cílových skupin konkrétních stripů není pro autory příliš důležitá a v jejich práci je výrazně neovlivňuje, pokud pomineme vliv charakteru média, který je zmíněn výše. „Bylo pro mě opravdu velkým překvapením, že právě s pocity, které mně připadali jako osobní, se ztotožnilo tolik lidí. Že jsou zřejmě universální. [...] To, že mám nějaké publikum, si moc neuvědomuji, i když mě to těší, ale v tématech mě to neovlivňuje,“ tvrdí Lela Geislerová. Jedinou jasně určenou cílovou skupinu tak tvůrci vnímají jako okruh čtenářů konkrétního časopisu. „Naši hrdinové pocházejí z intelektuálních kruhů, a proto je taková i jejich cílová skupina, je to ovlivněno částečně i médiem, ze kterého promlouvají, jejich témata jsou často s oblasti literárně kulturní, ale naše snaha není vytvářet elitářský nesrozumitelný strip,“ vysvětluje Vojtěch Mašek. Větší roli však může publikum nabývat zejména u dlouho vycházejících seriálů, mezi které patří například Zelený Raoul. „Snažíme se být cool,

znát řeč mladých lidí, vnímat jejich vyjadřování, populární hudbu, filmy, módu,“ podotýká kreslíř Štěpán Mareš.

6.2.4 Možnosti autora v rámci změn stripu

Zjištění, že autonomie autora je u komiksových stripů v českém prostředí dominantní, se potvrdilo i u otázek týkajících se možností provést změny týkající se například formátu stripu a jeho dalších funkčních složek. Žádný z oslovených nezmínil výrazná omezení, která by na něj byla v jakémkoli směru kladena ze strany odpovědného člena redakce časopisu, a naopak se v odpovědích často objevoval apel na tvůrčí svobodu autora. Jediným technickým omezením bývá konkrétní rozměr stripu pro jeho pevné umístění na stránce.

„[...] v případě tohoto konkrétního stripu [Hovory z rezidence Schlechtfreund, pozn. autorky] si určitě, kdybychom chtěli, můžeme dovolit jakékoli vizuální úpravy, technický formát (rozměry) je ale pevně daný. A do vizuálních úprav se zase nehrneme my, stávající formát nám vyhovuje,“ vysvětluje Džian Baban, jeden z autorů stripu publikovaného v A2.

Právě sami autoři většinou ale k jakýmkoli úpravám a změnám příliš netíhnou, projevuje se mnohem větší snaha o zachování jednotného rázu stripu, případné korekce se tak spíše týkají typografie a doprovodných formátů. „Nedávno došlo pouze k úpravě fontu a titulu, případně by se mohla poupravit grafická podoba, hovořili jsme o určitém zjednodušení, vyčištění obrazu, ale kompozice postav a jejich podoba musí zůstat stejná,“ doplňuje kolegu Babana Vojtěch Mašek.

Kompetence autora ve vztahu k členům redakce zmiňuje i Lela Geislerová, autorka Zenu žen. „Myslím, že tu možnost mám, není přesně stanoven ani počet oken, čehož občas využívám, předpokládám, že kdybych chtěla najednou kreslit něco úplně jiného, určitě bych je o tom v Respektu informovala, konzultovala změnu s redakcí.“

Jedním z aspektů výzkumu byla i otázka nad možností svobodně ukončit strip ze strany autora. Zejména u dlouhodobě publikovaných stripů by jeho zmizení ze stránek časopisu mohlo pro redakci znamenat ztrátu jednoho z ustanovujících znaků jejich

identity, proto se nabízí varianta jistého omezení autora v tomto ohledu. Zmíněný předpoklad se ale u žádného z respondentů nepotvrdil.

„Jako autoři spolupráci s vydavatelem, v tomto případě magazínem A2, můžeme kdykoli po dohodě ukončit. A2 má exkluzivní licenci na první publikaci stripu, autorská práva a další užití jsou naše, vše je otázkou dohody a chuti pokračovat ve spolupráci, která momentálně pořád trvá,“ upřesňuje Džian Baban. Autorovi tak periodikum nepředkládá podmínky, za jakých může strip ukončit a jedná se spíše o přátelský přístup s možností dohody. Tak celou problematiku vnímá i Lela Geislerová. „Nejsem nijak konkrétně časově vázána, předpokládám, že pokud bych chtěla skončit, byla bych požádána, abych pokračovala, dokud se nenajde náhrada,“ podotýká. S tím souvisí i důvody, které by mohly autory k samotnému ukončení tvorby stripu vést. „Kdybychom ale už jen těžko hledali témata, postavy nás už nebavily a hlavně bychom měli nulové nebo negativní reakce od čtenářů, nebyl by už příliš důvod pokračovat dál,“ shrnuje možné motivace Džian Baban. Podobné důvody zmiňuje i Lela Geislerová, která dle jejích slov během pěti let publikace Zenu žen několikrát váhala, zda strip není už příliš vyčerpaný. „Občas mám dojem, že už se opakuji a také kvalita je kolísavá. V tom případě jsem se obracela na členy redakce Respektu, jestli náhodou nemají pocit, že už to stačí,“ vysvětluje.

6.3 Diskuse výsledků výzkumu

6.3.1 Komparace přístupů k pojetí komiksového stripu

V otázce vnímání formátu komiksového stripu, jeho specifik a funkcí se mohou názory publika, tvůrců i redakčních pracovníků, kteří se stripem pracují, značně lišit. Tyto odlišnosti mohou být způsobeny hned několika příčinami. V tuzemském diskursu by se mohla nabízet výše zmíněná rozkolísaná definice formátu komiksového stripu způsobená jak zatížením v oblasti historického vnímání komiksu a omezeným přístupem k němu, tak i odlišným přístupem v porovnání například se Spojenými státy americkými, kde docházelo k největšímu vývoji a samotnému zrodu ustáleného formátu komiksového stripu.

S ohledem na výsledky výzkumu zkoumajícího rozdíly v pohledu na formát komiksového stripu mezi autory stripů a odpovědnými pracovníky redakce, kteří jsou kompetentní s tímto stripem nakládat, lze demonstrovat několik oblastí, ve kterých se obě skupiny respondentů shodují. Primárně strip vnímají jako funkční zkratku na výrazně omezeném narativním i formálním prostoru zakončenou pointou. Jako nepostradatelné prvky stripu oslovení považovali také rytmus. Nežádoucí je pak stereotypizace nebo jednoduché opakování témat a struktury stripu.

Diferenciace se potom projevuje v oblasti preferovaných náležitostí formátu. Zatímco redakční část respondentů jako hlavní sledované rysy u komiksového stripu zmiňovala zejména vtip a intelektuální úroveň, u autorů se objevilo i prominentní postavení vystupujících postav jako prvku ustanovujícího funkčnost stripu. To se ukazuje například v časopise A2 u autorů Džiana Babana a Vojtěcha Maška, hrdinové jejich stripové série totiž pravidelně vystupují i v divadelním představení, a proto jejich charaktery musí být pevně ukotvené.

Liberální přístup ke stripu ukazuje i absence jakýchkoli restrikcí ze strany redakčních pracovníků při samotném vzniku a nastínění projektu plánované publikace komiksového formátu v periodiku. Výjimku tvoří pouze časopisy s jasně daným zaměřením – například na politické a společenské dění, mezi které patřil magazín Reflex. V tom případě bylo předem dané také tematické rozpětí komiksu, který se měl věnovat komentování právě zmíněného kontextu. Zaměstnanci redakce tak přenáší zodpovědnost za podobu i ladění stripu na tvůrce, velká část determinace charakteru díla probíhá zejména prostřednictvím samotného výběru umělce, jenž bude strip vytvářet a formovat.

Z výsledků původního kvalitativního výzkumu je jasné patrné, že přestože se pohled na komiksový strip autorů a redakčních pracovníků liší, lze poměrně snadno najít souhrnnou charakteristiku pro aktuální stav tohoto odvětví činnosti kulturních časopisů. Definice i přístup k formálním náležitostem stripu jsou pojímány značně liberálně a dávají tak možnost vzniku velkému množství variací a podob tohoto formátu. Tvůrcům komiksového stripu je v tomto ohledu poskytována velká tvůrčí svoboda a stávají se tak dominantními subjekty v procesu utváření tohoto formátu.

6.3.2 Ovlivnění obsahu stripu

Přestože pracovníci redakce vnímají ambice komiksového stripu jako prostředku pro budování značky časopisu a posilování jeho mediálního obrazu, nesnaží se s tímto formátem nijak manipulovat. Kompetence umožňující jakkoli upravit výsledné dílo nevyužívají. Jedinou výjimku tvoří například drobné gramatické úpravy nebo případy, kdy by publikace komiksu mohla mít neblahé dopady na redakci časopisu⁸⁸.

Místo zpětných úprav redakce volí spíše formu poskytování témat nadcházejících čísel časopisu⁸⁹, kterými se autor může řídit a využít je při tvorbě stripu. Co se týče pohledu umělce na profil časopisu, ve kterém publikuje, je možné vymezit hned několik rozdílných přístupů. Na profil časopisu v obsahu stripu apelují zejména ti autoři, kteří spolupracují s časopisy s užší cílovou skupinou čtenářů, případně využívají tematických čísel. S magazínem se tak mnohem více identifikují a i strip se mu snaží přizpůsobit. Naopak stripy z širěji zacílených periodik spíše čerpají z bohatšího okruhu témat a pracují spíše se soudržností stripu jako takového⁹⁰. Zmíněný jev ale jasně souvisí také se strukturou cílového publika stripu, které je třeba brát v potaz. Zatímco více specializované časopisy jsou schopni s větší přesností definovat cílového standardního čtenáře a mohou tak odhadnout jeho preference, magazíny zaměřující se na obecnější témata s širším dopadem musí apelovat na mnohem větší čtenářskou obec. V takovém případě musí tento aspekt odrážet i strip, který se následně může zaměřovat i na publikum bez jakékoli komiksové gramotnosti, což ho následně nutí do obecněji přijatelnější formy, témat a jednoduššího použití vizuálního i textového kódu.

⁸⁸ Mezi takové situace se řadí například možnost žaloby redakce či autora, o které se zmiňuje bývalý šéfredaktor časopisu Reflex Petr Bílek v příloze.

⁸⁹ Tento postup se uplatňuje u periodik, u kterých se uplatňují tematická čísla magazínu. V rámci výzkumu se jednalo o časopisy A2 a Nový Prostor.

⁹⁰ Oba typy vnímání soudržnosti stripu a časopisu se projevuje v případě časopisu A2, kde během prvního roku fungoval direktivní proces určování témat stripu v návaznosti na téma čísla, postupem času se ale spolupráce rozvolnila a redakce poskytla autorům absolutní svobodu výběru námětu každého pokračování.

V otázce případného ukončení stripu se pracovníci redakce odvolávají zejména na vyčerpání stripu nebo viditelné dlouhodobé snížení kvality, které průběžně posuzují právě oni jako odpovědné osoby. Obecně se ale projevila spíše snaha strip zachovat, a to zejména v případě dlouho vycházejících sérií, které začaly být s časopisem spojovány. Tvůrci stripu se obávají spíše negativní reakce ze strany čtenářů časopisu, kteří by jejich komiksový strip odmítli. Všichni oslovení autoři mají možnost kdykoli strip z vlastní vůle ukončit, tato pravomoc je tak na obou stranách – jak na redakční, tak na autorské.

Závěr

Společně s rozšiřováním veřejného povědomí o komiksu jako funkčním médiu se do povědomí společnosti dostává také formát komiksového stripu. Ač jeho podoba bývá spojena zejména s kontextem USA, kde formát vznikl, je třeba poznamenat, že i v rámci České republiky je možné čerpat z bohatých tradic použití této unikátní formy vyprávění. Především díky několika akademikům, kteří se dlouhodobě věnují detailnímu zpracování dějin českého komiksu, je dnes možné čerpat hned z několika publikací mapujících vývoj použití komiksové řeči i výskyt nejrozličnějších komiksových formátů na území Československa a následně i České republiky.

Samotný formát komiksového stripu se na českém území začal formovat již na základech celostránkových ilustrací z konce 19. století, dominantní obrazový kód nad textovým můžeme pozorovat i v dílech umělců Mikoláše Alše nebo Josefa Máneše, silně komický efekt potom formě blížíící se komiksu vdechl kreslíř Artuš Scheiner. I přesto, že pojem komiksový strip v české společnosti nebyl znám až do roku 1945, lze jemu podobný formát sledovat pod označením kreslený nebo ilustrovaný seriál. Jedním z prvních téměř plnohodnotných stripů se stal seriál Jana Kreutze *Éďa a Héd'a* publikovaný v Národních listech v roce 1925 a dále potom formát stripu začal zažívat zvyšující se oblibu v rámci novin i časopisů. Stačí vzpomenout na dodnes známá *Sekorova Dobrodružství kuřete Napipi*, neblaze proslulého propagandistického *Móricka Františka Voborského* nebo monumentálně propagovanou detektivní sérii *Popel z cigarety*, která vycházela v listu *Express*. Rozmach komiksového stripu značně omezilo období komunismu, kdy si sebou komiks nesl punc čehosi sprostého a zahraničního, přesto ze stránek novin a časopisů nikdy zcela nevymizel.

Velký návrat si komiks prožil po roce 1989, paradoxně ale po revoluci došlo k útlumu původních prací, mnohem větší popularitu si vydobily překladové stripy ze zahraničí. Dnešní situace nabízí českému komiksovému stripu výrazně širší možnosti, navíc díky rostoucí popularitě komiksu se zvýšení zájmu odráží i ve výskytu komiksových stripů. Důkazem může být ustavení kategorie „Nejlepší komiksový strip“ v rámci českých komiksových cen Muriel.

I přes zvyšující se povědomí však v rámci české akademické obce stále není možné pracovat s ucelenou a snadno aplikovatelnou definicí komiksového stripu, což se váže i k problematické definici a určení samotného vymezení komiksu, nad kterým se mezi světovými odborníky stále vedou debaty. Drobné odchylky ve vnímání stripu tak vedou ke vzniku variací, u kterých se jen těžko určuje, zda se o strip ještě jedná, nebo už ne. Jak se ale ukázalo v rámci výzkumu, umělci i redakce magazínů komiksový strip vnímají jako standardizovanou formou, kterou se snaží dle svých zájmů co nejvíce dodržovat, komiksový strip lze tedy označit za ustálený formát i v kontextu České republiky. Pro potřeby této práce se užívá definice vymezená v teoretické části textu s cílem co nejlépe vymezit rámec zkoumaných komiksových stripů.

Vlastní kvalitativní výzkum, který je součástí práce, zkoumal současný přístup ke komiksovému stripu na příkladu aktuálně vycházejících původních sérií, které se pravidelně objevují v českých kulturních magazínech. Pro získání co nejrelevantnějších výsledků byli osloveni autoři i odpovědní pracovníci redakcí, aby bylo možné porovnat názory, motivace a vnímání komiksového stripu dvou rozdílných skupin respondentů, jež s tímto formátem pracují. Výzkum využíval formu strukturovaných rozhovorů s otevřenými otázkami, na jejichž základě byla následně vystavěna případová studie.

Výsledky výzkumu poukázaly na některé rozdíly ve vnímání stripu z pohledu dvou skupin respondentů. Odchylky se ukazují například u samotné definice stripu a priorit přiřazovaných k jeho specifikům. Zatímco zaměstnanci časopisu většinou oceňují zejména intelektuální úroveň stripu a jeho ambice nevyčerpat brzy tematický potenciál, tvůrci stripu mnohem více apelují na propracovanost postav nebo možnost využití vlastní zkušenosti. Obecně aplikovatelným požadavkem na komiksový strip je však ve všech případech vtip, konečná pointa a využití zkratky.

Práce poukázala na motivace redakcí kulturních časopisů, které je vedou k myšlence začít publikovat komiksový strip. Spíše než o strategický krok se většinou jedná o snahu ozvláštnit obsah časopisu a odlehčit často náročné a dlouhé články. Redakce se skrze stripy nesnaží získat nové čtenáře, kteří by mohli ocenit moderní formu vyjádření, ale spíše chtějí nabídnout prostor umělcům, již mají co říci a mohli by tak získat prostor k vyjádření. Poměrně nízkou prioritu má také tematika stripu. Zástupci časopisů mnohem silněji dbají na intelektuální příslušnost k periodiku, než na témata, kterými se strip bude zabývat. Výjimku tvoří více profilované časopisy, jakým byl například Reflex, jenž vyžadoval, aby komiks komentoval aktuální politické dění.

Tvůrci komiksových stripů tak mají při tvorbě sérií téměř absolutní tvůrčí svobodu a fungují jako autonomní jednotky kontrolující formální náležitosti stripu a jeho směřování. Jediným námětem, který někteří autoři stripů ze strany redakce dostávají, jsou témata nadcházejících čísel magazínu. K restrikcím a případným omezením či požadavkům na komiksový strip ale dochází minimálně, a to pouze v případě, že by publikace stripu mohla ohrozit redakci nebo pověst časopisu. Možnost ukončit strip má jak autor série, tak odpovědný pracovník redakce časopisu.

Výsledky výzkumu jasně poukázaly na fakt, že komiksový strip se v České republice profiluje jako silně autorský formát, který je vnímán jako obohacení standardního obsahu kulturních časopisů. Přesto ho redakce vnímají jako funkční formát napomáhající k posílení a podpoře profilu časopisu, který v případě kvalitního zpracování může tvořit i „značku“ média. Formování podoby a charakteru stripu určuje primárně autor, a proto dominantní ovlivnění ze strany redakce časopisu spočívá právě ve volbě nejvhodnějšího umělce a stylu, který odpovídá zaměření a profilu časopisu. Výzkum v rámci této práce pomohl zasadit aktuálně platné principy přístupu ke komiksovému stripu do konceptu historického vývoje formátu a teoretického pozadí akademické diskuse nad jeho definicí. Umožňuje tak jednodušší a celistvější představu o pozici komiksového stripu a přístupu k jeho použití a dalšímu rozvoji.

Komiksový strip se etabloval jako formát, který do kulturních časopisů patří a díky svým specifickým vlastnostem je schopný přispívat k posílení mediálního obrazu periodika. Postupem času je proto stále silněji vnímán jako pevná součást mediálního obsahu, a to zejména díky kombinaci atraktivního vizuálního kódu s textovým, možnosti komentovat aktuální dění, jednoduše vyjádřit postoj redakce nebo díky schopnosti dovést čtenáře k identifikaci se sdílenou zkušeností autora. Stabilní umístění původních komiksových stripů v časopisech, jakými jsou například A2, Nový Prostor, Reflex nebo Respekt pouze dokazuje, že veřejnost o tento formát stojí a publikum je schopné ho snadno dekodovat. I do budoucna tak lze předpokládat, že se tradice umístění komiksových formátů v rámci časopisů bude nadále rozvíjet.

Summary

The aim of this thesis is to analyse the current situation of comic strips by Czech authors published in cultural magazines in the Czech Republic, specifically regarding the relationship between the author of the comic strip and the editor or newsroom of the magazine. It describes the motivations, expectations and opinions of people in connection to the magazine's profile, content and brand. This thesis also shows the important historical background of the comic strip and its definition in the Czech Republic including the development of the visual language, and humour in reference to authors such as Ondrej Sekora and Josef Lada.

Integral to this thesis the qualitative research based on interviews with comic strip authors, and the editors of various Czech cultural magazines. Two groups of respondents were chosen to gain a comparison between their views on the topic of the comic strip as a format and its use in the media. The selected magazines were A2 (editor in chief Karel Kouba and editor Lukas Ruzicka) with strip 'Hovory z Rezidence Schlechtfreund'(authors Dzian Baban and Vojtech Masek), Nový Prostor (editor in chief Tomas Havlin) with strip 'Arnošti'(author Tomas Kucerovsky), Reflex (former editor in chief Petr Bilek) with 'Zelený Raoul' (author Stepan Mares) and Respekt (art director Tomas Didunyk) with strip 'Zen žen'(author Lela Geislerova). The interviews focused on their opinions and approaches to comic strip format, and how they can affect the content of the comics. The interviews used a defined set of open questions created specifically for each group of respondents. The discussion and results are included in a case study which is a part of this thesis.

The outcome of the research is that the format of the comic strip is normally considered a short joke with a strong punch line as well as having a typical rhythm and very brief narration. While editors put forward the idea of strip and a defensibility of its theme, for artists it is more important to have a connection with the characters and own their experience. Answers also showed that the comic strip is perceived as a strongly author-focused format with a lot of creative freedom and a wide scope for the author's expression. The dominant method of how to influence the content of a comic strip for editors is the choice of the author. There are nearly no policies or restrictions

from the editor's side on the content of the comic strip. Most of addressed editors consider the comic strip format to be the functional part of magazine with the possibility to enrich and to lighten its standard content and a chance to comment on current affairs.

Použitá literatura a jiné zdroje

Knihy a tištěná periodika

BABAN, Džian a Vojtěch MAŠEK. 2013. Hovory z rezidence Schlechtfreund. Vyd. 1. Praha: A2, 239 s. Monstrkabaret Freda Brunolda (Lipník). ISBN 978-80-904284-7-8.

BEZDĚKOVÁ, Olga. *Po stopách kreslených seriálů*. Vyd. 1. Praha: Volvox Globator, 2012, 2 v., s. 19, ISBN 80720786232.

BLÁHA, Ondřej. Následnost panelů. In: *Studia komiksu: možnosti a perspektivy*. 1. vyd. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci pro Centrum kulturních, mediálních a komunikačních studií při Filozofické fakultě, 2012, s. 244. *Studia komiksu*, 1. sv. ISBN 9788024433271.

ČERMÁK, Miloš a Miloš GAŠPAREC. 2004. Hana a Hana: Ty jo. 1. vyd. Praha: BB art, 90 s. ISBN 80-734-1351-5.

ČERMÁK, Miloš a Miloš GAŠPAREC. 2005. Hana a Hana: Ty vogo. 1. vyd. Praha: BB/art, 100 s. ISBN 80-734-1509-7.

ČERMÁK, Miloš a Miloš GAŠPAREC. 2007. Hana a Hana: Ty krásu. 1. vyd. Praha: BB/art, 100 s. ISBN 978-80-7381-101-3.

ČERMÁK, Miloš a Miloš GAŠPAREC. 2008. Hana a Hana: Wow!. 1. vyd. Praha: Extra Média, 96, 96 s. ISBN 978-80-903994-3-3.

DIESING, Helena. *Český komiks 1. poloviny 20. století*. Vyd. 1. Překlad Zdeněk Frýbort. Praha: Verzone, 2011, s. 11. ISBN 978-80-904546-8-2.

DIESING, Helena. Nebel a ti druzí: Český komiks po roce 2000. In: FANTOVÁ, Jana et al. *Nový český komiks (2000-2012): New Czech comics (2000-2012) = Der neue tschechische Comic (2000-2012)*. Vyd. 1. Praha: Ministerstvo kultury České republiky, 2012, s. 41. ISBN 9788087546062.

EISNER, Will. *Comics and sequential art: principles and practices from the legendary cartoonist*. New York: W.W. Norton, 2008, 175 s., s. 30, ISBN 03-933-3126-1.

- EISNER, Will. *Graphic storytelling and visual narrative: principles and practices from the legendary cartoonist*. New York: W. W. Norton, 2008, 169 s., s. 133, ISBN 978-039-3331-271.
- GARDNER, Jared. A History of a Narrative Comic Strip. In: *From comic strips to graphic novels: contributions to the theory and history of graphic narrative*. Editor Daniel Stein, Jan-Noël Thon. 2013. vyd. Berlin: De Gruyter, c2013, s. 241. *Narratologia*, 37. ISBN 9783110282023-.
- GROENSTEEN, Thierry. *Stavba komiksu*, Vyd. 1. Brno: Host, 2005. s. 77, ISBN 80-7294-141-0.
- GORDON, Ian. *Comic strips and consumer culture, 1890-1945*. Washington, D.C.: Smithsonian Institution Press, xi, 233 p. ISBN 15-609-8856-8.
- HEER, Jeet a Kent WORCESTER. 2009. *A comics studies reader*. Jackson: University Press of Mississippi, xv, 380 p. ISBN 978-160-4731-095.
- HENDL, Jan. *Kvalitativní výzkum: základní teorie, metody a aplikace*. 2., aktualiz. vyd. Praha: Portál, 2008, 407 s., s. 106, ISBN 978-80-7367-485-4.
- KRUMML, Milan. *Comics: stručné dějiny*. 1. české vyd. Praha: Comics Centrum, c2007, 318 s. ISBN 978-80-86839-12-7.
- KUČEROVSKÝ, Tomáš a Tomáš PROKŮPEK. 2011. *ZOOOM!*: [komiksová monografie]. 1. vyd. Brno: Analfabet Books, [96] s. ISBN 978-80-904467-5-5.
- LADA, Josef a Tomáš PROKŮPEK. *Nezbedné komiksy: obrázkové seriály z Humoristických listů 1908-1916*. 1. vyd. v knižní podobě. Editor Tomáš Prokůpek. V Praze: Plus, 2012, 110 s., s. 13 ISBN 978-802-5901-229.
- MAGNUSSEN, Anne a Hans-Christian CHRISTIANSEN. *Comics and culture: analytical and theoretical approaches to comics*. Copenhagen, Denmark: Museum Tusulanum Press, University of Copenhagen, s. 91-106. DOI: 978-8772895802. ISBN 8772895802.

MCCLLOUD, Scott. *Jak rozumět komiksu*. 1. vyd. v českém jazyce. Praha: BB/art, 2008, 216 s., s. 98, ISBN 978-80-7381-419-9.

MCCLLOUD, Scott. 2006. *Making comics: storytelling secrets of comics, manga and graphic novels*. 1st ed. New York: Harper, 264 p. ISBN 00-607-8094-0.

MCKINNEY, edited by Mark. 2008. *History and politics in French-language comics and graphic novels*. [Online-Ausg.]. Jackson, Miss: University Press of Mississippi. ISBN 16-047-3761-1.

MILÍČEK, Dušan. Komiks před komiksem. In: *Studia komiksu: možnosti a perspektivy*, s. 171, 1. vyd. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci pro Centrum kulturních, mediálních a komunikačních studií při Filozofické fakultě, 2012, s. 161-175. *Studia komiksu*, 1. sv. ISBN 9788024433271.

MOTT, F. L. 1942. Trends in Newspaper Content. *The ANNALS of the American Academy of Political and Social Science*. 219(1): 60-65. DOI: 10.1177/000271624221900110. ISSN 0002-7162. Dostupné také z: <http://ann.sagepub.com/cgi/doi/10.1177/000271624221900110>

NEZKUSIL, Vladimír. Několik myšlenek nad časopisem Větrník. In: *Zlatý máj 1956-1981: výběr z článků, statí a studií*. Vol. 7. Praha: Albatros, 1969, s. 439-440. Klub mladých čtenářů.

PROKŮPEK, Tomáš et al. *Dějiny československého komiksu 20. století*. Vyd. 1. Redaktor Pavel Kořínek. Praha: Akropolis, 2014, 424 s., s. 17, ISBN 978-80-7470-061-3.

PROKŮPEK, Tomáš. 2010. *Generace nula: český komiks 2000-2010*. 1. vyd. (tohoto souboru). V Praze: Plus, 159 s. ISBN 978-802-5900-208

PROKŮPEK, Tomáš. René A. Klapač: První český komiksový profesionál. In: KUČEŘOVSKÝ, Tomáš a Tomáš PROKŮPEK. *AARGH!*. 1. vyd. Brno: Analphabet Books, 2010, s. 18. ISBN 9788090446700.

SCHMARC, Vít. Komiks a ideologie. In: KOŘÍNEK, Pavel a Tomáš PROKŮPEK. *Signály z neznáma: český komiks 1922-2012*. Vyd. 1. V Řevnicích: Arbor vitae, 2012, s. 198. ISBN 978-80-7467-012-1.

REINISCH, Jan. Major Zeman: třicátý první případ. *Reflex: společenský týdeník*. Praha: Ringier ČR, 1992, č. 43. ISSN 0862-6634.

RUDIŠ, Jaroslav. 2008. Alois Nebel - Na trati. 1. knižní vyd. Praha: Labyrint, 124 s. ISBN 978-80-85935-86-8.

YIN, Robert K.. *Case study research: design and methods*. 5. vyd. Svazek Applied social research methods series. Los Angeles: Sage, 2009. 219 s. ISBN 978-1-4129-6099-1.

A2. 2005. Praha: Kulturní týdeník A2 s.r.o. ISSN 1803-6635.

Nový Prostor. 2001. Praha: Nový Prostor. ISSN 1213-191.

Reflex: společenský týdeník. 1992. Praha: Ringier ČR. ISBN 0862-6634. ISSN 0862-6634.

Respekt. 1989. Praha: Economia a.s. ISBN 0862-6545. ISSN 0862-6545.

Elektronické zdroje

(elektronické studie, články, web, webové stránky, filmy...)

COHN, Neil. Un-Defining "Comics": Separating the cultural from the structural in "comics". *International Journal of Comic Art*. 2005, Vol. 7 (2). Dostupné z: http://www.visuallanguagelab.com/P/NC_Undefining_Comics.pdf

Comics Strip. *Encyclopedia Britannica* [online]. [cit. 2014-09-07]. Dostupné z: <http://www.britannica.com/EBchecked/topic/127589/comic-strip>
<http://www.britannica.com/EBchecked/topic/127589/comic-strip>

Časopis zobrazil Ratha jako Hitlera, hejtman zvažuje žalobu. 2009. *Novinky.cz* [online]. [cit. 2015-05-14]. Dostupné z: <http://www.novinky.cz/domaci/160534-casopis-zobrazil-ratha-jako-hitlera-hejtman-zvazuje-zalobu.html>

HARVEY, Robert C., Defining Comics Again: Another in the Long List of Unnecessarily Complicated Definitions. *The Comics Journal* [online]. 2010 [cit. 2015-05-01]. Dostupné z: <http://classic.tcj.com/top-stories/defining-comics-again-another-in-the-long-list-of-unnecessarily-complicated-definitions/>

- KALDA, Martin. Časopis Nový Prostor změnil grafickou podobu. *DesignPortal* [online]. 2007 [cit. 2015-05-02]. Dostupné z: <http://www.designportal.cz/casopis-novy-prostor-zmenil-grafickou-podobu/>
- KELLET, Dave a SCHROEDER, Frederick. *Stripped: The Comics Documentary* [film]. Sequential Films, 2014, 85 min.
- Komiksová dvojka Hana a Hana se přestěhovala na iDNES.cz. In: *IDnes.cz* [online]. 2010 [cit. 2015-05-02]. Dostupné z: http://kultura.idnes.cz/komiksova-dvojka-hana-a-hana-se-prestehovala-na-idnes-cz-pin-/vytvarne-umeni.aspx?c=A090107_145948_hanahana_efl
- KOŘÍNEK, Pavel. Chvályhodné selhání. A2. Praha: Kulturní týdeník A2 s.r.o., roč. 2012, Vol. 5. Dostupné z: <http://www.advojka.cz/archiv/2012/5/chvalyhodne-selhani>
- KUČERA, Štěpán. Vstříc velikému dobrodružství...nový kulturní týdeník A2. In: *Host: literární měsíčník*. Brno: Spolek přátel vydávání časopisu HOST, roč. XII, č. 2, 2006, s. 35-36. ISSN 1211-9938. Dostupné z: <http://casopis.hostbrno.cz/archiv/2006/2-2006/vstric-velikemu-dobrodruzstvi-novy-kulturni-tydenik-a2>
- Kulturní týdeník A2 se mění na čtrnáctideník. In: *Týden.cz* [online]. 10. 12. 2008 [cit. 2015-05-02]. Dostupné z: http://www.tyden.cz/rubriky/media/tisk/kulturni-tydenik-a2-se-meni-na-ctrnactidenik_95087.html#.VUTZC9LtlBd
- LHOTSKÁ, Věra a Lukáš REZLER. MILLWARD BROWN. *Jak získat nové čtenáře: Brunch Unie vydavatelů* [PDF]. 2010 [cit. 2015-01-21]. Dostupné z: <http://www.unievydavatelu.cz/gallery/files/1.-rezler---respekt-4c1b2d92e468a.pdf>
- NOVÁČEK, Ondřej. 2009. Reflex svlékl Paroubka a už obdržel žalobu. In: *Česká televize.cz* [online]. [cit. 2015-05-14]. Dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/ct24/media-it/65005-reflex-svlekl-paroubka-a-uz-obdrzel-zalobu/>
- O Reflexu* [online]. 2010 [cit. 2015-05-02]. Dostupné z: <http://www.reflex.cz/clanek/system-o-reflexu/36388/o-reflexu.html>
- PŘIBYL, Martin. Karel Jerie se činí. *Komiksárium* [online]. 2006 [cit. 2015-05-02]. Dostupné z: <http://www.komiksarium.cz/index.php/2006/12/karel-jerie-se-cini/>

Tiráž časopisu Respekt. www.respekt.ihned.cz [online]. [cit. 2015-05-02]. Dostupné z: <http://respekt.ihned.cz/c1-55311750-tiraz>

Původní rozhovory (nepublikované):

DRAHOŇOVSKÁ, Tereza. *Rozhovor s Karlem Koubou: Praha*. 16. 10. 2014 [cit. 21. 3. 2015].

DRAHOŇOVSKÁ, Tereza. *Rozhovor s Lelou Geislerovou* [email]. 15. 3. 2015 [cit. 12. 4. 2015].

DRAHOŇOVSKÁ, Tereza. *Rozhovor s Tomášem Didunykem: Praha*. 16. 10. 2014 [cit. 21. 3. 2015].

DRAHOŇOVSKÁ, Tereza. *Rozhovor s Vojtěchem Maškem* [email]. 11. 8. 2014 [cit. 12. 4. 2015].

DRAHOŇOVSKÁ, Tereza. *Rozhovor s Džianem Babanem* [email]. 11. 8. 2014 [cit. 21. 3. 2015].

DRAHOŇOVSKÁ, Tereza. *Rozhovor s Tomášem Kučeřovským* [email]. 3. 8. 2014 [cit. 12. 4. 2015].

DRAHOŇOVSKÁ, Tereza. *Rozhovor s Petrem Bílkem: Praha*. 22. 9. 2014 [cit. 21. 3. 2015].

DRAHOŇOVSKÁ, Tereza. *Rozhovor s Lukášem Růžičkou* [email]. 22. 4. 2015 [cit. 24. 4. 2015].

DRAHOŇOVSKÁ, Tereza. *Rozhovor s Tomášem Havlínem* [email]. 22. 3. 2015 [cit. 25. 3. 2015].

Seznam příloh

Příloha č. 1: Příklad typů promluvočných bublin, Will Eisner (obrázek)

Příloha č. 2: Charakteristika některých důležitých formátů, Pascal LeFèvre (obrázek)

- Příloha š. 3: Příklad narace zkrácené na minimum, Will Eisner (obrázek)**
- Příloha č. 4: Pohnutlivá historie o hodném Fridolínovi aneb Jak se z pasáka slavný umělec stal (obrázek)**
- Příloha č. 5: Ukázka stripu Éd'a a Héd'a, Jan Kreutz (obrázek)**
- Příloha č. 6: Ukázka stripu Popel z cigarety, Alfréd Javorin a Rudolf Horský (obrázek)**
- Příloha č. 7: Etuda Hrdinný tenor, Josef Lada (obrázek)**
- Příloha č. 8: Tabulka stripů zahrnutých do výzkumu (tabulka)**
- Příloha č. 9: Ukázka stripu Yellyman, A2, Karel Jerie (obrázek)**
- Příloha č. 10: Ukázka stripu Recyclator & Radiator, A2, Petr Korunka (obrázek)**
- Příloha č. 11: Ukázka stripu Hovory z rezidence Schlechtfreund, A2, Vojtěch Mašek, Džian Baban, Vojtěch Šiller (obrázek)**
- Příloha č. 12: Ukázka stripu Jana Smolíka, Nový Prostor (obrázek)**
- Příloha č. 13: Ukázka stripu Samorost, Nový Prostor, Hza Bažant, Filip Novák (obrázek)**
- Příloha č. 14: Ukázka stripu One man band, Nový Prostor, Vojtěch Šeda (obrázek)**
- Příloha č. 15: Ukázka stripu Štrýt strip, Nový Prostor, Vojtěch Šeda (obrázek)**
- Příloha č. 16: Výzva pro autory komiksových stripů (obrázek)**
- Příloha č. 17: Ukázka stripu Arnošti, Nový Prostor, Tomáš Kučeřovský (obrázek)**
- Příloha č. 18: Ukázka komiksu Prasopolis, Reflex, Michael Vacík, Petr Toth (obrázek)**

Příloha č. 19: První číslo komiksu Zelený Raoul, Reflex, HRUTEBA, Štěpán Mareš (obrázek)

Příloha č. 20: Ukázka stripu Hana a Hana, Reflex, Miloš Čermák, Miloš Gašparovič (obrázek)

Příloha č. 21: Ukázka stripu Pandemonium aneb Dějiny sousedství, Reflex, Vojtěch Mašek, Džian Baban (obrázek)

Příloha č. 22: Ukázka stripu Alois Nebel, Reflex, Jaroslav Rudiš, Jaromír Švejdík (obrázek)

Příloha č. 23: Image profily týdeníku Respekt, Millward Brown (obrázek)

Příloha č. 24: Ukázka stripu Alois Nebel, Respekt, Jaroslav Rudiš, Jaromír Švejdík (obrázek)

Příloha č. 25: Ukázka stripu Get Busy, Respekt, Filip Škoda (obrázek)

Příloha č. 26: Ukázka stripu Zen žen, Respekt, Lela Geislerová (obrázek)

Příloha č. 27: Východiska čtenářského výzkumu časopisu Respekt, Millward Brown (obrázek)

Příloha č. 28: Rozhovor s Karlem Koubou, šéfredaktorem časopisu A2 (text)

Příloha č. 29: Rozhovor s Lukášem Růžičkou, členem redakce A2 (text)

Příloha č. 30: Rozhovor s Džianem Babanem, autorem stripu Hovory z residence Schlechtfreund (text)

Příloha č. 31: Rozhovor s Vojtěchem Maškem, autorem stripu Hovory z residence Schlechtfreund (text)

Příloha č. 32: Rozhovor s Tomášem Havlínem, šéfredaktorem časopisu Nový Prostor (text)

Příloha č. 33: Rozhovor s Tomášem Kučeřovským, autorem stripu Arnošti (text)

Příloha č. 34: Rozhovor s Tomášem Didunykem, art directorem časopisu Respekt (text)

Příloha č. 35: Rozhovor s Lelou Geislerovou, autorkou stripu Zen žen (text)

Příloha č. 36: Rozovor s Petrem Bílkem, bývalým šéfredaktorem časopisu Reflex (text)

Příloha č. 37: Rozhovor se Štěpánem Marešem, kreslířem komiksového serial Zelený Raoul (text)

Přílohy

Přílohy byly zakomponovány přímo do textu, který na ně odkazuje. Zde je kompletní přehled umístění jednotlivých příloh v této diplomové práci. Výjimku tvoří rozhovory, které sloužily jako podklady pro výzkum a jsou přiloženy jako příloha níže.

Příloha č. 1: Příklad typů promluvových bublin, Will Eisner (obrázek) Převzato z EISNER, Will. *Comics and sequential art: principles and practices from the legendary cartoonist*. New York: W.W. Norton, 2008, 175 s., s. 30, ISBN 03-933-3126-1.....s. 8

Příloha š. 2: Charakteristika některých důležitých formátů, Pascal LeFévre (obrázek) Převzato z LEFÉVRE, Pascal a. 2000. An Importance of Beeing „Published“: A Comparative Study of Different Comics Formats. In: MAGNUSSEN, Anne a Hans-Christian CHRISTIANSEN. *Comics and culture: analytical and theoretical approaches to comics*. Copenhagen, Denmark: Museum Tusulanum Press, University of Copenhagen, s. 91-106. DOI: 978-8772895802. ISBN 8772895802.....s.16

Příloha č. 3: Příklad narace zkrácené na minimum, Will Eisner (obrázek) Převzato z EISNER, Will. 2008. *Comics and sequential art: principles and practices*

from the legendary cartoonist. New York: W.W. Norton, 175 s., s. 133. ISBN 03-933-3126-.....s.21

Příloha č. 4: Pohnutlivá historie o hodném Fridolínovi aneb Jak se z pasáka slavný umělec stal (obrázek) Převzato z MILÍČEK, Dušan. Komiks před komiksem. In: *Studia komiksu: možnosti a perspektivy*, s. 168, 1. vyd. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci pro Centrum kulturních, mediálních a komunikačních studií při Filozofické fakultě, 2012, s. 161-175. *Studia komiksu*, 1. sv. ISBN 9788024433271.....s.26.

Příloha č. 5: Ukázka stripu Éd'a a Héd'a, Jan Kreutz (obrázek) Převzato z PROKŮPEK, Tomáš a el. 2014. *Dějiny československého komiksu 20. století*. Vyd. 1. Redaktor Pavel Kořínek. Praha: Akropolis, 424 s., s. 131. ISBN 978-80-7470-061-3.....s.21

Příloha č. 6: Ukázka stripu Popel z cigarety, Alfréd Javorin a Rudolf Horský (obrázek) Převzato z PROKŮPEK, Tomáš a el. 2014. *Dějiny československého komiksu 20. století*. Vyd. 1. Redaktor Pavel Kořínek. Praha: Akropolis, 424 s., s. 191. ISBN 978-80-7470-061-3.....s.30

Příloha č. 7: Etuda Hrdinný tenor, Josef Lada (obrázek) Převzato z LADA, Josef a Tomáš PROKŮPEK (ed.). 2012. *Nezbedné komiksy: obrázkové seriály z Humoristických listů 1908-1916*. 1. vyd. v knižní podobě. Editor Tomáš Prokůpek. V Praze: Plus, 110 s., s. 13. ISBN 978-802-5901-229.....s.35

Příloha č. 8: Tabulka stripů zahrnutých do výzkumu (tabulka).....s.39

Příloha č. 9: Ukázka stripu Yellyman, A2, Karel Jerie (obrázek) Převzato z JERIE, Karel. 2006. Yellyman. A2. Praha: Kulturní týdeník A2 s.r.o., (32). ISSN 1803-6635.....s. 46

Příloha č. 10: Ukázka stripu Recyclator & Radiator, A2, Petr Korunka (obrázek) Převzato z KORUNKA, Petr. 2006. Recyclator & Radiator. A2. Praha: Kulturní týdeník A2 s.r.o., (45). ISSN 1803-6635.....s.47

- Příloha č. 11: Ukázka stripu Hovory z rezidence Schlechtfreund, A2, Vojtěch Mašek, Džian Baban, Vojtěch Šiller (obrázek)** Převzato z BABAN, Džian a Vojtěch MAŠEK. 2014. Hovory z rezidence Schlechtfreund. A2. Praha: Kulturní týdeník A2 s.r.o., (22). ISSN 1803-6635.....s.49
- Příloha č. 12: Ukázka stripu Jana Smolíka, Nový Prostor (obrázek)** Převzato z *Nový Prostor*. 2001. Praha: Nový Prostor. ISSN 1213-191.....s.54
- Příloha č. 13: Ukázka stripu Samorost, Nový Prostor, Hza Bažant, Filip Novák (obrázek)** Převzato z Krakatit bouchne za rok, Pán času za čtvrt. 2008. *Komiksárium* [online]. [cit. 2015-05-09]. Dostupné z: <http://www.komiksarium.cz/index.php/2008/02/krakatit-bouchne-za-rok-pan-casu-za-ctvrt/>.....s.55
- Příloha č. 14: Ukázka stripu One man band, Nový Prostor, Vojtěch Šeda (obrázek)** Převzato z ŠEDA, Vojtěch. *Stupně Šedy* [online]. [cit. 2015-05-09]. Dostupné z: <http://www.stupnesedy.cz/index.php?/projects/one-man-band/2/>.....s.56
- Příloha č. 15: Ukázka stripu Štrýt strip, Nový Prostor, Vojtěch Šeda (obrázek)** Převzato z ŠEDA, Vojtěch. *Stupně Šedy* [online]. [cit. 2015-05-09]. Dostupné z: <http://www.stupnesedy.cz/index.php?/projects/stryt-strip/>.....s.57
- Příloha č. 16: Výzva pro autory komiksových stripů (obrázek)** Převzato z *Nový Prostor*. 2001. Praha: Nový Prostor.(409, 410) ISSN 1213-191.....s.58
- Příloha č. 17: Ukázka stripu Arnošti (obrázek),** Převzato z KUČEŘOVSKÝ, Tomáš, *Nový Prostor*. 2001. Praha: Nový Prostor. ISSN 1213-19.....s.59
- Příloha č. 18: Ukázka komiksu Prasopolis, Reflex, Michael Vacík, Petr Toth (obrázek)** Převzato z TOTH, Petr a Michael VACÍK. 1991. Prasopolis.. *Reflex: společenský týdeník*. Praha: Ringier ČR, (35). Middle Ages series. ISSN 0862-6634.....s.64

Příloha č. 19: První číslo komiksu Zelený Raoul, Reflex, HRUTEBA, Štěpán Mareš (obrázek) Převzato z HRUBÝ, Daniel, Tomáš BALDÝNSKÝ, Milan TESAŘ a Štěpán MAREŠ. 1995. Zelený Raoul: Nekonečný příběh České republiky očima uřada. *Reflex: společenský týdeník*. Praha: Ringier ČR, (1-2). ISSN 0862-6634.....s.66

Příloha č. 20: Ukázka stripu Hana a Hana, Reflex, Miloš Čermák, Miloš Gašparovič (obrázek) Převzato z ČERMÁK, Miloš a Miloš GAŠPAROVIČ. 2002. *Hana a Hana* [online]. [cit. 2015-05-09]. Dostupné z: <https://www.facebook.com/hanaahana>.....s.68

Příloha č. 21: Ukázka stripu Pandemonium aneb Dějiny sousedství, Reflex, Vojtěch Mašek, Džian Baban (obrázek) Převzato z BABAN, Džian a Vojtěch MAŠEK. 2007. Pandemonium: aneb Dějiny sousedství. *Reflex: společenský týdeník*. Praha: Ringier ČR, (1). ISSN 0862-6634. Dostupné také z: <http://www.comixzone.cz/komiks/852-pandemonium-aneb-dejiny-sousedstvi/?page=photogallery>.....s.69

Příloha č. 22: Ukázka stripu Alois Nebel, Reflex, Jaroslav Rudiš, Jaromír Švejdík (obrázek) Převzato z RUDIŠ, Jaroslav a Jaromír ŠVEJDÍK. 2005. Alois Nebel: Vánoce. *Reflex: společenský týdeník*. Praha: Ringier ČR. ISSN 0862-6634. Dostupné také z: <http://www.reflex.cz/clanek/jine-alois-nebel/43855/stromek-v-pokoji-sviti-jako-navestidlo-prevleknout-do-svatecniho-vanoce-jsou-tady.html>.....s.71

Příloha č. 23: Image profily týdeníku Respekt, Millward Brown (obrázek) Převzato z LHOTSKÁ, Věra a Lukáš REZLER. 2010. *Jak získat nové čtenáře: Brunch Unie vydavatelů* [PDF]. [cit. 2015-01-12]. Dostupné z: <http://www.unievydavatelu.cz/gallery/files/l.-rezler---respekt-4c1b2d92e468a.pdf>..... s.74

Příloha č. 24: Ukázka stripu Alois Nebel, Respekt, Jaroslav Rudiš, Jaromír Švejdík (obrázek) Převzato z RUDIŠ, Jaroslav a Jaromír ŠVEJDÍK. 2008. Alois Nebel: Exekuce. *Respekt*. Praha: R-PRESSE, spol. s r.o. ISSN 0862-6545. Dostupné také z: <http://respekt.ihned.cz/c1-36351160-alois-nebel-exekuce>.....s.75

- Příloha č. 25: Ukázka stripu Get Busy, Respekt, Filip Škoda (obrázek)** Převzato z *Respekt*. 2010. Praha: R-PRESSE, spol. s r.o. ISSN 0862-6545.....s.76
- Příloha č. 26: Ukázka stripu Zen žen, Respekt, Lela Geislerová (obrázek)**
Převzato z GEISLEROVÁ, Lela. 2010. Zen žen. *Respekt*. Praha: R-PRESSE, spol. s r.o, (26). ISSN 0862-6545. Dostupné také z: <http://respekt.ihned.cz/c1-42159720-zen-zen.....>s.77
- Příloha č. 27: Východiska čtenářského výzkumu časopisu Respekt, Millward Brown (obrázek)** Převzato z LHOTSKÁ, Věra a Lukáš REZLER. 2010. *Jak získat nové čtenáře: Brunch Unie vydavatelů* [PDF]. [cit. 2015-01-12]. Dostupné z: <http://www.unievydavatelu.cz/gallery/files/1.-rezler---respekt-4c1b2d92e468a.pdf>.....s.79

Příloha č. 28: Rozhovor s Karlem Koubou, šéredaktorem časopisu A2 (text)

Jak jste se dostali právě k lidem, se kterými spolupracujete?

Džianovi a Vojtovi Šillerovi, co jim dělá grafiku, žádné úkoly nedáváme, jen čekáme, až strip v pátek při uzavírání čísla přijde, a když dorazí, jsme rádi, protože někdy je to dlouhé uhánění. Dřív dělali i několik stripů najednou, teď dělají jeden strip za čtrnáct dní a co jsem slyšel, dělají to formou takového brainstormingu. I když to se třeba za tu dobu změnilo. Jedinou věc, co jim dáváme, je téma čísel, která vyjdou v následujícím měsíci. Ale to jsme už taky poměrně dlouho nedělali, my jim natolik důvěřujeme, a víme, že to bude dobré, dáváme jim tvůrčí svobodu, kterou si zaslouží. Oni mají spoustu nápadů a to k A2 skvěle sedne. Nejen proto, že strip vychází už od počátku časopisu, ale i díky smyslu pro humor, který se nám zkrátka dost líbí. Ale taky na to, jak dlouho už strip funguje, tak to stále žije, a nejen díky tomu, ale třeba i díky divadelnímu přestavení nebo komiksovým knihám stvořili mýtus, který si žije vlastním životem.

Co určuje to, že se strip hodí do A2? Odpovídá nějak profilu časopisu?

Jim nic není svaté. Je tam knižní prostředí, je to spisovatel s elémem, a my jsme primárně literární časopis. Věnujeme se kultuře i společnosti a obojí je tam reflektované, a to ve stejném poměru jako v samotném časopise. Primárně je tam literatura a kultura, čas od času i společenské záležitosti, občas úplně absurdní žertík nebo hříčka, hra se slovy. Ale my to máme rádi, a jestli to nějak vnitřně s A2 souvisí, tak především tím, že strip je tam od začátku, kopíruje oněch téměř deset let A2 a zároveň se nevyčerpává. Když jsme ještě byli týdeník, zkoušeli jsme dát na stranu 3 jiné stripy, ale opravdu se to neosvědčilo. A na tom se ukazuje, jak jsou naši autoři opravdu nevyčerpatelní a zároveň se neustále aktualizují na ty věci, co se zrovna dějí. Je to opravdu takový skvělý tavicí kotlík na věci od kultury, slovního humoru, literatury, společnosti až po aluze na filozofii. Ale vždycky je to takové ironické a nic tomu není svaté.

Takže myslíte, že stripy, které se neuchytily, zkrátka nebyly tak silné, nebo to bylo spíš dominantním postavením Hovorů?

Jednak už jsme srovnávali, a jednak, když se na to podíváte, když jsme například na Světě knihy prodávali sebrané Hovory, které vyšly v Lipniku, tak si to lidi, kteří to neznali, otevřeli a smáli se, že tu máme knížku, kde jsou všechny strany úplně stejné. Vůbec nechápali princip toho, že jediné, co se mění, jsou slova. A abych se vrátil k těm jiným komiksům, tak tam se v panelech něco dělo něco, co souviselo s ilustrací, ale když to ve výsledku srovnáte, tak ve statickém stripu se toho děje mnohem víc, vidíte ty nápady, co jsou ve slovech a situacích, které oni dokážou v těch třech panelech nastínit. Pro mě je to poměrně obdivuhodná věc.

Dokážete si vybavit začátky komiksového stripu?

Od začátku tu byla Libuše, já přišel až asi rok a půl po vzniku A2. Ale vím, že to vzniklo na popud Jiřího Růžičky. Ony byly už opravdu v úvodním čísle a tuším, že se inspirovali prvním sešitem jejich komiksů. Jirka si to přečetl, líbilo se mu to, oslovili jsme je a oni do toho šli a udělali z toho stálý strip. Musím zaťukat, že za těch deset let nebyl žádný výpadek, i když někdy to bývá na poslední chvíli a je vidět, že to lepší ten den, co se to má odevzdat. Ale na výsledném komiksu to vidět není, což je pro nás zásadní.

Takže jste nikdy neměl pocit, že by už strip byl vyčerpaný?

Jediná věc, co se trošku změnila, byla grafika. Co vyšly Hovory knižně, tak změnilo typografii a vzhled bublin. Samozřejmě se z toho dá vybírat, některé stripy jsou časové, že když se podíváte třeba 5 let zpátky, tak už nevíte, jak to bylo myšlené, odkazuje to na nějakou konkrétní situaci, kterou všichni znají, ale zpětně to člověku třeba nedopne. Takže ta časovost stripů, některé jsou silnější, některé slabší, ale to je dané tím, že se to dělá pravidelně.

Stalo se někdy, že bylo něco potřeba změnit?

Ne, my necháváme tvůrcům opravdu volnou ruku a jejich humor je celkem decentní. Jsou tam takové příjemné sprostárny, které musí pobavit opravdu každého.

A spousta lidí, kteří čtou A2, čtou časopis od zadní stránky. S tím jsem se setkal v mnoha případech. Přečtou si strip, pak nejkratší texty, glosy a až potom přejdou na stránku číslo 2, kde se nachází úvod do čísla. Takže u nás to asi funguje dost jinak, než v ostatních časopisech. Jde asi o zvyklost konkrétního člověka, ale slyšel jsem, že to tak dělá hodně lidí.

Podle čeho se rozhoduje o pozici stripu v rámci časopisu?

Na začátku byl trochu jinde, ale v rámci zadní strany se s tím čachrovalo jen v tom smyslu, že se to dalo úplně nahoru. Ty texty, které tam byly – výzvy, jsme odstranili a dáváme grafikovi za úkol, aby mezi strip a glosy udělal nějaké grafické ohraničení. Mám pocit, že nahoře na stránce má strip výsadní místo. Je to hodně pohledová věc. Funguje jako miniatura a ke glosám se dobře hodí, bylo to tak od začátku zamýšleno. Na poslední straně je to taky z toho důvodu, že je to takové odlehčení, je to věc vtipná a člověk se u ní odreaguje. Když se podíváte na všechny ty celkem těžké texty, tohle je věc, kterou si můžete přečíst víckrát, a pokaždé to pobaví. Zkrátka to nezestárne. Můžete to číst několikrát po sobě, vždycky najdete něco nového, pořád dokola. Ale podobně jako glosa je to taková miniatura, která má sloužit na to zabavení. Když si koupíte A2, můžete to rozložit v tramvaji nebo metru, jednoduše to přehnete a čtete si ty drobné útvary, které doma už číst nemusíte, tam už si můžete v pohodlí přečíst ty další texty.

Jaké byly ohlasy od čtenářů?

My jsme dělali jednou čtenářský výzkum a všichni s tím byli spokojení. I co se ptám lidí, tak i autoři, i kamarádi to mají rádi. Strip je s A2 asi spojený natolik, že už si ani nikdo neuvědomuje, že by tam být neměl, nebo by tam mělo být něco jiného. I my jsme uvažovali, že by například Alexey Klyuykov, který dělá obálky, mohl udělat nějaký komiks, ale nechtěli bychom to místo toho, ale k tomu. Zase na nějaké nové místo v novinách. Ale Alexe využíváme dost na ty ilustrace, on je velmi zručný a je to podle mě nejlepší současný novinový ilustrátor. Má skvělé nápady a jde mu to dobře. My střídáme dva grafiky na obálky – Martina Kubáta, který má úplně jiný styl, a Alexe, který je víc ilustrační. Martin si s tím víc hraje a dělá experimenty. Ohlasy jsou na Hovory dobré, je vidět, že se to k nám hodí a všichni to berou jako samozřejmost, nikdy

si nikdo nestěžoval. Jediná reakce byla na sebrané stripy, že tam jsou stejné obrázky, proč si to někdo kupuje. Ale to jsou lidé, kteří o tom nevědí. A když strip vidíte izolovaně, i když neznáte mytologii a to, co je kolem, dobrodružství Lipnika se Schlechtfreundem. I tak je to opravdu vtipné a myslím, že to obstojí samo o sobě jako jeden dobrý strip – i bez A2.

Co je ta motivace zařadit komiksový strip do tohoto média?

Jak jsem říkal před chvílkou – jednak je to zpestření, rozptýlení a bonus pro čtenáře, který může být unavený čtením. Potom je to to, že máme rádi autory a jsou nám nějakým způsobem blízcí, takže jim nabízíme prostor. Je to jako by měli například stálou rubriku v A2. Taky je to určitý literární útvar, o němž v A2 docela dost referujeme, takže se snažíme mít „svůj“. Publikujeme poezii i prózu na našich stránkách a referujeme o komiksu a stejně máme vlastní komiks, o kterém si myslím, že je dobrý. Nejlepší!

Takže sledujete i „konkurenční“ stripy?

Ano, sleduji, třeba se občas podívám na Nový Prostor, to se mi moc nelíbí, i když je to vztažené k zaměření časopisu. Mají víc určité téma. To my zase nemáme, snad jen ty dva spisovatele. V Respektu vím o Zenu žen, to je občas takové slabší... Není to můj styl, není to můj humor. Vzhledem k tomu, že my máme čtenáře mezi dvacítkou a 35 až 40, to jsou lidi, kterým to, že je komiks svéprávné umělecké médium, to jim nikdo nemusí vysvětlovat, je to samozřejmost. Je to také dané tím, že o komiksu hodně píšeme a recenze zásadnějších věcí máme docela dobré. Pro naše čtenáře to není problém.

Pozorujete v současné době nějaké trendy v rámci komiksových stripů?

Mně se líbí Kustodka Květa a pak taky druhý strip Vojtěcha a Džiana – Dašek a Jadrný. To je taky moc dobrý komiks. Ale zase je to něco kolem uměleckých časopisů. Ale když se pak podívám na Respekt nebo na Zeleného Raoula, tak třeba právě ten už je poslední dobou hodně vyčpělý. Zpočátku jsem registroval Opráski sčeskí historje, které se snažila některá média přivlastnit, například Hospodářské noviny jeden čas. Ze začátku to bylo takové příjemné osvěžení, ale pak mě to přestalo bavit. Jedou už jenom hlášky, které vzniknou z toho, co se líbí lidem na internetu, což už pro mě je tenký led,

na který bych se nepouštěl. Kustodka Květa je skvělé vytvoření atmosféry kolem galerie, ale i dobré vtipné scénáře, je tam dominantnější ilustrace na rozdíl od Hovorů a Dašek a Jadrný se taky vztahují k podobným věcem – galerie a tak.

Co začátky stripu?

Já si pamatuji už ten druhý rok, kdy už to byla samozřejmá zavedená věc. Vždycky jsme se na každý z těch stripů těšili, což funguje dodnes. Když grafikovi dojde strip, my tu sedíme a doděláváme číslo, tak mi to přeposílá, když je obzvlášť povedené, tak mi zavolá a dáváme si to tady spolu. Mě třeba baví i takové ty fekální stripy, těch tam taky pár je a oni to vždy dokážou tak skvěle zaobalit... Ono je to chytré a zároveň svým způsobem vulgární, ale hrozně chytré a ironické, až sebeironické, takže to vůbec nevadí a o to víc se zasmějete.

Příloha č. 29: Rozhovor s Lukášem Růžičkou, členem redakce A2 (text)

Jaká byla pro a proti při úvaze nad zařazením komiksového stripu?

Pro bylo určitě to, že jsme chtěli strip, který by jednotlivá čísla nějak propojoval. A také trochu to těžké čtení odlehčit. Proti myslím nebylo žádné.

Setkal jste se s nějakými negativními ohlasy na rozhodnutí o zařazení komiksového stripu? (nebo těsně po jeho uvedení)

Negativní ohlasy tuším nikdy žádné nebyly.

Co si myslíte, že publikace komiksového stripu může časopisu přinést?

Myslím, že to časopis oživuje a vyvolává ve čtenáři očekávání dalšího stripu.

Jak jste se dostali právě k autorovi, který komiks vytváří?

Líbili se nám Sloni v Marienbadu, takže jsme kluky oslovili.

Měl jste šanci nějak zasáhnout do úvodní myšlenky komiksu? Podle čeho vznikal koncept?

Komiks jsme nechali zcela na nich.

Snažil jste se, aby výsledný komiksový strip odpovídal profilu časopisu? Jak?

Byli nám blízcí právě Sloni...

Měl komiks cílit na určitou cílovou skupinu čtenářů? Koho myslíte, že zaujal nejvíce, přitáhl nějaké nové publikum?

Řekl bych, že strip má své čtenáře, kteří si A2 kupují hlavně kvůli němu.

Jak vypadá proces publikace komiksu? Kdo má jeho podobu a publikaci na starost? (kultura, šéfredaktor,...)

Původně jsme dostávali „balíky“ hned několik stripů, které jsme postupně otiskovali, teď nám chodí vždy jeden strip. Většinou jde strip přímo do DTP.

Kdybyste mohl zpětně pohlédnout na charakter stripu, změnil byste něco?

Určitě ne.

Podle čeho jste volili, kde přesně v rámci časopisu bude komiks vycházet a kolik mu bude určeno prostoru?

Zadní stranu, kde strip vychází, jsme už od začátku koncipovali jako stránku s krátkými texty a tiráží a strip se nám k tomu hodil.

Měl jste šanci ovlivnit obsah každého komiksového stripu předtím, než vyšel?

Ne.

Došlo během vydávání stripu někdy k situaci, kdy jste odmítl strip vydat, nebo jste nesouhlasil s jeho obsahem?

Nepamatuji se.

Zdálo se vám někdy, že je už strip vyčerpaný natolik, že by se měl ukončit?

Zatím jsme o tom snad neuvažovali, možná po prvním roce vydávání...

Jaké má výhody a nevýhody v porovnání s dalšími komiksovými formáty (sešity, "grafická novela", ...)

Je aktuální, stručný. Nevýhodou oproti zmíněným je, že může těžko rozvinout delší příběh.

Jaké jsou podle vás v současné době trendy formující komiksový strip jako takový?

Výtvarná i obsahová úspornost.

Máte pocit, že se změnilo vnímání stripů v časopisech za dobu, co váš strip vychází?

Řekl bych, že dnes už je strip chápán jako něco zcela běžného i v náročnějších periodikách. Patří to k prestiži časopisu.

Příloha č. 30: Rozhovor s Džianem Babanem, autorem stripu Hovory z residence Schlechtfreund (text)

Jaká má komiksový strip podle vás specifika? Co je v jeho rámci třeba dodržovat a sledovat?

Komiksový strip je dnes již víceméně ustálený formát, skládající se z několika, nejčastěji tři až šesti stejně velkých, horizontálně nebo vertikálně po sobě jdoucích obrázků. Proměňuje se především text, obrázky zůstávají většinou statické, často identické nebo obsahují jen minimum pohybu nebo akce. Jelikož je strip specifickým druhem komiksu, jeho autoři jeho pravidla dodržují. To je často dáno i výstupem stripů, které jsou nejčastěji publikovány v časopisech nebo novinách, kde je jim vyčleněn jeden panel nebo pruh. První komiksy vůbec byly komiksové stripy v novinách, z nich se teprve vyvinuly další formáty. Stripy mají své hlavní postavy (Garfield, Peanuts, Red Meat...), které glosují či prožívají události každodenního života na témata, daná charakterem periodika, v nichž vycházejí (např. politická satira) nebo prostě postavená na poetice autora. Komiksové stripy jsou dějově uzavřený krátký útvar, často končící pointou nebo vtípem.

Jaké má výhody a nevýhody v porovnání s dalšími komiksovými formáty (sešity, "grafická novela", ...)

Strip je specifický právě tím, že ze všech komiksových forem je nejstatičtější. Nedá se asi mluvit o výhodách či nevýhodách: autor si strip prostě volí tehdy, když má v úmyslu minimalizovat pohyb v obrázcích, vytvořit nějaký typ nebo charakter, který pak bude prožívat či glosovat různé situace, v nichž se octne a především vyprávět množství krátkých, uzavřených epizod se stejnými postavami a vizuálem. Komiksové stripy v drtivé většině případů rozvíjejí určitý druh humoru, satiry, grotesky. Jejich hrdinové jsou komičtí, ať už vzhledem nebo názory, komiku podporují i opakující se obrázky a situace. Kdo chce vyprávět delší příběh v komiksovém médiu, nevolí si formát stripu.

Jaké jsou podle vás v současné době trendy formující komiksový strip jako takový?

Trendy v komiksu nebo komiksovém stripu nijak nesleduji, respektive o nich ani nevím. Nemám pocit, že by se za posledních cca dvacet let, co komiks sleduji, nějak zásadně proměnil formát komiksového stripu - alespoň co do omezeného počtu obrázků, statičnosti, opakování, stejných postav apod. Jsou komiksové stripy, publikované v různých periodikách na zakázku, které nevynikají výtvarně, slouží především pro odreagování a rychlé pobavení a používají i specifický humor nebo literární styl, který často ani nemá za úkol vyloženě rozesmát, jako spíš ve formě zkratky nebo karikatury upozornit či shrnout nějakou problematiku, a pak jsou úplně svobodné poetické světy jako například Red Meat kultovního amerického autora Maxe Cannona. Ani internet a sociální sítě zatím standardní formu komiksového stripu nenabouraly, zato jich na internetu nyní může vycházet víc než v tištěných periodikách a počítače jejich tvorbu velmi usnadňují. Každopádně formát komiksového stripu se může do budoucna díky technologiím ještě proměnit.

Máte pocit, že se změnilo vnímání stripů v časopisech za dobu, co váš strip vychází?

V Čechách se změnilo spíše vnímání komiksu obecně, díky zásluze několika nakladatelů - nadšenců, kteří od 90. let systematicky publikovali slavná díla světového komiksu "pro dospělé", ale věnovali se i původnímu českému komiksu. Myslím, že komiks pro dospělé se u nás - byť pořád pro početně velmi omezené publikum - ale jsme malá země, takže to už se myslím ani do budoucna nijak závrtně měnit nebude - nyní etabloval jako druh literatury, má své místo na knižním trhu a s tím souvisí i vnímání stripu jako jeho specifické formy. I slavné světové komiksové stripy zde už vycházejí knižně v souborných vydáních. Na druhou stranu v masově šířených tištěných periodikách původní české komiksové stripy nevycházejí, není u nás angloamerická tradice stripu, politické nebo ekonomické satiry atd. Komiksový strip, stejně jako komiks samotný je a bude v Čechách vždy minoritní záležitostí.

Byly na vás v otázce charakteru/tématu komiksu kladeny jakékoli požadavky?

Komiksový strip Hovory z rezidence Schlechtfreund, jehož jsem spoluautorem, vznikl úplně svobodně a bez přesnějšího publikačního záměru někdy kolem roku 2004, o rok později byl založen literární magazín A2. Bylo nám nabídnuto na jeho zadní straně publikovat komiksový strip. Charakter našeho stripu: debata slavného německého spisovatele s jeho žákem a obdivovatelem, který "také trochu píše", se do literárního magazínu více než hodila, redakci se první stripy líbily, čili začaly vycházet. Prvotní dohoda zněla, že po roce budou osloveni jiní autoři, ale letos v září to bude už devět let, a naše Hovory jsou na zadní straně A2 pořád, na což jsme náležitě hrdí. Zpočátku jsme znali redakční plán měsíc dopředu, takže jsme se tematicky trefovali a vymýšleli stripy danému vydání A2 na tělo, později se komunikace s redakcí rozvolnila, dali nám volnou ruku. Dnes od nás má redakce vždy k dispozici několik již nasázených stripů, ze kterých si do daného čísla vybírá nejvhodnější kus, případně když je nějaké silné téma, které chtějí podpořit i ve stripu, píšeme na dané téma. Jinak jsou témata úplně volná, píšeme cokoli nás napadá, že by bylo vhodným tématem pro naše postavy. Často reagujeme na geopolitické nebo kulturní události u nás nebo ve světě, ale nezáleží nám příliš na pomíjivé aktuálnosti, spíš se snažíme zůstat tematicky nadčasoví.

Jakou měrou je podoba stripu určována časopisem, ve kterém vychází?

Především technickým formátem, a dále je to na dohodě redakce s autorem stripu. Konkrétně v našem případě byla geneze spolupráce s A2 a přístup redakce k publikování stripu taková, jak popsáno výše.

Existovalo na počátku stripu nějaké "zadání" ze strany vydavatele?

Jak popsáno výše.

Když vás periodikum oslovilo, podle čeho jste se rozhodovali, zda nabídku přijmete, nebo nikoli?

Rozhodovali jsme se podle lidí, kteří byli v redakci A2, kteří nás oslovili, a kterým jsme důvěřovali, protože měli stejný nebo podobný pohled na svět a kulturu u nás, podobný záměr atd. Byl nám sympatický formát magazínu, obsahové spektrum, byl nám nabídnut honorář, což pro české komiksové autory v roce 2005 opravdu nebyl

standard, a také fakt, že literárních nebo kulturních týdeníků (na počátku byla A2 týdeník) s pevným názorem a nadšením pro věc u nás tehdy nebylo mnoho, respektive nebyly žádné.

Jak se za dobu vycházení konkrétní strip změnil?

Kromě technických, respektive grafických fines, které si za ty roky do dokonalosti vybrousil náš dlouholetý spolupracovník, grafik a výtvarník Jan Šiller, jehož rukama všechny naše komiksové počiny procházejí, se formát stripu ani jeho podoba vůbec nezměnila. Používáme pořád jeden a ten stejný obrázek dvou mužů debatujících u stolu, na počátku vycházející z fotografie překreslené kolegou Vojtěchem Maškem. Mění se trochu jejich charaktery a samozřejmě témata, o nichž diskutují, ale vizuální podoba stripu je stejná už devátým rokem.

Podle čeho vybíráte téma stripu?

Rovněž už uvedeno výše: ve výběru témat jsme naprosto svobodní, naše postavy starého pána Hermanna a jeho obdivovatele Jožky Lipníka dobře známe, věnujeme se jim v podstatně větším záběru i na divadelních prknech, kde oba charaktery ztvárňují herci Eduard Jenický a Václav Rašilov, pro něž jsme za uplynulých deset let napsali kolem patnácti celovečerních divadelních her, takže vždy píšeme, co nás právě napadá. Velmi často ale vycházíme z toho, co si přečteme v novinách a máme potřebu na to skrze naše postavy reagovat, respektive když máme pocit, že by Hermann a Jožka na dané události reagovat měli. Nesnažíme se ale nijak programově být takzvaně angažovaní, vyjadřovat se k něčemu z jakékoli ideové pozice nebo přesvědčení apod. Taková podoba (zejména politicky) angažovaného umění ostatně u nás nemá téměř žádnou tradici a v současném komiksu by mohla vyznít jen trapně a nešikovně.

Pokud byste se opět vrátili do fáze formování komiksového stripu od úplného začátku, změnili byste něco? Proč?

Možná bychom naše postavy víc rozpohybovali, možná bychom nevyšli z fotografie, kterou bychom poté překreslovali a tím ji jen zafixovali v její státnosti a neměnnosti, ale dovolili bychom si skrze kresbu více pohybu, byli vizuálně odvážnější.

Rozpohybovanější stripovou formu jsme si ale na druhou stranu vyzkoušeli v mnoha jiných podobách a přiběžích, takže na tomto konkrétním stripu nepovažujeme za nutné cokoli měnit a jsme rádi, že má své publikum a dokud je zde okruh čtenářů, které pravidelná porce řeči od Hermanna a Jožky těší, není důvod přestat.

Jaké má podle vás strip cílové publikum? Ovlivňuje vás to nějak při tvorbě?

Kavárenský povaleč v Kristových letech převážně se zdržující v Praze a jiných větších městech...? Neděláme si iluze o tom, že by náš strip mohl zasáhnout širokou veřejnost, jsme si vědomi řady mantinelů daných zemí, kde žijeme, a možnostmi. Naše publikum je minoritní, dobře jej známe, formovalo se ostatně převážně ze známých a známých známých atd., o to více nás pak ale potěší reakce neznámých čtenářů, jako třeba jedné paní z Austrálie, která nám kdysi poslala, byť v reakci na jiný náš strip, nadšenou zdravici. Musíme ale brát v úvahu malý český trh, takže viz výše: dokud je zde publikum, byť malé, které naše práce zajímá, má pro nás smysl pokračovat. Co se týká stripů a čtenářů stripů u nás obecně, bude to velmi podobné: autorů původních českých stripů je tu pět a půl, všichni se znají a všichni píší a kreslí víceméně pro stejné publikum. Například Zen žen Lely Geislerové více glosuje každodenní život, partnerský, rodinný, výchovu dětí atd., ale čtenáři Respektu také zdaleka nejsou reprezentanty široké veřejnosti, i když je jich mnohokrát více než čtenářů A2, která má užší profil. Pořád jsou to ale, řekněme, intelektuálně založení lidé, povětšinou třicátníci a starší a povětšinou lidé z větších měst. Nerad bych se tady ale dopustil nějakého škatulkování. Při práci na stripech je to výhoda v tom, že víme, pro koho plus minus píšeme, a víme, že to jsou lidé podobné krevní skupiny. Na druhou stranu, píšeme si, co nás napadne, píšeme tak, jak si myslíme, že naše postavy uvažují, chceme být přesní, abychom zachytili naše fiktivní charaktery tak, jak je známe, a neohlížíme se příliš, jak na to budou reagovat čtenáři. Zatím reagují vesměs pozitivně. Naše komiksy vycházejí primárně z českého kulturního a sociálního prostředí, místy středoevropského, neaspírujeme tedy prozatím příliš ani na oslovení mezinárodního publika. Pro komiksový strip našeho typu je důležitý text, tj. jazyk. Naše postavy mají svou specifickou řeč, vyjadřování, názory, a to je velmi těžko převoditelné do jiného jazyka bez rizika ztráty srozumitelnosti nebo humoru, o který se snažíme. Proto je naše publikum omezené lokálně.

Máte možnost z vlastní iniciativy nějak upravit strip? Do jaké míry?

Spolupráce s A2 je, jak jsem řekl výše, velmi otevřená a svobodná, v případě tohoto konkrétního stripu si určitě, kdybychom chtěli, můžeme dovolit jakékoli vizuální úpravy, technický formát (rozměry) je ale pevně daný. A do vizuálních úprav se zase nehrneme my, stávající formát nám vyhovuje. Objevilo se pár protestů či udivených reakcí typu: Ale to je pořád ten stejný obrázek! To bylo ale spíš nepochopení povahy komiksového stripu nebo jiná očekávání a takovému čtenáři lze jen doporučit, aby si trauma ze statickosti stripu honem běžel do trafiky vyléčit třeba Spidermanem, ten by ho měl trochu provětrat...

Máte možnost z vlastní vůle ukončit strip?

Pochopitelně. Jako autoři spolupráci s vydavatelem, v tomto případě magazínem A2, můžeme kdykoli po dohodě ukončit. A2 má exkluzivní licenci na první publikaci stripu, autorská práva a další užití jsou naše, vše je otázkou dohody a chuti pokračovat ve spolupráci, která momentálně pořád trvá.

Zdálo se vám někdy, že je už strip vyčerpáný natolik, že by se měl ukončit?

To se nám zatím nestalo, protože jak uvedeno výše, i díky tomu, že našim stripovým postavám jsme se důkladně věnovali a věnujeme i na divadelních prknech, takže pro nás mají pořád svou životnost, těší nás s nimi být a vymýšlet blázniviny jejich jménem. A2 je nyní čtrnáctideník a náš strip má tři okna, to se člověk při psaní zas tolik nepředře. Kdybychom ale už jen těžko hledali témata, postavy nás už nebavily a hlavně bychom měli nulové nebo negativní reakce od čtenářů, nebyl by už příliš důvod pokračovat dál. Jednou se to možná stane, ale já doufám, že s námi naši hrdinové vydrží ještě dlouho...

Dělali jste někdy kompromisy ve zpracování stripu?

Obsahově žádné, graficky / technicky asi jedině, že tisk musí být černobílý. Ale to zrovna k našemu formátu pasuje dobře, takže v tomto konkrétním případě Hovorů z rezidence Schlechtfreund v magazínu A2 zní odpověď ne. Častější formou kompromisů, které jsem si vědom při práci na komiksech, byly kompromisy týkající se rozpočtu a našich představ o připravovaných knižních vydáních. Tj. slevit z představ o barevném tisku, barevné obálce, typu papíru atd. Anebo z představ o honorářích, to je taky v souvislosti s komiksem oblíbené téma. Komiks dávno není levná záležitost, má-li se dělat pořádně, takže na malé české komiksové scéně to bez jistých kompromisů, jak říkám, spíše technického ražení, týkajících se formy, nikoli obsahu, ani není možné.

Příloha č. 31: Rozhovor s Vojtěchem Maškem, autorem stripu Hovory z residence Schlechtfreund (text)

Jaká má komiksový strip podle vás specifika? Co je v jeho rámci třeba dodržovat a sledovat?

Nejsem velký teoretik komiksu ani stripu. Specifika stripu jsou podle mě daná v první řadě jeho rozsahem, zpravidla 3 až 4 okna, od toho se odvíjí ostatní principy. Stripový příběh je nejčastěji anekdotou s pointou, která může být obrazová i textová. To se dá samozřejmě modifikovat, nebo přímo porušovat.

Jaké má výhody a nevýhody v porovnání s dalšími komiksovými formáty (sešity, "grafická novela", ...)

Strip vyžaduje výraznou pointu nebo závěr a jeho kvalita souvisí s hrdinou nebo hrdiny, kteří mají potenciál neustále překvapovat při zachování charakteru, na který si čtenář postupně zvyká. Strip je tedy minimalistická verze sitcomu nebo seriálu. Jeho postavy postupně odkrývají různé vrstvy své osobnosti, ale zůstávají ve své základní charakteristice stejné. Na rozdíl od komiksu zde nelze budovat složitější zápletky, je třeba údernosti a umění zkratky.

Jaké jsou podle vás v současné době trendy formující komiksový strip jako takový?

Na to nedokážu odpovědět. Myslím, že strip souvisí s humorem a jeho různými druhy. Může se tedy rozvíjet k větší odvaze bourat různá tabu, provokovat nebo záměrně porušovat pravidla, ale myslím, že to vždy bude souviset se schopností autora vytvořit nosnou postavu nebo situaci, kterou lze co nejdéle variovat.

Máte pocit, že se změnilo vnímání stripů v časopisech za dobu, co váš strip vychází?

To opravdu nevím.

Byly na vás v otázce charakteru/tématu komiksu kladeny jakékoli požadavky?

Zpočátku byl kladen důraz na aktuálnost, případně aby se strip vztahoval k tématu daného čísla, ale to nikdy nebylo direktivní a časem se od toho upustilo.

Jakou měrou je podoba stripu určována časopisem, ve kterém vychází?

Máme naprostou volnost.

Existovalo na počátku stripu nějaké "zadání" ze strany vydavatele?

Redakce A2 si nás vybrala na základě znalosti postav z našeho stripu, které vystupovaly v naší první komiksově knize Sloni v Marienbadu.

Když vás periodikum oslovilo, podle čeho jste se rozhodovali, zda nabídku přijmete, nebo nikoli?

Nově vznikající literární časopis A2 nám byl sympatický a vytvářet pravidelný strip jsme vnímali jako zajímavou výzvu.

Jak se za dobu vycházení konkrétní strip změnil?

Součástí konceptu našeho stripu je jeho obrazová neměnnost. Obsahově se možná změnil stejně jako se měníme my jako autoři textu a také naši hrdinové. Hermann a Jožka jsou zároveň hrdiny našich divadelních her, které píšeme a inscenujeme už stejnou dobu jako tvoříme strip a během té doby je lépe poznáváme a i díky hercům Eduardu Jenickému a Václavovi Vašílovovi se nám zplastičtují, a to zpětně ovlivňuje jejich chování ve stripech.

Podle čeho vybíráte téma stripu?

Vycházíme z charakterů našich postav. Téma může být aktuální zpráva z kultury nebo politiky, ale třeba i ze světa vědy. Důležitější je ale mechanismus, komunikace, našich aktérů, jsou něco jako postavy z commedie dell'arte, jejich základní postoj a myšlení je neměnné. Hermann vždy Jožku setře a zábavné by mělo být to, jak to udělá tentokrát.

Pokud byste se opět vrátili do fáze formování komiksového stripu od úplného začátku, změnili byste něco? Proč?

Myslím, že v tomto případě ne. Protože co je pro mne zajímavé a lákavé, je právě určitá striktnost a přísnost pravidel, nebo přímo překážek, které jsme si od začátku nastavili. To znamená třeba žádný pohyb uvnitř obrázku.

Jaké má podle vás strip cílové publikum? Ovlivňuje vás to nějak při tvorbě?

Naši hrdinové pochází z intelektuálních kruhů, a proto je taková i jejich cílová skupina. Je to ovlivněno částečně i médiem, ze kterého promlouvají, jejich témata jsou často z oblasti literárně kulturní, ale naše snaha není vytvářet elitářský nesrozumitelný strip. Jasnější informace máme o divácké základně našich představení, kde jsme ovlivněni reakcemi znalců a fanoušků, a to se zřejmě odráží i při práci na stripech.

Máte možnost z vlastní iniciativy nějak upravit strip? Do jaké míry?

Máme. Ale, jak jsem psal, jedním z principů právě toho stripu je jeho neměnnost a nezměnitelnost. Nedávno došlo pouze k úpravě fontu a titulu, případně by se mohla poupravit grafická podoba, hovořili jsme o určitém zjednodušení, vyčištění obrazu, ale kompozice postav a jejich podoba musí zůstat stejná.

Máte možnost z vlastní vůle ukončit strip?

Ano.

Zdalo se vám někdy, že je už strip vyčerpaný natolik, že by se měl ukončit?

Občas člověka napadnou různé myšlenky. Ale zatím nebyl ten pocit tak silný a podložený, že bychom o tom vážně přemýšleli. Máme k našim hrdinům silný vztah a ten stále generuje nové nápady. Důvodem by zřejmě mohly být negativní reakce čtenářů...

Dělali jste někdy kompromisy ve zpracování stripu?

Ne.

Příloha č. 32: Rozhovor s Tomášem Havlínem, šéfredaktorem časopisu Nový Prostor (text)

Jaké byly pro a proti při úvaze nad zařazením komiksového stripu? Jak jste přišli k myšlence publikovat pravidelný strip?

Popravdě, komiksový strip vycházel v Novém prostoru ještě předtím, než jsem v něm začal pracovat. Takže z mého hlediska se dá říct, že jde o pokračování tradice.

Setkal jste se s nějakými negativními ohlasy na rozhodnutí o zařazení komiksového stripu? (nebo těsně po jeho uvedení)

Nesetkal. Naopak, spíš nám přijde ohlas, že se někomu strip líbí.

Co konkrétně si myslíte, že publikace komiksového stripu časopisu může přinést?

Na jednu stranu ho vnímám jako určité odlehčení. V časopisu je spousta i celkem rozsáhlých textů a „obrázkový příběh“ pak může trochu změnit rytmus čísla, apod. Na druhou stranu to neznamená, že by tím strip byl nějak méně důležitý. Někdy se povede tak, že dokáže vyjádřit ve zkratce myšlenku lépe než stránky plné písmenek.

Přemýšleli jste, že oslovíte pro tvorbu stripu nějakého konkrétního autora?

Z našeho okolí povstávali někteří autoři, kteří by podle nás byli fajn a také oni měli pocit, že by to zvládli. Přesto jsme ale dali přednost veřejné soutěži.

Proč jste zvolili metodu veřejné výzvy autorům? Kolik se sešlo nabídek a jak jste rozhodovali o vítězi?

Naším úsilím není rozhodovat nějak potajmu nebo spolupracovat jenom s lidmi, které už známe nebo je máme „prověřené“, kteří si už dobyli nějaké jméno apod. Proto se nám veřejná soutěž jevila jako nejlepší – že dává šanci všem, a díky ní je možné objevit někoho, kdo sice dosud stál mimo náš „okruh“, ale stejně by tu šanci dostat mohl a měl/-a. Po adeptech jsme tehdy chtěli asi tři stripy, abychom měli i nějakou záruku kontinuity a viděli, zda se jedná o příběh, který se do měsíce nevyčerpá. Nad došlými stripy, bylo jich něco kolem dvou desítek, jsme se v redakci sešli a vybrali podle nás ten nejlepší. Hovořil pro něj jasný autorský rukopis, samo splnění formátu stripu,

smysl pro humor a vydařené pointy...

Je pro vás důležité, aby výsledný komiksový strip odpovídal profilu časopisu? Proč? Čím si myslíte, že mu odpovídají právě Arnošti?

Je pro nás důležité, aby strip profilu časopisu neodporoval. Čili strip, který by své fanoušky nacházel mezi rasisty, machisty, sociálními xenofoby apod. by pro nás byl nepřijatelný.

Měl komiks cílit na určitou cílovou skupinu čtenářů? Koho myslíte, že zaujal nejvíce, přitáhl nějaké nové publikum?

Takový náš záměr explicitně nebyl. Jestli nějaká cílová skupina, pak snad čtenáři Nového Prostoru, ale to je opět velmi rozmanitý celek. Koho zaujal nejvíce, na to nedokážu odpovědět. Ani jestli přitáhl nové publikum.

Jak vypadá proces publikace komiksu? Kdo má jeho podobu a publikaci na starost? (kultura, šéfredaktor,...)

Proces publikace je jednoduchý. Autor komiksu má seznam uzávěrek a k nim dodává mailem komiks. Já ho pak pošlu grafikovi na zalomení a je hotovo. Samozřejmě, mezitím se s autorem komiksu bavíme. Dostává zpětnou vazbu, anebo ho informuji, jaké bude téma čísla, takže se podle jeho uvážení může v komiksu nějak odrážet, anebo ne.

Když se podíváte na strip, jeho témata, hrdiny, formu a celkové ladění, změnil byste zpětně něco? (i ve smyslu redakční práce, přes koho strip jde)

Popravdě mě teď nic nenapadá. Nemám pocit, že bychom byli v průšvihů.

Podle čeho jste volili, kde přesně v rámci časopisu bude komiks vycházet a kolik mu bude určeno prostoru?

Opět, tradice. Umístění pod křížovkou jsem zdědil. Vzhledem k formátu časopisu by asi bylo i náročné dostávat ho jinam. Ale plánujeme redesign časopisu, takže se uvidí...

Máte šanci ovlivnit obsah komiksového stripu předtím, než vyjde?

Mám, ale ještě jsem ji nevyužil. Hovoříme-li tedy o přímém zásahu. Jak jsem

napsal výše, autorovi stripu třeba říkám, o čem číslo bude, takže to nějaké ovlivnění je – i když se zařizuje podle sebe. Avšak k tomu, že bych například řekl, že tahle bublina tam nebude, ať to kouká přepsat, k tomu opravdu nedošlo.

Jak byste reagoval, pokud by někdy nastala situace, kdy byste nesouhlasil s obsahem nebo laděním stripu?

To už se nám v minulosti stalo a řešili jsme to soutěží.

Co by strip musel vykazovat, abyste se rozhodl jeho publikaci ukončit?

Viz výše. Obecně by musel „tvorit“ svůj humor na úkor jedinců a skupin, které už takhle dostávají v téhle společnosti naloženo více než dost.

Jaké má výhody a nevýhody v porovnání s dalšími komiksovými formáty (sešity, "grafická novela", ...)

Tak je to zkratka, krátký vtíp. V tom vidím nějakou jeho vznešenost, ale i rizika. Není čas v něm rozvíjet příběh, je potřeba na třech políčkách zaujmout a založit nějaký vztah.

Jaké jsou podle vás v současné době trendy formující komiksový strip jako takový?

To jste mě dostala, já zase takový přehled ve světě komiksových stripů nemám.

Máte pocit, že se změnilo vnímání stripů v časopisech za dobu, co váš strip vychází?

Nevím.

Příloha č. 33: Rozhovor s Tomášem Kučeřovským, autorem stripu Arnošti (text)

Dělal jsem zatím celkem na třech stripových sériích, kromě současných Arnoštů to byl před pár lety Fantomas pro Deník podle scénářů Milana Fridricha, a asi deset stripů pro O2 jako součást kampaně 1188. Zkusím odpovídat ohledně všech těchto tří stripů.

- a) *Jaká má komiksový strip podle vás specifika? Co je v jeho rámci třeba dodržovat a sledovat?*
- b) *Jaké má výhody a nevýhody v porovnání s dalšími komiksovými formáty (sešity, "grafická novela", ...)*
- c) *Jaké jsou podle vás v současné době trendy formující komiksový strip jako takový?*
- d) *Máte pocit, že se změnilo vnímání stripů v časopisech za dobu, co váš strip vychází?*

Tady to s dovolením nechám bez odpovědi. Nejsem odborník na stripy a ani je moc nesleduji, netuším, jaké jsou současné trendy, jestli vůbec něco takového existuje, nebo jestli se nějak změnilo vnímání stripů veřejností. (Závěr, že se dnes např. více uplatňují digitální techniky, by byl asi dost banální, nehledě na to, že tohle by bylo inovativní zjištění někdy před 15 lety, ne dnes).

Byly na vás v otázce charakteru/tématu komiksu kladeny jakékoli požadavky?

Ne, Arnošti byli čistě můj nápad, nikdo z časopisu na ně žádné požadavky neměl, ani při zadání, ani v průběhu práce. U Fantomase to bylo totéž, jen jsem dostal hotový scénář, u 118 stripů jsem myslím dostal jen témata, ke kterým se měly komiksy vztahovat, a to ještě jen velmi obecně.

Jakou měrou je podoba stripu určována časopisem, ve kterém vychází?

Redakce Nového Prostoru do toho nijak nevstupuje, ale já jsem samozřejmě při jeho vymýšlení bral v úvahu, pro jaký časopis je strip určený. To samé u těch dvou zbývajících stripů.

Existovalo na počátku stripu nějaké "zadání" ze strany vydavatele?

Ne.

Když vás periodikum oslovilo, podle čeho jste se rozhodovali, zda nabídku přijmete, nebo nikoli?

Periodikum neoslovilo mě, ale já je. V Novém Prostoru jsem si přečetl výzvu, že hledají autora stripů, poslal jsem námět, jim se líbil, nabídli mi cenu, já ji přijal a pak už šlo všechno bez problémů. Deník mě tehdy oslovil s nabídkou obecného politického stripu, který by psal někdo jiný, tam rozhodovala hlavně cena, až potom jsem se dozvěděl, kdo bude scénárista a jakou má on představu. U 1188 byly stripy součástí většího objemu práce.

Jak se za dobu vycházení konkrétní strip změnil?

Těžko říct, změnil se kresebně (a pořád se mírně vyvíjí), podle toho, jak pomalu hledám tu správnou stylizaci, ale spíš se to usazuje, než mění. Co se týče scénářů, myslím, že dodržuji linii, kterou jsem si vymyslel na začátku. Fantomas i 1188 vycházeli moc krátce na to, aby se tam projevila nějaké výraznější změna. Obecně ale prvních pár dílů trvá, než se strip usadí.

Podle čeho vybíráte téma stripu?

U Arnoštů je to hlavně zaměření časopisu, snažím se, aby strip odpovídal jeho filozofii, ale konkrétní témata jednotlivých dílů si vymýšlím dost náhodně.

Pokud byste se opět vrátili do fáze formování komiksového stripu od úplného začátku, změnili byste něco? Proč?

Asi bych neměnil nic, spíš bych líp věděl, jak strip stylizovat kresebně.

Jaké má podle vás strip cílové publikum? Ovlivňuje vás to nějak při tvorbě?

Arnošti mají cílové publikum čtenáře Nového prostoru, při tvorbě mě to samozřejmě ovlivňuje, viz výše.

Máte možnost z vlastní iniciativy nějak upravit strip? Do jaké míry?

Mám pocit, že ze strany Nového Prostoru mám úplně volnou ruku. U Fantomase byl daný scénář, asi třikrát jsem vymýšlel díl já, když to scénáristovi nevyšlo. U 1188 byly dané postavy a vyznění stripu.

Máte možnost z vlastní vůle ukončit strip?

Ano, mám.

Zdalo se vám někdy, že je už strip vyčerpaný natolik, že by se měl ukončit?

Zatím ne, a doufám, že ještě dlouho tahle situace nenastane, Arnošti mě baví.

Dělali jste někdy kompromisy ve zpracování stripu?

Nejsem si toho vědom.

Příloha č. 34: Rozhovor s Tomášem Didunykem, art directorem časopisu Respekt (text)

Jaký máte v rámci redakce vztah ke komiksovému stripu? Spadá pod vaše zodpovědnosti?

Ano, strip začal vycházet v roce 2007, když se změnil Respekt z novin na magazín. Začal tam vycházet Alois Nebel, vycházel asi tři roky a byl to čistě autorský strip od Jaroslava Švejdíka, Jaroslava Rudiše a Joachima Dvořáka z Labyrintu. Původně vycházel tenhle strip v Reflexu, potom přešel k nám. Proč se tehdy nehledal, nebo nenašel nějaký nový pro nás, nevím, tehdy jsem ještě pro Respekt nepracoval. Po nějaké době se nám začalo zdát, že je strip už vyčerpaný, tak jsme začali přemýšlet o novém.

Sešli jsme se s Joachimem Dvořákem, který nám představil skvělého kreslíře, který se jmenoval Vojta Šeda, ale v tu dobu neměl nic, co by se dalo použít jako strip. A podle zadaných scénářů se nám zdálo, že to nefunguje. Oslovili jsme také několik jiných lidí, ale pořád to nebylo ono. Většinou jsme se pohybovali jenom ve skicách a linkách příběhů. Pamatuji se, že se nám to všechno zdálo buď hodně insiderské (rozuměj pro zasvěcené), zdlouhavé, nebo s malou pointou. Stripy do týdeníku jsou podle mě extrémně těžká disciplína. Nakonec jsme začali spolupracovat s Filipem Škodou. Viděli jsme jeho portfolio – a zdálo se nám, že když si řekneme nějaké mantinely, mohlo by to fungovat. On se ve stripech pohyboval na hraně toho, co bychom chtěli – pointy byly jednoduché, často pracoval se stereotypy – muži pijí v hospodě pivo a ženy neumějí nastartovat auto... Ale říkali jsme si, že když se toho budeme třeba i trochu scénáristicky účastnit, mohlo by to jít. Začali jsme – myslím, že se to jmenovalo Get Busy. Ale docela brzy se nám začalo zdát, že to pořád není ono. A tak po půl roce to vypadalo, že to nikam nevede, tak jsem zavolal Lele Geislerové a přemluvil jí, ať pro nás dělá strip. Znali jsme se už z dřívějšíka, používal jsem kdysi její kresby do jiného časopisu. Její tvorbu sleduji dlouho a myslím, že ona je komiksová autorka světového formátu. Takže jsme byli i nadšení, že máme právě ji. My jsme na ni mysleli i před tím, ale báli jsme se, že taková pravidelnost pro ni nebude – a popravdě také, že ji nezaplatíme.

Vy jste zmínil, že ve fázi hledání jste prošli pár lidí... Jak probíhal samotný proces? Jak zjistíte, že to třeba nebude fungovat...

No, někoho jsme oslovili, on pro nás připravil nějaké skici, případně ideu a my pak rozhodovali podle toho, jak jsme cítili, že by se to do Respektu hodilo, nebo ne. Třeba máme rádi Red Meat Maxe Cannona, ale jeho morbidní poetika by s časopisem, který chce být inspirativní čtení, asi moc nerezonovala. Tehdy bylo před vydáním jeho stripů v Albatrosu – a možnost mít ho u nás byla reálná.

Také jsme uvažovali o Jiřím Grusovi, ale nakonec jsme mu, už nevím proč, neřekli. On potom dělal stripy do Víkendu Hospodářských novin. Byla to taková variace na náš Zen. Ale mně se to moc nelíbilo, zdálo se mi, že to není jeho téma. Já mám moc rád jeho Volemana – to je úplná nádhera. Ale pro noviny nebo časopisy s tak širokým spektrem čtenářů Voleman právě, myslím, taky není.

Ještě se vrátím k procesu výběru autora. On například představí projekt, koncept toho, jak by si to představoval, nakreslí třeba několik stripů a předloží je k posouzení.

Přesně tak. Autor to většinou načrtne, mluvíme o postavách, situacích, vývoji. Tomáš Prokůpek a Tomáš Kučerovský, které jsme také oslovili, jsou to skvělí tahouni českého komiksu, ale protože jsme malá země, ve výsledku se zaměřují na hodně úzkou oblast. Strip je opravdu ultra žánr a právě jejich návrhy byly hodně insiderské, spíše pro zasvěcené komiksové čtenáře. Alespoň tehdy mi to tak připadalo. Ale v našem časopise čtou strip lidé, které komiks třeba zas až tolik nezajímá, neznají ho.

Co jste tedy u stripu hledali, jaká byla vaše představa?

Když jsme začali hledat nový strip, neměli jsme v hlavě žádná omezení nebo přesné vymezení jeho charakteru. Šlo o to, aby byl osobitý, originální, s dobře zvládnutou formou, přístupný široké vrstvě čtenářů a současně ne podbíživý. Zadání je to tedy ambiciozní, to uznávám. V případě Lely to byla výhra, protože se mi zdá, že ona to všechno splňuje. Má vlastní téma, které je jí blízké a tvoří ho z vlastní zkušenosti, je to osobní, a právě to je přínosem Zenu žen.

Obecně myslím, že je dobré najít si osobitého autora s vlastním pohledem. Nezáleží na oblasti. Pokud bychom narazili na někoho, kdo s vtipem glosuje enviromentální záležitosti, mohl by to klidně být on. Je to opravdu jedno, hlavní je, aby to mělo nadsázku, nadhled a výtvarnou úroveň.

Jaká byla prvotní motivace pro to mít v časopise strip?

Myslím, že to prostě zapadá do nějakého základního modelu – jak strukturovat časopis. Asi to nemá žádnou velkou intelektuální hloubku, jedná se zejména o zpestření. Na pondělních poradách, kdy se hodnotí číslo, se o stripu moc nemluví, leda když se tam objeví opravdu nějaká trefa, která nás dostane. Když se Zen objevil nově, to ano, často se hodnotilo, ale teď už méně. Ale myslím, že jsou čtenáři, kteří to vyhledávají, kteří se na strip těší.

Když začal Zen žen vycházet, měli jste nějakou zpětnou vazbu od čtenářů?

Myslím, že minimální, ale pokud, tak pozitivní, ne negativní. Ale my byli dost sebevědomí z toho pohledu, že se nám to líbí, a myslíme si, že je to dobré, že o tom není pochyb. Ale odezva asi nebyla taková, jakou bychom si představovali, respektive byla přiměřená tomu, jaké má strip v časopise postavení a důvod. My bychom si samozřejmě přáli, aby se po každém čísle strhla na Facebooku obrovská diskuse na téma strip v Respektu.

Kdo rozhodoval o samotném nápadu zařadit strip do Respektu?

Tak přímo u toho jsem já nebyl, to jsem ještě v Respektu nepůsobil. Další výběr, o kterém jsem se již zmiňoval, jsme iniciovali s Ondřejem Nezbedou a na nás – spolu s šéfredaktorem - potom byl i výběr stripu.

A pokud se přesuneme k jednotlivým epizodám, jak probíhá proces publikování stripu?

To je ryze autorské, zkrátka čekáme, až nám Lela Geislerová strip pošle, jinak tam žádná korekce, snad kromě pravopisu, nebyla. Nic takového neprobíhalo ani

u Nebela, jen u něj jsme si občas říkali, že už je to trochu moc, ale stejně jsme do obsahu stripu nikdy nezasahovali.

Měl strip nějakým způsobem odpovídat profilu časopisu?

Posuzovali jsme spíše mentální úroveň toho, co je pro nás vtip. Protože nějaké tři nebo čtyři obrázky vždycky musí mít rytmus a pointu, a pokud je tam ještě nějaká úroveň navíc, tak je to skvělé. Toho se týká i hledisko případné vyčerpanosti stripu – když už pro nás přestal být zábavný, ukončili jsme ho.

Máte pocit, že jste prostřednictvím stripu cílili na nějakou novou, nebo zkrátka konkrétní skupinu čtenářů?

Myslím si, že ne. Spíš jsme mysleli na naše čtenáře, aby tomu rozuměli, aby to v nich rezonovalo jako v nás, aby se smáli a aby je dojímaly stejné věci jako nás. A to je asi myslím princip práce v Respektu – dělat časopis, který bychom si rádi kupovali a četli, tak to platí i o stripu. Lela nám možná přilákala nějaké ženské čtenářky, nevím. Ale v tomhle bych strip nepřeceňoval, myslím, že si lidé kupují Respekt kvůli jiným věcem. Tohle spíš takový bonus.

Pokud byste se na strip zpětně podíval – změnil byste na něm něco? Ať už téma, zacílení nebo cokoli jiného, z čeho by například Respekt mohl více profitovat?

Nic lepšího mě momentálně nenapadá. Ani za těch pět let, co Zen žen vychází, se moc nezměnilo. Co bylo zábavné tehdy, je zábavné pořád, ostatně to platí i o kvalitních stripech obecně. Občas si možná říkáme, že nějaké varianty už jsme viděli, ale Lela nás vždycky nějak překvapí, nebo sama sebe občerství.

Podle čeho jste rozhodovali, kde se bude v rámci časopisu strip objevovat?

Respekt je rozložený tak, že přední část je politika a aktuální dění, investigativa a komentáře, tedy spíše těžší čtení. Tam ne. Pak je druhá půlka, kde je rozhovor a téma, tam taky ne, protože tam se to nehodí, to jsou jednodité celky. Takže někam za to. Dříve býval komiksový strip v kulturní rubrice naproti servisu. Dnes je úplně vzadu, kde jsou

spíše drobnější texty. Rytmus časopisu je takový, že na začátku se nachází spíše kratší věci – na rozehrátí, potom delší a nakonec čtenář najde zase drobnější formáty, něco volnějšího. Takže přesun stripu z kultury na zadní strany je spíše technická věc, klidně by mohl být v kultuře, kdyby se tam vešel.

Měl jste někdy pocit, že strip je už natolik vyčerpaný, že by se měl ukončit?

V Zenu žen se občas témata opakují, ale za hlavní příčinu považujeme to, že už zkrátka vychází dlouho. Hlavním specifikem je to, jestli dané téma už není vyčerpané, ale stále máme pocit, že detaily a drobnosti, které tam Lela vkládá, jsou zábavné a zajímavé. Ale není to tak, že bychom strip soudili. To bychom si museli říct například to, že posledního půl roku to nefunguje, a měl by asi skončit. Není to tak, že bychom studovali každý strip.

Pokud byste strip v budoucnu chtěli změnit, přistupovali byste k procesu změny stejně, jako v posledním případě? Tedy formou oslovení konkrétních autorů s návrhem?

Ano, pravděpodobně ano.

Jak se stavíte ke komiksovému stripu jako formě? Čím je vám blízký?

Jak jsem říkal, tento žánr je extrémně složitý. Na jednu stranu je pro čtenáře třeba zajímavější a zábavnější, ale pro autory těžší. Myslím, že třeba na sto stranách je vlastně jednodušší něco říct, než ve třech okénkách – a ještě každý týden – a ještě po dobu 5 let.

Já jsem do komiksů úplně zblázněný. Když jsme hledali autora pro náš strip, snil jsem o tom, že by pro nás mohl kreslit nějaký můj milovaný komiksový autor jako třeba Jorge Gonzales, Gipi, Cyril Perdosa, Lilly Carré, Rutu Modan, Nicolas De Crécy nebo Brecht Evens. Ale ti většinou stripy moc nedělají – a hlavně bychom je nezaplatili. Hodně jsem v tu dobu sledoval stripy v Británii a Americe, ale jejich poetika byla pro nás nepoužitelná. Kdybychom hledali autory dneska, asi bych se zaměřil i na východ od Česka. Viděl jsem spoustu skvělých komiksů ze Slovinska, Běloruska, Ukrajiny, Polska...

Občas si říkáme, že nejlepší autor stripu pro Respekt by byl ten, co tam už jeden minimalistický strip má (minulý týden) – Pavel Reisenauer. Ale ten má práce až nad hlavu s ostatními věcmi do časopisu, takže to zůstane asi navždycky jenom sen. Ale jeho humor a výtvarný projev nemá konkurenci.

Jaké pociťujete v této oblasti trendy? Například v českých médiích a jejich přístupu, nebo přístupu samotného publika...

U nás je hodně specifické prostředí - například v porovnání s anglosaským. Třeba dnes jsme řešili, jak pojmout titulní stranu. Bude tudy projíždět konvoj amerických vojáků. Kdybychom chtěli dát najevo, že s tím souhlasíme, tak bude na obálce americká vlajka a „Welcome“. Ale to vlastně tady udělat nejde, v Čechách by to bylo super trapné, ale současně v Time by to šlo úplně snadno. České publikum je úplně jiné, co se napíše anglicky, funguje jinak, než v češtině. Například mám pocit, že politické, ale i sociálně společenské vtipy se stále ještě učíme. Vlastně tu na to nemáme žádného mistra. Možná trochu Zelený Raoul, ale taky už je to občas nuda. Vlastně nevím, proč to u nás nejde. Je to opravdu těžké dělat. Například v A2 je strip Monstr kabaret Freda Brunolda – ten jsem si vždycky četl. Ale teď už skoro od sebe jednotlivé díly nerozeznávám.

Myslíte si, že střídání stripů v rámci periodika je výhoda?

To nevím, ale pokud si zvládne strip udržet, stane se postupně vlastně takovou značkou časopisu. Pokud ho vymění, riskuje, že si strip opět nikdo s časopisem nebude spojovat.

Příloha č. 35: Rozhovor s Lelou Geislerovou, autorkou stripu Zen žen (text)

Jaká má komiksový strip podle vás specifika? Co je v jeho rámci třeba dodržovat a sledovat?

Komiksový strip je pro mě něco jako rozepsaný vtip do tří oken, tímto formátem je pro mě definován. Většinou se snažím o to, aby měl určitý rytmus a pointu.

Jaké má výhody a nevýhody v porovnání s dalšími komiksovými formáty (sešity, "grafická novela", ...)

Výhodou stripu může být, že se autor musí naučit uchopit nápad, pocit, situaci a vyjádřit se ve zkratce, nevýhoda je právě omezený prostor pro sdělení oproti novele, sešitu atd.

Jaké jsou podle vás v současné době trendy formující komiksový strip jako takový?

Nevím přesně, jestli to je současný trend, který by formoval komiksový strip, jen zaznamenávám, že to je poměrně snadný a rozšířený způsob sdělování. Možná jsou nové trendy v technologiích a publikování stripů ve veřejných sítích, ale co se týče témat, nezaznamenala jsem konkrétní trend.

Máte pocit, že se změnilo vnímání stripů v časopisech za dobu, co váš strip vychází

Ano, nikomu už nemusím vysvětlovat, co to strip je, pokud se zeptá, co to vlastně dělám, takže asi ano.

Byly na vás v otázce charakteru/tématu komiksu kladeny jakékoli požadavky?

Ne, žádné požadavky na mě kladeny nebyly, byla jsem oslovena Ondřejem Nezbedou, který měl strip v Respektu na starost, a jednou se mnou dělal rozhovor o komiksech. Se stripem jsem neměla téměř žádnou zkušenost.

Jakou měrou je podoba stripu určována časopisem, ve kterém vychází?

Časopis mě oslovil, jelikož se uvolnilo místo pro strip po předešlém autorovi. Nedostala jsem žádné konkrétní zadání, téma ani omezení. Nemusela jsem se vztahovat k politice, to vše rozhodlo o tom, proč jsem nabídku přijala. Sama jsem navrhla, že bych ráda dělala stripy, které by neměly konkrétního a stálého hrdinu, tématem měly být postřehy a příběhy ze života žen, kamarádek, sester a vymyslela jsem název Zen žen.

Jak se za dobu vycházení konkrétní strip změnil?

Za dobu, co Zen žen vychází, což jsou asi 4 roky, se mění celkem nenápadně, aspoň tedy myslím. Kresby dříve byly více naivní, později jsem začala používat jako předlohu fotografie, aby postavy byly víc realistické. Momentálně to střídám, přestala jsem lpět na tom, aby všechna témata byla jen z pohledu žen, ubylo stripů, kde bych v přímé řeči cosi popisovala.

Podle čeho vybíráte téma stripu?

Téma stripu ke mně přichází různě, někdy zažiji věc, která je hotová a použitelná, jak se stala, nebo mi připadá určitá situace například ve vztazích něčím typická a snažím se ji vyjádřit co nejvtipněji nebo nejpřesněji. Když si nejsem jistá, volám sestře, popíšu, o co mi jde a jestli je to srozumitelné, jelikož je třeskutě inteligentní a vtipná, vychrlí na mě několik variant od mírných až po velmi černohumorné, během kterých si ujasním, co přesně chci.

Také obvolávám přátele a ptám se jich, jestli se jim něco vtipného nepříhodilo, ale to ne vždy vyjde. Protože vtipných věcí člověk zažije spousty, ale jen některé jdou právě vtěsnat do tří okének. V poslední době oceňuji i pomoc od jednoho facebookového přítele, je to Martin Ondřej Mach, statečný muž na mateřské, který mě zásobuje tématy do foroty přímo ve formátu stripu. Právě díky ucelenému textu i pointě ho uvádím jako spoluautora.

Pokud byste se opět vrátili do fáze formování komiksového stripu od úplného začátku, změnili byste něco? Proč?

Ne, nečekala jsem, že to budu kreslit tak dlouho, ale myslím, že je to celkem dobře nastavené a poskytuje mi i prostor k vývoji.

Jaké má podle vás strip cílové publikum? Ovlivňuje vás to nějak při tvorbě?

Když jsem se stripem začínala, neměla jsem žádnou konkrétní představu, pro koho je určen, vycházela jsem z krátkých vtipů a postřehů, co jsem si kreslila během mateřské dovolené, a byla přesvědčena, že všichni ostatní to všechno zvládají lépe a snadněji, že jsem jako matka velmi selhávající a neschopná.

Bylo pro mě opravdu velkým překvapením, že právě s pocity, které mně připadali jako osobní, se ztotožnilo tolik lidí. Že jsou zřejmě univerzální. Ovlivnilo mě to pozitivně v tom, že sebe a svoje vnímání reality lépe přijímám. Reflektuji svůj život, rodinu, vztahy, přátele, děti. To, že mám nějaké publikum, si moc neuvědomuji, i když mě to těší, ale v tématech mě to neovlivňuje.

Máte možnost z vlastní iniciativy nějak upravit strip? Do jaké míry?

Myslím, že tu možnost mám, není přesně stanoven ani počet oken, čehož občas využívám, předpokládám, že kdybych chtěla najednou kreslit něco úplně jiného, určitě bych je o tom v Respektu informovala, konzultovala změnu s redakcí.

Máte možnost z vlastní vůle ukončit strip?

Nejsem nijak konkrétně časově vázána, předpokládám, že pokud bych chtěla skončit, byla bych požádána, abych pokračovala, dokud se nenajde náhrada.

Zdálo se vám někdy, že je už strip vyčerpán natolik, že by se měl ukončit?

Ano, několikrát. Ten pocit se pravidelně vrací. Občas mám dojem, že už se opakuji a také kvalita je kolísavá. V tom případě jsem se obracela na členy redakce Respektu, jestli náhodou nemají pocit, že už to stačí.

Dělali jste někdy kompromisy ve zpracování stripu?

Kompromisy ne, ale někdy, když se ukázalo, že sdělení nebylo jasné, byla jsem upozorněna Ondřejem Nezbedou a text třeba trochu upravila.

**Příloha č. 36: Rozovor s Petrem Bílkem, bývalým šéfredaktorem časopisu Reflex
(text)**

Jak vznikla ta úvodní myšlenka o tom, že v Reflexu začne vycházet komiks?

Já přišel do Reflexu v roce 1993 a působil jsem jako zástupce šéfredaktora. To bylo období, kdy se změnil majitel. Od dubna 1993 byl majitelem týdeníku švýcarský koncern Ringier, ten to koupil od zakládajících majitelů. Obecně se to považovalo za majetek Petra Hájka a ještě asi dvou lidí. Ti se dostali do velké insolvence a tiskárna odmítla dál tisknout časopis, a proto došlo k rychlé dohodě, že všechny dluhy přebírá Ringier a dále se bude o časopis starat. Každá změna majitele samozřejmě vždy znamená úvahy o zaměření časopisu, personálním obsazení atd. Každá taková změna vyvolá v redakci zeměřesení a velká část lidí odchází. Mají například problém s vydavatelem, nechtějí se s ním zaplést, nebo vydavatel se nechce zaplést s nimi a tak dále. Takže v této fázi jsem se do redakce dostal, protože hodně lidí odešlo – shodou okolností dělat pořad Na vlastní oči na Nově. Dostali z televize výhodnou nabídku a ten časopis považovali za ztracený. Ringier si s časopisem nevěděl moc rady a probíhaly velké dohady, co se týče zaměření a obsahu. Součástí těchto porad bylo také to, že by v tom časopise mohl začít vycházet komiks - kreslený žánr, který by komentoval aktuální politické dění. Shodou okolností obcházel tehdy redakce českých médií Štěpán Mareš a nabízel své služby. Byl ochoten malovat karikatury politiků, dělat komiks, nabízel se jako kreslíř. Takže ještě za tehdejšího šéfredaktora Zdeňka Čecha došlo k tomu, že si řekli, že to zkusí.

Já se stal šéfredaktorem v lednu 1995, takže nástup Raoula pro čtenáře opticky vypadal, že souvisí s mým nástupem. Já byl u samotných příprav, ale přímo iniciováno to mnou nebylo. Když začal komiks vycházet, chápalo se to jako pokus, který vůbec nemusí vyjít. Navíc tam byla jedna velká potíž, že Štěpán Mareš je schopen zručně kreslit, zhotovovat karikatury politiků, které viděl v televizi, ale neuměl politiku komentovat, zaujmout stanovisko. Takže od samého počátku psali scénář pánové ve zkratce HRUTEBA. Oni sami neměli žádnou zkušenost, teprve hledali formu, snažili se ustálit počet políček, nějakou dobu hledali, co ten komiks unese, jak bude strukturovaný příběh a jak může být složitý, jaká má být obrazová pointa... A to tomu Marešovi dali

jako na podnose a on už to jen nakreslil. Jeho tvůrčí přínos nebyl zpočátku vůbec žádný. Teprve během posledních let se tam začaly objevovat obrazové vstupy, které byly jeho, nějaká drobná zlomyslnost. Například co by mohl mít politik na stole, aby to mohl informovaný čtenář považovat za absurdní, nebo za vtipné a tak podobně.

Prvopočátky byly velmi tápavé, bylo to ohledávání terénu, a živě si vzpomínám na to, že redakce na komiks reagovala velmi negativně. Reakce byly poměrně agresivní – že je to něco nedůstojného, co do časopisu nepatří. Zbytky staré gardy to považovaly za degradaci časopisu, a odmítaly, aby to tam zůstalo. Ale pak tam byli lidé, kteří to vzali jako možnost, ale tvrdili, že to je typ humoru, který je příliš středoškolský, že je to příliš prvoplánové, jednoduché, že čtenář je náročnější. Ale všechny tyto debaty skončily v okamžiku, kdy se zjistilo, že to začalo nesmírně fungovat u čtenářů.

Po prvním roce se ukázalo, že si na to čtenáři zvykli. I přesto, že prvotní reakce čtenářů byla také velmi odmítavá a dodnes se najdou čtenáři, kteří s tím mají problém. Ale hlavní hlas, který přicházel od čtenářů, byl tehdy velmi pozitivní. Komiks se začal citovat, komentovat, a ukázalo se, že to redakci prospívá, a to samozřejmě posílilo sebevědomí a sebe prezentaci tvůrců. Takže Mareš začal přispívat i do jiných médií, což jsem mu velmi vytýkal vzhledem k tomu, jak byl od Reflexu honorován. Zastával jsem názor, že to by mohlo poskytovat jistou exkluzivitu i přesto, že tehdy žádnou smlouvu neměl. Potom se dostavil moment, kdy se začali sami ozývat politici a chtěli být v Raoulovi. Že když se tam objeví, je to vlastně hodně pozornosti, nejsou úplní nýmandi a zvyšuje jim to jejich osobnostní důležitost.

Když se objevil takový dotaz, jaká byla reakce? Chodívaly takové dotazy na vás?

Oni se většinou obraceli přímo na scenáristy, ne přímo do redakce, že bychom to mohli zveřejnit. Ale když potkali například kreslíře nebo scenáristy na nějaké společenské události, požádali je o to. Zajímavý jev se objevil například u Klause, který prohlásil, že to není jeho šálek čaje, a my jsme mu jednou z legrace poslali reprodukce některých karikatur, které jsme mu při jedné společenské akci předali a on se tvářil, že to není nic moc. To mohlo být kolem roku 1998. Ale potom se Mareš najednou ocitl ve skupině umělců podporujících ODS, najednou byl zván na nejrůznější akce, najednou ho

úplně náhodou Klaus někde potkal a pozval ho do své kanceláře, hrozně se mu věnoval. Tak tam vlastně ten popularizační potenciál začali politici oceňovat a uvědomovali si, že nemusí všechno chválit, ale stačí, když se jejich karikatura objeví a získávají tím určité sympatie mezi lidmi.

Jaké byly reakce čtenářů na začátek publikování stripu?

Tehdy se nepsaly maily, ale dopisy a ohlasy čtenářů byly velmi časté. K Raoulovi měli potřebu se vyjadřovat i když psali o něčem úplně jiném – že se jim líbil nějaký článek, nebo obdivují některého z autorů. Ale často připojili komentáře jako P.S.: Ale ten Raoul vám to prostě kazí. Nebo naopak Zeleného Raoula čtu jako prvního. Ale převažující hlas čtenářů byl pozitivní, a to se vidělo i z toho, že ostatní média rubriku, nebo téma začnou používat taky. Ukáže se, že to má potenciál a mediální scéna zareaguje. Po dvou až třech letech už to pak byla samozřejmá součást časopisu, o které nikdo neuvažoval.

Co si myslíte, že může publikace komiksového stripu nabídnout médiu?

Úplně novou skupinu čtenářů, kteří by se tolik nezajímali o zbytek časopisu, nemůžete jednou stránkou oslovit. Ale za prvé to rozšiřuje vyjadřovací schopnosti média. Může zaujmout postoj k aktuálnímu dění, kauze nebo osobnosti, která se v tu chvíli prezentuje. Dokáže stanovisko vyjádřit velmi rychle, přímočaře, nesložitě, ale přitom duchaplně. Takže to není jen „ano“ nebo „ne“. Postoj redakce je tam formulovatelný a rychle rozeznatelný. To je obrovská výhoda oproti textu. Text si musíte přečíst a věnovat mu čas, zatímco když se podíváte na kresbu, tu dešifrujete okamžitě.

Druhá výhoda je v tom, že to zpestřuje vizuální stránku časopisu. Typy časopisů, o kterých tu mluvíme, pracují s textem a fotkou. To jsou dvě polohy, další nemají. Ale tohle je poloha, která zpestřuje vizuální stránku, když to kreslíř umí, a kromě toho to umožňuje něco, co nemůžete dát do fotografií ani do textu – můžete se vyjádřit velmi ostrý soud, který by byl v textu žalovatelný. Licence kreslíře umožňuje nadsázku, karikaturu a můžete zmínit i fakt, který by v textu neprošel. Povídá se, že politik dělá to a to. Ale nemáte doklad. A pokud nemáte doklad, nemůžete to napsat. Ale do stripu to

dát lze. Za to nemůžu. Fotky tam dáváme jako realitu. Považujeme je za realitu. Je to pravda. Kdežto kresba ne. Ta zkrátka vyjadřuje stanovisko, postoj, a může si dovolit pracovat i s tím, co by novinář nedoložil. Ostatně dělají to i známé časopisy se zahraničí – mají stálého kreslíře. Drží se jednoho a nestrídají to. To je příspěvek k identitě média. Jako byl například Jiránek jeden čas v Mladé frontě. Vytvářel osobitost média, patřil k němu a dotvářel jeho charakteristiku. Lidé to očekávali, považovali to za samozřejmost a asociovali to s obsahem toho média. Což se v Reflexu podařilo Marešovi a funguje to teď už dvacet let.

Podle čeho se určovalo umístění komiksu v rámci časopisu?

O tom se na začátku pochopitelně velmi diskutovalo. Zda má být na začátku, na konci, u politické rubriky, nebo například u kultury. Mám pocit, jestli jsme to náhodou nezkusili dát na konec. Mám pocit, že jsme to možná někdy zkusili. Ale místo se hledalo. Redakce nakonec dospěla k rozhodnutí, že jestli bude mít komiks k dispozici celostranu, musí se nacházet na začátku časopisu. I když i to byl problém. V tomto případě se totiž komiks objevuje ještě před samotnou redakční částí. Kvůli tomu působí příliš nápadně a vazba na titul je až nepříjemně bezprostřední. Ale pak čtenářský ohlas všechny tyto argumenty smazal.

A vy jste tedy měli jasný koncept, čeho by se měl komiks týkat, jak vypadat?

Od začátku jsme věděli, že komiks by se měl věnovat aktuálnímu společenskému nebo politickému dění. Další specifikace tam nebyly, potom to vycházelo až z nápadu scenáristů a některé z nich byly i blíž showbusinessu, a tak se tam občas objevovalo spíš toto téma. To psal myslím Baldýnský, Tesař má blíž spíš ke kultuře, zatímco Hrubý je politický komentátor, tak ten tam dával spíš politické polohy. Ale to se ukázalo až cestou, to nebylo vyprojektováno předem.

Jak probíhalo samotné publikování komiksu v rámci redakční práce?

V té době bydlel Štěpán Mareš kousek od Třebíče, což je přece jen velká vzdálenost. Tehdy neexistovala elektronická komunikace, takže mnoho let přes víkend scenárista zhotovil scénář a odfaxoval to Marešovi. On musel během 24 hodin vše

nakreslit, originál zabalit a odnést do Třebíče na autobusovou linku, která jela do Prahy, dá to řidiči. Řidič přijel na Florenc a vedoucí vydání, nebo poslíček to tam musel fyzicky vyzvednout. To se ne vždy podařilo. Autobus měl zpoždění, nebo nenašli šoféra. Vzpomínám si, že se dost složit ten řidič hledal někde na odstavné ploše v Karlíně. I tam se hledalo, nebo se složitě telefonovalo... To bylo produkčně dost těžkopádné. Následně se to přineslo do redakce, tam se to naskenovalo a mohlo se s tím dál pracovat.

Postupem času se proces změnil tak, že Mareš poslal třeba jen černobílou kresbu pro orientaci a dobarvovalo to nějaké studio v Praze, což byla jedna z epizod. Ale na přelomu století už nastala normální komunikace přes maily a posílá už hotový vizuál, se kterým se už může pracovat. Komiks šel vždy přes vedoucího vydání, který musel tuto položku hlídat, a ten finální dílo předával přímo grafikovi. Já jako šéfredaktor výsledný komiks četl spíš z důvodů informativních. I když jednou nebo dvakrát došlo k nějaké dodatečné úpravě. Šlo o díl, který se zabýval vztahy tehdejšího prezidenta Havla a Dáši Veškrnové. Tehdy probíhala kampaň za ochranu proti Aids a claim „Víš, s kým spíš“ byl použit i v komiksu, což implikovalo dojem, že je paní Veškrnová promiskuitní. Tehdy se to vymazalo, protože to mohlo být žalováno jako zásah do osobní integrity. Jinak všechny ostatní věci, co tam byly, někdy už mnohem ostřejší, se odpouštěly právě proto, že jsme věděli, že máme tu licenci a je to těžko žalovatelné. Ale k těm žalobám samozřejmě došlo a docházelo.

A k zásahům do formální a obsahové struktury komiksu docházelo pouze když hrozilo nebezpečí legislativních nesrovnalostí?

Ano. Vzpomínám si na tento jeden konkrétní případ. Možná ještě jednou, když něco bylo opravdu až příliš vulgární. Ale kromě těchto dvou zásahů za těch třináct let, co jsem byl šéfredaktorem, si na nic jiného nevzpomínám.

Zdalo se vám někdy, že je komiks už vyčerpaný a je čas ho ukončit?

Ty úvahy tam v jisté fázi byly. Ale spíš to byla debata, co kdyby. Nikdy to nebylo zásadní, nebylo tam potřeba Raoula zdůvodňovat, jelikož tolik zlidověl, že vycházely knihy, byl to už zkrátka maskot a už se s tím nedalo nic moc dělat.

Dovedete si představit, co by se muselo stát, aby došlo k ukončení série, která je natolik pevně spojená s časopisem?

Myslím si, že v současné době už by muselo dojít jen k úmrtí Štěpána Mareše. To je asi jediná síla.

Kdybyste teď měl znovu jít do podobného projektu, co byste na komiksu změnil, pokud by něco takového bylo?

To je otázka osobního vkusu. Mně osobně typ Marešovy kresby nikdy příliš nekonvenoval. Byla příliš doslovná, brutální, razantní a nepoetická. Tyto žánry jsem vždy poměřoval podle karikaturistů první republiky jako Hoffmeister, nebo Bidlo. Jednoduše řečeno – asi by byli umělečtější než Mareš. Můj osobní vkus by byl jiný. Nicméně si uvědomuji, že v médiu, jakým je Reflex, je tento typ přiléhavější, patří tam víc než intelektuální kresba. Médium s touto formou vždy musí mít podobně naladěnou výrazovou rovinu. Pokud jde o obsahové zaměření, tam se ukázala výhoda přímocárnosti.

V jisté fázi nastoupil strip Hana a Hana, který měl ambici být modernější, jednak výtvarným pojetím – vznikl už na počítači – a nebyl bezprostředně navázán na politické dění. Chtěl spíš utvářet vtipy, vnášet nové prvky do původního stylu a cílil na mladší generaci. Těžil z toho, co mladí považovali za „in“. Měl být také erotičtější, víc sexy. Ale ukázalo se, že ne úplně ladí s médiem. Ne úplně ladí s cílovou skupinou. Mladé by to zajímalo, ale ne v tomto časopise. A za třetí se ukázalo, že pro některé čtenáře ty narážky byly příliš jemné a nesrozumitelné, úplně se s tím mýjeli, nevěděli, o čem to je. Následně se scenárista Miloš Čermák přesunul do jiných médií a i strip potom vycházel na internetu. Ale ta identifikace s médiem tam nemohla nastat

souběhem těchto věcí. Jiná cílová skupina, bylo to jemnější a nedostatečně přímočaré a možná to i v podvědomí čtenáře mělo konkurovat Zelenému Raoulovi, tak to zkrátka prohrálo. Kdyby šlo o můj vkus, přivítal bych spíše strip jemnějšího a intelektuálnějšího charakteru, ale ukázalo se, že v podstatě středoškolský humor funguje.

Sledujete také stripy v jiných médiích?

Nijak zvlášť. Třeba časopis A2, ti autoři [Vojtěch Mašek a Džian Baban, pozn. autorky] se jeden čas vyskytovali v Reflexu v příloze Ex, kam se dávaly kulturní pořady, tam jedna strana byla věnována temné historii, a tam už tomu vůbec nikdo nerozuměl. Jednak redakce byla těžce proti tomu a jednak čtenáři to vůbec nechápali. Kromě toho si neuvědomuji, že by se v současné době nějaké další stripy někde vyskytovaly.

**Příloha č. 37: Rozhovor se Štěpánem Marešem, kreslířem komiksového serial
Zelený Raoul (text)**

Jaká má komiksový strip podle vás specifika? Co je v jeho rámci třeba dodržovat a sledovat?

Strip je humoristická a satirická zkratka - díky které je možné v rychlosti a krátce pomocí kresby zobrazit, popsat nešvary v politice či společnosti kolem nás. To, co novinář musí často dlouze popisovat a vysvětlovat mnoha slovy v článku, dokáže kreslíř pomocí stripu vystihnout a "popsat" v několika málo kresbách.

Jaké má výhody a nevýhody v porovnání s dalšími komiksovými formáty (sešity, "grafická novela", ...)

Prostor je samo sebou omezený, menší formát, do kterého se musí vejít cca 12 - 14 kreseb, začátek komiksu, krátký děj a pointa. Oproti několika stránkovému sešitu se nemůžete pustit do výpravnějšího, epického příběhu s více rovinami děje, atd...

Jaké jsou podle vás v současné době trendy formující komiksový strip jako takový?

Osobně pozoruji zjednodušování kresby samotné, sklony někdy téměř k naprostému minimalismu, pochopitelně častá výpomoc počítače, tabletu, konec tzv. klasické ruční práce. Často s tím se objevuje i sklon nejrůznějších výtvarných kritiků a tzv. odborníků na komiks, že právě toto je něco naprosto nového, úžasného, moderního a hlavně uměleckého.

Máte pocit, že se změnilo vnímání stripů v časopisech za dobu, co váš strip vychází?

Čtenáři jsou zvyklí na ledacos, za ta léta se např. brutalita v médiích, filmech, knihách a novinách stala součástí našeho života, takže čtenáře našeho komiksu už nešokuje něco jako politik, kterému teče z nosu krev. Ta doba byla před 20 možná ještě 15 lety. Ted' už ne, pokud není onen konkrétní politik miláčkem fanatického příznivce, což se také čas od času ještě stává! Ale lidé mají rádi humor, překvapivou pointu a legraci, vtip. Tak jako právě před 20 lety. A nemusí u toho nutně téct krev a viset život, či něčí noha na vlásku.....

Byly na vás v otázce charakteru/tématu komiksu kladeny jakékoli požadavky?

Ne, nikdy. Ani žádné zákazy, příkazy, doporučení, atd....

Jakou měrou je podoba stripu určována časopisem, ve kterém vychází?

Velkou. Budu-li kreslit komiks do časopisu nebo novin pro ženy, musím děj uzpůsobit ženské čtenářské obci, ale (z vlastní zkušenosti) často i příběh o něco zjednodušit a udělat ho tzv. "přímočařejší", protože ženy, dívky, slečny - nepatří vyloženě mezi konzumenty komiksových příběhů. To prosím ale není o inteligenci nebo neinteligenci, to je o často o rozdílných zájmech žen a mužů. Žena většinou neudrží pozornost na komplikovaný příběh s mnoha dějovými odbočkami. A to asi proto (vlastní domněnka), že jí to třeba nebaví, a navíc má spoustu jiných zájmů naráz. Baví se, poslouchá hudbu, vaří, stará se o dítě, telefonuje, baví se s kamarádkami, a ty ještě ke všemu mluví všechny naráz, a zase jen ženě to nevadí, protože to zkrátka vnímá a nedělá jí problém se ve směsi řečí zorientovat... Budu-li komiks kreslit do časopisu pro zubaře a další doktory, i téma bude v tomto případě asi z lékařského prostředí (opět z vlastní zkušenosti).

Existovalo na počátku stripu nějaké "zadání" ze strany vydavatele?

Ne.

Nakolik máte pocit, že série pomáhá budovat image časopisu?

Proč si myslíte, že je s ním tak pevně spojen? Konkrétně Zelený Raoul je "prý výstavním artiklem Reflexu"- čehož si vážím, fakt také je, že jsem na něm dělal a dělám každý týden už 21 let, příběhy musí být zajímavé, někdy něčím i šokující, je-li k tomu příležitost, čtivé a vtipné (to poslední je ovšem velmi subjektivní záležitost).

Jak se za dobu vycházení konkrétní strip změnil?

Není tak komplikovaný, posunul se více k satíře, politice, což mu ale nevadí - projevovat se často "raoulovsky" s, řekněme, Monthy Pythonovskou nadsázkou a naprosto absurdním humorem.

Podle čeho vybíráte téma stripu?

Vybírá scénárista, podle posledních událostí ve společnosti, v domácí či světové politice, popřípadě v kultuře.

Pokud byste se opět vrátili do fáze formování komiksového stripu od úplného začátku, změnili byste něco? Proč?

Popravdě, nevím... Byli bychom samozřejmě chytřejší, některým věcem bychom se úplně vyhnuli, na některé naopak dali podstatně větší důraz. Konkrétně ale nevím, těch událostí je za oněch 21 let nespočetně.

Jaké má podle vás strip cílové publikum? Ovlivňuje vás to nějak při tvorbě?

Publikum se pohybuje kolem 12 - 70 let, nejvíce ovšem cca 20 - 40 let. Snažíme se být cool, znát řeč mladých lidí, vnímat jejich vyjadřování, populární hudbu, filmy, módu...

Máte možnost z vlastní iniciativy nějak upravit strip? Do jaké míry?

Ano, v podstatě jakkoliv, ale často to nedělám, protože stripy jsou většinou scénáristicky pečlivě promyšleny a napsány.

Máte možnost z vlastní vůle ukončit strip?

Ano. Stát se v životě bohužel (nebo bohudík?) může cokoliv.

Zdalo se vám někdy, že je už strip vyčerpaný natolik, že by se měl ukončit?

Ano a taky se tak stalo. Například strip "Dlouhý nos", který vycházel na přelomu století každý den na zadní straně Lidových Novin. Už jsem dál nemohl. Ne fyzicky, ale už mě - nás - to nebavilo. Vyšlo celkem 1453 stripů. Každý měl cca 5- 7 obrázků, každý den kromě soboty a neděle.

Dělali jste někdy kompromisy ve zpracování stripu?

Mnohokrát, porady, hádky, prosby, dohadování se, věcné připomínky, vracení se k již několik dní hotovému, leč ještě neodevzdanému komiksu, atd.....