

NEPŮJDU, MÁME NEDĚLNÍ SMĚNU PRO REPUBLIKU.....

JEN ABY MNE NEZAVŘELI PRO RYCHLOU JÍZDU

KDYŽ SE DVA PEROU TŘETÍ SE SMĚJE!

BUDOU Z NICH DVA NOVÉ DOBRÉ KLUBY, ČESTNĚ SPOLU ZÁVODÍCÍ.

PST! NEDĚLEJ OSTUDU!

ČLOVĚK ABY JED' VČEREJŠÍ ROHLÍKY!

CO TO ŽVANĚTE VY CHUDINKO...?!

-NENÍ NIC!

A POČASÍ NĀM PŘEJE

CO BYSTE PŘÁLI PRODEJCŮM?

ARDÓN, HALÓO. NĀ ŘÍHA MĀ ELEFÓN!

RÁD VÁS POSLECHNU...

VA-BRUM

JEN ŽÁDNÉ SLZY, SLEČINKO...

V PRAVO, V LEVO SAMÍ BROUCI OČI NĀM MOHOU VYTLOUCI.

TO JSEM JEŠTĚ NEVIDĚL.

FANTASTICKÝ VÝSLEDEK!

JÉ, TO JE KRÁSA!

CHÓ, OKAMŽITĚ TICHÓ!

VÁŽNĚ? UŽ VÁS MOC NEZBÝVÁ!

...EVRYBA DY EVRYBA DY PROTESTSONG...

JÁ TI DÁM SE MI POSMÍVAT!

**rrr
af!**

A ЧТО ЭТО БЫЛО?

NERUŠTE!

SNAD TO ŠTIHNU

!

TI SI DÁVAJÍ!

Signály z neznáma

ČESKÝ KOMIKS 1922–2012

co máš za lubem?

CÍL ZNIČEN!

TOMU SE V ANTICE ŘÍKALO DEUS EX MACHINA...

COŽE???
NĚCO BYLO POD POSTELÍ...?!!

MOMENT! NĚCO TADY...

CHROCHT!

JENE, NOŽKY MI UMDLĚVAJÍ

UŽ BRZDÍM!

JENŽE TO NEBUDE NĀŠ KONEC, ALE VĀŠ...!

ČAU!

TÁK!

JÁ VĚDĚL, ŽE SE VŠICHNI SEJDEME.

KDYŽ SE DVA PEROU TŘETÍ SE SMĚJE!

NO-KDYŽ MUSÍŠ TAK POUŽ!

THUM

ZÁZRAK! BOHOVĚ SEŠTUPUJÍ Z NEBE!

VÍC VÁS NEBUDE?

NELKEJ, JÁ UŽ S NIMI ZATOČÍM!

NE, NEOHLÍŽEJTE SE, NA TO NENÍ ČAS!!

NEVÍDÁNO, ASPOŇ SE JEDNOU UMYJEŠ!

RAČTE VY NA DOVOLENOU?

HIMBAJS, TO BYLA ALE ŠLEHA - CO ?!

PODÍVEJ, DNES JSOU VŠECHNY LAVIČKY VOLNÉ

..DVA-

STĀLE, JEŠTĚ PĀTRÁME...



EDITORI PAVEL KOŘÍNEK A TOMÁŠ PROKÚPEK

Signály z neznáma

ČESKÝ KOMIKS 1922–2012

ARBOR VITAE

Kniha vznikla za podpory Grantové agentury České republiky,
projektu *Komiks: dějiny – teorie* (P406/10/2306), řešeného v Ústavu pro českou
literaturu AV ČR, v. v. i., a na Filozofické fakultě Univerzity Palackého v Olomouci.

Lektorovali: Petr Bílek (Univerzita Karlova v Praze),
José Alaniz (University of Washington, Seattle)

Concept © Pavel Kořínek, Tomáš Prokůpek, 2012

Text © Lucie Česálková, Martin Foret, Ivan Hanousek, Michal Jareš, Pavel Kořínek,
Rostislav Matulík, Tomáš Pospiszyl, Tomáš Prokůpek, Vít Schmarc, 2012

Graphic design © Branislav Matis, Matúš Lelovský, 2012

© Arbor vitae, 2012

ISBN 978-80-7467-012-1

Úvodem – Prolomit šifru	Pavel Kořínek – Tomáš Prokůpek	006
V dalším čísle naleznete	Pavel Kořínek	012

V peřejích dobrodružného komiksu	Rostislav Matulík – Tomáš Prokůpek	036
---	------------------------------------	------------

Smějeme se se zvířátky	Pavel Kořínek	068
-------------------------------	---------------	------------

Kluby mladých gentlemanů	Martin Foret	098
---------------------------------	--------------	------------

Podzemím	Michal Jareš	128
-----------------	--------------	------------

Ferdada Mravenec a další	Tomáš Pospiszyl	152
---------------------------------	-----------------	------------

Komiks jako výzva k filmovému pop-experimentu	Lucie Česálková	170
--	-----------------	------------

Nespolehlivé linky dějin	Vít Schmarc	192
---------------------------------	-------------	------------

Od Felixe k Čvutixu	Tomáš Prokůpek	216
----------------------------	----------------	------------

Polylegran	Ivan Hanousek – Tomáš Prokůpek	238
-------------------	--------------------------------	------------

Sny pod kopyty totality	Tomáš Prokůpek	264
--------------------------------	----------------	------------

Nová generace, nové světy, noví hrdinové	Martin Foret	300
---	--------------	------------

Literatura	334
-------------------	------------

Zdroje vyobrazení	336
--------------------------	------------

Rejstřík	342
-----------------	------------

Résumé	348

ÚVODEM – PROLOMIT ŠIFRU

Hledání klíče k Signálům z neznáma

Český komiks jako kdyby chytil na počátku třetího tisíciletí nový dech. Aktuální autorská generace navazuje kontakty se světovým děním, reaguje na nejnovější trendy a v domácím kontextu snad téměř poprvé skutečně svobodně tvoří, nesvazována restriktivními příkazy cenzury či kulturním a společenským odmítáním. Zároveň se komiksu alespoň částečně daří rozrušovat stereotypní představy, které jej vždy spojovaly jen s dětem určeným, popřípadě brakově-triviálním čtením k ukrácení dlouhé chvíle. Spolu s tím, jak domácí komiks nabývá na sebedůvěře (a sebeúctě), začínáme pomalu prozkoumávat ta slavnější, i ta méně proslulá údobí jeho dějin.

Téměř vždy se takové výpravy do národní komiksové minulosti rychle proměňují v počínání vlastně až trochu dobrodružné: archivy, pozapomenutá periodika i příležitostné tisky knižní, či naopak letákové povahy leckdy skrývají zaprášené poklady nevyčíslitelné hodnoty. Třpytivé i matnější objevy v obrázcích (komiksovou terminologií *panelech*), které znovu a znovu problematizují i ty na první vpohled zřetelné souřadnice českého komiksového prostoru. Po léta ztracené příběhy, jež po svém odkrytí hlasitě promlouvají do podoby našeho vyprávění o dějinách českého komiksu.

¶ Kořeny domácí komiksové tradice můžeme datovat přibližně do poloviny 19. století, kdy se v českém prostředí rodily první satirické časopisy. Právě v nich se (jistě i s přičiněním zahraničních předobrazů) brzy začaly objevovat první kreslené cykly. Právě tyto humoristické či žurnalistické karikaturní a ilustrační série se svým juxtaponovaným, tedy vedle sebe stojícím a vzájemně se ovlivňujícím, obrazem představují blízké formální předchůdce moderního komiksu, jak ho známe dnes.

¶ Komiks v užším slova smyslu (tedy s dialogovými *bublinami*) se v českém periodickém tisku začal objevovat krátce po roce 1900, za zlomový ale pro naše následující komiksologicko-kryptografické počínání považujeme až rok 1922.

Právě tehdy začal Josef Lada publikovat cyklus **Šprýmovné kousky Frantíka Vovíška a kozla Bobeše**, první český moderní seriál s navracejícími se hrdiny. Svou první vracející se postavu, **pana Brouška**, představil v narativní sekvenci i Ondřej Sekora. Z americké emigrace se do rodného Československa po letech vrátil budoucí důležitý komiksový průkopník Ladislav Vlodek. Moderní český komiks vykročil na svou spleť, mnohokrát nedobrovolně přerušovanou a poté jen obtížně oživovanou výpravu 20. stoletím.

¶ Až do konce 30. let se domácí proměny oné vyprávěcí formy propojující vizuální a narativní složku podobaly vývoji v sousedních evropských zemích. Stejně jako jinde na starém kontinentu,¹ i v našem domácím prostředí můžeme v této době snadno izolovat dvě soupeřící tendence: domácí (evropský), pokornější *komentovaný seriál* (s textovou složkou otištěnou pod jednotlivými panely) sváděl na stránkách českých periodik, dětských příloh a humoristických časopisů lité boje s progresivní americkou vlnou moderního *komiksu* s promlučovými *bublinami*. Ten první byl obvykle, snad i pro své časté vybavení insitními veršiky, považován za hodnotnější a pro (jistěže dětského, o tom nebylo pochyb) čtenáře vhodnější, tomu druhému zase přes veškeré kritické odsudky napomáhala popularita právě se objevivších animovaných filmů s jejich tolik zábavnými zvířecími protagonisty.

¶ Se zrodem **Rychlých šípů** se zdálo, že komiks přesvědčivě vítězí, že se, ať už v té či oné podobě, nastalo usídlil v českém kulturním prostoru. Nástup nacistické a následně komunistické totality ale přirozenou domácí evoluci komiksové mediální formy zásadně narušil a zdeformoval. Přesto česká komiksová produkce nikdy zcela nezanikla a příležitostně nabývala osobitých až bizarních podob, které se výrazně lišily od forem známých v zemích s bohatšími a kontinuálně rozvíjenými komiksovými scénami (USA, Francie nebo Itálie). Krátká období relativního vzmachu (roky 1945–1948, 1966–1970) střídala chudší léta přísné kontroly či nelítostného zákazu (1949–1956, do jisté míry i 1971–1985). Mnohokrát narušenou kontinuitu se ale přesto nikdy nepodařilo zcela zpřetrhat. Český komiks probleskoval všemi obdobími našich dějin 20. století, jakkoli leckdy jeho osamocené projevy spíše než souvislou tradici připomínaly ony tajuplné, *sui generis* signály z neznáma.

¶ Příznivá situace, ve které se komiks v současné době nachází, nás hlasitě vyzývá k aktivitě. Zavazuje nás k dlouho dluženému detailnímu prozkoumání historie českého obrázkového seriálu ve všech jeho tvářnostech a varietách. Samotným nalezením

¹ Jistou výjimkou zde tvoří frankofonní regionální varieta *bande dessinée*, jež se od svých počátků rozvíjela poněkud odlišným způsobem.

jednotlivých pozapomenutých komiksů a obrázkových seriálů, zlomků a fragmentů českého komiksového univerza, ovšem naše snahy končit nemohou. Druhou zásadní výzvou, před kterou česká komiksová historiografie pro nejbližší léta stojí, je úkol onen nesmírně cenný, ale zároveň nutně chaotický nálezový sběr náležitě zpracovat, kontextualizovat a interpretovat.

¶ Naše dosavadní poznání českého komiksu připomíná středověkou mapu, na níž se ta navštěvovanější, detailněji poznaná a popsaná území střídají s rozlehlými plochami lví „terra incognita“. Jednotlivé komiksy z těchto oblastí (oněch méně poznanych dob) pak nejvíce připomenou tajemný, z vesmíru zachycený kód. Signál z neznáma, který už svou přítomností volá a žádá rozluštění.

¶ Tucet studií, z nichž tento svazek sestává, nedisponuje jednotným metodologickým hlediskem. Nepropojuje je žádný dominantní organizační rys, žádné snadno uchopitelné organizační vodítko: není zde, jak bývá často zvykem, protežována dějinná chronologizace ani interpretační propracovanost. Kapitoly věnované dominantním a příznakovým žánrům (veselá zvířátka, dobrodružné a vědecko-fantastické příběhy, „klubácký“ seriál, underground) se střídají s oddíly mapujícími mediální přesahy (komiks a film, komiks a výtvarné umění) či fungování komiksu ve službách ideologie i marketingu. Monografické kapitoly autorské (Kája Saudek) i skupinové (Polylegran) rámují exkurzy z podstaty formalistní či chronologicko-formalistní (Komiksové časopisy, Noví hrdinové).

¶ Jsme přesvědčeni, že oproštění se od čistě chronologické, dějinné deskripce umožňuje spolu se zaměřením na motivické, personální i mediální souvislosti nahlédnout proměny českého komiksu ve sledovaném období z nové a leckdy – jak věříme – neobvyklé perspektivy. Autory jednotlivých kapitol jsou kromě kurátorů výstavy a editorů předkládané publikace další domácí komiksologové i odborníci z příbuzných oborů (dějiny umění, literární věda, filmová věda).

¶ Nezastíráme, že zvolená metoda, při které různí badatelé-kryptografové samostatně rozkrývají jednotlivé rozličně vymezené útržky Signálu, přináší i četná nebezpečí. Těžko se vyhnout určité namátkovosti, se kterou se některým jevům, žánrům či osobnostem dostane větší pozornosti, zatímco jiné zůstanou stát trochu stranou zájmu. Jakkoli bychom chtěli, nedokážeme se ani zcela oprostít od našich vstupních předporozumění, jež si pokaždé přinášíme do našeho rozvažování nad komiksovým prostorem: právě tyto přednastavené předpoklady v posledku určují, čemu věnujeme pozornost a co už pokládáme za pro nás aktuálně podružné. Věříme ale, že možné nedostatky, které takováto rozvolněná organizační struktura neodvratně způsobuje, budou v jednotlivých kapitolách více než odčiněny. Jsme přesvědčeni, že při využití takto volného a interdisciplinárního přístupu dokážeme z oné změti svůdných, ale enigmatických artefaktů, obskurit i uměleckých děl vyextrahovat možná jen provizorní a dílčí, přesto však alespoň trochu komplexnější obraz českého komiksu. Doufáme, že jsme ve zkreslených a nepostižitelných zvucích oněch tajemných signálů zaslechli a snad i poodkryli srozumitelný kód domácí komiksové tradice.

¶ Celý rozsáhlý projekt Signálů z neznáma, ať už se jedná o jeho výstavní, nebo přítomnou knižně monografickou část, by nebylo možné realizovat bez pomoci mnoha spolupracujících institucí a nezištně vypomáhajících jednotlivců. Těžko z prostorových možností vzpomenout všechny zúčastněné, dovolte nám proto na tomto místě jmenovitě uvést alespoň některé.

¶ Děkujeme všem institucím, jež poskytly umělecká díla ze svých sbírek k vystavení a reprodukci (Ateliéry Bonton Zlín, Krátký film, a. s., Libri Prohibiti, Moravská galerie v Brně, Moravská zemská knihovna, Moravské zemské muzeum, Muzeum města Brna, Nakladatelství Plus, Národní galerie, Národní filmový archiv, Národní pedagogické muzeum a Knihovna J. A. Komenského, Památník národního písemnictví, Polabské muzeum v Poděbradech, Vědecká knihovna v Olomouci), i institucím, jež jinak umožnily přípravu Signálů z neznáma (Ústav pro českou literaturu AV ČR, v. v. i., Univerzita Palackého v Olomouci, Grantová agentura České republiky). Neméně vděční jsme všem jednotlivcům i vydavatelům, autorům, výtvarníkům, sběratelům i dědicům, bez jejichž laskavé výpomoci by nebylo možné na takto rozsáhlý projekt ani pomyslet.

¶ Editoři chtějí na tomto místě poděkovat pořádajícím institucím, které poskytly ono tolik nezbytné zázemí, díky němuž jsme mohli k dešifrování vůbec přistoupit. Díky proto směřují k Domu umění města Brna a všem jeho pracovníkům, jmenovitě pak k jeho řediteli Rostislavu Koryčánkovi, Centru současného umění Dox v Praze a k nakladatelství Arbor vitae, Martinu Součkovi a Lvu Pavluchovi. Zavázáni jsme i grafikům celého projektu, Braňovi Matisovi a Matúši Lelovskému. S velkým obdivem smekáme před jejich profesionalitou a schopností reagovat i na ty naše nejvrtošivější tužby a požadavky.

¶ Na samý závěr ještě poděkování těm, jejichž přínos je možná nejobtížněji popsitelný, ale o nic méně zásadní a důležitý: děkujeme Pavlu Herianovi, Radce Chlupové, Petru Kalačovi, Filipu Konečnému, Milanu Krejčímu, Jeanu-Gaspardu Páleníčkovi, Miroslavu Smilowskému a Vladimíru Tučapskému. Nejvíce pak Lucii Peisertové a Pavlíně Prokůpkové.

V Praze a Brně, 30. 6. 2012

V DALŠÍM ČÍSLE NALEZNETE

012

1969

zrod *Čtyřlístku*, nejdéle
vydávaného českého
komiksového magazínu vůbec

1989-92

vychází časopis *Kometa*
a řada dalších pokusů
o komiksové periodikum

1997

zrod časopisu *Crew*
soustředěného na
angloamerický mainstream

2008

ve vazbě na pražský komiksový
festival vzniká časopis
KomiksFest! revue

1926-28

první domácí komiksový
časopis *Koule*

1933-35

Malý zpravodaj se soustřeďuje
na obrázkové seriály

1935-42

časopis *Puntá*

1967-71

sešitové vydání *Rychlých šípů*
se přeměňuje ve
stejnojmenný komiksový časopis

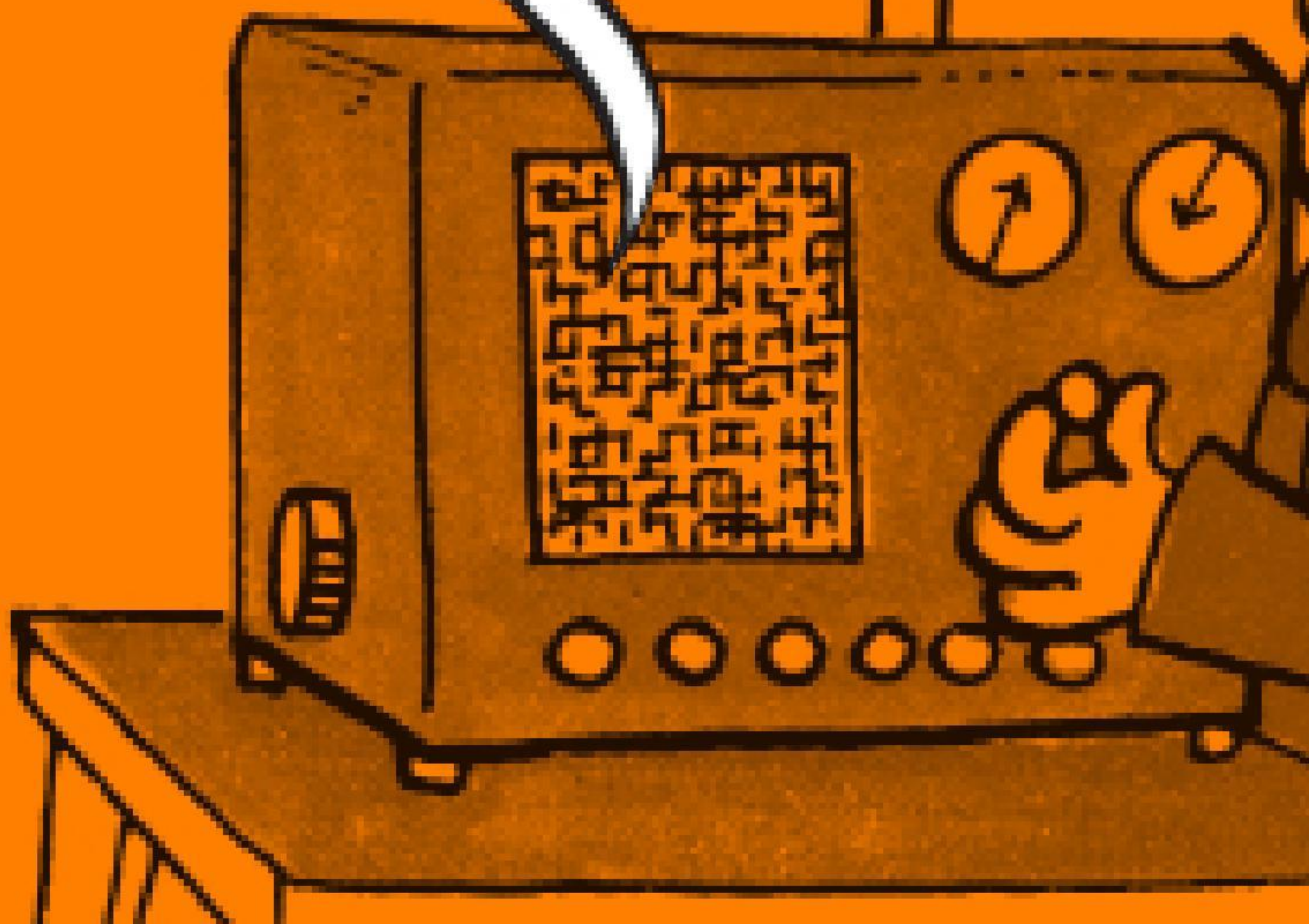
2000

rodí se magazín *Aargh!*
zaměřený na domácí tvorbu

2011

první číslo alternativních
„komiksových novin“ *Kix*

PÍP - PÍP
PÍP - PYYPÝP



Formáty českého komiksu

Páteř většiny evropských komiksových scén tvoří komiksová periodika. V nich se rodí noví hrdinové, kteří – pokud se jim podaří zaujmout dostatek čtenářů – následně dostávají příležitost v samostatných albech. Historie české snahy o zakládání takových časopisů sahá do 20. let, vzhledem ke kulturnímu a politickému kontextu má ovšem podobu řady krátkodechých pokusů a nezdarů, jen příležitostně doplněných déle existujícími projekty. A ačkoli je současná situace relativně stabilizovaná, čekání na zásadní mainstreamový časopis věnovaný domácí tvorbě stále trvá.

Mnoho již bylo napsáno (a leccos bylo i nakresleno)¹ o možnostech zkoumání komiksové matérie: nemálo prostoru bylo věnováno interpretačnímu obžerství ohledně superhrdinů i jejich tvůrců a bohatá literatura čeká na (pohříchu hlavně zahraničních) knihovnických policích i na badatele, které zajímají formální vlastnosti komiksového média. Comics studies, coby disciplína nová a stále se teprve utvářející, ale nadále disponují i rozlehlými krajinami neznámého, dostatečně neprobádanými oblastmi, jež trpělivě čekají na své objevitele a kartografy. Podobně neprozkoumanou je kupříkladu otázka vlivu publikačních a prezentačních parametrů na podobu realizovaného textu, totiž tážení se, nakolik v podstatě externí a materiálové souvislosti konkrétní publikační platformy (formát, stránkový rozsah, periodicita) ovlivňovaly a nadále ovlivňují tvar, formu a vyznění zde prezentovaných komiksů. A nakolik se tak ve výsledku promítají i do podoby domácí komiksové tradice jako takové.

¶ „Každá analýza komiksu musí začínat studiem použité formy, ve které je daný komiks publikován,“² uvádí ve své zatím prakticky ojedinělé studii věnované tomuto tématu belgický komiksový teoretik Pascal Lefèvre a poté představuje několik parametrů, na jejichž základě popisuje a rozlišuje šestici publikačních formátů (comic strip, comic book, manga magazine, european album, one shot, small press). Sleduje přitom nejen počet stran či komiksových sloupců, ale například i kvalitu použitého papíru či průměrnou rychlost čtení. Pokusíme-li se uvážit interpretační pobídky, jež jeho teoretická zkoumání nabízejí, snadno nahlédneme využitelnost takového snažení.

¶ Často – alespoň v domácím kontextu pocíťované a proklamované – konstatování o vyšší „uměleckosti“ evropského, zejména belgo-francouzského komiksu (*bande dessinée*) může souviset právě i s odlišnými produkčně-prezentačními parametry – menší „rozdobenost“ komiksového narativu (větší stránkový rozsah a menší publikační frekvence frankofonního *alba* v porovnání s běžným americkým *comic book* sešitem) v nich umožňuje kupříkladu zapojení výraznějších a komplikovanějších kompozičních schémat. Dynamika mainstreamové japonské *mangy*, která v posledním čtvrtstoletí oslnila celý západní komiksový svět, zase dost možná souvisí s východoasijským dominantním antologickým (časopiseckým) publikačním formátem, který podporuje členění do rychlých a izolovaných sekvencí.

¶ Zdánlivě akademicky odtažité a periferní úvahy o prezentačních a produkčních aspektech tak mohou nemalou měrou přispět k naší re-interpretaci dějin komiksové umělecké formy (nebo raději komiksových uměleckých forem?) a jejich národních historií. Umožní nám korigovat některé tradované, v zásadě ale jen nahodilou impresí motivované stereotypy a přispějí k našemu lepšímu pochopení principů, na nichž celá komiksová umělecká forma již více než jedno století staví. Abychom dokázali náležitě posoudit, CO byl český komiks 20. století, nesmíme opomíjet klást i neoddělitelně související dotazy: KDE se uskutečňoval a JAK k tomu docházelo? Jakým způsobem se realizoval, v jakém formátu byl publikován a jaká stránková či panelová dotace mu k tomu byla poskytnuta? ✕

¹ Srov. Scott McCloud, *Jak rozumět komiksu*, Praha, BB/Art 2008.

² Pascal Lefèvre, The Importance of Being „Published“. A Comparative Study of Different Comics Formats, v: Anne Magnussen – Hans-Christian Christiansen (edd.), *Comics & Culture. Analytical and Theoretical Approaches to Comics*, Copenhagen, Museum Tusculanum Press – University of Copenhagen 2000, s. 91–106.

Pro děti i pro zábavu Počátky domácího komiksu úzce následují onen nepsaný, přesto však dobře patrný kontinentální protokomiksový invariant: stejně jako v Německu či Francii i v českém kontextu se v průběhu druhé poloviny 19. století postupně stále častěji objevovaly hybridní série více či méně komentovaných narativních obrazových cyklů. Nejčastěji se tyto kreslené cykly vyskytovaly v zábavno-zpravodajských (společenských) ilustrovaných týdenících a v nově se utvářejících moderních humoristických časopisech, jež po vzoru *Simplicissima* a *Punche* nabízely sdostatek prostoru i stále populárnější vizuální karikatuře. Oblíbené „vyprávění v obrázcích“ se rovněž brzy prosadilo v kontextu dětského čtiva, kde byly navíc tyto seriály leckdy posuzovány (či alespoň svými tvůrci a vydavateli obhajovány) coby svého druhu didaktické pomůcky při výuce čtení. Publikované volné série se postupně začaly pevněji usazovat v pravidelné periodicitě a počátkem 20. let 20. století se v českojazyčném kontextu začaly objevovat i první seriály, jež můžeme bez rozpaků označit za moderně komiksové. Domovem jim namnoze byly nedělní přílohy novin, dětské stránky zábavních časopisů či suplementy určené „těm nejmenším“.

¶ O důležitosti rozličných publikačních platforem lze jistě vést dlouhé polemiky, zdá se ale být bezesporu, že v regionech komiksu zvláště nakloněných došlo v průběhu 20. a 30. let k ustavování nových publikačních modelů, které onen popsany novinovo-suplementový typ rozšiřovaly a posouvaly jiným směrem. Ve Spojených státech se od počátku 30. let začala vedle dobově převládající novinové formy každodenně (*dailies*) a každonedělně (*sundays*) publikovaných komiksových stripů (*comic strip*) prosazovat progresivní podoba komiksových sešitů (*comic books*). Právě v tomto „novém“ formátu se na přelomu 30. a 40. let zrodili první superhrdinové a paralelní koexistence a (někdy omezená, jindy se rozvíjející) komunikace dvou zásadních výrazových a formátových modalit komiksu (*comic strip* x *comic book*) formovala dvojdomé směřování amerického komiksu, jehož důsledky můžeme v pozměněné míře pozorovat podnes.

¶ Ve Francii a Belgii sehrály při utváření moderního tvaru komiksových periodik výraznou roli překladové americké komiksy: právě jim byly původně převážně zasvěceny časopisy jako *Le Journal de Mickey*, *L'Aventureux*, *Robinson* či *Hurrah!*,³ některé ale zároveň tiskly i domácí práce a jiné časopisy se na původní materiály přímo zaměřovaly (*Journal de Spirou*). Jakkoli tyto časopisy v průběhu vichistické vlády skomíraly, zanikaly či propůjčovaly své stránky více či méně otevřené propagandě, svou četností, čteností a popularitou pomohly definovat společenské postavení komiksu. Poválečné časopisy jako *Vaillant* (později *Pif*), *Coq Hardi*, *Tintin* či *Pilote* tak mohly navazovat na rozvinutou tradici a snáze nacházet své věrné čtenáře.

¶ Českému komiksu se toto emancipační gesto dlouho ne a ne podařit. Jakkoli byl podle vzpomínek pamětníků i nepřímých důkazů typu stoupajících nákladů domácí komiks čten a oblíben, snahy o jeho výraznější samostatné prosazení dlouho selhávaly. Českému komiksu se nedařilo získávat si dospělejšího čtenáře a v zacílení na toho mladšího byl zase leckdy z mnoha stran kritizován jako škodlivý, banální a brakový. Několikrát se místní nakladatelé pokoušeli zhodnotit oblibu kreslených seriálů samostatným, jim věnovaným periodikem (*Koule*, *Malý zpravodaj*), většinou ale takové pokusy po několika měsících či letech končily neúspěchem. Snad jediný opravdu komerčně úspěšný domácí časopis tohoto druhu, *Puntča*, byl zase násilně ukončen nacistickým zákazem roku 1942. Český komiks tak po celou první polovinu 20. století prodléval takřka výhradně v pozici onoho populárního a vítaného, přesto ale doplňku na zadní stranu časopisu či do podvalu dětské přílohy. Samostatné, jednorázové a do sérií nezapojené publikace knižního či časopiseckého formátu se vyskytovaly jen zcela výjimečně, a pokud už k jejich zřídka představení došlo, namnoze pouze do jednoho svazku shromažďovaly starší, původně časopisecky publikované příběhy. ✕

³ K tomu srov. Laurence Grove, *Mickey, or Le Journal de Mickey?*, v: *týž, Text/Image Mosaics in French Culture: Emblems and Comic Strips*, Ashgate Publishing, Aldershot – Burlington 2005, s. 76–90.

K O U L E

1

OBRAŽKOVÉ noviny pro mládě věkem i duchem

Víte, tyto pánsky
pantoflečky,
přes dvojí sedláka
se volá po právo.

a zabalilom šleš,
jsem se lemal v létě,
A. B. cyklus sečítá:
Zde jsou jeho křídla!

Kč
I. 20



1. Dítě v košíku přivítal
kráčí chůze Někdo.

2. Když šel do školy
šel do školy v ulici.



3. Na ruky tam jeden sám
stojí pohledem jeho.

4. Když šel do školy,
šel do školy v ulici.



5. Když šel do školy,
šel do školy v ulici.

6. Když šel do školy,
šel do školy v ulici.



7. Když šel do školy,
šel do školy v ulici.

8. Když šel do školy,
šel do školy v ulici.



9. Když šel do školy,
šel do školy v ulici.

10. Když šel do školy,
šel do školy v ulici.



11. Když šel do školy,
šel do školy v ulici.

12. Když šel do školy,
šel do školy v ulici.



13. Když šel do školy,
šel do školy v ulici.



14. Když šel do školy,
šel do školy v ulici.

Koule a její epigoni První domácí pokusy o „komiksovější“ časopis přitom byly vlastně z dnešního pohledu docela pokorné – rozhodně se nepokoušely o radikálně pojímaný časopis, který by snad sestával pouze a jen z obrázkových seriálů. Pouze se snažily poskytnout této formě větší prostor, než byla obvyklá jedna celostrana v denících či společenských časopisech, a svým způsobem inovovat převládající model dětského časopisu coby didakticky nabitého materiálu „ku zábavě i poučení“. Přesto však ve své době působily značně novátorsky, neuspěly a záhy zanikaly. Nejranějším a zároveň nadlouho nejvýraznějším takovým pokusem byl čtrnáctideník *Koule*, který se na pultech prodejců periodik objevoval od podzimu 1926 do června 1928 (tedy po dobu dvou školních roků).

¶ Časopis s podtitulem *Obrázkové noviny pro mladé věkem i duchem*, vydávaný Bedřichem Kočím a zaštitěný redakčním vedením Růženy Jesenské a Ladislava Havla, cílil na dětského čtenáře, kterému chtěl nabízet, jak se uvádí v programatickém editoriale prvního čísla, moderní časopis dle zahraničního stříhu: „Upřímně přiznáváme, že naší předlohou byly cizí světové listy. To však neznamena, že je miníme ve všem napodobiti, že chceme opisovati jen a okreslovati. Naprosto ne! Vynasnažíme se býti docela novými, docela svými, českými, ba lepšími cizích vzorů obsahem i úpravou. Tvoříme teprve něco u nás opravdu nového, sice podle naprosto ujasněného, pevného plánu [...] Viděli jsme v cizině, jak dychtivě a radostně čekají každé nové číslo podobných listů staří-mladí. Kéž tomu tak bude i u nás.“⁴

¶ Osm stran formátu 39 × 27 cm bylo stejnoměrně rozděleno mezi barevně a černobíle tištěné strany, kromě přední a zadní obálky tak celobarevný tisk dominoval i středové dvojstraně. Tři z těchto barevných stran (mezi nimi obě obálky) byly přitom věnovány obrázkovým seriálům, na zbylé barevné straně se nejčastěji objevovaly reklamní ukázky z bohatě ilustrovaných pohádkových knih z produkce nakladatelství B. Kočí. Černobíle tištěné strany pak obsahovaly obvyklou směs poezie pro děti (v prvním ročníku např. Jan Opočenský, Růžena Jesenská, Vojtěch Martínek, Emanuel Lešehrad), dobrodružných příběhů na pokračování (dětské převyprávění **Nový Robinson Crusoe** od Kathleen Fitzgeraldové, **Ztracená tvář** Jacka Londona) a povídek (Jan Žuk, Václav Beneš Třebízský), původních i přebíraných ilustrací (Mikoláš Aleš), soutěží, anekdot a krátkých reklamních textů.

¶ Většina kreslených příběhů z *Koule* stále formálně odpovídala typu komentovaného seriálu, ve kterém do pravidelných panelů distribuované výjevy doprovázela rýmovaná dvou- či čtyřverší. Takto byl vyveden jak elegantní, „v kostým přemódní“ oděný švihák **Škulifinda** Antonína Burky (1886–1947), tak kupříkladu i přejímaný **Kocour Felix** Otto Messmera (1892–1983). Přesto ale i v *Kouli* došlo na bubliny: hned zadní obálku prvního čísla obsadil příběh **Ako sa začalo nepriateľstvo medzi bačom Ďurom a medveďom Mrmláčom** od Jaroslava Vodrážky (1894–1984), ve kterém byly jednotlivé promluvy horských protivníků vepsány – z dnešního pohledu trochu neobvykle psacím písmem – do bublin. Především se ale ve čtvrtém čísle prvního ročníku objevil možná nejvýraznější navracející se protagonista *Koule*, chlapec **Adolf** z pera Ladislava Vlodka (1907–1996). Tento hrdina v červeně pruhované košili a modrých (výjimečně zelených) kalhotách zažíval svá dobrodružství na stránkách *Koule* až do konce prvního ročníku a jeho příběhy svým moderním tvarem, citem pro dynamiku pohybu a situační komiku přesvědčivě potvrzovaly vysokou komiksovou gramotnost svého autora, jenž prvotní inspirace ke komiksu načerpával v průběhu desetiletého pobytu v USA.

¶ Velkolepá očekávání, jež do časopisu jeho redakce a nakladatel vkládali, se ale nepodařilo naplnit. Počínaje sedmým číslem mění *Koule* vydavatele, nově časopis zaštiťuje Šolc a Šimáček. Od desátého čísla dále se pak redukuje formát, namísto

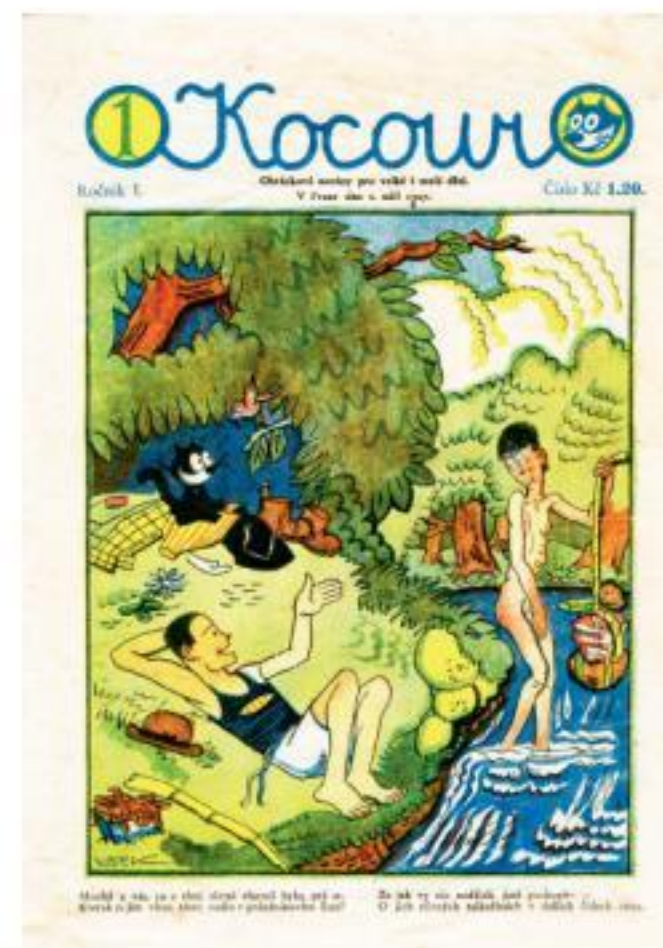
⁴ Srov. [neuveden], *Náš program*, *Koule* 1, 1926, č. 1, s. 1. Stojí v této souvislosti jistě za povšimnutí, že jakkoli je tento text jinak plný proklamací o novosti formátu, označovaného uvedeným podtitulem, na konkrétní formulaci podstaty této novosti (totiž výraznějšího zastoupení komiksových či obrázkových seriálů) nikdy nedejde, vždy je tato pouze opisována („Podáváme tímto do Vašich rukou časopis zcela nového, u nás dosud nevydávaného typu“, „tvoříme něco opravdu nového“, „čekají každé nové číslo podobných listů“). Jako svého druhu obranné gesto před kritiky pak lze snad interpretovat i zařazení fotografie Aloise Jiráska a sloupcového gratulačního textu tomuto spisovateli v prvním čísle.

ADOLF A JEHO VYNÁLEZ.

1. VLODIMÍR



- ← Ladislav Vlodek, Adolf a jeho vynález, 1926
- Antonín Burka, Škulifindova nehoda na Štědrý večer, 1926
- František Voborský, Luzínek zlobí, 1927
- Ladislav Vlodek, Kocour Felix, Škulifinda a Adolf, 1927



původních efektních a velkorysých celobarevných stran se tak čtenáři i tvůrci museli od ledna 1927 spokojit s běžnými časopiseckými rozměry 27 × 19 cm (jakkoli v dvojnásobném, tedy šestnáctistránkovém rozsahu). Komiksy a obrázkové seriály se objevovaly stále méně pravidelně, časopis rezignoval na své proklamované novátorství a více a více se přibližoval běžnému dětskému periodiku. Druhý ročník *Koule*, který po odchodu části redakce do konkurenčního, avšak maximálně krátkodechého časopisu *Kocour Felix*, začal vycházet v září 1927 a na komiksově slavné počátky už nedal ani vzpomenout. Nová *Koule* kresleným seriálům věnovala pouze jednu či dvě strany a – to především – zcela rezignovala na snahu o konstruování seriálových cyklů. Jednostránkové komentované obrázkové příběhy tak nebyly nijak propojeny a mnohem spíše než k moderní představě o komiksu či obrázkovém seriálu se přibližovaly ideji anekdoty či nezapojené ilustrace. Pouze dvakrát se zde objevil **Luzínek** Františka Voborského (1906–1984), pozdějšího tvůrce **Pepiny Rejholcové**, a dvakrát se vrátil i červeným frakem, lulkou a elegantním kloboukem vymóděný **Opičák Bimbo** Ferdinanda Tichého. Příznačně jediným skutečným komiksem, tedy bublinami vybaveným příběhem, z celého ročníku je Voborského stránková anekdota **Boty zlořečené a zázračné** z 15. čísla.

¶ Poslední, 20. číslo druhého ročníku z 22. června 1928 sice ještě žádalo čtenáře o pomoc: „získávejte nám nové odběratele a pošlete nám jejich adresy“, z letní dovolené už se ale *Koule* nikdy nevrátila. Ještě rychlejší osud potkal i zmiňovaného *Kocoura Felixe*. Časopis založený částí bývalých redaktorů *Koule*, který zpočátku sliboval pokračovat v úspěšných seriálech (kromě titulového Felixe se měli vracet i Adolf a Škulifinda), se nedožil ani šestého čísla. Na konci 20. let se tak zdálo, že české prostředí jednoduše neuneslo časopis, který by se pokoušel výrazněji zapojovat do svého obsahu komiksy a obrázkové seriály. Takové přesvědčení ostatně zdánlivě potvrzoval i další případ: v roce 1933 se o *Kouli* podobné pojetí snažil časopis *Malý zpravodaj*, ani ten ale neuspěl a brzy byl sloučen s tradičněji koncipovaným *Dětským světem*.⁵ Zdá se, že impuls ke vzniku prvního skutečně úspěšného domácího časopisu kreslených seriálů a komiksů musel vyjít odjinud: nejprve bylo třeba vytvořit skutečně úspěšný seriál s velepopulární postavou, které mohla být poté dedikována samostatná časopisecká platforma. Tak se zrodil *Puntča*, bezesporu jeden z nejúspěšnějších a nejambicióznějších projektů českého komentovaného seriálu první poloviny 20. století. ✕

⁵ Pro další informace o *Malém zpravodaji*, jakož i pro zpřesnění údajů o *Kouli* a Ladislavu Vlodkovi srov. texty Tomáše Prokūpky, Ladislav Vlodek a časopis *Koule*, *Aargh!* 7, Analphabet Books, Brno 2007, s. 24–29 (spolu s Renatou Skřebskou); resp. týž, René Klapač, první profesionál českého komiksu, *Aargh! – Výroční speciál*, Analphabet Books, Brno 2011, s. 9–18.



Puntá paní a dívek Genezi a vývoji kreslených příběhů o odvážném a dobrodružstvímilovném psíku Puntovi, jeho družce Kiki a mnohých jejich kamarádech se detailněji věnujeme v jiné kapitole této monografie, na tomto místě nás bude tento komentovaný seriál, kreslený René Klapačem (1905–1980) a psaný převážně Marií Voříškovou (1907–?), zajímat především coby prototypický zástupce publikační tendence, při které úspěch seriálového díla v primárně nekomiksové tiskovině vyústí až ve vytvoření samostatné časopisecké platformy.

¶ Seriál **Puntá** se původně objevoval v ženském časopise *List paní a dívek*, kde v rámci dětské stránky *List našich dětí* získával své malé čtenářky a čtenáře již od roku 1934. Neočekávaný úspěch, který jeho vystupování provázel, přesvědčil o rok později domovské vydavatelství časopisu Rodina k pokusu o opětovné zhodnocení již publikovaných materiálů. Podobně jako rané komiksové sešity americké provenience reprintovaly na počátku 30. let stripy známé z novinových otisků,⁶ tak i první čtveřice vydání budoucího časopisu *Puntá* představovala jen souborové, v detailech upravené sebrané přetisky časopisecky dříve publikovaných epizod. Pátý sešit však již tematizuje přerod v časopis: explicitně to i zde, pravda jazykem možná až přespříliš shovívavým, formuluje úvodníkový text: „Bylo nutno pomýšlet na vydání pátého sešitu. A tu lidé, kteří sestavují a vydávají Tvůj list – malý čtenáři – a kteří rozumějí Tvé dušičce tak dobře, že se jim podařilo získati si plně nejen Tvé důvěry, ale i Tvé lásky, přišli na novou myšlenku. Usmyslili si sestaviti pro Tebe časopis, v kterém bys nalezl vše – vše o čem tak často uvažuješ a přemýšlíš v svém malém rozumku a o čem sníš ve své dětské dušičce. [...] Pouze ta nejvzácnější díla a dílka budou zde otiskována a každé z nich bude obsahovati děj naprosto rozdílný! [...] Proto také každý z vás musí si nalézt něco pro sebe!“⁷

¶ S měsíční periodicitou (od čísla 43 z roku 1938 pak čtrnáctidenně) publikovaný časopis podélného formátu 26,5 × 31,5 cm o šestnácti (později dvanácti) stranách si stále nejvíce zakládal na svém titulovém hrdinovi, jeho obrázková dobrodružství (zprvu čtyři v každém čísle, později jejich zastoupení kolísalo) ale doplňovaly jednak seriály s dalšími hrdiny původními i přejatými, jednak – zcela v souladu s převládajícím dobovým tvarem dětských časopisů – prozaické příběhy na pokračování (např. od Vladimíra „Vládi“ Zíky či Marie Tippmannové), hádanky, křížovky, zajímavosti z venkova, ze světa i světa showbusinessu (se zvláštní pozorností věnovanou dětským filmovým hvězdám) či pravidelné rubriky, připisované rovněž zcela v logice propagace titulového hrdiny odvážnému psíku.

¶ Z původních seriálů, které na stránkách časopisu sekundovaly titulnímu hrdinovi, třeba zmínit především rozličné série Emila Posledníka (1900–1961), velmi nadaného komiksového scenáristy a výtvarníka, jenž pro *Puntá* postupně vytvářel několik seriálů, vyznačujících se pokaždé velmi jistou linkou a suverénní prací s karikaturní zkratkou. Ať už se jednalo o dobrodružství psí dvojice (**Brok a Šňup**), osudy severoamerických kamarádů, indiána a medvěda (**Tom a Brum**), humorné i napínavé epizody z přátelství australského „chlapce z ranče“ a „černošského prince“ (**Billy a Ku-Ku**), či o zábavné etudy zažívané **Vodníkem Vencou**, případně zmenšeným **Palečkem**, pokaždé se v rámci svého ustáleného modelu (šestipanelový komentovaný seriál, případně jeho dvojnásobek) jednalo o dobově nadstandardní produkci.

Výrazným a rozsáhlým původním seriálem přispěla do *Puntá* i Hermína Týrlová (1900–1993), jež zde otiskovala svůj komentovaný cyklus o dětské dvojici **Růda a Slávinka**.

¶ Podpořit popularitu nově utvořeného časopisu měly i četné seriálové výpůjčky, jimiž redakce reagovala především na dobově populární americké animované filmy či grotesky. V prvních číslech časopisu tak jsou do nekomiksových i komiksových textů výrazně začleňováni komici Laurel a Hardy, později časopis přetiskoval

⁶ Srov. Jean-Paul Gabilliet, *Of Comics and Men. A Cultural History of American Comic Books*, University Press of Mississippi, Jackson 2010, s. 3–12.

⁷ [redakce], Milý malý čtenáři, *Puntá* 5, 1935, s. 2. Další pokračování editoria, které explicitně oslovuje dvě předpokládané čtenářské skupiny („Ty – děvčátko – ať si dosud hraješ, či nehraješ s panenkou“ versus „Ty – mládenče neohrožený a s dobrodružnými sklony – jenž toužíš po neobyčejných příhodách“) není zajímavé jen pro své průzračně konstruované genderové distinkce, ale může vést i k úvahám, nakolik se takto redakce snažila odvrátit určitou implicitní příslušnost k „ženskému“ resp. „dívčímu“ čtení, předurčovanou domovskou tiskovinou titulního seriálu.

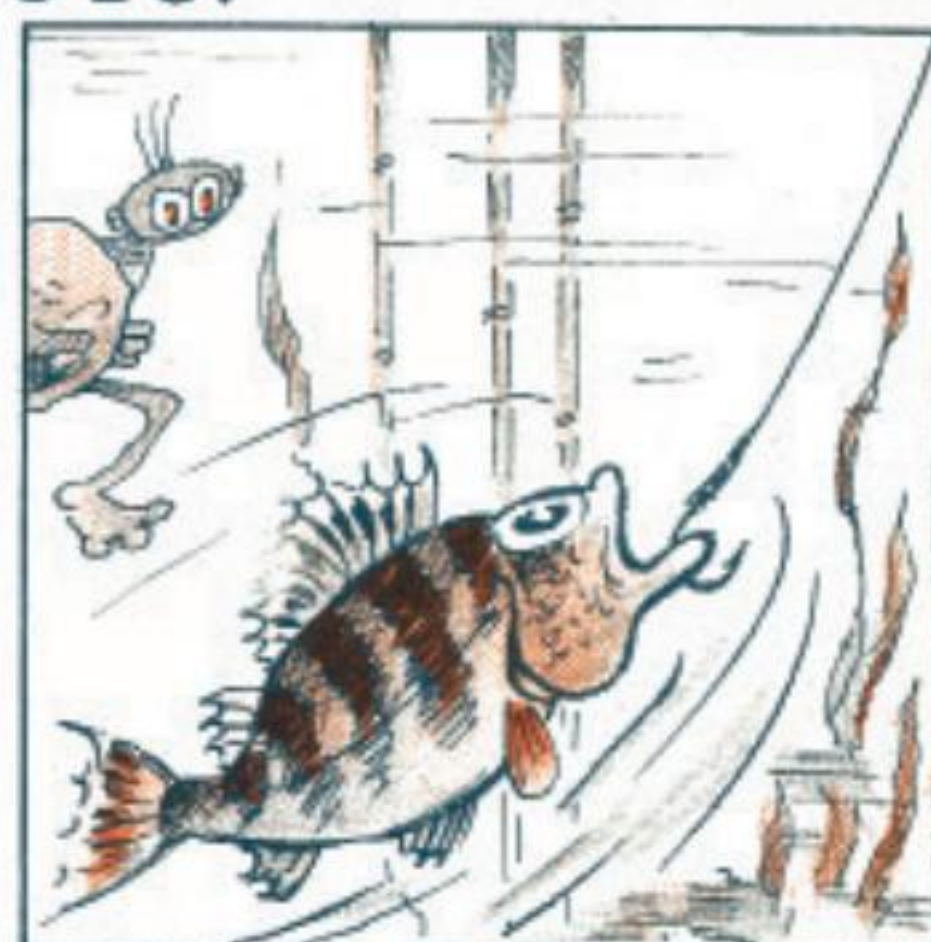
VENCA HRAJE VODNÍ POLO.



Venca našel zátku z korku.
Na břehu teď dřepí v horku,
šmidlá, kráží, řeže ... Vida,
z korku bude pěkná mída.



Koule, hranatá až běda,
ta se míčem nazvat nedá.
Čímpak ji teď zakuláš?
Kde vzít pilník, lidé zlatí?



Jak tak dumá, spatří cosi
zmitatí se u rákosí.
Co to? Hele, zrádnou šňůru!
Rybář táhne rybu vzhůru!



Venca vyřít jako bleskem,
zakmitlo se nože leskem,
šňůra v půli! — okoun jáší:
„Venca, ty jsi moje spása!”



„Život zachránils mi. Já ti
mít tvůj chci zas ostrouhati;
šupiny mám jako brousky.”
Šmidlá, strouhá korku kousky ...



Hotovo! Hoj, mída prima!
„Všichni ke mně!” Venca hřímá.
A za chvíli pode hrází
Venca čile góly sází.

Kresil B. Posledník E. P.



← René Klapač, Puntovy příhody, 1941

→ Jan Fischer, Rychlé šípy 1, 8 (časopis), 1967, 1970

především kreslené adaptace animovaných filmů ze studia Walta Disneyho (takto např. **Sněhurka a sedm trpaslíků**,⁸ **Pinocchio** či **Tři malá prasátka**), popřípadě sahal po práci z dílny Grace Gebbie Draytonové, jejíž sérii *The Pussycat Princess* z roku 1935⁹ *Puntá* přetiskoval pod titulem **Kočí princezna Pussy**.

¶ Nakladatelství Rodina chtělo z *Punti* náležitě profitovat a pohotově zvládalo podporovat úspěch celého projektu souvisejícími nabídkami: ať už vydáváním příbuzných svazků knižních a seriálových (leporela, pohádky, pohromadě prodávané svázané ročníky), nebo širokým portfoliem vedlejších produktů merchandisingu (oděvní střihy, odznáčky, kalendáře). V 81. čísle z dubna 1940 se pak objevil inzerát na první číslo *Puntových příhod*, zprvu ob týden, později ještě častěji vydávané čtyř- či osmistránkové letáčky formátu 19,5 × 13 cm, jež chronologicky (pouze v pozměněné stránkové kompozici) přetiskovaly příběhy psiho hrdiny.

¶ Než byl *Puntá* v roce 1942, stejně jako velké množství dalších českojazyčných periodik, zakázán protektorátní správou, bylo publikováno na 140 čísel běžného časopisecké řady a přes 330 vydání letákových *Puntových příhod*. Na rozdíl od komerčně neúspěšné *Koule* a jejích napodobitelů se zde do konce časopisu promítly nikoli vnitřní redakční a publikační problémy, ale v podstatě vnějšková, neméně však likvidační nepřízeň dobové situace. Po konci druhé světové války se už *Puntá* nicméně nevrátil a postupně se na jeho úspěch zapomínalo. Krátkému období poválečného vzmachu českého komiksu navíc rychle přistříhl křídla únorový převrat, po kterém se již komiksové, „západní a imperialistické“, formě rozhodně vstříc vycházet nemělo a nemohlo. Další skutečně komiksové časopisy se tak v českém kontextu začaly objevovat až v uvolněnějších časech druhé poloviny 60. let. ✕

⁸ V *Puntovi* přetiskovaná *Sněhurka* by dobře posloužila jako příklad toho, že komiksová bublina byla i na konci 30. let stále v domácím kontextu pocíťována jako cizí a nežádoucí. Komiksové zpracování příběhu, vytvořené na přelomu let 1937–1938 Hankem Porterem pro novinovou cirkulaci a distribuované skupinou King Features Syndicate, bylo tak zbaveno všech dialogových bublin a pečlivě vybaveno rýmovaným převyprávěním.

⁹ Grace Gebbie Draytonová zde adaptovala populární dětskou knížku Edwarda Anthonyho *The Pussycat Princess: a fairy tale for boys, girl, parents and other children*. Jako autor scénáře je tudíž u originálního seriálu uváděn Antony, ten se však podle všeho na přípravách seriálu nijak přímo nepodílel. Seriál byl ve své době poměrně populární: dočkal se přetisků jak v domovském prostředí (v rámci časopisu *Ace Comics*), tak i v překladech: ve stejné době jako v *Puntovi* tedy kočí princezna vycházela i v Polsku (v časopise *Karuzel*), v Turecku (v časopise *Çocuk Sesli*) a Itálii (*I tre porcellini*), srov. Kaya Özkaracalar, *Grace Drayton's Pussycat Princess in Turkey* [online], dostupné na: <http://kayaozkaracalar.blogspot.cz/2009/11/grace-draytons-pussycat-princess-in.html> [cit. 30. 6. 2012].

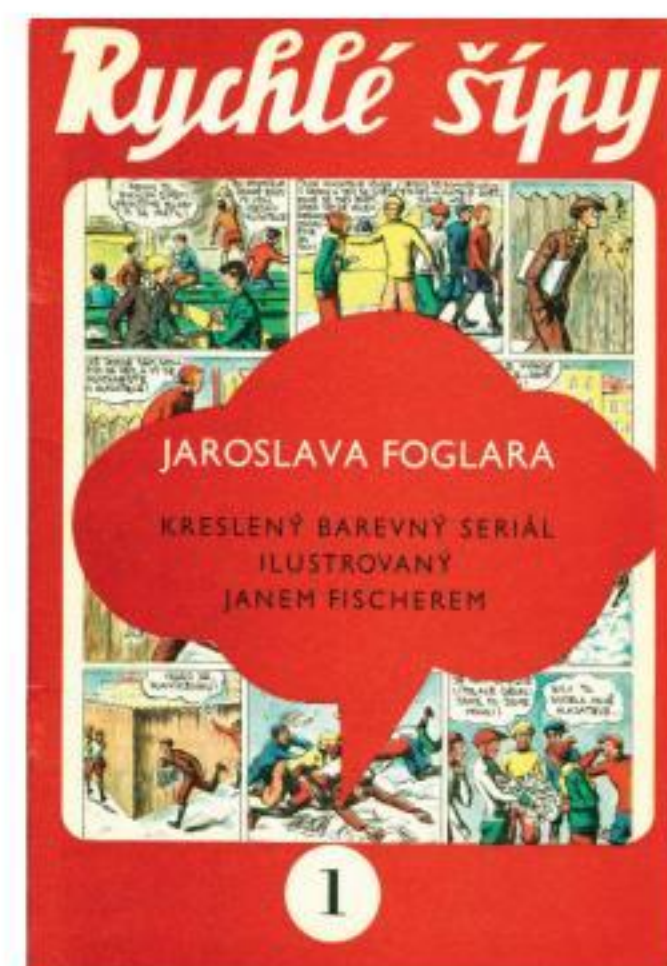
Mirek Dušín i Myšpulín Pozorovateli zvenčí by se mohlo zdát nepochopitelné, proč se suverénní hit konce 30. a 40. let **Rychlé šípy** Jaroslava Foglara (1907–1999) a Jana Fischera (1907–1960) brzy neodhodlal k okamžitému přesídlení do speciálního dedikovaného časopisu. Nejprve nacistický, posléze komunistický zákaz seriálu ale přispěly k tomu, že se pětice kamarádů z Druhé čtvrti dočkala samostatného periodika až skoro třicet let po svém prvním vystoupení na stránkách *Mladého hlasatele*.

¶ Časopis *Rychlé šípy*, který v letech 1967–1971 vycházel v Ostravě (nejprve pod zaštitou Ostravského kulturního zpravodaje, později, od čísla 5, v rámci vydavatelství Puls Ostrava), věnoval svá první čísla jen a pouze titulovému klubu a vlastně tehdy spíše než jako časopis fungoval jako v sešitech publikované souborové vydání Foglarova a Fischerova (později Čermákova) seriálu.¹⁰ Počínaje osmým číslem (dle titulových údajů prvním vydáním 2. ročníku, 1970) se ale na obálce objevil i podtitul *Obrázkový časopis pro chlapce a děvčata* a v následujícím, devátém čísle se již kromě 14 epizod Rychlých šípů vyskytl i překladový komiks **Robin a Izák z Yorku** (Robin des Bois) Luciena Nortiera a Christiana Gatyho. Přidala se obvyklá časopisecká soustava rubrik (jak uvádí obálka 9. čísla „povídky – hádanky – soutěže – informace“) a magazín začal přetiskovat další původní komiksovou sérii: cyklus komiksových adaptací dobrodružných povídek Otakara Batličky **Příběhy statečných** (s. Bohumil Jírek – k. Petr Barč). V šestnáctém čísle se ještě stihlo objevit pět stran reprintedované **První výpravy do Ztraceného světa** (zde pod titulem **Ztracená naděje**) Vlastislava Tomana (*1929) a Jiřího Veškrny (1931–1996), poté už ale *Rychlé šípy*, a spolu s nimi i stejnojmenný časopis, opět potkala další vlna institucionálního zákazu.

¶ Pětileté období 1967–1971, v němž ostravské *Rychlé šípy* vycházely, představuje v dějinách českého komiksu 20. století další krátký okamžik překotného vzruchu, kdy se po dlouhém údobí ideologicky kontrolovaného omezení komiks znovu začínal prosazovat i mimo úzce definovanou niku čtení pro děti a mládež. Kromě zvýšeného výskytu v periodikách se zprostředkovaně objevoval v kinech (**Kdo chce zabít Jessii?**) či výstavních prostorách (expoze v roce 1969). Dočasně se rozšířily i jeho publikační možnosti: ABC představilo v letech 1969 a 1970 první (komiksové) speciály, v nichž souborně reprintedovalo oblíbené dobrodružné série a přetiskovalo i některé zahraniční komiksy, dětem určený *Ohníček* rozšířil své působení o ediční řadu *Knihovnička Ohníčku*, časopis *Větrník* vydal v roce 1970 komiksy bohatě vybavený *Magazín Větrník* a VSS Bratislava publikovalo (v češtině) v roce 1969 tři sešity překladové série „comic booků“ *Seriál: Ilustrované příběhy*.

¶ Nic z toho nemělo přečkat nástup normalizace. Komiksy se vrátily pouze do míst, jež jim podle ideologické kritiky jediná příslušela, totiž téměř výhradně na stránky dětských a mládežnických časopisů, kde byly tiše trpěny v nevelkých stránkových dotacích. Jediným skutečně komiksovým časopisem, který vznikl v roce 1969 a přečkal následnou vlnu zákazů a omezování, se tak stal *Čtyřlístek*, „neperiodické periodikum“,¹¹ jenž vychází od roku 1969 nepřetržitě až dodnes.

¶ Stejně jako to platilo u *Puntí* či *Rychlých šípů*, ani *Čtyřlístek* nebyl ve svých počátcích proponován jako pravidelná nekonečná řada. Prvních dvanáct sešitů z let 1969 a 1970 neneslo kromě podtitulu *Veselé obrázkové čtení* žádný číselný údaj o pořadí v sérii a značně rozkolísaná byla v této rané etapě *Čtyřlístku* i obsahová skladba. Kromě titulních komiksových příběhů přetiskovala první čísla i prózou zachycená dobrodružství oné čtveřice zvířecích kamarádů z Třeskoprsk, dále pak jiné komiksy, s centrálním seriálem nesouvisející povídky a básně, stejně jako křížovky a hádanky. Počínaje číslem 13 se ale obsahové složení *Čtyřlístku* (resp. *Knihovničky Čtyřlístku*, jak zněl oficiální název edice /časopisu/ v letech 1971–1990) ustálilo na stabilní podobě, jež v relativně nepozměněném tvaru přetrvává až do dnešních dnů.¹²



¹⁰ Původní rozlehlé originály seriálu byly i zde pro reprodukci výrazně zmenšeny, časopis disponoval formátem 28,5 × 19 cm.

¹¹ Po celé dlouhé období let 1969–1990 nebyla *Čtyřlístek* domovským nakladatelstvím Panorama přisouzena periodicitu ani status časopisu. Pro forma tedy zůstával neperiodickou publikací, která se svým průběžným číslováním vytvářela onu titulovou „knihovničku“. Faktický stav byl ale odlišný: časopis vycházel relativně pravidelně 6x – 9x ročně ve stabilním redakčním složení, neměnném formátu a závazné obsahové skladbě.

¹² Formální rysy se oproti tomu v průběhu let mírně proměňovaly: první čísla z roku 1969 měla formát 28,5 × 20 cm, hned následujícího roku se ale *Čtyřlístek* zmenšil do rozměrů 23,5 × 16,5 cm, v nichž přetrvával až do roku 1996. Od roku 1997 dodnes vychází *Čtyřlístek* v sešitech o zvětšených rozměrech 26 × 19 centimetrů.



↑ ABC Speciál léto 69, 1969

↑ ABC Speciál 70, 1970

→ Jaroslav Němeček, Čtyřlístek 1, 1969

→ Jaroslav Němeček, Čtyřlístek 50, 1976

→ Jaroslav Němeček, Čtyřlístek 100, 1982

→ Jaroslav Němeček, Čtyřlístek 500, 2010

¹³ Detailně se mu věnujeme dále v kapitole Smějeme se se zvířátky.

¹⁴ Pavel Chrz (ed.), *Knihovnička Čtyřlístek* [online], dostupné na: <http://chrz.wz.cz> [cit. 30. 6. 2012].

¹⁵ Takto např. populární a rozsáhlý, 81 epizod čítající seriál *Polda a Olda* scenáristů Petra Chvojky (*1937) a Stanislava Havelky (*1939) a výtvarníka Jaroslava Maláka (1928–2012).

¹⁶ Rozšířil své aktivity do spin-off časopiseckých titulů, knih, CD ROMů i rozličného merchandisingu.

¶ Kromě epizod centrálního cyklu¹³ tak každé číslo *Čtyřlístku* přinášelo (a přináší) i čtyři další původní obrázkové seriály. Ty však prakticky nikdy nevycházejí v přímé kontinuitě, mezi jednotlivými pokračováními těchto „vedlejších“ seriálů mohou být libovolně dlouhé rozestupy. Jedinou skutečně vždy a pravidelně přítomnou sérií, opravdovým centrem pozornosti čtenářů i redakce, tedy byl a je titulový **Čtyřlístek**. Časopis tak se svým ústředním seriálem pracuje podobně, jako jsme to viděli už v případě *Punti*: vyčleňuje mu prominentní postavení a všechny ostatní materiály odsouvá do pozice svého druhu dodatků. Za více než čtyřicet let tradice komiksového *Čtyřlístku* se na jeho stránkách vystříдалo několik desítek seriálů a bylo by nesmyslné snažit se je všechny na tomto místě pojednat či jen zmínit. Zájemce o podrobné informace lze odkázat na precizně vypracovávané fanouškovské stránky časopisu,¹⁴ my se zde musíme spokojit jen s letmým genologicky zaměřeným popisem.

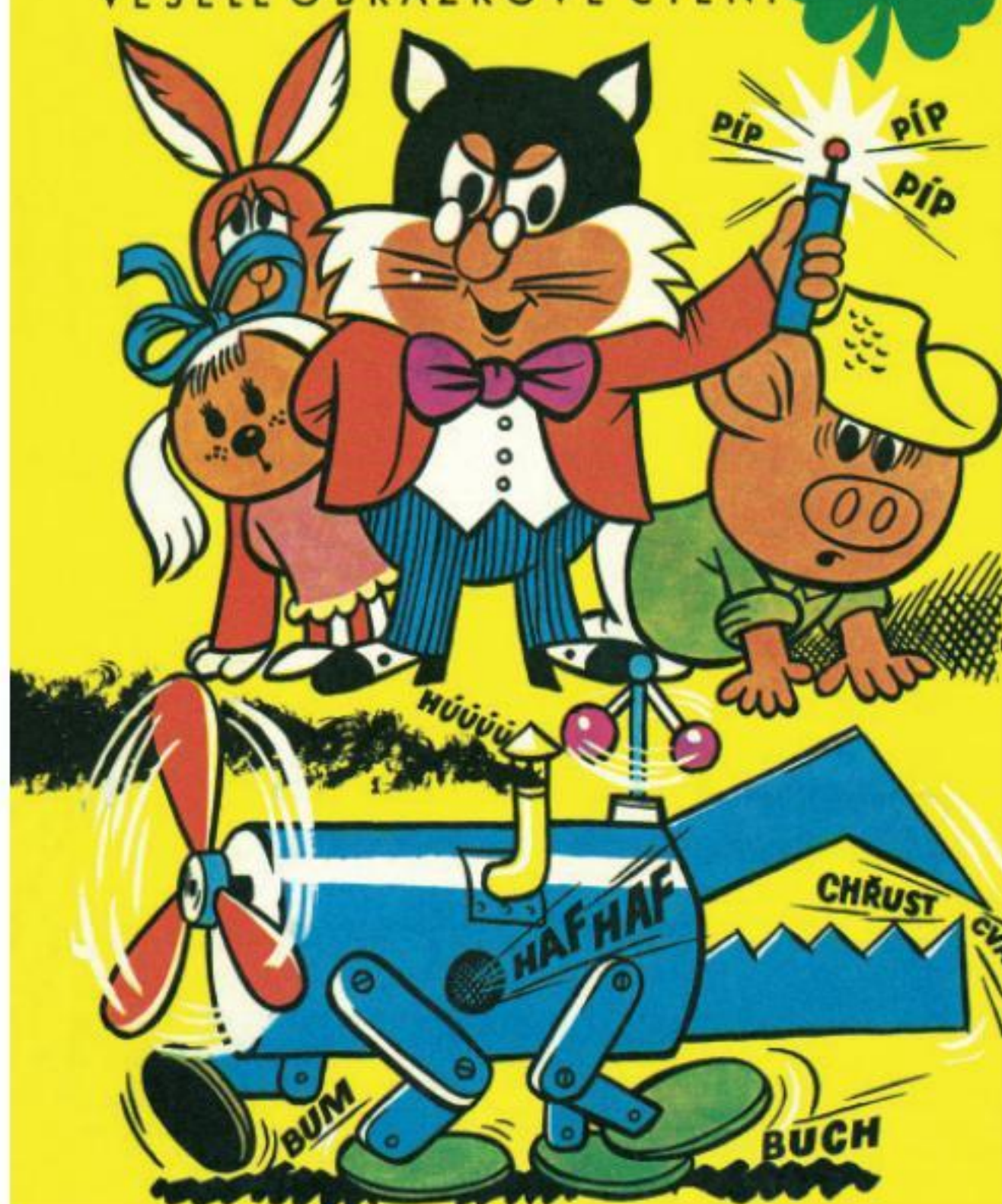
¶ Věkové zacílení *Čtyřlístku* v jednotlivých obdobích kolísalo, celkově lze ale konstatovat dedikaci dětem navštěvujícím 1.–6. ročník základních škol, tedy přibližně věkové kohortě 6–13 let. Tomu odpovídá i charakter většiny seriálů a jejich žánrové vlastnosti. Nejčastěji zastoupeným se jeví žánr funny animals (kromě titulního *Čtyřlístku* např. **Příběhy z lesa**, **Anča a Pepík** nebo **Klofáč a Tlamáč**), popřípadě jeho blízké subžánrové variety, v nichž pozici veselého zvířátka přebírají tvorové vyhynulí (**Rexík**) či imaginární (**Sedmikráskov**, **Karajda**). Poněkud překvapivou se může zdát relativní podreprezentovanost klasicky pojímané pohádky: vyjma období 80. let, kdy se adaptace slavných pohádek objevovaly hned ve třech nezávislých seriálových cyklech, se tradičně prezentované pohádky ve *Čtyřlístku* prakticky nevyskytují. Poměrně časté jsou naopak komiksy detektivní, specifickým průnikovým podtypem funny animals a dobrodružného komiksu jsou pak seriály o dobrodružstvích chlapce a zvířete (**Příhody Alfína a Žužu**), resp. nadpřirozeného pomocníka (tiskařského šotka – **Jáchym a tiskařský šotek** – či skřítky).¹⁵

¶ Praktický tržní monopol *Čtyřlístku* v 70. a 80. letech se spolu s nespornými kvalitami časopisu přeměňoval v ohromující popularitu: v roce 1990 uváděl časopis bezkonkurenční náklad 220 000 výtisků. Publikační exploze, porevoluční otevření trhu zahraničním licencím, distribuční problémy i ne zcela zvládnutá reakce na proměnu čtenářských požadavků se v letech 90. a v novém století promítly do snižování poptávky a následně do poklesu cirkulace časopisu. Ani dnes ale *Čtyřlístek*, který se po převodu do samostatného soukromého nakladatelství výrazně titulově a mediálně stratifikoval,¹⁶ nepřestává profitovat.

¶ Ze všech časopisů, jež v této kapitole sledujeme, má *Čtyřlístek* nejdelší a nejrozvětvenější historii. Nedávno se počet jeho číslovaných sešitů přehoupl přes půl tisícovou hranici a někdy i několikrát do měsíce přibývají související produkty ve vedlejších knižních či časopiseckých řadách (*Čtyřlístek speciál*, *Bobík*, nejnověji dívkám určený magazín *Ahoj, tady Fifi*). Svoji trochu nostalgicky motivovanou popularitou a neumdlévající publikační produktivitou představuje *Čtyřlístek* domácí obdobu slavných zahraničních sérií, jako je britské *Beano*, německý *Fix & Foxi* či americký *Archie*. Nejúspěšnější český komiksový časopis se i více než čtyři dekády od svého vzniku těší nejlepšímu zdraví. ✕

ČTYŘLÍSTEK

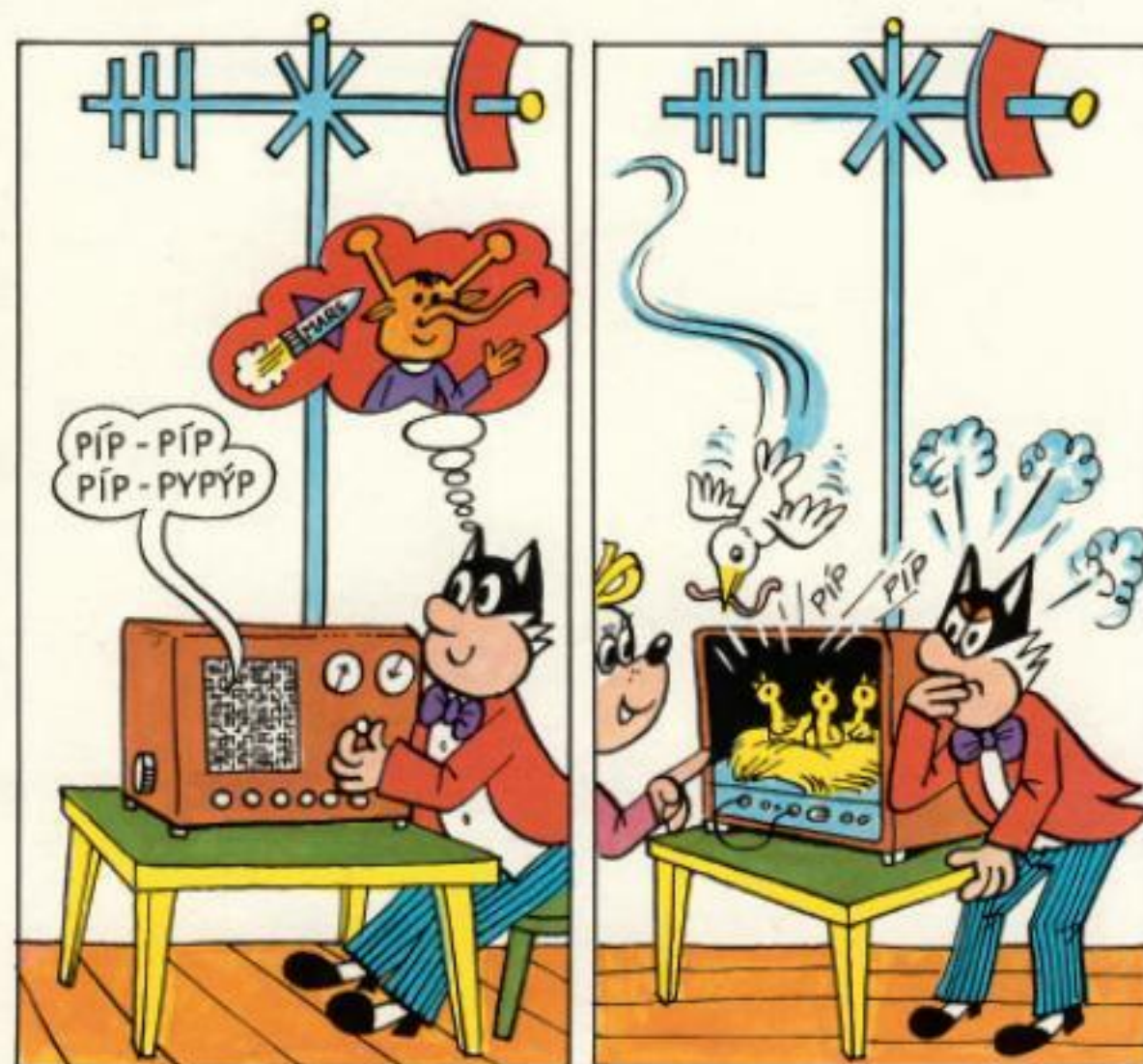
VESELÉ OBRÁZKOVÉ ČTENÍ



SIGNÁLY Z NEZNÁMA

Ljuba Štíplová
Jaroslav Němeček

a čtyři další obrázkové příběhy



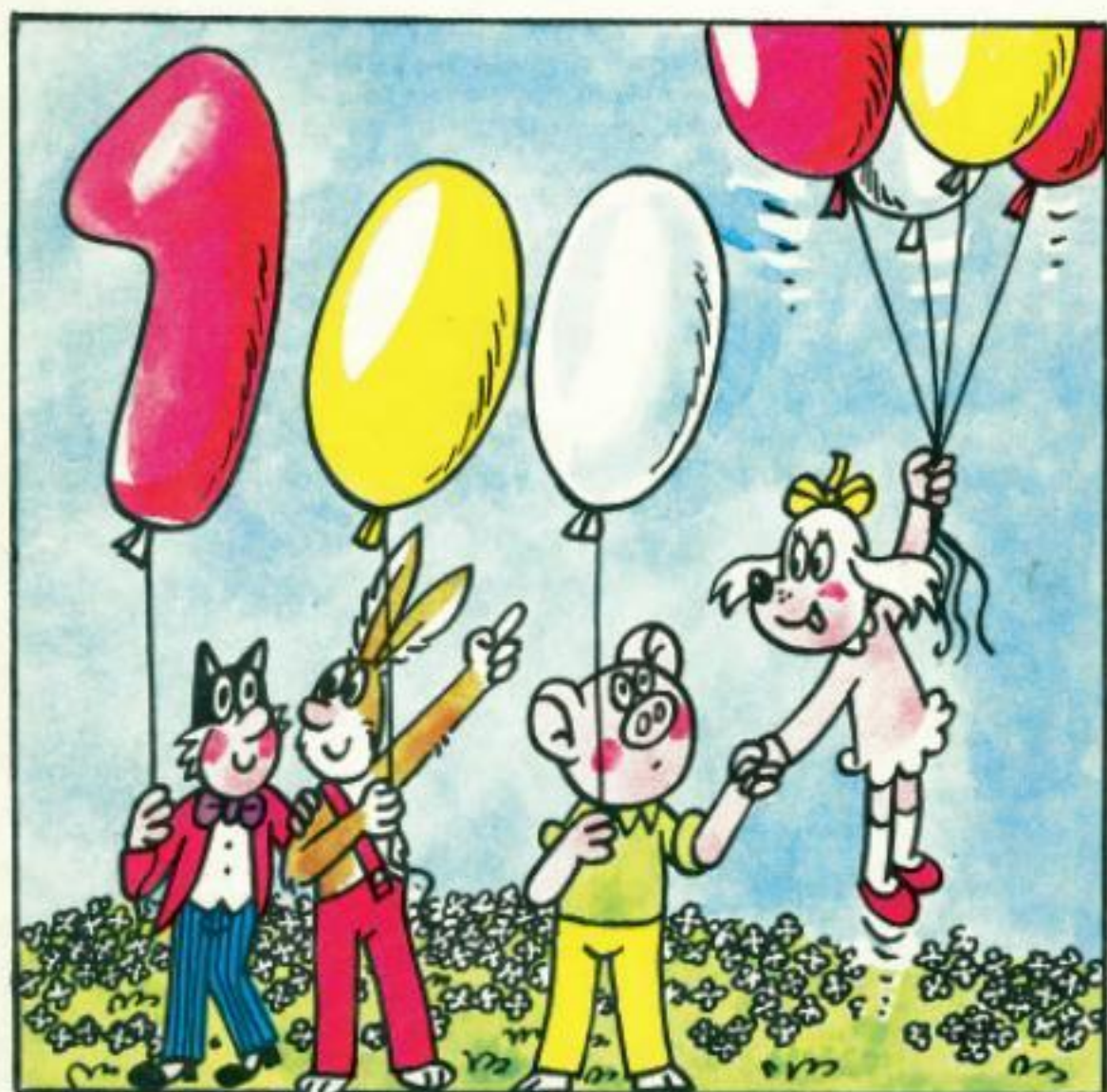
50

knihovnička

ČTYŘLÍSTEK

ZVLÁŠTNÍ VYDÁNÍ

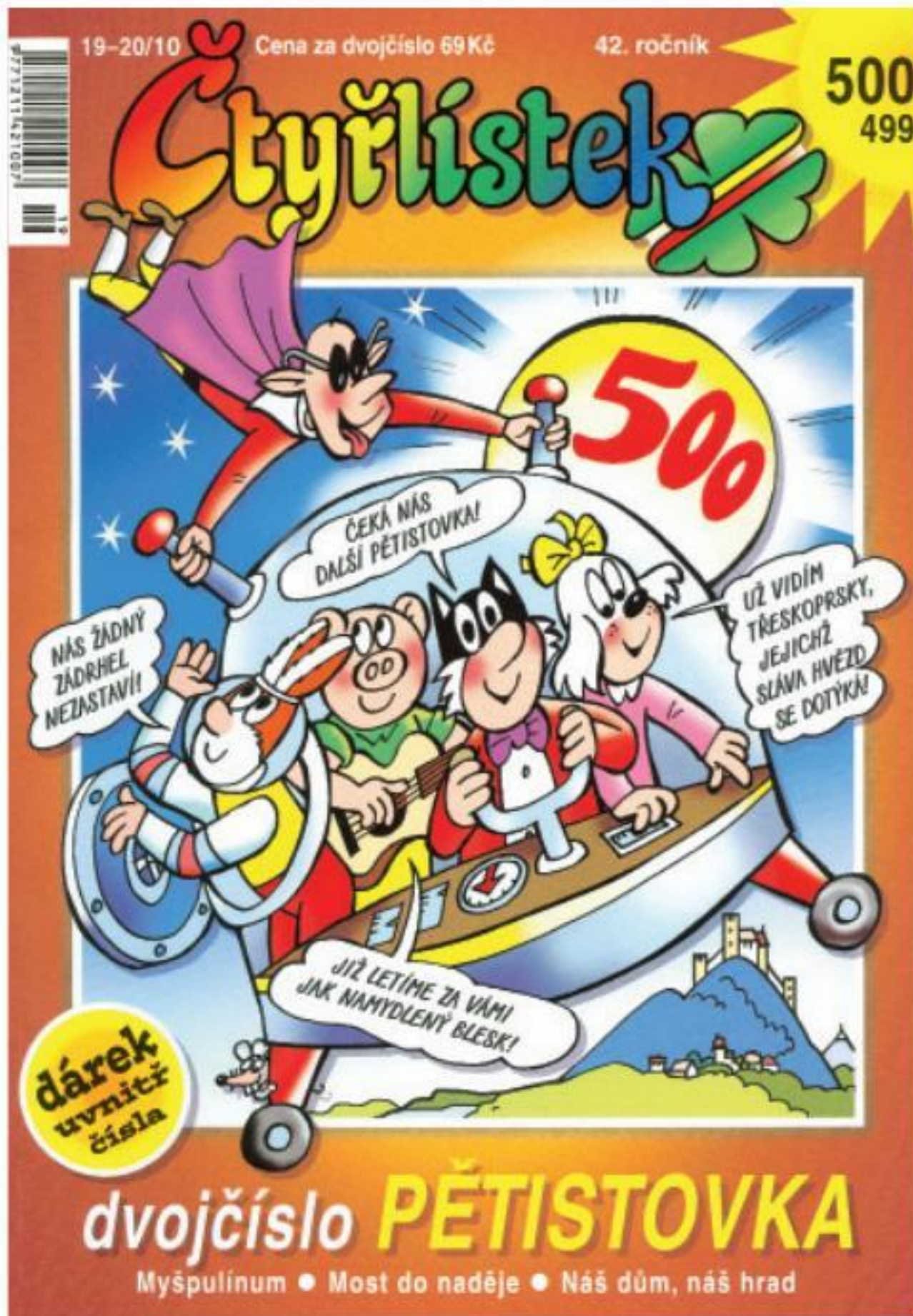
KOUMESOVA DETEKTIVNI
SKOLA
VYNÁLEZY PANA SEMTAMTUKA
POLDA A OLDA GRATULUJÍ
V PANTATICÍCH NA NÁVSI



100

knihovnička

ČTYŘLÍSTEK



19-20/10

Cena za dvojčíslo 69 Kč

42. ročník

500
499

dárek
uvnitř
čísla

dvojčíslo PĚTISTOVKA

Myšpulínium • Most do naděje • Náš dům, náš hrad



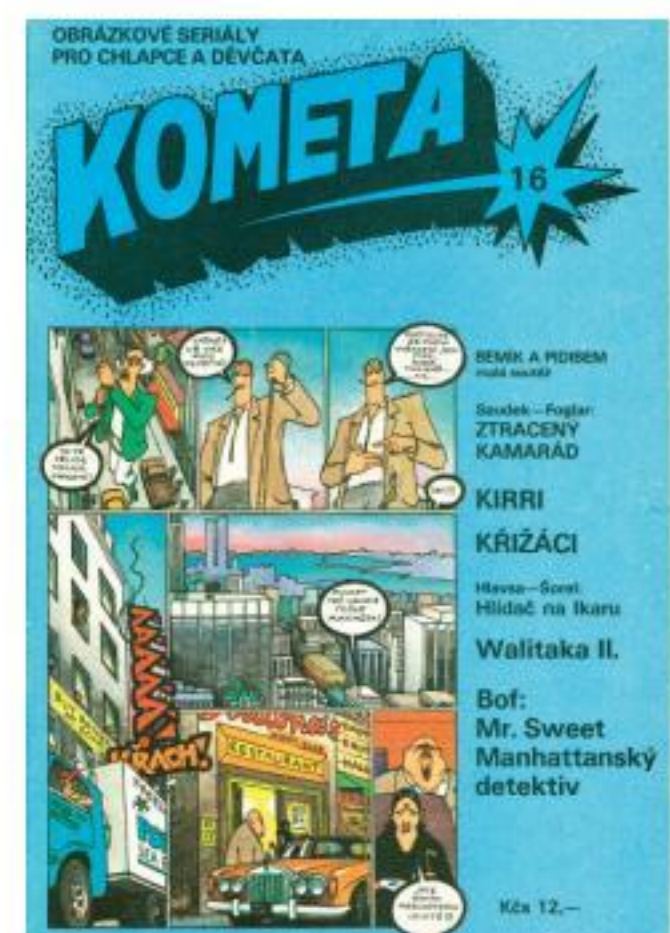
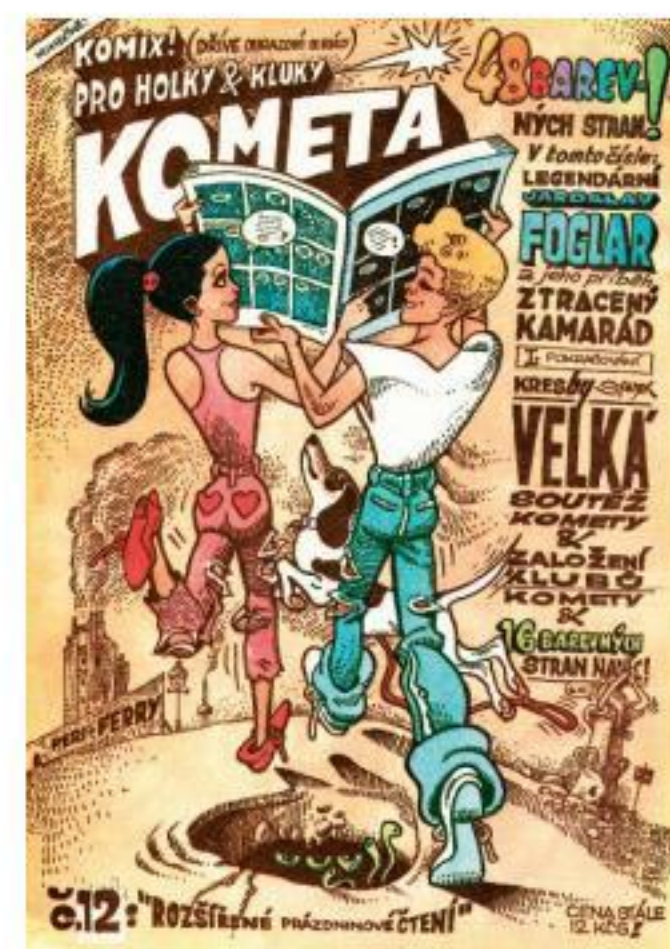
- ↪ Jaroslav Malák (s. Petr Chvojka), Polda a Olda na horské túře, 1979
- ← Adolf Born (s. Svatopluk Hrnčíř), Alenka a Vašek v pyramidě, 1972
- Kája Saudek, Kometa 12, 1990
- Kája Saudek, Kometa 15, 1990
- Bohumil Fencel, Kometa 16, 1990

Slavný průlet Komety K dalšímu uvolňování poměrů – a to i těch komiksových – začalo pozvolna docházet přibližně od poloviny 80. let. *Čtyřlístek* mohl po dlouhých letech snažení konečně začít vydávat tolik žádané souborové reprinty starších příběhů, *ABC* oživilo svůj projekt komiksových speciálů (1985–1990, od roku 1987 dokonce dvakrát ročně jako „zimní“ a „letní“) a na jaře revolučního roku 1989 na českém komiksovém nebi jako předzvěst věcí příštích prvně výrazně zazářila časopisecká *Kometa*. Oficiální kritika se sice stále ještě s ideou komiksového časopisu zcela nesmířila,¹⁷ čtenáři ale dychtivě očekávali každý další průlet seriálové vlasatice.

❑ Komiksový časopis *Kometa*, publikovaný nakladatelstvím Svépomoc Praha, se od ostatní dobové produkce odlišoval již na první pohled: dynamická obálka Káji Saudka (*1935) ohlašovala *Obrázkové seriály pro chlapce a děvčata* a sloužila zároveň jako obsah. Uvnitř samotného časopisu už nemělo nic zabírat komiksu místo, všech 48 stran formátu 29 × 20,5 cm bylo až po zadní obálku vyplněno původními seriály. Na rozdíl od „konkurenčního“ *Čtyřlístku* cílila *Kometa* na staršího čtenáře, který už měl spíše než humorné a veselé příhody dovádivých zvířátek docenit napínavé a dobrodružné seriály modernějšího střihu. Stejně jako sešity knihovničky s dobrodružstvími z Třeskoprsk, i předrevoluční *Kometa* byla formálně vedena jako neperiodická publikace (těšící se však čtvrtmilionovému nákladu), brzy po revoluci v průběhu roku 1990 (od čísla 11) byla ale převedena v časopis, na jehož vydávání se začalo podílet i nově založené soukromé nakladatelství Comet (od čísla 18 jako jediný vydavatel). Prvotní nadšení ale rychle polevovalo, potíže se sháněním nových komiksových materiálů, skokové zvýšení životních nákladů, finanční náročnost celého projektu, špatně realizovaný odhad poptávky, vrtkavý zájem čtenářstva i rozpad distribuční sítě se nejprve v roce 1991 promítly do snížení počtu stran (ze 48 na 32), později docházelo k problémům s proplácením honorářů, až nakonec *Kometa* po svém 36. čísle v roce 1992 zanikla. Zanechala za sebou ale ohromný korpus více než 1 000 stran původních českých dobrodružných komiksů, které sehrály klíčovou roli v ustavování výrazné generace českých komiksových tvůrců (tzv. Generace 89), generace, jež pomáhala definovat moderní tvář domácího kresleného seriálu.

❑ Jistě největším lákadlem sešitové *Komety* bylo pravidelné přetiskování starších, jinak běžnému čtenáři v zásadě nedostupných prací Káji Saudka z tzv. speleologického období. Již od prvního čísla tak časopis zpřístupňoval **Tajemství Zlatého koně**, na něj bezprostředně navázala **Modrá rokle** (dle Foglarova scénáře) a později následoval **Ztracený kamarád** stejné tvůrčí dvojice. Na stránkách časopisu se ale výrazně prosadili i další dříve známí tvůrci: z undergroundového *Kombajnu* vzešlý Jan Patrik Krásný (*1955) zde publikoval svou zdařilou adaptaci vědecko-fantastického románu Jevgenije Guljakovského **Tajemství Enny**, Marko Čermák (*1940) tu zveřejňoval své variace na klubácké komiksy: kromě adaptace Foglarovy knihy **Chata v Jezerní kotlině** to byla trojice epizod **Tří kluků** podle scénáře Svatopluka Hrnčíře (*1926) či **Walitaka** na text Jiřího Macka, a čtveřici krátkých příběhů zde otiskl i Vladimír Tučapský (*1958).

❑ Z nově se objevivších autorů třeba zmínit alespoň Jana Štěpánka (*1948), produktivního autora, jenž do *Komety* přispíval svými adaptacemi literárních textů (**Válka s mloky** dle Karla Čapka, **Bezhlavý jezdec** podle Thomase M. Reida či **Strašidlo Cantervillské** Oscara Wildea), Lubomíra Hlavsu (**Hlídač na Ikaru** dle scénáře Václava Šorela), Libora Páva (adaptace románu Zane Greye **Ken Ward** dle scénáře Antonína Matějky) či cartoonově zjednodušenou kresbou „a la Peellaert“ od ostatních se velmi odlišujícího Bohumila Fencla (**Mr. Sweet**). Zacílení na napínavé „chlapecké“ čtení předurčovalo časopis k žánrovým výpravám do tradiční dobrodružné literatury, sci-fi či westernu. Výrazným rysem seriálů v *Kometě* byla pak



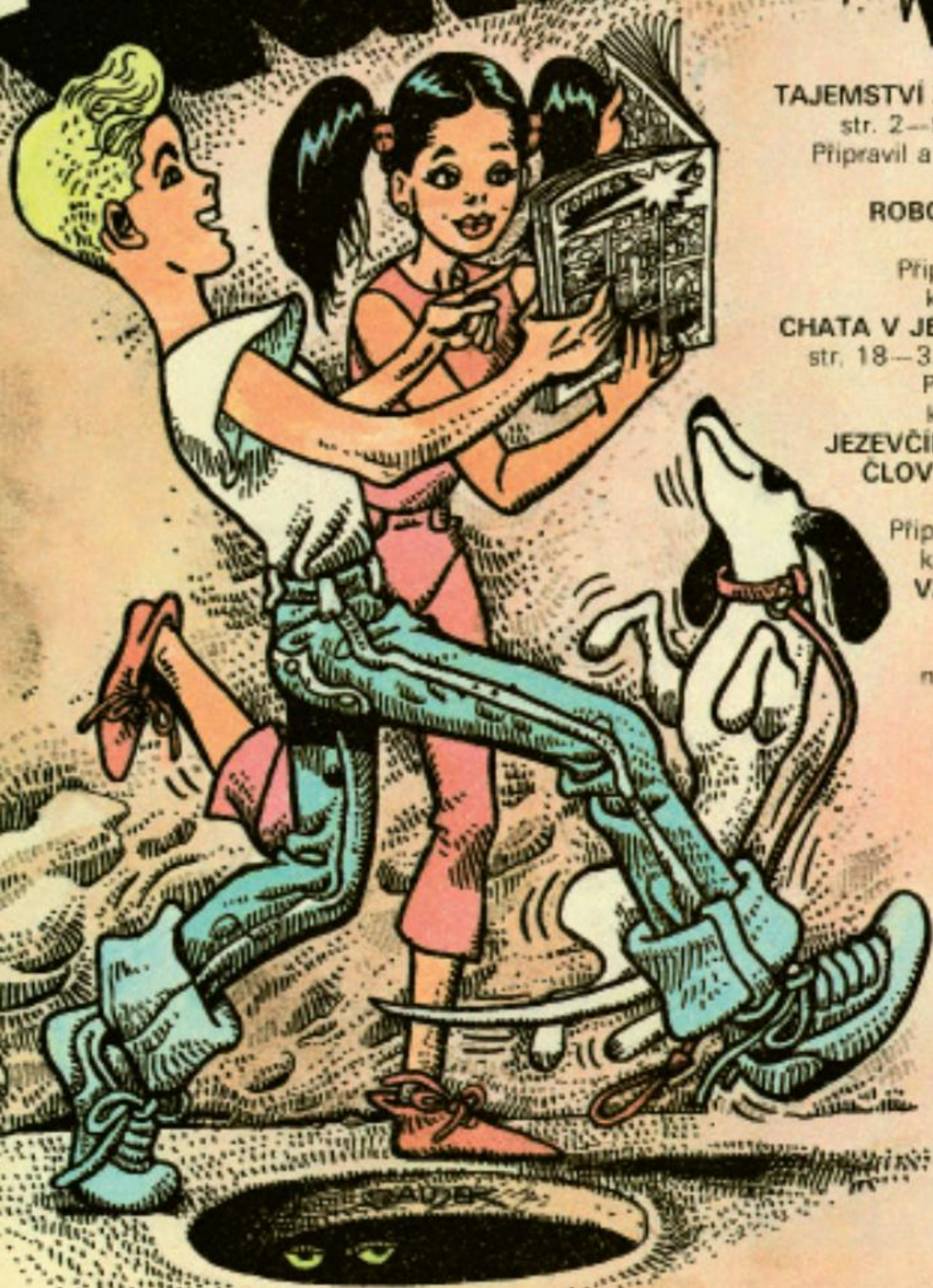
¹⁷ Pro přehled polemické diskuse nad snahou o licencování časopisu *Aréna* v roce 1988 a nad prvním číslem *Komety* srov. Pavel Kořínek, *Komu to tu prospěje? České myšlení o komiksu 1948–1989* [online], dostupné na: <http://www.sorela.cz/normalizace/articles.aspx?id=109> [cit. 30. 6. 2012].

OBRAZOVÉ SERIÁLY PRO
CHLAPCE A DĚVČATA

48 BAREVNÝCH
STRAN

KOMETA

JŮ!



TAJEMSTVÍ ZLATÉHO KONĚ

str. 2—9 1. pokračování

Připravil a kreslí K. Saudek
a spol.

ROBOT II str. 10—17

1. pokračování

Připravil L. Matějka,
kreslí J. R. Novák

CHATA V JEZERNÍ KOTLINĚ

str. 18—32 1. pokračování

Připravil J. Föglar,
kreslí M. Čermák

JEZEVČÍK BOBO, PŘÍTEL ČLOVĚKA str. 33—40

1. pokračování

Připravil L. Faltejsek,
kreslí B. Ceplecha

VÁLKA S MLOKY

str. 41—48

1. pokračování

na motivy románu
K. Čapka

připravil a kreslí
J. Štěpánek



← Kája Saudek, Kometka 1, 1989

↑ Libor Páv (s. Eva Hauserová),
Duryan Hyperman, 1992

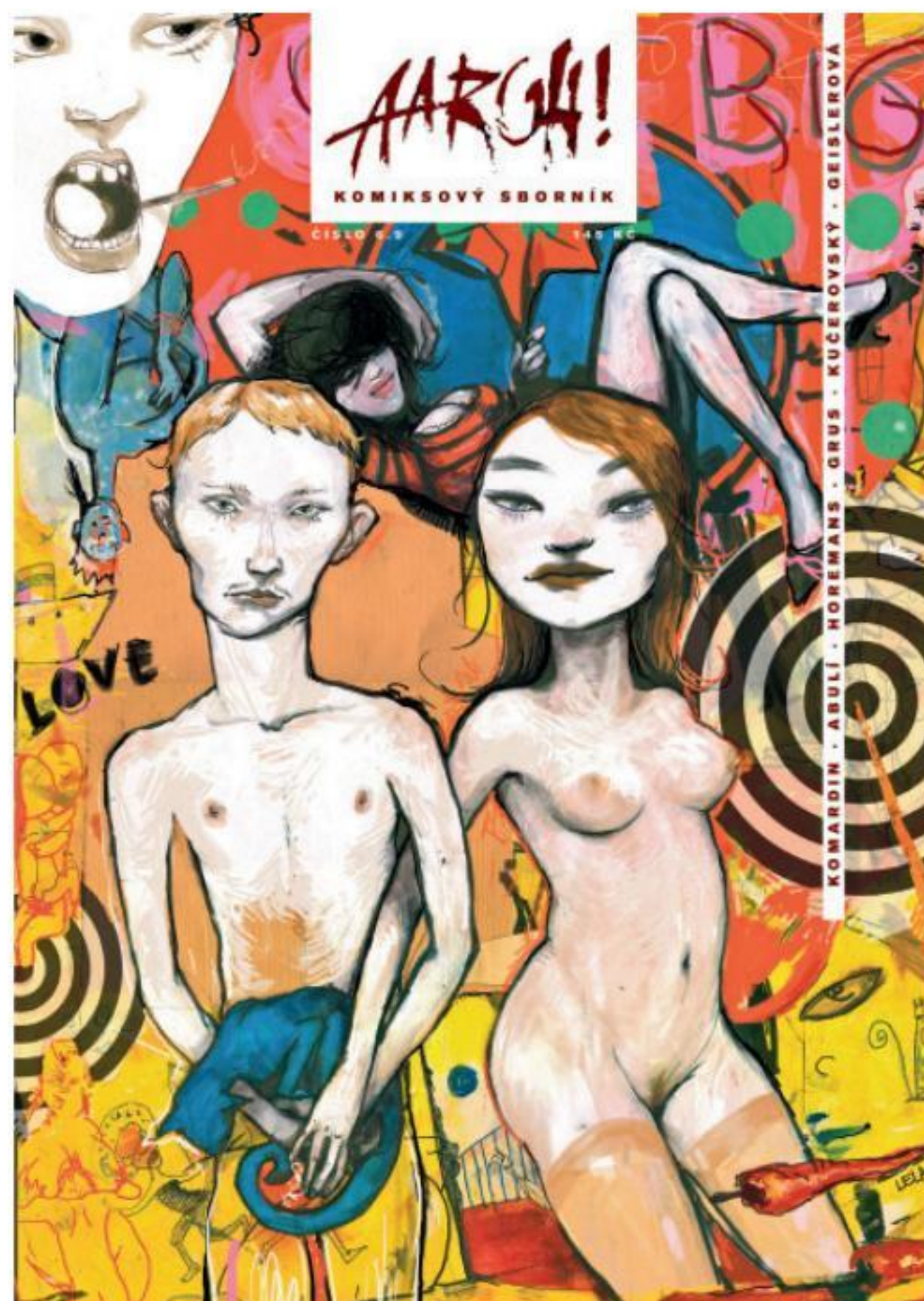
➤ Jan Patrik Krásný, Tajemství Enny, 1990

jejich častá adaptační odvozenost: velká řada zde zahrnutých komiksů totiž vznikala coby adaptace kanonických textů klasické, „hodnotné“ (Čapek, Sienkiewicz) či žánrové (Batlička, May, Doyle) literatury.

¶ V roce 1991 se nakladatelství Comet pokoušelo využít zavedené značky k nastartování několika dalších sérií, ani překladová *Knihovnička Komety*, ani luxusněji, lepenou vazbou s hřbetem vybavený *Magazín Komety* či naopak skromnější časopisecká šestnáctistránková *Kometka* se ale neujaly. Tou dobou právě kulminovala záplavová vlna českého komiksu, která po pádu komunistického režimu přinesla kromě *Komety* i další podobné časopisecké pokusy: *Arénu*, *Robinsona*, *Stopu* a další. Jediným domácím komiksovým časopisem, který přežil konec roku 1992, ale nakonec zůstal *Čtyřlístek*, který zákopově bojoval o přežití v obležení populárních zahraničních licencí z dílny studia Walta Disneyho. Jako kdyby se tak – samozřejmě v notně pozměněné podobě – opakoval příběh *Koule* a jejích současníků. Pro původní český komiksový časopis prostě jako by na trhu nebylo místo. ✕

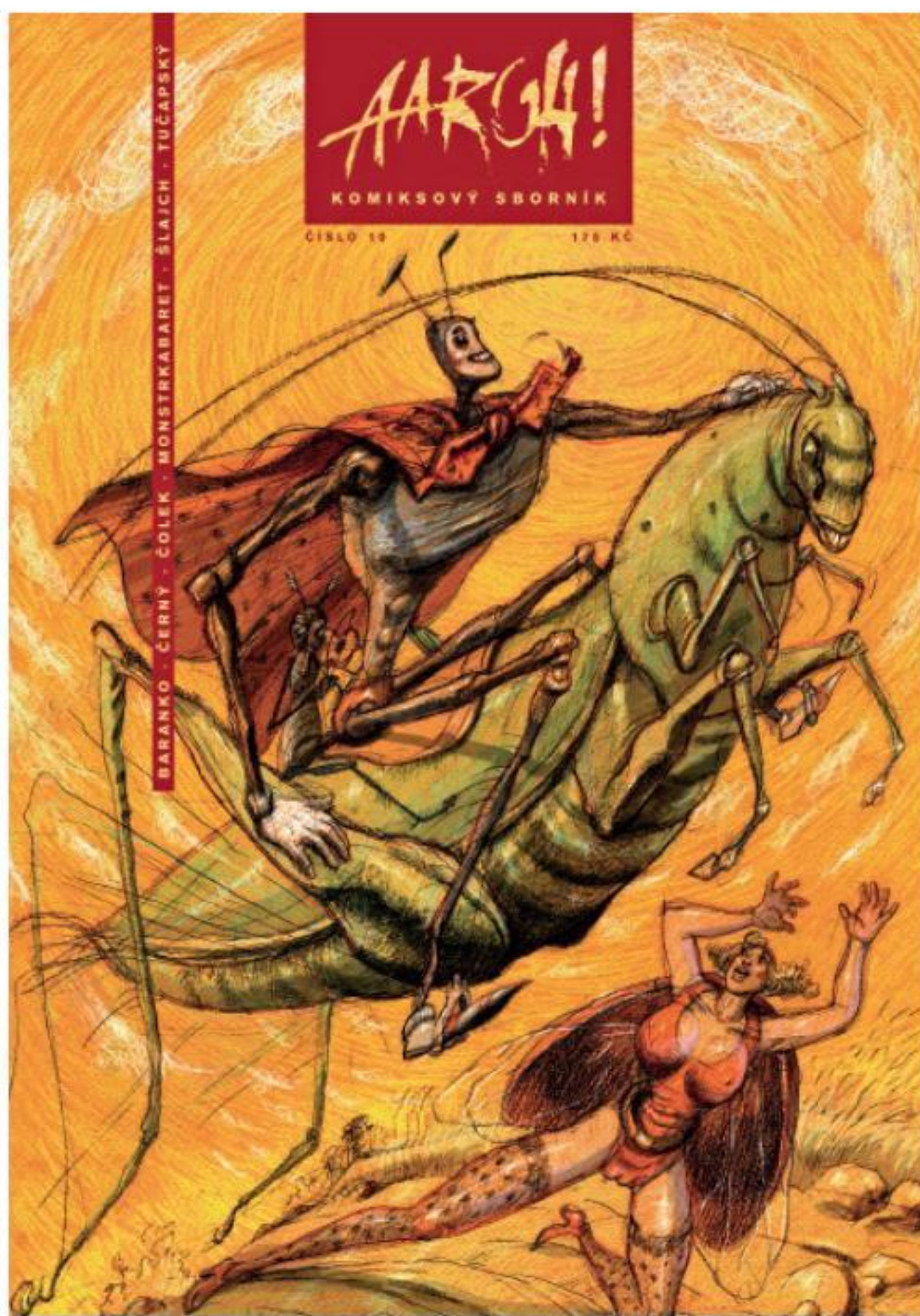
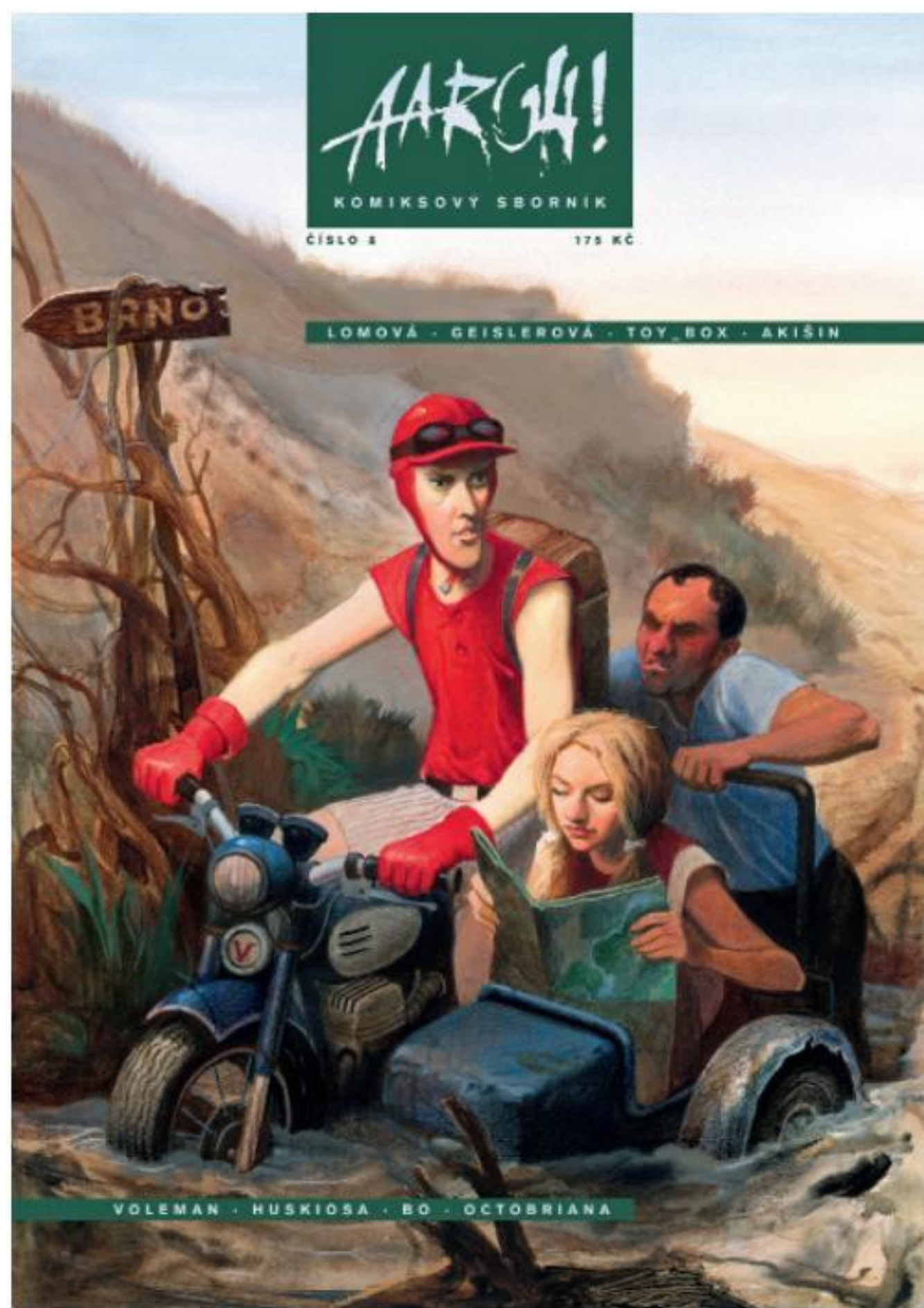


- ↖ Karel Zeman, Stopou velkého Tora, 1991
- ↑ Lubomír Hlavsa (s. Václav Šorel), Hlídač na Ikaru, 1990
- ← Bohumil Fencel, Mr. Sweet a krásná hraběnka, 1991
- Tomáš Kučerovský, Aargh! 1, 2000
- Lela Geislerová, Aargh! 6.9, 2006



Nové komiksové století? Mnohé by bylo lze vyprávět o proměnách českého komiksového prostoru 20. století. Dlouze bychom mohli líčit napínavé, dojemné, místy snad i strhující příběhy a osudy českých komiksových tvůrců i jejich textů a hrdinů. Různé pokusy o domácí komiksové časopisy odrážejí ve svých odlišnostech proměnlivá dobová očekávání i rozličné předpoklady a odhady možného, jež nebylo v uplynulých dekádách pohříchu určováno jen tržními limitami, ale namnoze i nepromíjivým, nepředvídatelným, leč vrtkavým dozorem ideologické kritiky. Na úsvitu nového tisíciletí se po několikaletém odmlčení, jež následovalo po bolestivém krachu *Komety* a jejích komiksových nebeských souputníků, začalo nanovo probouzet k životu domácí komiksové časopisectví a spolu s tím došlo i k oživení a znovunastartování místní komiksové scény jako takové. „Tak na rovinu – my tenhle časopis v podstatě vůbec dělat nechceme. Jenže – došli jsme k tomu, že ho jednoduše někdo dělat musí. A nikdo jiný se k tomu stále nemá,“ psalo se v úvodníku k prvnímu číslu revue *Aargh!*¹⁸ Nově vzniklá časopisecká ročenka o rozměrech standardní A4 (29,7 × 21 cm) svůj vytyčený

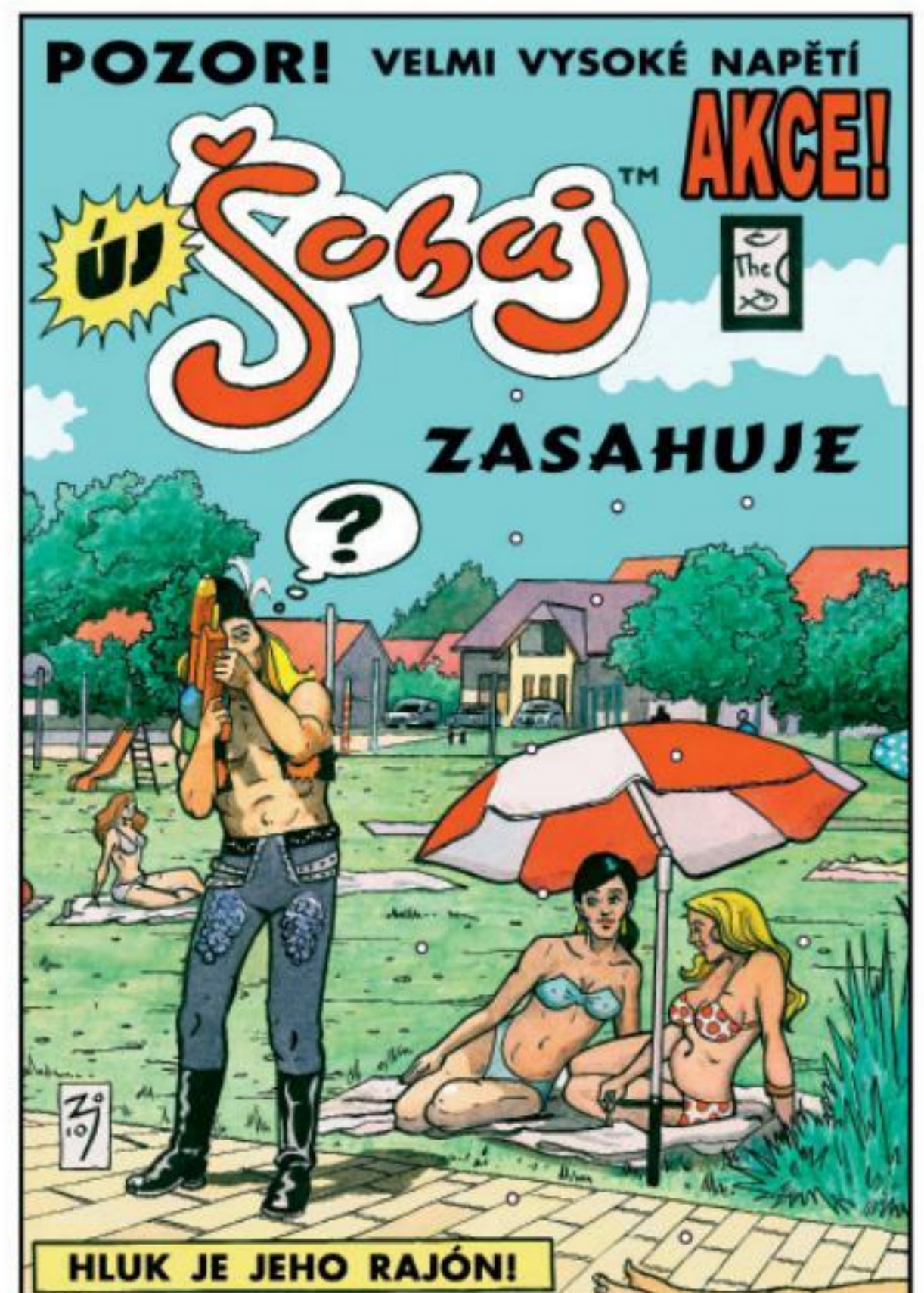
¹⁸ Tomáš Prokůpek, Něco jako úvod, *Aargh! 1*, Prokůpek & Kučerovský, Brno 2000, s. 2.



cíl oživení domácího komiksu splnila bez výhrad. Okolo magazínu *Aargh!*, jež od roku 2000 započali (nejprve jako černobílý fanzin, později jako stále výpravněji vyvedenou revue) v Brně vydávat Tomáš Prokůpek (*1975) a Tomáš Kučerovský (*1974), se postupně utvořila silná autorská generace (tzv. Generace nula), jež nyní nejhlasitěji promlouvá do podoby české komiksové krajiny.¹⁹ Od výše popisovaných časopiseckých předchůdců se *Aargh!* v mnohém odlišuje: stejným dílem klade pozornost na práce původní i překladové, ale stále výraznější prostor je v něm vyčleňován i komiksové publicistice. Tím, že nedisponuje klasickou redakcí a nevzniká v běžném komerčním modu produkce, si může dovolit méně se ohlížet na předpokládaný vkus většinového čtenáře. Požívá tak výhod (ale částečně i omezení), jež takové z podstaty nekomerční, zájmové publikace provázejí. Nemusejí totiž věnovat pozornost mainstreamovému dění ani přistupovat na diplomatické kompromisy, na druhou stranu jim ale občas hrozí nadměru sklouzávat k osobním zálibám a pekuliaritám. Samo o sobě to jistě není na škodu, za nepřítomnosti výrazného a stabilního středoproudého periodika však taková situace může vést k dílčímu pokřivení obrazu domácího komiksu jako takového.

¶ To už ale samozřejmě není výtkou namířenou vůči *Aarghu!*, ale spíše posteskem nad tím, že ani devadesát let od prvního zaslechnutí komiksového signálu na českém území nedisponujeme fungujícím, pravidelně vydávaným mainstreamovým časopisem zaměřeným primárně na domácí komiks pro starší čtenáře. Snad alespoň v množství soudobých, *Aargh!* více či méně připomínajících časopiseckých projektů (*Bubblegun*, *Komiksfest! revue*, *Kix*) můžeme spatřovat opatrný příslib lepších věcí budoucích. ✕

¹⁹ Nedlouho po časopisu *Aargh!* se objevily i další podobné fanzinové publikace, za všechny uvedme alespoň *Sorrel*, *Pot* či *Zkrat*. Rodící se autorská generace tak disponovala poměrně širokými publikačními možnostmi, jakkoli samozřejmě ve všech případech výhradně nekomerčními.



- ↖ Jiří Grus, Aargh! 8, 2008
- ↖ Václav Šlajch, Aargh! 10, 2010
- ↑ Vladimír 518, Freddieho příležitost, 2002
- Lela Geislerová, Jednou za život, 2006
- Jiří Zimčík, Šohaj zasahuje, 2010

V PEŘEJÍCH DOBRODRUŽNÉHO KOMIKSU

přelom 20. a 30. let
první pokusy o dobrodružné
a vědeckofantastické seriály

1946-47

Běhounkův a Junkův seriál
Výprava Toma Bartona

1969-70

Hrnčířův a Novákův
seriál *Kapitán Nemo*

1973-76

Tomanova a Kobíkova trilogie
Pod paprsky Zářícího

1971

Sadeckého kniha
Octobriana a ruský underground

1977-79

Šorelův a Kobíkův seriál
Vzpoura mozků

1986-92

Havlíčkovy adaptace
ruských a britských
vědeckofantastických románů

2012

Babanovo, Maškovo a Grusovo album
Ve stínu šumavských hvozdů

1939

Kühnův seriál
Tajuplná země

1940-41

Novákův seriál
Lovec jelenů

1964-66

Kinclův a Krumův
seriál *Vinnetou*

1968-69

Tomanův a Veškrnův seriál
Dobrodružství Johna Cartera

1970-71

Součkův a Resselův
seriál *Desetioký*

1975-77

Pecharův a Pištěkův
Pavouk Nephila

1991

Kubicův a Hanušův
seriál *Dračí let*

2006

Kopřivovo a Grusovo album
Nitro těžkne glycerínem

AUTOPILOT JE
POŠKOZEN



O výpravách za indiány a Martány

Ať už do vesmíru, nebo na Divoký západ, výpravy za dobrodružstvím představovaly po celé 20. století jedny z nejčastějších a nejoblíbenějších námětů domácího komiksu. V nelehkých údobích národních dějin sehrávaly snad tyto příběhy i roli jisté eskapisticky útěšné vějičky, jež měla alespoň na okamžik dát zapomenout na neradostnou šedivou každodennost. Vždyť kdo by se nechtěl alespoň na chvíli vydat s Johnem Carterem na Mars? Koho by nelákalo putovat severoamerickou krajinou po boku Vinnetoua, rudého gentlemana? Koho by snad neznepokojovala, ale zároveň nevzrušovala přestava robotické Vzpoury mozků?



1 Nabízená „dvouproudá“ typologizace českého dobrodružného komiksu samozřejmě představuje autorský konstrukt, který je na tomto místě třeba přiznat. Naprostou většinu českého komiksu 20. století by bylo možno při tu úzeji, tu šíře pojetém definování „dobrodružného žánru“ k této kategorii přiřadit. Některé rozsáhlejší korpusy domácí „napínavé tradice“ ponecháváme stranou, protože jsou detailně rozebírány jinými kapitolami monografie (tvorba Káji Saudka či tzv. „klubácký“ komiks), jiné variety dobrodružných vyprávění (např. těch odehrávajících se v exotických krajích batličkovských adaptací) pak opomíjíme ve prospěch dvou dominantních subžánrů.

Samotný termín „komiks“ prozrazuje, že u jeho kolébky stála humoristická kresba – realistický výtvarný styl i vážnější náměty do něj začaly pronikat mnohem později. Pro generace českých čtenářů, jejichž dětství spadalo do období mezi 40. a 80. léty 20. století, však byly obrázkové seriály neoddělitelně spjaty především s dobrodružnými příběhy. Ačkoli společenské zřízení této formě povětšinou nepřálo, neměl domácí komiks, umožňující únik do exotických světů, výraznou konkurenci ani v (nedostupné) západní produkci, ani v podobě dalších vizuálních médií. Proto má dodnes mnoho komiksových děl z dob socialismu status nostalgického kultu.

¶ V českém prostředí lze za praotce dobrodružného obrázkového seriálu považovat řadu sešitů o **Kulihráškovi** scenáristky Marty Voleské (1905–1985) a výtvarníka Artuše Scheinera (1863–1938), která začala vycházet v roce 1926. První díl obsahoval pouze náznak příběhu a jeho ambice byly především didaktické – seznámit městské děti s domácími zvířaty. Koncepce série se však rychle vyvíjela, celostránkové kresby se začaly brzy rozpadat do několika panelů a důraz na epický oblouk zesiloval. V dílu **Kulihrášek tulák** (1929) se objevil první indián (byť v roli zaměstnance cirkusu) a v sešitu **Kulihrášek u moře** (1930) vstoupila na scénu postava Kulihráškova strýčka, všemocného vynálezce, který disponuje řadou podivuhodných zařízení včetně přístroje umožňujícího sledovat dění kdekoli na světě nebo podzemní dráhy vedoucí až pod severní pól.

¶ Definitivní průlom na poli realisticky kresleného komiksu nicméně způsobil až komerční úspěch Foglarových a Fischerových **Rychlých šípů** na sklonku 30. let. Právě jejich příklad stál na počátku dvou výrazných proudů dobrodružného obrázkového seriálu, které navzdory několika násilným přerušením v zásadě trvají až do současnosti; jedná se o příběhy z Divokého západu a příběhy vědecko-fantastické. Po cestě možná oba ztratily leccos ze své původní síly a sdělnosti a dnes už nemají podobu přísné žánrové „gotiky“, nýbrž jakési nostalgické „secese“. Od počátku jsou si v mnohém blízké, ať už v osobách některých tvůrců, kteří s chutí kreslili koně v trysku i explodující rakety, či v jistém společném jmenovateli, jímž je romantická, čistá, „chlapecká“ touha – po putování do nebezpečného neznáma, po překračování hranic zemí, kultur a času či rovnou hranic vesmíru a po překonání s tím souvisejících těžkostí. Jedná se o touhu výsostně exotickou, nikoli erotickou, vztah k ženám v ní proto nejčastěji nabývá podoby dvorné rytířskosti či družné kolegiality. Jako by nad těmito příběhy Rychlé šípy stále bděly.

¶ První zmiňovaný proud vychází z tradičnějšího a méně experimentálního subžánru – z vyprávění o Divokém západě. Nad klasickými westerny, v nichž vystupují především kovbojové, však mají převahu příběhy o indiánech. Vzдор jisté syrovosti naplňují idealizovaný obraz skutečnosti odpovídající tomu, jak původní obyvatelé Ameriky vnímalo české trampství první republiky i pozdějších desetiletí útlaku. Tato indiánská linie startuje už ve 40. letech za okupace a po útlumu v 50. letech se s novou silou vzmáhá v polovině 60. let, aby o sobě (byť stále řidčeji) dávala vědět až do současnosti. „Indiánství“ se stalo nástrojem iluzivního sebepochopení mnoha Čechů – zahrnovalo totiž romantický sen o ideální přírodní minulosti a zároveň sublimovalo snění o cestě do zapovězené Ameriky.

¶ Druhý výrazný proud představuje vědecká fantastika, která se v domácím obrázkovém seriálu naplno etablovala teprve ve druhé polovině 60. let. I tento proud hnala kupředu velká touha, dokonce snad větší, než byl sen překročit „frontier“, hranici postupujícího záboru Spojených států a proniknout mezi záhadné a kulturně zcela odlišné indiány. Ve sci-fi komiksu se realizovala především snaha překonat hranice známého vesmíru, touha setkat se se zcela jinými bytostmi a v kontaktu s nimi obstát.^{1x}

Burianův kmen Nad domácím komiksem o indiánech se dlouho tyčila mohutná postava geniálního malíře a ilustrátora Zdeňka Buriana (1905–1981), který se už od počátku 20. let minulého století, tedy od svých šestnácti, živil ilustracemi dobrodružné, čas od času i vědecko-fantastické literatury. Ačkoli sám téměř necestoval, podnikal v tisících perokreseb a kvašových ilustrací odvážné výpravy do geograficky i časově nejvzdálenějších končin – pravěku i budoucnosti. Ani takové zdánlivě bezproblémové tematické zaměření se ale ve spleť českém 20. století neobešlo bez potíží. Po komunistickém puči vadilo novému režimu Burianovo tíhnutí k západní literatuře, trampingu a zálesáctví, umělci jej zase odsuzovali pro jeho realistický styl 19. století a nechuť k experimentu mimo tento rámec, jež se – nutno přiznat – týkala i pokusů na poli komiksu.

¶ Naopak čtenáři i tvůrci naladěni na stejné vnímání světa v něm viděli jedinečného mistra a učitele. Jeho ilustracím se nejlépe dařilo, když vycházely z akčního příběhu – kreslil je s dechem stejně zatajeným jako čtenář či divák, což dodávalo jeho pracím výrazně „komiksovou“, tedy akční a filmově komponovanou, kvalitu. Svým následníkům tak zřejmě mimoděk poskytl inspiraci k tvorbě obrázkových seriálů, zároveň však svou jednoznačnou preferencí ilustrace možná poněkud bránil v příklonu k čisté komiksové formě. Burianovi o něco mladší přátelé a souputníci Miloš Novák, Bohumil Konečný, Jan Černý-Klatovský, Gustav Krum i Karel Toman cestu ke komiksu či aspoň komentovanému seriálu našli, v Burianově případě však lze dohledat pouze dva nevelké projekty, které vznikly zcela na okraj jeho mimořádně rozsáhlé tvorby.²

¶ V Burianově světě formovaném prvorepublikovým „ilustračním průmyslem“ měla literatura převahu, jeho kresba však text více než zdatně doplňovala. Burian i jeho žáci jsou ilustrátoři akční, s vyvinutým citem pro dramatický detail – čtenář postupně dešifruje v hloubce několika plánů celý příběh, většinou ilustrací pozastavený přesně v okamžiku některého z dramatických vrcholů vyprávěného. Burianovská ilustrace získala nadlouho téměř kanonický a normotvorný status, jakkoli jeho následovníci nebyli pouhými epigony. Spíše lze mluvit o velké tvůrčí i duševní spřízněnosti – některé Novákovy kvaše může méně pozorný čtenář omylem považovat za Burianovy; Černého-Klatovského si zase lze splést s Konečným, Kruma s Tomanem. Všichni kráčeli jako indiáni na válečné stezce jedinou stopou a kladli nohy do šlépějí spolubojovníka, který byl o krok napřed. Zanechávali tak velmi podobný otisk, jen prohloubený. ✕

- ← Artuš Scheiner (s. Marta Voleská), Kulihrášek tulák, 1929
- ← Artuš Scheiner (s. Marta Voleská), Kulihrášek u severní točny, 1931
- ✓ Miloš Novák (s. Violet), Kurýr – Román ze života kolonizátorů Divokého západu, 1941



² V roce 1966 Burian namaloval pro časopis *Pionýr* krátký komentovaný seriál *Šest robinzonů* a pro seriál o *Amazoně/Octobrianě* vytvořil několik obálek.

Pod nízkými mračky Právě Miloš Novák (1909–1988) v **Lovci jelenů** na přelomu let 1940–1941 zúročil burianovský (a tedy i sobě vlastní) styl kvašové ilustrace k velmi originálnímu výtvarnému zpracování románu Jamese Fenimorea Coopera. Nešlo však o klasický komiks, nýbrž o komentovaný seriál. Z dnešního pohledu se vlastně zdá, jako by ilustrátor pouze změnil poměr mezi množstvím textu a kreseb – výsledný tvar tedy svou povahou nadále zůstává více ilustrátorskou než komiksovou záležitostí. Přesto lze Novákova Lovce jelenů považovat za začátek českých kreslených příběhů o indiánech, který navíc zůstal v mnohém ohledu nepřekonaný.

¶ Seriál vycházel na zadní stránce časopisu *Malý čtenář*, jenž už měl tou dobou za sebou šedesát let existence a do zákazu nacisty mu zbýval jediný rok. Dílo má až na několik málo výjimek stále stejně velké panely, které nabízejí jen celek či polocelky, a dobově tištěná verze vypadá vedle bravurních originálů trochu jako tlumená ozvěna. S oblohou ustavičně zataženou nízkými mračky a temnou severoamerickou atmosférou jezera Otsego však Lovec jelenů zdaleka nepředstavoval jen nejkomiksovější verzi kvašové ilustrace. Střetnutí hrstky bělochů s přesilou proradných Huronů rezonovalo s pocity čtenářů za protektorátu, kteří chápali beznaděj příběhu velmi aktuálně.

¶ Kromě *Malého čtenáře* uveřejňoval Novák až do léta 1941 dobrodružné příběhy i v *Humoristických listech*, a to včetně jednoho westernového. **Kurýr – Román ze života kolonisátorů Divokého západu**, pod nímž je podepsán scenárista Violet, je kreslen svižně a filmově, oproti hyperrealistickým kvašům má spíše charakter skici. Jejich úspornost je nicméně sdělná – komentovaný seriál připomíná storyboard ke klasické „kovbojce“. Za „zlé“ jsou v příběhu tentokrát běloši, kteří vpadli do země rudých tváří a „sebrali jim ji“. Ani zde tedy není třeba dobově aktualizací interpretace dlouho hledat. Především však bylo důležité, že i po třech letech existence protektorátu Čechy a Morava mohl vycházet příběh ze Spojených států. Pro lidi v okupované zemi představoval na americký kontinent umístěný (a „americký žánr“ naplňující) příběh nostalgickou vazbu k éře první republiky a také ostrůvek romantiky a svobody. Podobnou roli ostatně sehraje dobrodružný komiks i o dvacet let později, až bude země v područí Sovětského svazu.

¶ Zmíněný western ovšem neměl mezi ostatními Novákovými komiksy v *Humoristických listech* navrch – souběžně zde otiskoval i příběhy plné šílených majordomů a ukřivděných dam (**Tajemství zámku Kitfield** a **Pomsta seňority Lucie d'Alvarez**), vesměs evokující Novákem oblíbený „nenápadný půvab buržoazie“. x



Maska parodie a úkryt tradice Kontinuita obou proudů dobrodružných obrázkových seriálů byla v 50. letech zásadně narušena a příhodnější časy nastaly teprve v následujícím desetiletí. Jak dokazuje Dagmar Blümllová,³ na počátku 60. let došlo k pozvolné a opatrné rekonstrukci a rehabilitaci dobrodružné literatury pro mládež. Obrázkové seriály se v průběhu této obrody těsněji přimknuly ke svým literárním předlohám, jedinou alternativu k zákazu a umlčení totiž mnohdy představovala lety ověřená klasika. V případě komiksu (a zvláště toho z Divokého západu) se dále nabízely další dva alternativní sebeobranné mechanismy – totiž parodie, nebo naopak konzervativní forma komentovaného seriálu, která nezvyšovala už tak značnou kontroverznost amerického námětu.

¶ První, parodické možnosti využili například Adolf Born a Oldřich Jelínek (oba *1930) v seriálu **Nováček Josef zvaný Mstitel Texasu**, který vyšel v roce 1959 v ABC a obsahoval ironickou kritiku rodokapsů i brakové sci-fi. Příkladem jisté váhavosti mohou být také dva jedinečné, jakkoli žalostně krátké „slovenské zlomky“ Bohumila Konečného (1918–1990) – **Tajomstvo prémie** (*Mladá tvorba*, 1964) a **Poklad** (*Roháč*, 1965). První komiks vyniká mistrným ztvárněním kovbojských reálií, koní v trysku a dalších akčních scén. Jedná se však o okrajovou záležitost, která dává pouze tušit, kam by se mohl Bohumil Konečný ubírat, kdyby dostal skutečnou příležitost. Druhá práce vyšla v humoristickém týdeníku, a tak vlastně nezbyvalo, než si z kovbojů dělat legraci. Hrdina proto zjistí, že opravdovým pokladem Západu je koňský hnůj, který mu umožní pěstovat žampiony.

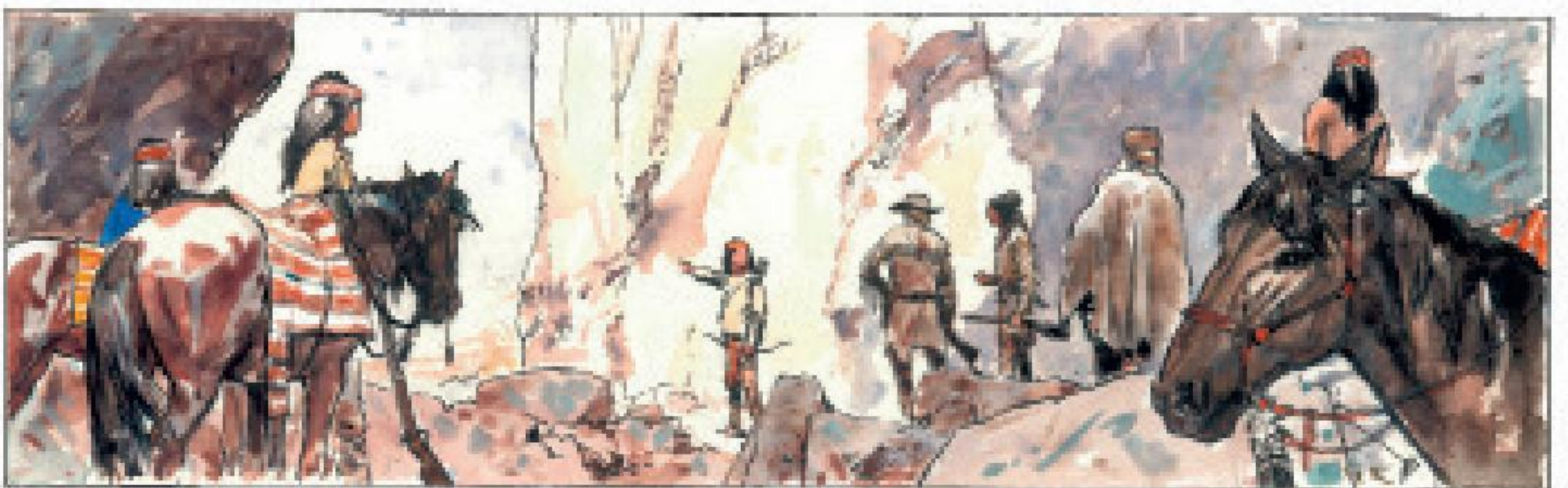
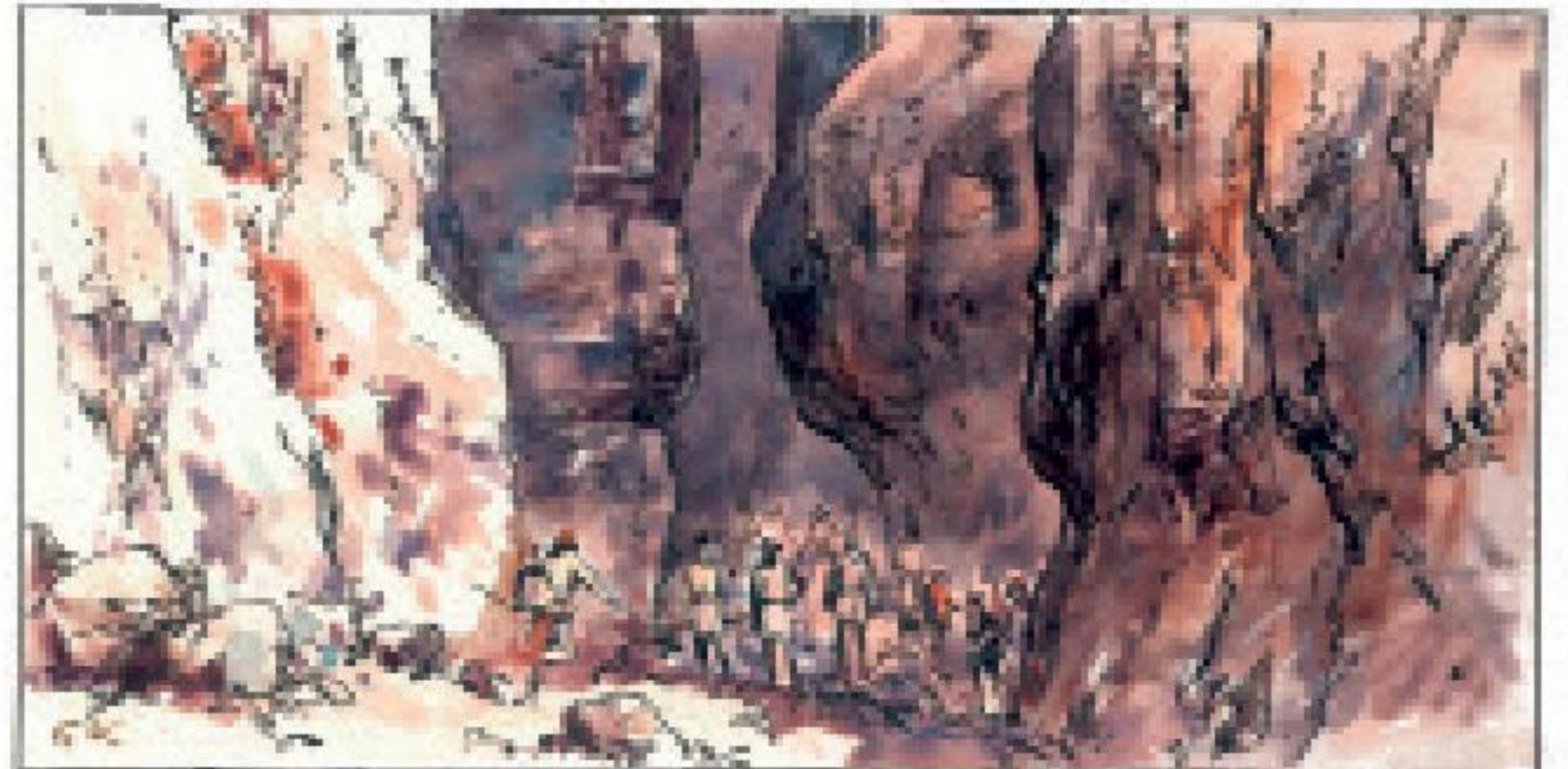
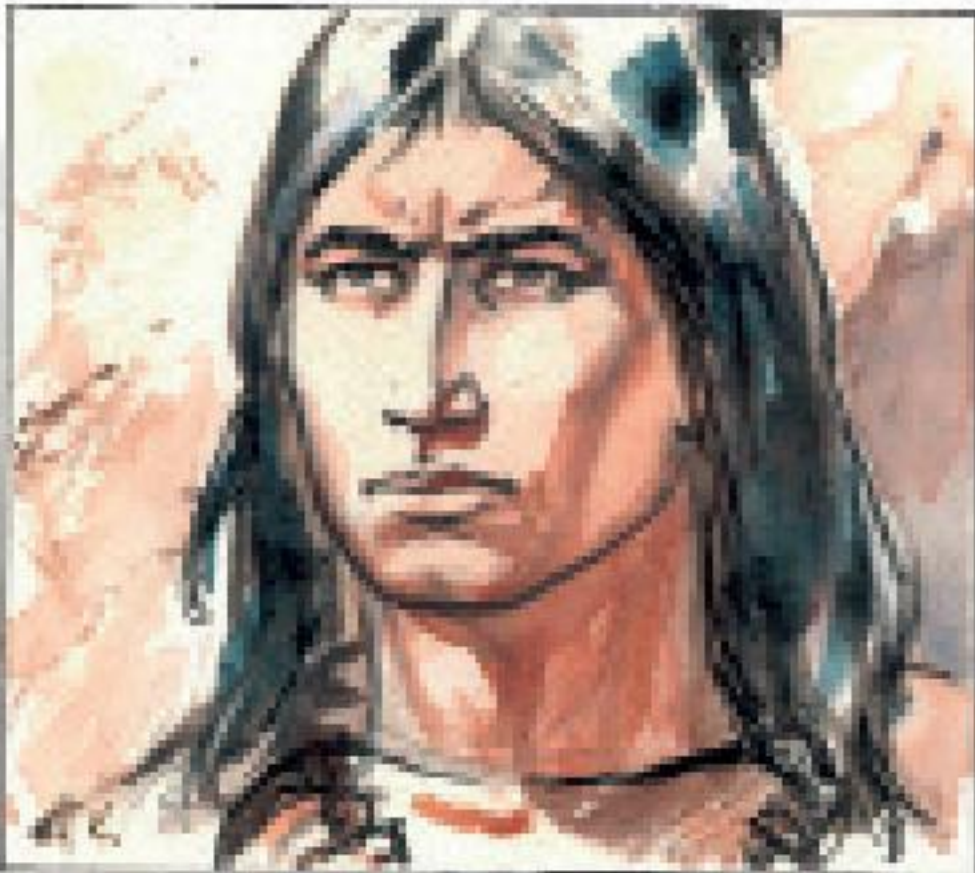
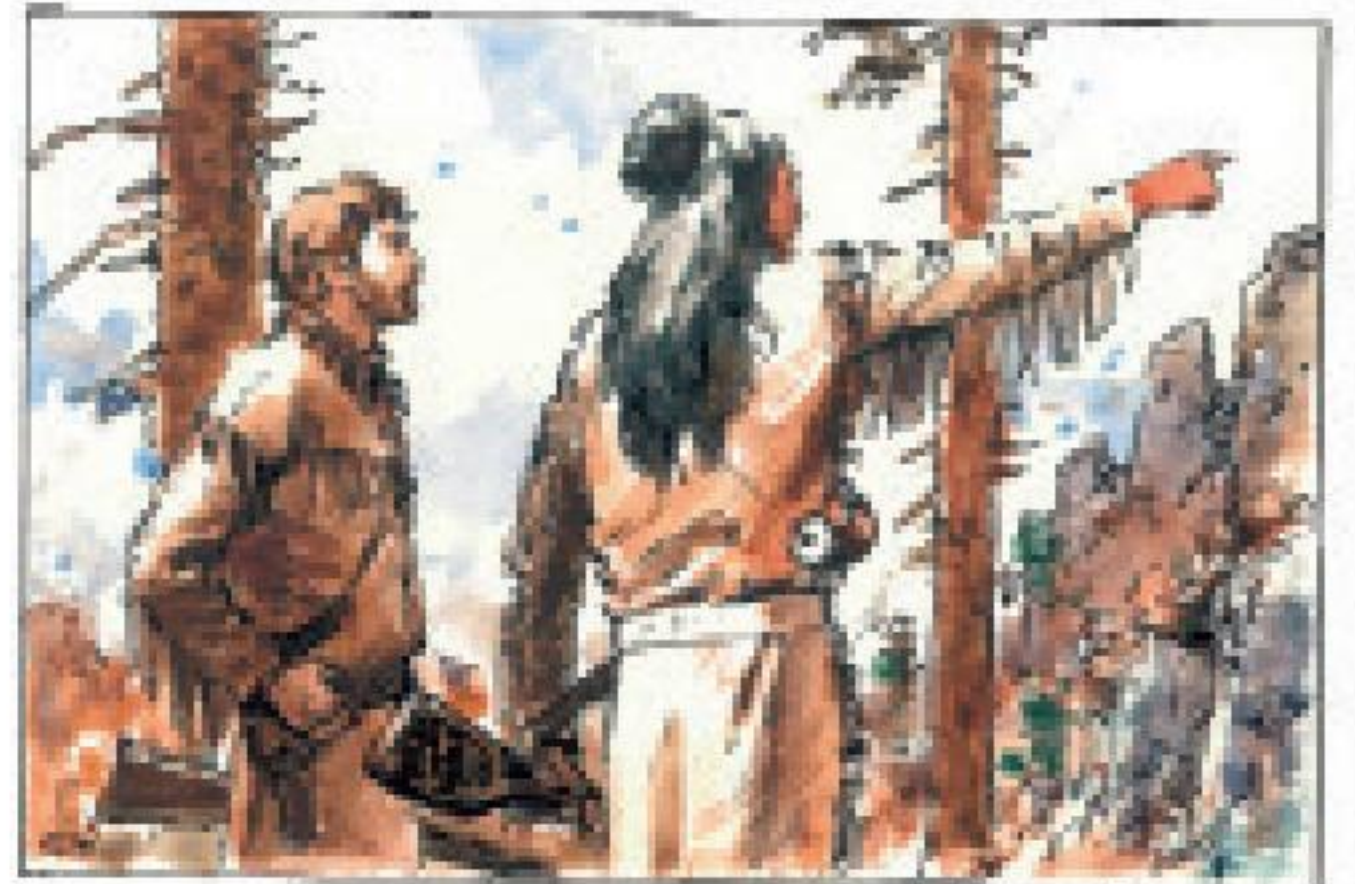
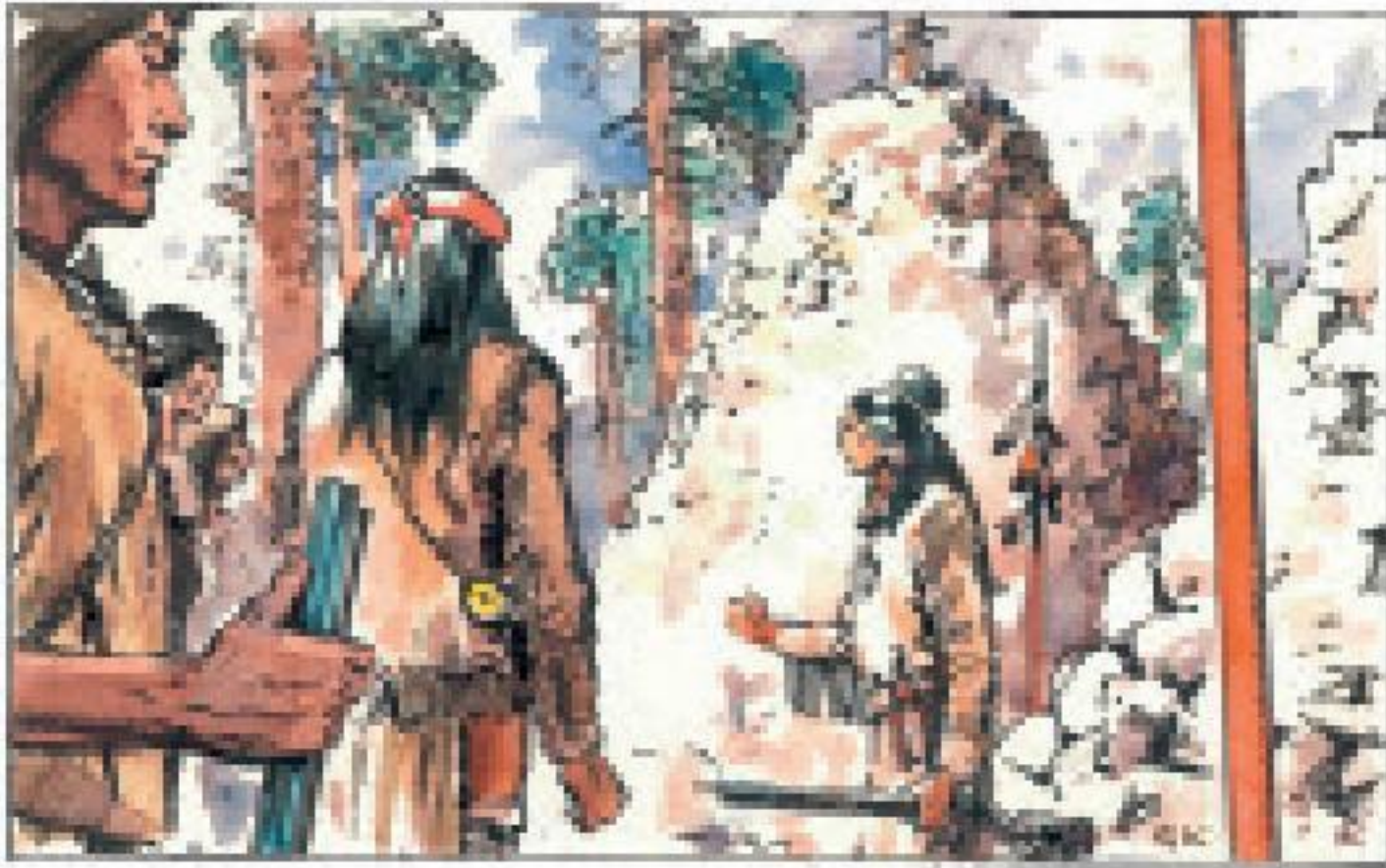
¶ V půli 60. let nicméně došlo k události, která pro dobrodružný žánr představovala mocný impulz a která urychlila vývoj zvolna procitající české populární kultury vůbec. 22. května 1964 měl v kinech premiéru snímek **Poklad na Stříbrném jezeře** (koprodukce NSR – Jugoslávie – Francie, r. Harald Reinl, 1962), zprvu jako mládeži nepřístupný, později s přehodnocenou přístupností jako film nevhodný pro děti pod deset let. Časopis ministerstva národní obrany a Československé lidové armády *Zápisník* se ještě na podzim téhož roku rozhodl zařadit původní komentovaný seriál zpracovávající tvorbu Karla Maye. Redakce oslovila Zdeňka Buriana, ten však preferoval klasické příběhy J. F. Coopera a dalších autentických amerických autorů; **Vinnetou** byl z jeho pohledu odvozenou záležitostí, která mu nikdy nepřišla srdci.⁴ Proto místo sebe doporučil Gustava Kruma (1924–2011), jehož seriál poté vycházel od podzimu 1964 do prosince 1966. Čtenáři za něj byli mimořádně vděční a náklad magazínu dramaticky vzrostl. *Zápisník* zažíval s Vinnetou svou zlatou éru a nebyl jediným periodikem, které z filmového hrdiny profitovalo.⁵

¶ Krumův Vinnetou se dočkal 56 pokračování, která pokrývala první díl románové předlohy. Potom byl ale podle pamětníků na pokyn „shora“ zastaven. Redakce vzniklou situaci vyřešila bizarním vzkazem pod posledním panelem – Vinnetou s Old Shatterhandem se prý napříště těší na setkání se svými obdivovateli už jen soukromě a doma prostřednictvím románové verze: „Howgh – domluvili jsme!“ Celkem 570 kolorovaných kreseb však stihlo zrodit legendu. Z dnešního pohledu uvedené Krumovo dílo trochu připomíná němý film a čtenář zůstává ději poněkud vzdálen. Gustava Kruma fascinoval historický detail, architektura či krajina, samotná akce méně. Postavy v pohybu uměl zachytit bravurně, svým hrdinům se ale pod kůži dostat nepokoušel. Jeho cti nicméně svědčí, že automaticky nepřevzal vizuální styl filmové verze: náčelníka Apačů maloval více indiánsky, snad jen Nšo-či přejala „západoněmeckou“ podobu.

³ Dagmar Blümllová, *Aloys Skoumal – ironik v české pastí*, Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích – Nová tiskárna Pelhřimov, České Budějovice – Pelhřimov 2005, s. 268–270.

⁴ K tomu srov. Vladimír Hulpach, *Století Zdeňka Buriana*, Knížní klub, Praha 2004, s. 54–55.

⁵ Vinnetoua si vypůjčil k „prequelu“ také Karel Franta, který v letech 1965–1969 kreslil pro *Ohníček* svůj nejslavnější obrázkový seriál **Malý Vinnetou**. Podle Frantových vzpomínek se jeho komiks tak líbil Jiřímu Trnkovi, že ho chtěl adaptovat do podoby loutkového filmu. Odpovědní pracovníci, kteří schvalovali náměty, se ale báli, že by to bylo „moc westernové“.





Va chvíli, kdy se Hayward z Unkasem přiblížili ke deset ústům krotit, Huron a Kora zůstali ve spleti chodců. Prázdnotvorně vyběhli z jaskyně a zahodili je v okamžiku, kdy se Kora vytrhla Huronům z rukou a opřela se o skalek balvan, což trčel nad hlubokou roklí.



Huroní porádky omeškovy. Světlá liška se k ní obrátila a napřáhl sál: „Zeno, vol, teď Huronův výsmach nebo náhlí“ Kora vůbec nezvala jeho výzvu na vědomí. A jeden z druhů Světlé lišky, pokládaje Kora za překážku k úniku, vrátil divoký nář do prsou.



Světlá liška se po něm chtěl vchnout, ale v tom dopadl mezi stromy a kořena stromů, který skočil z vysoké skály. Pořádě Huron Světlé lišky, nepřetržitě na toho, kdo sáhl Kora, sru venčila nář mezi lesy. Jako poraněný padl se Unkas ještě vzduš a sátočil na Světlou lišku.



Početní síly světlé vrha k němu. Ten byl vyčerpán jako sál a křel rovní. Světlá liška uchopil ruku Unkase, nachopného už odporně, a přelodil mu hrud a statečný Mohykan zvedl, upřel se zrak a nepřetržitě nenávisť do těla svého nepřítel.



Světlá liška divoce vykřikl. V odpověď mu zamřel hlou Sokolím oka, který se objevil nad strážným skalním. Huron se dal na útek. Probléme rozedlanou mezi skalami, ještě skok a byl by v bezpečí. „Běda tváře jsou pat, Duševní bůhy!“ vykřikl ještě a skočil.



Dopadl něco málo od tle a zachytil se za sráz rukama. V té chvíli se Sokolův oko skřel jako dravec, zamřel a vypálil. Poše Huronovy povolí, trochu se náhnu zpět – a vzdáti se už řiti střemhlav dolů, otřesaje se o kamny a strhávaje s sebou stiská křovínek.



¶ Indiánskou vlnu svobodných 60. let pak uzavřel Jan Černý-Klatovský (1919–1997). Jeho precizně nakreslený **Poslední Mohykán** (*Naše rodina*, 1968–1969) má nejblíže k Novákovu Lovci jelenů, s nímž ho zdaleka nepojí jen příslušnost ke stejné Cooperově knižní sérii. Ačkoli je práce Černého-Klatovského téměř o třicet let mladší, stále se drží regresivní formy komentovaného seriálu s neměnným rastrem šesti stejně velkých polí na stránce. Těžko soudit, nakolik se v tomto případě jednalo o (postupně se obnovující) dobový tlak na periodikum vydávané trpěnými lidovci a nakolik tento rigidní model vyhovoval autorově ilustrátorské přirozenosti. Kresba je nicméně pevně a autenticky spojena se světem Cooperova hlavního hrdiny, trapera Kožené punčochy, a *Poslední Mohykán* by si – ideálně spolu s *Lovcem jelenů* – jistě zasloužil reedici.

¶ Ná vaznost obou děl ostatně podtrhuje i podobná podprahová reflexe doby vzniku. Seriálový *Poslední Mohykán* končí nostalgicky a velmi smutně, konstatováním náčelníka, že „hněv Manittův“ trvá, bílí vládou světem a čas indiánů ještě nenastal. I tady lze slyšet ozvěnu deprese ze sovětské okupace a nastupující normalizace. Jan Černý-Klatovský už se ostatně k obrázkovým seriálům nevrátil a v *Naší rodině* se v následujících letech objevovaly jen mnohem méně konfliktní komiksy určené nejmenším dětem. ✖

Bílí chlapi v rudém moři Po roce 1970 hledal indiánský komiks na stránkách českého tisku útočiště v podstatě marně a scénu ovládly vědecko-fantastické příběhy, které v následujících dekádách čekala zlatá éra. Sympatickou výjimku představuje dílo výtvarníka Miloslava Havlíčka (*1933) z časopisu pro studenty němčiny *Freundschaft*. V letech 1972–1973 tam vyšla dnes bezmála zapomenutá adaptace knihy východoněmecké spisovatelky Anny Jürgenové **Modrý pták** z roku 1955. Příběh, letterovaný německy a doplněný slovníčkem, je v Havlíčkově pojetí výrazným stylovým vykročením vpřed – svižná černobílá kresba evokuje severoamerické indiány stejně živě jako Lovce jelenů, ale přitom se zde realizuje definitivní odklon od burianovského pojetí. Havlíčkovi možná pomohla inspirace francouzským **Černým vlkem** (*Pif Gadget*, 1969–1980) dvojice Ollivier–Kline, kreslíř ale zůstal především věrný svému vlastnímu stylu. Oproštěností kresby se přiblížil k třicet let starému Kurýrovi Miloše Nováka a vytvořil velmi svěží dílo.

¶ Po sametové revoluci se zájem o indiánský komiks opět rozhořel, v záplavě nově vzniklých komiksových časopisů ho však pronásledovala smůla. V *Kometě* se v roce 1991 objevil pokus adaptovat Mayova **Petrolejového prince**, námět se ale fatálně minul s kreslířským naturelem výtvarníka Jana Václavíka (ukrytého pod pseudonymem Ája). Výrazně nadějněji vypadalo první pokračování souběžně vydávaného komiksu **Vinnetou – Rudý gentleman**, které kreslil Milan Víšek pro časopis *Robinson*. Nově vzniklé periodikum se nicméně dočkalo pouze jediného čísla. Další pokus adaptovat **Vinnetoua**, který o rok později učinil výtvarník Jiří Zvolský v *Kometě*, pak představoval labutí píseň také tohoto časopisu.

¶ Skutečnou událostí indiánského komiksu se v roce 1991 měli stát stostránkový **Kamarádi z prémie** scenáristů Pavla Kosatíka a Magdaleny Zikové a kreslíře Jiřího Petráčka (*1941). Hrdiny alba jsou indiánský chlapec Krupobití a bělošský hoch Dick Thompson, kteří se spřátelí a postupně odhalují klady a zápory svých světů. Jedná se tedy o téměř identicky koncipovaný příběh jako v Havlíčkově Modrém ptákově – bělošský chlapec se i zde proti své vůli dostává mezi indiány. Kosatík (*1962) už byl tehdy ovšem v půli svého tematického obratu od žánrové beletrie k publicistice mapující českou politickou historii a scénář slibného projektu je možná trochu přeplněn dějovými klišé a mravními ponaučeními. Jako by již autorovi příběhu chyběla ona skutečná romantická touha po dobrodružství. Poctivě nakreslené dílo bylo sice špičkou edice Sóló Knižního podnikatelského klubu, přesto zapadlo bez většího ohlasu a skončilo na výprodejových pultech. ✕

Blauvogel - Wahlsohn der Irokesen

Frei bearbeitet nach Anna Jürgen

7. Fortsetzung

Die Maisente war schlecht, und deshalb gab es im Winter wenig zu essen. Die Jäger mußten häufiger auf Jagd nach Wild gehen. Aber sie hatten nur noch einen geringen Munitionsvorrat. Nach Neujahr machte sich Kleinbär mit drei Männern auf den Weg zur Handelsstation, um Munition zu besorgen. Nach Abzug der notwendigen Menge für die Reisenden entließ auf jedes Haus noch Schießpulver für vier Schuß.

In einigen Tagen nach Abreise von Kleinbär war der Hunger im Dorf unerträglich geworden. Blauvogel entschloß sich, allein auf die Jagd zu gehen.

1. častěji; 2. zásoba munice; 3. odečtení; 4. nesnesitelný; 5. stádo bůvolů; ... bůvolů; 6. oslobit, otupit; 7. jelení stopa; jelenia...; 8. utíci, uprchnout; unkenůf; 9. vydat se; 10. boblí feka; 11. probírá se; prebarit se; 12. zadržet; 13. jáma; 14. zlástí; 15. zápach; pach; 16. složit, zastřelit; zabít; 17. ledný; 18. drápy; pazúr; 19. náhledník



HIER GINGT EINE BÜFFELHERDE! DIE SPUREN SIND NOCH FRISCH!



BLAUVOGELS SINNE SIND JEDOCH DURCH GRAUSAMEN HUNGER ABGESTÜMPFT. BALD VERLIERT ER DIE SPUREN.

BITT, IST DAS EINE KALTE! ICH WERDE HIER BEIM FEUER ÜBERNACHTEN, UND MORGEN FINDE ICH DIE SPUREN.



AM MORGEN FINDET BLAUVOGEL DIE BÜFFELSPUREN NICHT, ABER ER ENTDECKT HIRSCHSPUREN!

DER IST MIR ENTWISCHT! ABER ICH KAPITULIERE NICHT! ICH MUSS ETWAS ZU ESSEN NACH HAUSE BRINGEN.



BLAUVOGEL GEHT IMMER WEITER. AM BIEGEFLUSS BRICHT ER IN EINE SCHNEEVERWEHTE GRUBE EIN!



AUS DER GRUBE DRINGT WÄRME HERVOR, UND EIN EIGENTÜMLICHES GEMÜCH EIN BÄR! ER SCHLÄFT...



ER IST TOT. ALLEIN KANN ICH IHN NICHT WEGTRAGEN. ICH MUSS NACH HAUSE UND HILFE HERBEIHOLEN.



MUTTER, ICH HABE EINEN BÄREN ERLEGT!



DIE HAUT VON DEINEM BÄREN BEKOMMT GROSSVATER. DIE KLAUEN GEHÖREN DIR. HIER HAST DU EIN HALSBAND AUS IHNEN.

Poslední boj V 90. letech se některé časopisy zaměřené na romány z Divokého západu pokoušely o komiksové zpestření svého obsahu, a v roce 2003 dokonce vyšla kreslená adaptace westernového divadelního představení, přesto dnes prakticky není pochyb o tom, že příběhy o indiánech už čtenáře netáhnou ani v komiksu. Ojedinělé pokusy na tomto poli proto mnohem spíše vyprávějí (někdy záměrně, jindy nevědomky) o nostalgii po odplynulém dětském světě.

¶ Sem můžeme řadit například dílko kreslíře Ladislava Říhy (*1960), který v roce 2011 vytvořil a vlastním nákladem vydal sto kusů jednapadesátistránkového alba Old Firehand. Sešit vyšel u příležitosti stého výročí úmrtí Karla Maye a svým zpracováním i formálními rysy se otevřeně hlásí ke Krumovu Vinnetouovi ze *Zápisníku*. Forma komentovaného seriálu, která byla archaická už v 60. letech, tak pro některé starší příznivce o půl století později paradoxně získala téměř kanonický status.

¶ Metanostalgickým vrcholem žánru je zatím komiks **Ve stínu šumavských hvozdů** (2012), postmoderní a parodické dílo, pod nímž jsou podepsáni scenáristé Džian Baban a Vojtěch Mašek (oba *1977) a výtvarník Jiří Grus (*1978). Karl May se už za svého života stylizoval do podoby Old Shatterhanda, pročez i zde získává jeho filmovou podobu s rysy amerického herce Lexe Barkera. Hlavním protivníkem je mu v komiksu Božena Němcová, která se chystá vydat „Babičku“, totiž revoluční text-román odvrhující pokrytecké nošení šatů. V jedné z rovin bizarního příběhu, který si pohrává se vztahem češství a německví i dalšími motivy, se tak May stává obhájcem staromilsky pojatých dobrodružných příběhů pro chlapce, zatímco Němcová je zvěstovatelkou moderních časů otevřené sexuality a svobodné, eroticky explicitní tvorby. A ačkoli May svou sokyni nakonec porazí, jeho vítězství provází stín vítězství Pyrrhova. Skrze groteskní náboj celého díla prosvítá smutek nad nenávratnou ztrátou dětské nevinnosti. Své publikum však tento „psychosexuální“ crossover hledá jinde než mezi čtenáři Old Firehanda – ti by jej bezpochyby mezi tradiční dobrodružné komiksy vůbec nezařadili.

¶ Český komiks nikdy nezavítal do oblasti tzv. deziluzivního westernu, který se pokouší svět Divokého západu zachytit bez romantických příkras v jeho autentické surovosti. Svým způsobem má k této poloze nejbližší sedmistránkový atmosférický příběh **Naposledy Psím bojovníkem**, který vyšel v albu Pavla Čecha (*1968) **Dědečkové** (2011). Staříčský Šajen v něm odmítne uprchnout spolu s ostatními před blížící se přesilou Póniů a čeká na svůj úplně poslední boj. A jeho čekání dost možná metaforicky vystihuje aktuální situaci indiánského komiksu v našich končinách. ✕

OFF, UŽ JSEM MYSLĚL, ŽE
VÁS NEDOSTAHLI, NA HAV

RÁD SE
PŘEDVÁDÍTE, KAVLE.
ALE MOHL JSTE OHROZIT
NAŠE BEZPEČÍ JSOU
TADY DĚTI

PĚTI!
MEZLOBÍTE
SE NA MĚ?

MĚĚĚ!

NĚĚĚ!

MĚĚĚ!

ŽÁDNÝ STRACH, MAMAM. OD TÉ DOBY, CO JSEM DOSTAHL
DOSTAVNÍK S MEKOMEČNÝM SPŘEŽENÍM, JE TENHLE
KOLÍSEK NAPROSTO BEZPEČNÝ. TO BYLO TAK...

HOP

HOP

HOP

HOP

HOP

HOP

TAK DOUSTI PŘESTAŇTE
SI VYHOŠLET?

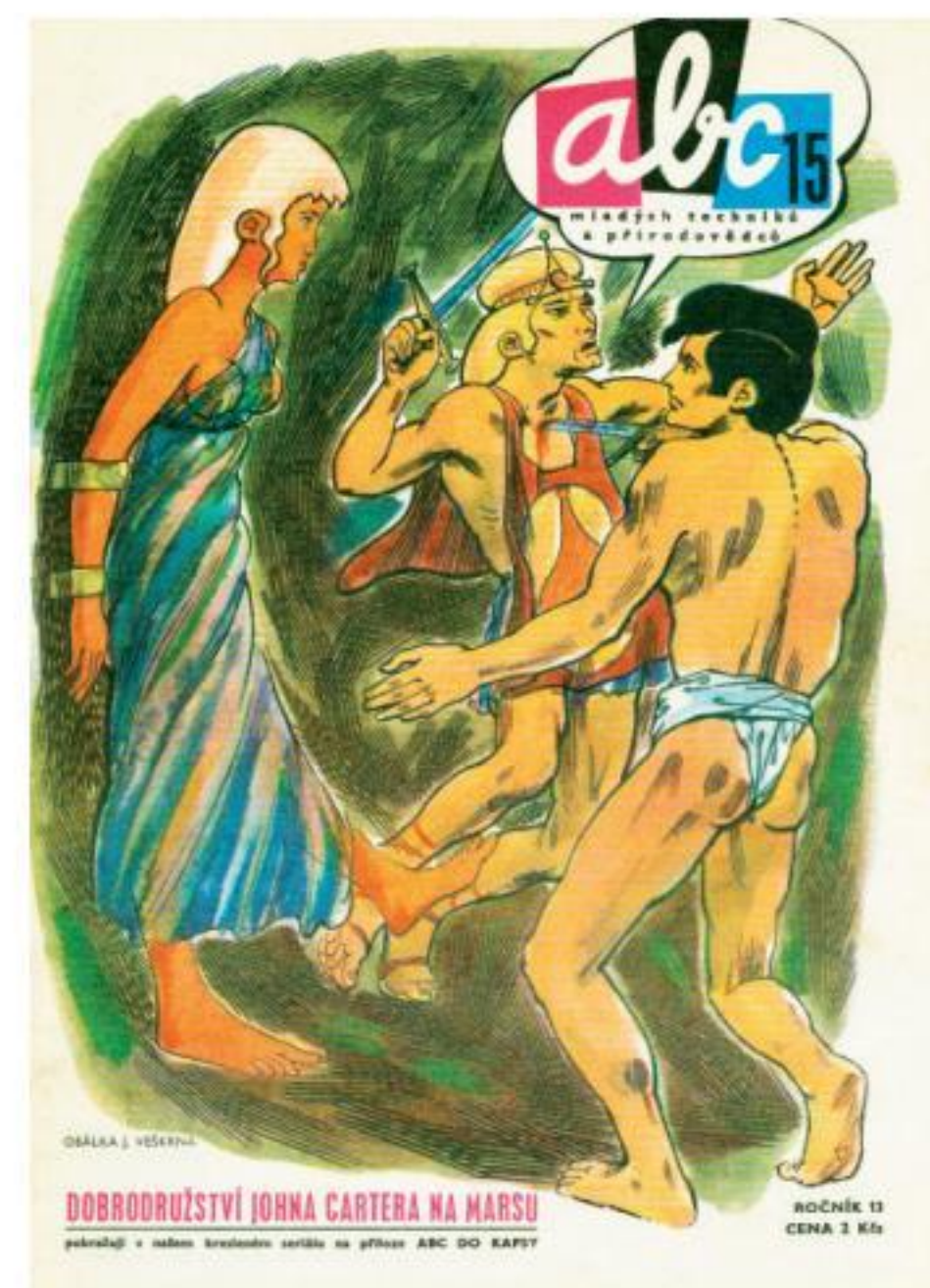
KINDO TU NEMÍ NA VAŠE
BÁČVORNY ZVĚDNÝ?

Přes





- ↑ Jindřich Kühn, Tajuplná země, 1939
- Václav Junek (s. František Běhounek), Výprava Toma Bartona, 1946
- Jiří Veškrna (s. Vlastislav Toman), Dobrodružství Johna Cartera, 1969



Do ztracených světů a dál Pomineme-li v úvodu zmiňovaného Kulihráška, lze za první českou komiksovou výpravu do hájemství sci-fi zřejmě označit komentovaný seriál **Tajuplná země**, otiskovaný v roce 1939 v Baťových *Malých novinách*. Nepříliš vydařené dílko Jindřicha Kühna líčí, kterak se český inženýr a slovenský mechanik dostanou raketovým letadlem do světa obývaného ještěřů a podivnými divochy. Podobný motiv – původem snadno sledovatelný k Doylovu **Ztracenému světu** (1912, česky prvně 1919) – pak variuje několik dalších domácích pokusů o vědeckou fantastiku. V Běhounekově a Junkově nedokončeném komiksu **Výprava Toma Bartona** (*Vpřed*, 1946–1947) musí atomové letadlo řízené inženýrem s českými kořeny nouzově přistát na ostrově obývaném pravěkými tvory a ve Sloukových a Štemberových **Záhadných dobrodružstvích profesora Newtona a jeho asistentů** (*Mladý technik*, 1947) se tajemný vědec vypraví „terroplánem“ do středu Země, kde nalezne moře obývané veleještěři a navrch potomky starověkých Egypťanů. Jako dozvuk tohoto námětového okruhu pak lze brát i komentovaný seriál **Za tajemstvím hlubin**, první scénaristický pokus Vlastislava Tomana (*1929), který v roce 1957 pro nově vzniklý časopis *ABC* výtvarně zpracoval Miroslav Lidák (1934–1983). V tomto příběhu se tři české děti za doprovodu sovětských vědců vydávají do zemských hlubin prostřednictvím „zeměryje“ a narazí zde na jeskynní obojživelníky a podmořské obří sochy ze zaniklého starořeckého města.

¶ Ve stejném roce se už ale zrodila první postsputnicková fantazie – komentovaný seriál **Prázdniny roku 2000**, který podle scénáře Vladimíra Babuly (1919–1966) nakreslil opět Miroslav Lidák. Pět žáků z páté třídy jedné pražské školy v něm vyhraje prázdninový výlet meziplanetárním letadlem na Měsíc. Stihnou navštívit i Mars a v závěru věští čtenářům, že „v budoucnu se podobné výlety určitě uskuteční. Po první umělé družici přijdou další a další, až člověk nakonec ovládne vesmír docela.“ Jak zevrubně dokládá monografie *Planeta Eden*,⁶ česká sci-fi 50. a počátku 60. let po vzoru sovětské fantastiky oslavovala nezadržitelný technický pokrok a predestírala před čtenáři vizi šťastných komunistických zítřků bez třídních rozdílů a válečných konfliktů. Tento přístup se zákonitě projevoval také v obrázkových seriálech. ✕

⁶ Ivan Adamovič – Tomáš Pospiszyl, *Planeta Eden. Svět zítřka v socialistickém Československu 1948–1978*, Arbor vitae, Praha 2010.

Burroughs a Troska Čeští tvůrci sice postupně objevovali, že budoucnost může být i temná, znepokojivá a nejednoznačná, obrat však probíhal velmi zvolna – povinný optimismus a autocenzura byly hluboce zakořeněny. V roce 1966 připravil Vlastislav Toman spolu s výtvarníkem Janem Kristoforim (1931–2004) krátký komiks **Zajatci Torů** (ABC) o pozemské výpravě na Jupiterův měsíc Kallistó. Sám scenárista jej označil jen za „rozcvičku“ před rozsáhlejšími cykly a seriál měl opravdu k dokonalosti daleko, přesto se setkal s výrazným ohlasem, protože trh se sci-fi komiksy v té době zel prázdnotou.

¶ V uvolňující se atmosféře mezitím dozrávala situace ke kulturní explozi roku 1968, která uvolnila i stavidla dobrodružné komiksové tvorby. Jako první autor sci-fi komiksu zareagoval Vlastislav Toman. ABC potřebovalo druhý seriál do vnitřní přílohy a dlouholetý šéfredaktor si vzpomněl, jak v dětství četl románovou ságu o Johnu Carterovi od Edgara Rice Burroughse, autora Tarzana. Podle prvních dvou svazků napsal a Jiří Veškrna (1931–1996) následně nakreslil **Dobrodružství Johna Cartera** (1968–1969). Hlavním hrdinou je tu „statečný Virgiňan“, zlatokop a veterán občanské války, který se na útěku před indiány s pomocí záhadné síly přenese na Mars. Protože se ocitne v prostředí s menší gravitací, dávají mu jeho pozemské svaly schopnosti, kterými převyšuje obyvatele Barsoomu, jak rudou planetu místní nazývají.

¶ Vzhledem ke kulturní bariéře železné opony je téměř zázrak, že se Tomanovi podařilo do komiksu adaptovat právě klíčový příběh západního dobrodružného kánonu – ačkoli mnozí nebudou souhlasit, dost možná se jedná o nejvýznamnější počín, který Vlastislav Toman českému komiksu přinesl. Z rozsáhlého epického materiálu dokázal extrahovat kostru plnou akce a naučil se přitom řadu fines, které později opakovaně zužitkovával ve své autorské tvorbě. Seriál o Johnu Carterovi je na dobu svého vzniku nebyvale naturalistický v zobrazování násilí: téměř na každé stránce někdo někoho probodne a tehdejší čtenáři tento posun vítali s nadšením. Skutečnost, že Burroughsovi humanoidní Marťané chodí oděni pouze do malých zlatých šperků a jinak jsou nazí, už ovšem z pochopitelných důvodů seriál publikovaný na stránkách mládežnického periodika nereflektoval.

¶ Carter, od jehož prvního časopiseckého vydání uplynulo v roce 2012 sto let, představuje klíčový předobraz komiksového superhrdiny. Bojovník skákající obřími skoky patří mezi přímé inspirační předobrazy Schusterova a Siegelova **Supermana** z roku 1938 a „carterovská DNA“ je rozeseta i v řadě pozdějších zásadních děl americké fantastiky – od Lucasových **Hvězdných válek** po **Dunu** Franka Herberta. Burroughs, navazující na žánrové otce zakladatele H. G. Wellse a Julesa Vernea, přitom jako jeden z prvních pochopil, že ve vyspělém světě budoucnosti může mít místo i (para)náboženská mystika. Stvořil tak mix sci-fi a fantasy, který jako legenda přetrvává i po sto letech – nedávný pokus o vysokorozpočtovou filmovou adaptaci je toho nejlepším důkazem. V Burroughsově příběhu se ostatně potkávají i oba hlavní proudy českého dobrodružného komiksu, na počátku Carterovy odysey totiž nechybí ani přestřelka s indiány. Celou barsoomskou ságu lze s úspěchem číst jako „frontier story“, tedy jako podobenství o tom, co zažívali mladí muži deroucí se na Západ – do neznáma, za skutečným dobrodružstvím.

¶ Konec 60. let probudil k aktivitě na poli vědecko-fantastického komiksu také Miloše Nováka, který spolupracoval se sobotní přílohou deníku *Svobodné slovo* a s dětským časopisem *Pionýr* (v letech 1968–1970 krátce přejmenovaným na *Větrník*). Do *Svobodného slova* Novák na přelomu 60. a 70. let v rychlém sledu přispěl hned pětici seriálů. Žádný z příběhů **Vzpoura androidů**, **Po 7 tisíciletích**, **Host z vesmíru**, **Silonova zkáza** a **Boj o Larryho kótu** ale z dnešního pohledu zcela neobstojí. Scenárista Emil Škaloud měl o sci-fi pouze vágní představu, neuměl vyprávět obrazem



a jeho libreta byla plná logických nesmyslů a mezer v ději. Dnes tak na těchto komiksech zbývá k ocenění prakticky jen profesionální výtvarná stránka.

¶ Naštěstí neměl Novák na scenáristy jen smůlu. Zachránil jej Svatopluk Hrnčíř (*1926), dlouholetý redaktor časopisů *Ohníček* a *Pionýr* a vynikající autor knih pro mládež. Také on se rozpomněl na své literární oblíbence z dětství a pro *Větrník* začal adaptovat tvorbu J. M. Trosky (1891–1961). Tento originální český tvůrce chrlil ve 40. letech naivní sci-fi romány, v nichž své hrdiny raději nechal odlétnout do kosmu a čelit tam „smrtonošům“ a „metlám nebes“, než aby museli zůstat doma v neradostné válečné realitě. Dvorním ilustrátorem jeho vesmírné ságy se již tehdy stal Miloš Novák a právě jemu svěřil Hrnčíř svou poslední adaptaci Trosky – **Kapitána Nema**.⁷

¶ Námět Novákovi dokonale vyhovoval a umožnil mu rozvinout vše, co tak výborně ovládal – starosvětsky pojatou sci-fi, kreslenou však dynamicky a ve vyzrálé zkratce. Dobovým protikomiksovým tlakům čelil seriál poměrně neobvyklým způsobem, kreslené pasáže se tu střídají s prozaickým vyprávěním. Hrnčíř je do kostry příběhu implantuje natolik umně, že nenudí a stimuluje fantazii čtenáře. Celkově se zřejmě jedná o vůbec nejlepší práci, kterou Novák v oblasti vizuální narace vytvořil, a můžeme jen litovat, že se zručný výtvarník s takto kvalitními librety neselektoval častěji. ✕

⁷ Hrnčířovy předcházející adaptace Troskových románů *Vládce mořských hlubin* a *Paprsky života a smrti* (*Větrník*, 1968–1969) výtvarně zpracoval Miroslav Hrdina.

Dozvuky svobody Na počátku 70. let se Vlastislav Toman vrátil k Burroughsově sérii a její čtvrtou část adaptoval do komiksu **Dobrodružství Thuvie z Ptarhu** (ABC, 1970–1971). John Carter si podle scenáristova vyjádření⁸ získal řadu dívčích čtenářek, a tak se jim pokusil vyjít vstříc příběhem s ženskou ústřední hrdinkou. K výtvarné spolupráci tentokrát přizval Milana Ressela (*1934), který se už na sklonku 60. let snažil spolu s Jaroslavem Vožniakem prosadit na francouzském trhu s dobrodružným komiksem **Abo Falio**, nakonec navždy odsouzeným k podobě lettering postrádajícího torza.

¶ V Dobrodružství Thuvie z Ptarhu kulminovala Resselova schopnost vidět „jinou“ realitu a vizuálně ji upevnit přesnými technickými detaily. Barsoom vybavil sugestivní atmosférou, „secesní“ architekturou zanikajících měst i nebývale brutální akcí. V přípravách na válku marsovských států zúročil své dětské zážitky z válečné Británie – v jeho podání se vlastně jedná o operaci Overlord na rudé planetě. Přituhující normalizace ale barsoomské krutosti nepřála a Burroughsovi Marťané i Milan Ressel museli z ABC brzy zmizet.

¶ Souběžně Ressel přispíval také do *Ohničku*, pro který do komiksu s velkou chutí převedl Součkovy povídky **Desetioký** a **Kraken**. Dokonce si přitom dokázal vyvzdorovat velmi netypickou techniku – celý seriál nakreslil obyčejnou tužkou. Výsledná kontrastní a zároveň jemná klasická realistická kresba dodnes navozuje strhující temnou atmosféru obou příběhů. Po vrcholu však následoval rychlý pád – podle Resselových vzpomínek režim oficiálně zdůvodnil zákaz prvním obrázkem z **Krakena**, kde se objevuje nezaměstnaný námořník v hospodě U Pekinské kachny, což mělo mít údajně demoralizující vliv na socialistickou mládež. Se Součkovými komiksy byl načas konec.⁹ A s vědecko-fantastickými seriály se tou dobou loučil i Miloš Novák – příběhem **Strach z vesmíru** (*Svobodné slovo*, 1971–1972) podle scénáře popularizátora kosmonautiky Pavla Toufara, v němž při dramatické cestě na Mars zahyne půlka posádky.

¶ Sci-fi motivy (létající stroj v podobě obří kovové koule nebo obří mrož) doplněné přítomností indiánů propojila i „nejsvětovější“ událost v českém komiksu – kniha **Octobriana a ruský underground**, která v roce 1971 vyšla v malém londýnském nakladatelství Tom Stacey. Jejím autorem byl podvodník a agent StB Petr Sadecký (1943–1991), mladík nadaný bezmeznou touhou po vzdálených krajích a dobrodružství při naprosté absenci morálních kvalit. S nápadem vydat na Západě dobrodružný komiks o živočišné divošce Amazoně přišel už v roce 1966; podařilo se mu do něj zapojit Bohumila Konečného a jako autora obálek také Zdeňka Buriana. Pozoruhodné je, že ačkoli Sadecký mohl navštěvovat země za železnou oponou, a udělat si díky tomu představu o tamní komiksové produkci, chtěl pro svůj projekt užít formu komentovaného seriálu, která už byla na Západě naprostým anachronismem.

¶ Když o rok později Sadecký i s nedokončeným torzem projektu emigroval, těžko mohl být překvapen, že o něj žádný vydavatel nestojí. Zabral teprve po přepracování, při němž Sadecký Amazonu proměnil v Octobrianu, bojovnici za „pravý odkaz Říjnové revoluce“, a obalil svůj seriál mystifikačním příběhem o ukrajinském undergroundu. Když kniha vyšla, zničila kariéru Konečnému a poškodila i Buriana. Octobriana se nicméně stala kultem, který začal žít svým životem a pokračoval i poté, co vyšlo najevo skutečné pozadí celého příběhu. Část západních čtenářů jej jednoduše nezaznamenala a další nepřijala. Atraktivitu postavy akcelerovala obrovská neinformovanost Západu o poměrech ve východním bloku, západní společnost byla uhranuta dráždivou neoficiální verzí sovětské reality. V této souvislosti je třeba přiznat, že svět dodnes vnímá Octobrianu jako „ruskou hrdinku“, „ruský výtvar“ a svědectví o „ruském životě za železnou oponou“.¹⁰ ✕

⁸ Ivo Fencel, Hadži z ABC se vrací do Plzně. Rozhovor s Vlastislavem Tomanem, *Xkultura* [online], dostupné na: <http://www.xkultura.cz/clanek/hadzi-z-abc-se-vraci-do-plzne-rozhovor-s-vlastislavem-tomanem> [cit. 30. 6. 2012].

⁹ Souček se v letech 1979–1982 posmrtně dočkal komiksové verze svého hlavního díla, trilogie o výpravě na Mars **Cesta slepých ptáků**. Adaptaci otiskl slovenský měsíčník *Elektrón*. Seriál má úctyhodných 100 stran, a i když si kreslíř Jozef Schek (*1921) možná až příliš snadno vypůjčil podobu postav z komiksu **Rip Kirby** Johna Prenticeho, jedná se v rámci žánru o jeho tvůrčí vrchol.

¹⁰ Pro detailnější popis případu srov. Milan Krejčí, *Amazona a Octobriana, Aargh! 4*, Stable & Němeček – Mot, Praha 2003, s. 96–103; a monografii Tomáše Pospiszyla *Octobriana a ruský underground*, Labyrint – Via vestra, Praha 2004.

15. HROZBA VÁLKY

Po únosu princezny Thuvia z Ptarmu padlo podezření z tohoto činu na hélijského prince Carthoris. Byl proto svým otcem Johnem Carterem, vládcem Barsoomu, vyslán do Ptarmu, aby se ospravedlnil. Když však zmizel i princ, zůstala se situace mezi Héliem a Ptarmem natolik, že hrozila válka! Odjeli diplomatští zástupci, bylo přerušeno rádiové spojení. John Carter začal jednat...



V okamžiku, kdy Thuvia spatřila dusarské vzducholeď, dopadl na Carthorisova blávu - princ se zhroutil k nohám Torquasiana. I Kar Kormak byl karmá odvláčen v postech a božský lex Kormak byl ubit. A tak zelená horda útočí na dusarské bojovníky, kteří

odvíjejí Thuvii na palubu přepychové vzducholeď, neboť se nechťjí vzdát své kořisti - radě ženy. Salvy vřetelů z paluby obojí vzducholeď přehlušují hukot motorů. Letouny se vznášejí nad ralsy Anthoru a horda Torquasianů mizí...

Zpacifikované dobrodružství Doma bylo po zániku některých časopisů a vyhazovech umělců potřeba začínat znova. Například v *Ohníčku*, kde se po odchodu Milana Ressela sešli ke spolupráci novinář, spisovatel a vynálezce Ivo Pechar (*1937) a akademický malíř, kostýmní výtvarník, pozdější nositel Oskara za film *Amadeus* a automobilový závodník Theodor Pištěk (*1932). Nový tandem zahájil spolupráci seriálem **10 000 mil na vzdorujících strojích** o první rallye světa a navázal na něj sci-fi komiksy **Profesor Dugan** (1973–1975) a **Pavouk Nephila** (1975–1977). První z nich líčí dobrodružství hypermoderní ponorky, druhý experimenty s obřím hmyzem a členovci. Oba příběhy mají velmi pečlivou kompozici, nepřízeň doby totiž mimoděk poskytla autorům zcela nečekanou výhodu – na tvorbu seriálů měli vzhledem k rozpětí práce obrovské množství času. Čas fabulační, čas vyprávění a čas subjektivní byly od sebe extrémně vzdáleny, což dodalo čtenářskému zážitku netušený a silně podprahový rozměr. Zrodil se „kult“.

¶ Pištěk každý příběh kreslil odlišnou technikou, vždy hledal nejadekvátnější styl:

Ticho mořských hlubin v Profesoru Duganovi doprovází plošné a uklidňující stínování tuší, zatímco konflikt s vojenskoprůmyslovým komplexem a antimilitaristický tón Pavouka Nephily vyhrocuje ostrá pérovka. Bylo v tom jistě také umění možného, protože časopis přecházel počátkem 70. let na méně kvalitní papír, výsledná podoba je nicméně podnes působivá.

¶ Vlastislav Toman začal po ukončení barsoomské série pracovat na vlastní látce.

Vyšel ze svých dvou povídek z roku 1963 a v letech 1973–1976 otiskl v *ABC* trilogii

Pod paprsky Zářícího, k jejímž hrdinům se i později opakovaně vracel. V příběhu odehrávajícím se na vzdálené Žluté planetě se technologicky vyspělé lidstvo snaží na evolučním žebříku trochu popostrčit místní primitivní obyvatele. Zároveň ale Toman stále čerpal z Burroughsova carterovského cyklu – nápad s televizním vysíláním méně vyspělým rasám realizovali už na Barsoomu svatí Thernové, čtyřrucí Torquasiané se v Tomanově sáze transformují na ušatce a Bug-y, thoati nacházejí svůj odraz v tutonech a tak podobně.

¶ Od starších burroughsovských komiksů trilogii naopak odlišuje značné omezení zobrazovaného násilí. Zabíjena tu jsou jen zvířata, a když už dojde na střety lidí, zraňují se jen lehce, „na okrajích“. I obří válečníci Bug-ové se po jediné léčce co do vzrůstu zmenší a bez boje přistoupí na mírové soužití. Závěrečný zánik zlotřilých Hortidů je pak neexplicitně zobrazen v rohu jediného políčka. Válka už v době normalizace nesměla vypadat jako válka, boj jako boj. Mravokárci a pedagogové jistě zaplesali, dobrodružné komiksy však přišly o jednu ze svých důležitých zbraní. Silnou stránku trilogie zato představuje výtvarné zpracování Františka Kobíka (1933–2006), který dokázal komiksu vtisknout výrazný dynamický styl a jeho hrdinům alespoň náznak primitivní živočišnosti. Zvláště Kruan, hrdina z první domorodé „urychlené“ generace, si dokázal získat srdce mnoha čtenářů, kteří znovu ocenili, že je svět budoucnosti okořeněn latentními prvky fantasy.

¶ Na Tomanovu trilogii v *ABC* navázala **Vzpouře mozků** (1977–1979) scenáristy Václava Šorela (*1937), spolupracujícího opět s Františkem Kobíkem. Příběh zde začíná opravdu velkoryse – posádka hvězdoletu, který se po letech vrací z vesmírné výpravy, zjišťuje, že se Zemí není něco v pořádku, a postupně odhaluje, že poslední zbytky lidstva bojují se vzbouřenými roboty. I v Šorelově scénáři lze ovšem zahlédnout zřetelné inspirační vlivy tvorby jiných autorů. Expozici ke Vzpouře mozků si vypůjčil z Lemova románu **Návrat z hvězd**. Odtud převzal název navracejícího se hvězdoletu *Prométheus*, jména členů posádky Hal a Olaf či zmínku o desáté výpravě a o průzkumném letu nad Betou Arktura.

¶ Seriál byl na svou dobu výjimečný důrazem na futuristickou techniku a její přesvědčivé výtvarné zpracování, neubránil se ale určité rozvleklosti děje a hlavně postrádá klimax. Zákaz brutality představoval pro normalizační vědecko-fantastický komiks neřešitelný problém – k prvnímu konfliktu na planetě ovládnuté roboty dojde

až v 16. pokračování, stačí však sestřelení dvou nepřátelských disků a ohrožená sonda je v bezpečí. Mocí Hlavního robota otřese první malá sonda, která náhodně prolétá kolem, a během celoplanetárního útoku na robotický svět jsou v panelech seriálu vidět všehovšudy dva zničení roboti a pár letadel. Závěr komiksu pak zcela postrádá akční finále. Skutečné potlačení vzpoury mozků se nemohlo konat, nebylo přípustné.

¶ Jako neprávem opomíjené dílo lze vnímat Tomanovu **Druhou výpravu** (ABC, 1979–1980), která je přímým pokračováním Doylova Ztraceného světa. Scenárista tu vytvořil vyvážený klasický dobrodružný příběh, ve kterém nechybí únos, hlavní padouch a jeho hrdlořezové, všudypřítomné nebezpečí pravěkých stvůr (zaútočí ceratosaurus, stegosaurus i phororhacos). Dojde na otevřenou bitvu s poloopicemi, konflikt eskaluje, granáty se vrhají málem na každé stránce a na konci zničí gigantický výbuch celou Zemi Maple Whitea. Ohlédnutí Roxtona a Challengerera za obřím sloupem kouře ukazuje, že se zde odehrála skutečná katastrofa, a je to finále, jak se patří. Na vrchol svých výtvarných možností se tímto komiksem vypracoval i František Kobík – pravěká monstra kreslil se stejným nasazením jako moderní techniku a jeho krajina tu má obzor, hloubku i přesvědčivost, což na Žluté planetě ještě tak úplně neplatilo.

¶ Další várku kosmické sci-fi přinesl na stránky ABC znovu Václav Šorel. Jeho **Galaxia** (1984–1986) líčí dobrodružství dvou Pozemšťanů, kteří se ve stejnojmenném poškozeném hvězdoletu snaží objevit ztracenou cestu k Zemi. Seriál, který jeho scenárista původně zamýšlel jako „nekonečný“, ovšem neplánovaně skončil po dvou letech, aniž by se v poměrně zdlouhavém ději propracoval k výraznější pointě. Galaxii pak v ABC vystřídala snaha Vlastislava Tomana o návrat na Žlutou planetu, navazující série ale působily stále bezradněji, na čemž se zčásti podepsala i chřadnoucí linka vážně nemocného Kobíka.

¶ Alespoň stručnou zmínku si pak zaslouží další aktivity Miloslava Havlíčka na poli komiksu v roli pomůcky k výuce cizích jazyků. V časopise *Ogoněk*, určeném k procvičování ruštiny (a později přejmenovaném na *R+R*), otiskl v letech 1986–1991 celkem pět převodů ruských vědecko-fantastických románů, včetně Obručevovy **Plutonie** nebo Bulyčovova **Konce Atlantidy**. Nikdy v nich nedošlo na jasně prosovětskou ideologii, zato si čtenáři těchto adaptací mohli vychutnat kreslířovu práci se sympaticky uvolněnou stránkovou kompozicí i s působivým detailem. ✕

✓ Theodor Pištěk (s. Ivo Pechar), Profesor Dugan, 1975

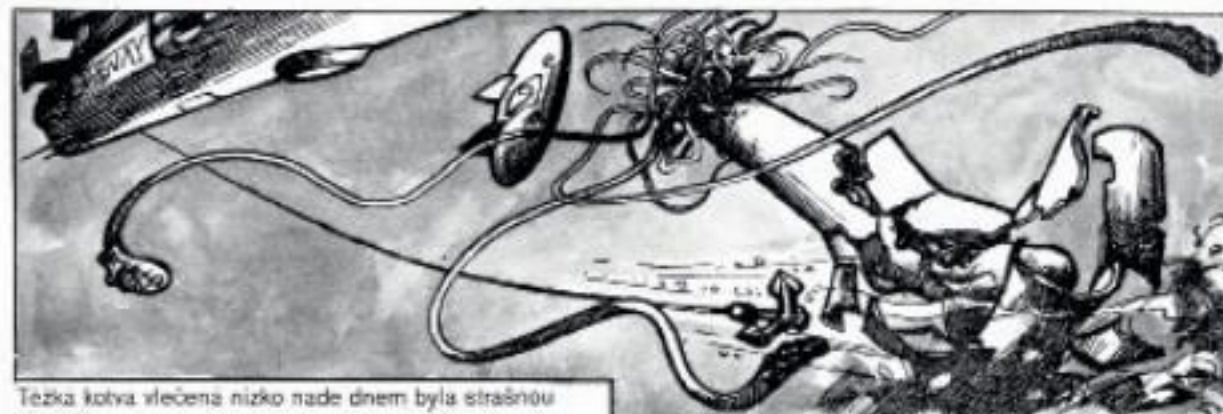
→ Bohumil Konečný (s. Petr Sadecký), Octobriana, 1971

060 František Kobík (s. Vlastislav Toman), Kruanova dobrodružství, 1976

061 František Kobík (s. Václav Šorel), Vzpoura mozků, 1978

062 František Kobík (s. Václav Šorel), Galaxia, 1984

063 Miloslav Havlíček, Konec Atlantidy, 1990



Težká kotva vlečena nízko nade dnem byla strašnou zbraní.



V troskách obří sklovité houby se zmiřil ten nejpodivnější živočich.



Netvor ještě žije! Ty jeho strašné teleskopické oči!



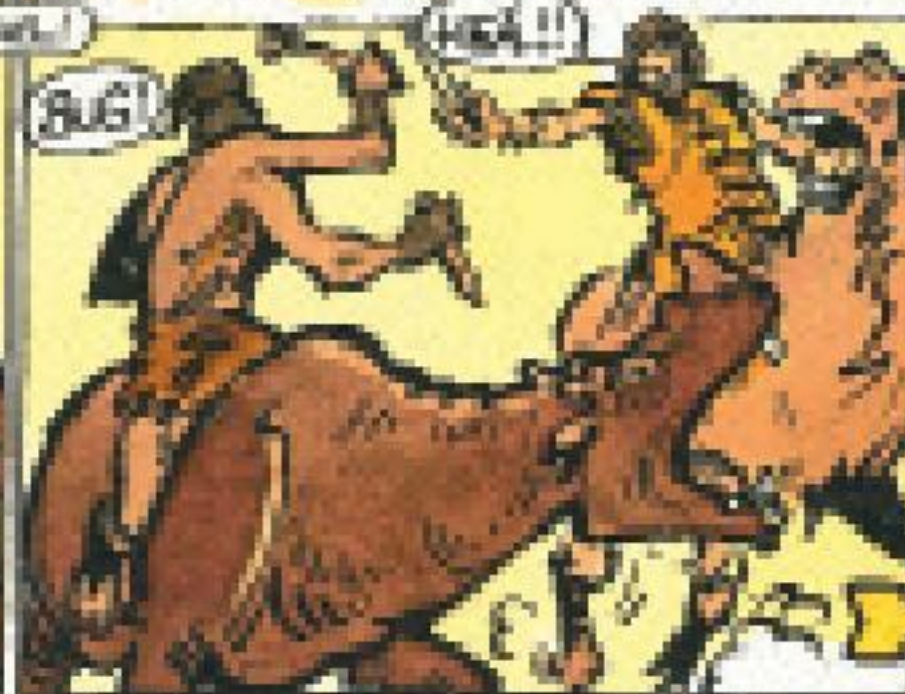
Tvor, zbaavený ochrany sklovitého krupy, byl vábnou kořistí.

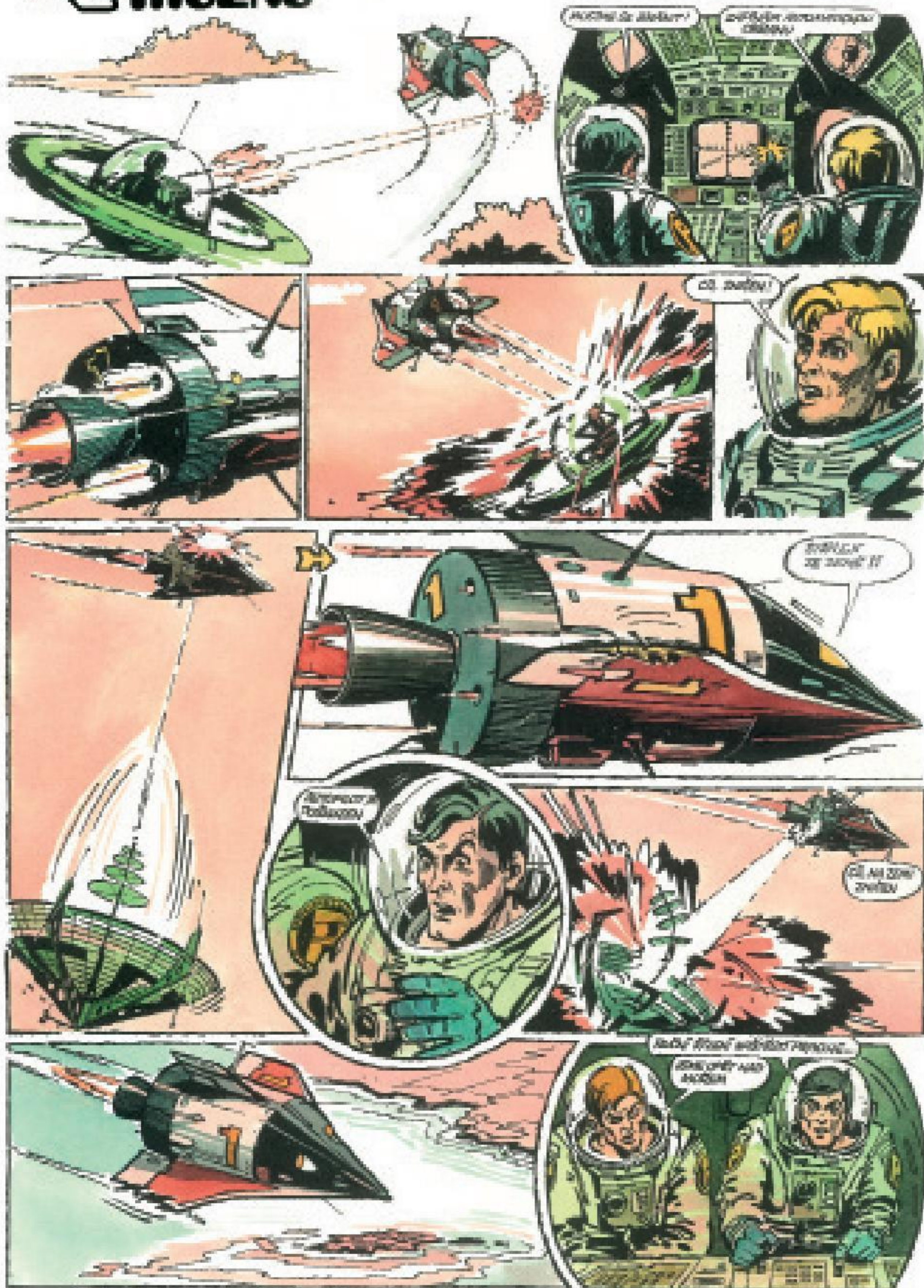






KRUANOVA dobrodružství







Конец Атлантиды

часть 7

Текст по Н. Булыгаеву
Рисунки М. Гаврилова



Тут, в лаборатории,
мы в безопасности!

А что это
было?



Камеусы были безопасными животными, когда
мы тут поселились. Теперь они почувствовали,
что мы их боимся — у нас всё разваливается...
Они питаются отбросами!

Пожалуйста,
дорасскажите
нам об Атлантиде
и о вас.



Мы решили приспособить Атлантиду для
подводной станции. Это было идеальное место
для наблюдений: нас никто здесь не мог найти.
Но сто лет назад — мы, кримяне, живём около
300 лет — что-то случилось с нашей планетой.
Мы потеряли с ней связь...

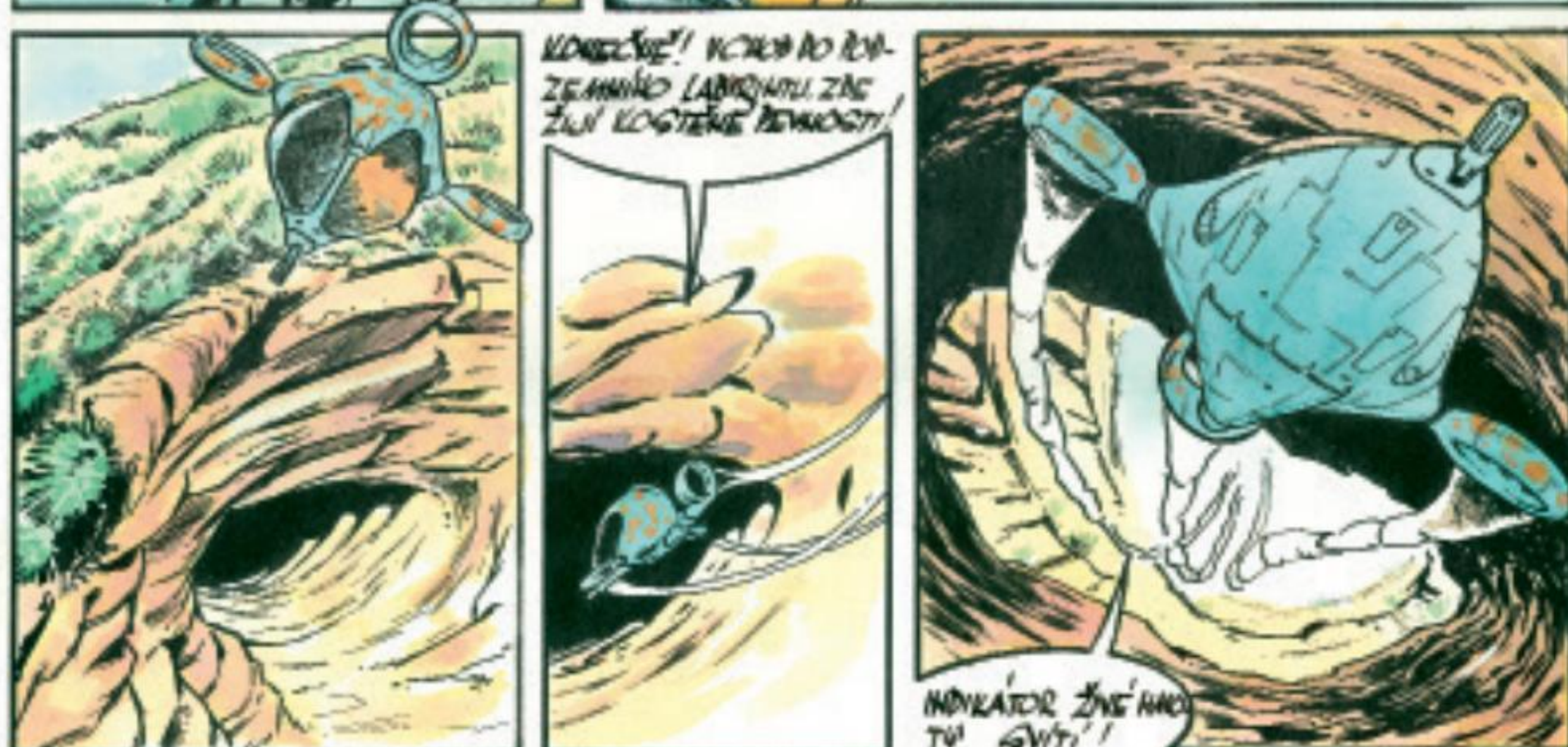
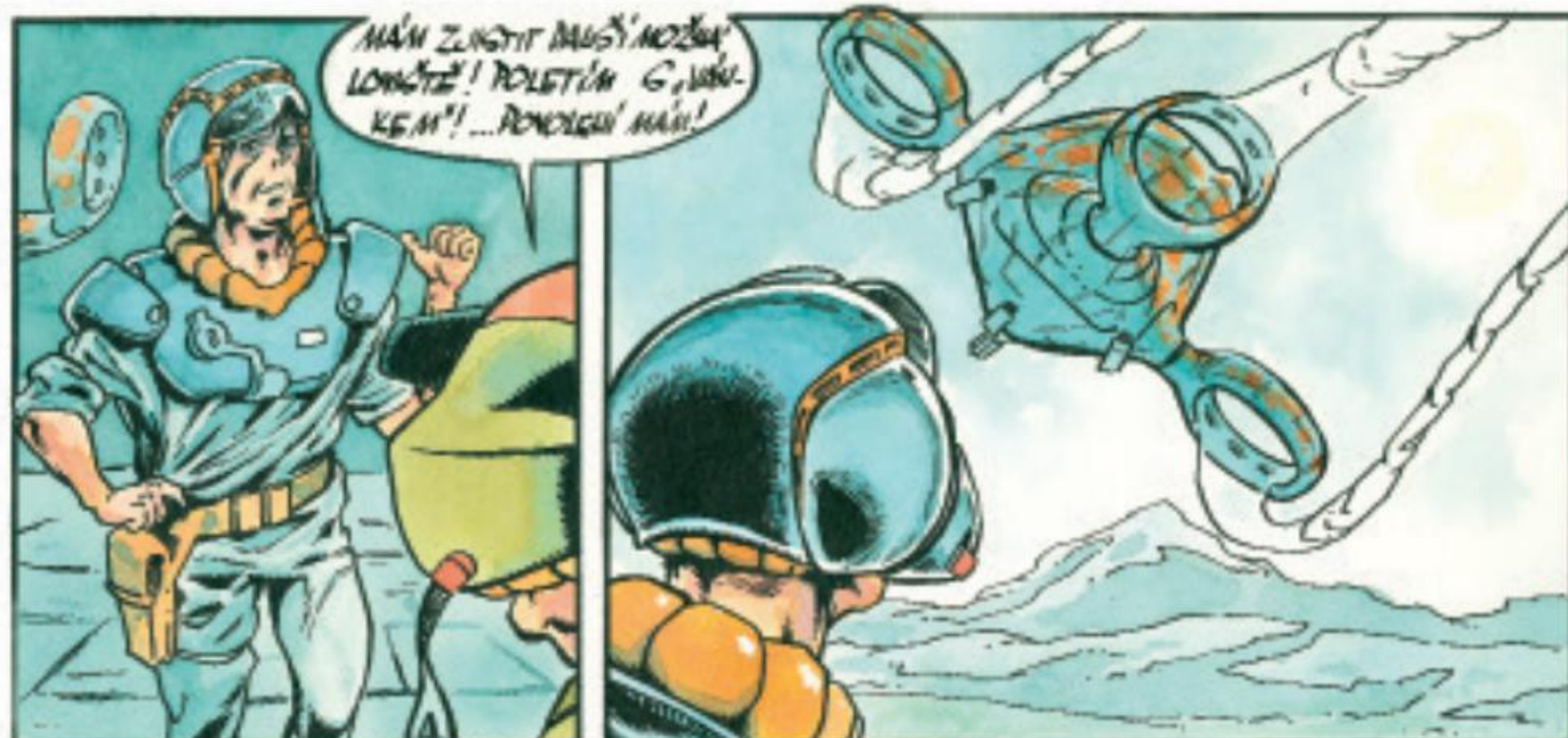
Почему
вы не вышли
на поверхность,
к землянам?

Я же говорил:
наши законы это
запрещают. И Гэра
поэтому так к вам
отнеслась. Кстати,
что она делает?

Какой ужас! Надо
им помочь!

Да, это опасно.





Nové a ještě novější začátky V polovině 80. let začala v prostředí formujících se sci-fi klubů vznikat platforma pro neoficiální publikování komiksů s vědecko-fantastickými náměty. Už v roce 1985 vyhlásil sci-fi klub Spectra první ročník soutěže Bemík o „nejlepší amatérský kreslený seriál“ a ve fanzinech dalších klubů získali prostor autoři, kteří neměli šanci proniknout do vysokonákladových tiskovin.

¶ Po pádu totality věřili mladší i zavedení tvůrci, že konečně skončilo období komiksového provizoria a že teprve teď, když padla letitá omezení, začnou vytvářet skutečně kvalitní díla, která budou jejich čtenáři nadšeně (a po tisících) kupovat. Tato představa se však naplnila pouze z malé části. Nikdo ze starších scenáristů nestvořil v porevolučním období nic, co by se propracovaností alespoň vyrovnalo jejich předchozí časopisecké tvorbě – první pokusy o komiksová alba vyzněly rozpačitě, autoři nedokázali reagovat na náhlé zrychlení času i tvůrčího procesu.

¶ Mladší tvůrci, kteří do té doby marně čekali na svou oficiální příležitost, rychle zaplavili nově vzniklé komiksové časopisy i všechna další (především dětská) periodika, která o obrázkové seriály stála. V náhle nepřehledném komiksovém kvasu se zrodila řada zajímavých projektů. Jan Patrik Krásný (*1955) spojil své aktivity především s *Kometou*, nejvýznamnějším komiksovým časopisem konce 80. a počátku 90. let, kde mu vyšel rozsáhlý příběh **Tajemství Enny** (1990) na motivy románu Jevgenije Guljakovského. Adaptace začala vznikat už před pádem komunismu a ve druhém plánu satirizovala socialistickou byrokracii. K absolutním vrcholům *Komety* pak patřil komiks **Dračí let** (1991) scenáristy Ladislava Kubice (1955–1993) a kreslíře Vladimíra Hanuše (*1960). Jeho děj se odehrává na Zemi v době třetihor a líčí boj hrstky mimozemských idealistů s všemocnou Společností vyrábějící z kostí veleještěřů drogy. Námět příběhu vycházel z povídky původně otištěné ve fanzinu libereckého sci-fi klubu, jehož byli oba autoři členy. Členem téhož klubu byl i Miroslav Schönberg (*1951), který na sebe upozornil například díky virtuózně nakreslené dänikenovské hříčce **Mise lásky XX MP** (otištěno v publikaci Däniken & „Dänikenové“, 1991). Z dalších výrazných talentů, které vzešly z prostředí fandomu a prosadily se v na oficiální scéně, je pak třeba zmínit alespoň Lubomíra Hlavsu nebo Karla Zemana.

¶ Jenomže ani na díla této nové generace nikdo nečekal s otevřenou náručí. V turbulentních 90. letech komiks v konkurenci mnoha dalších lákadel záhy ztratil své kouzlo a vytratil se ze scény. Po delším útlumu ožil teprve po roce 2000 a nově hledá svou tvář také v oblasti sci-fi. Časopis *ABC* se pokouší navázat na populární seriály z dob své největší slávy, odpověď na otázku, jak oslovit dnešní generaci teenagerů přesycených vjemy z jiných médií, však hledá jen obtížně. Neuspěl tak seriál **Mars 44** (2008–2009) libretisty Petra Krejzka (*1965) a kreslíře Jana Jiříčka (*1978), který se pokoušel vymanit z kánonu „neškodného“ dobrodružného komiksu pro mládež temnějším laděním a záměrně provokativním pohráváním si s nacistickou symbolikou. Přesto tento komiks paradoxně působil spíše jako nostalgické retro, které na příběhy ze 70. let těsně navázalo nečekaně malým množstvím akce i dějovou rozvleklostí. Nepříliš přesvědčivě zatím působí i následující pokusy *ABC* vtáhnout své čtenáře do komiksového světa.

¶ Dalších periodik pro mládež, kde by mohly být vědecko-fantastické seriály otiskovány, existuje naprosté minimum a časopisy zaměřené na sci-fi literaturu komiksy prakticky nepublikují. Rozsáhlejšími a ambicióznějšími projektům tak zbývá pouze příležitost uplatnit se ve formě samostatných alb. Technooptimismus autorů i znepokojivé vize nepřátelské budoucnosti už jsou ale dávno pryč. Současní tvůrci využívají sci-fi motivy především jako výtvarně efektní kulisy a syžety jejich příběhů často připomínají počítačové hry – hrdinové či skupinky hrdinů procházejí



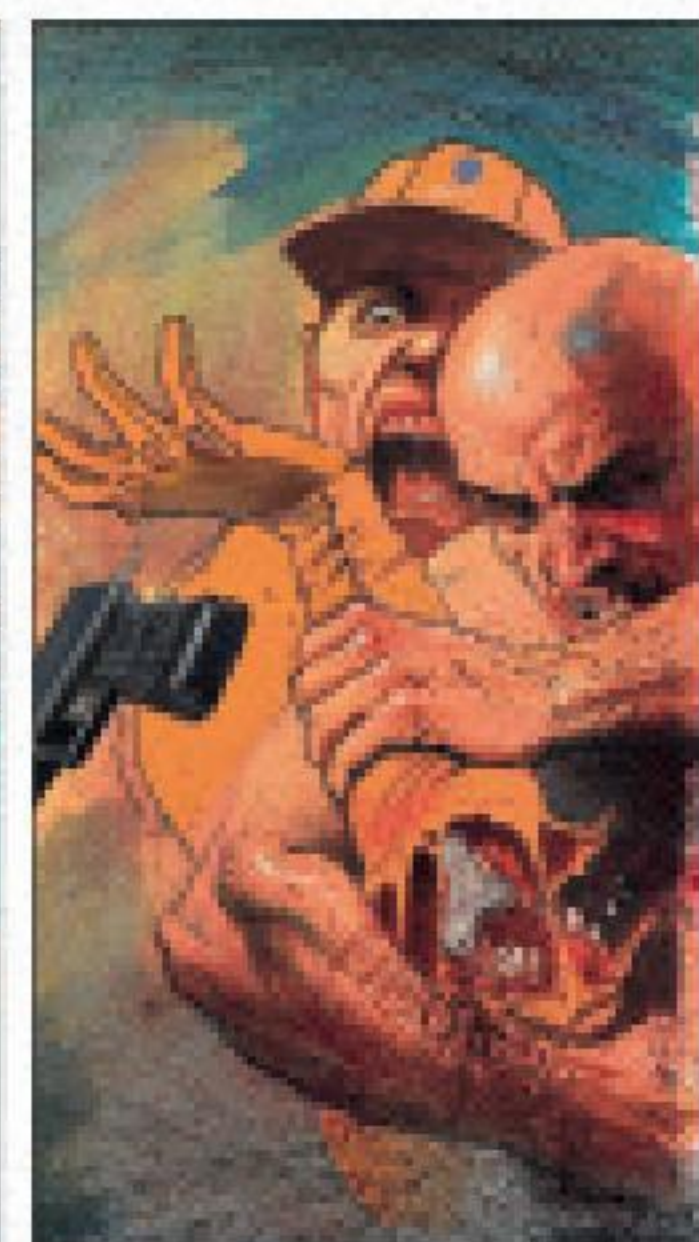
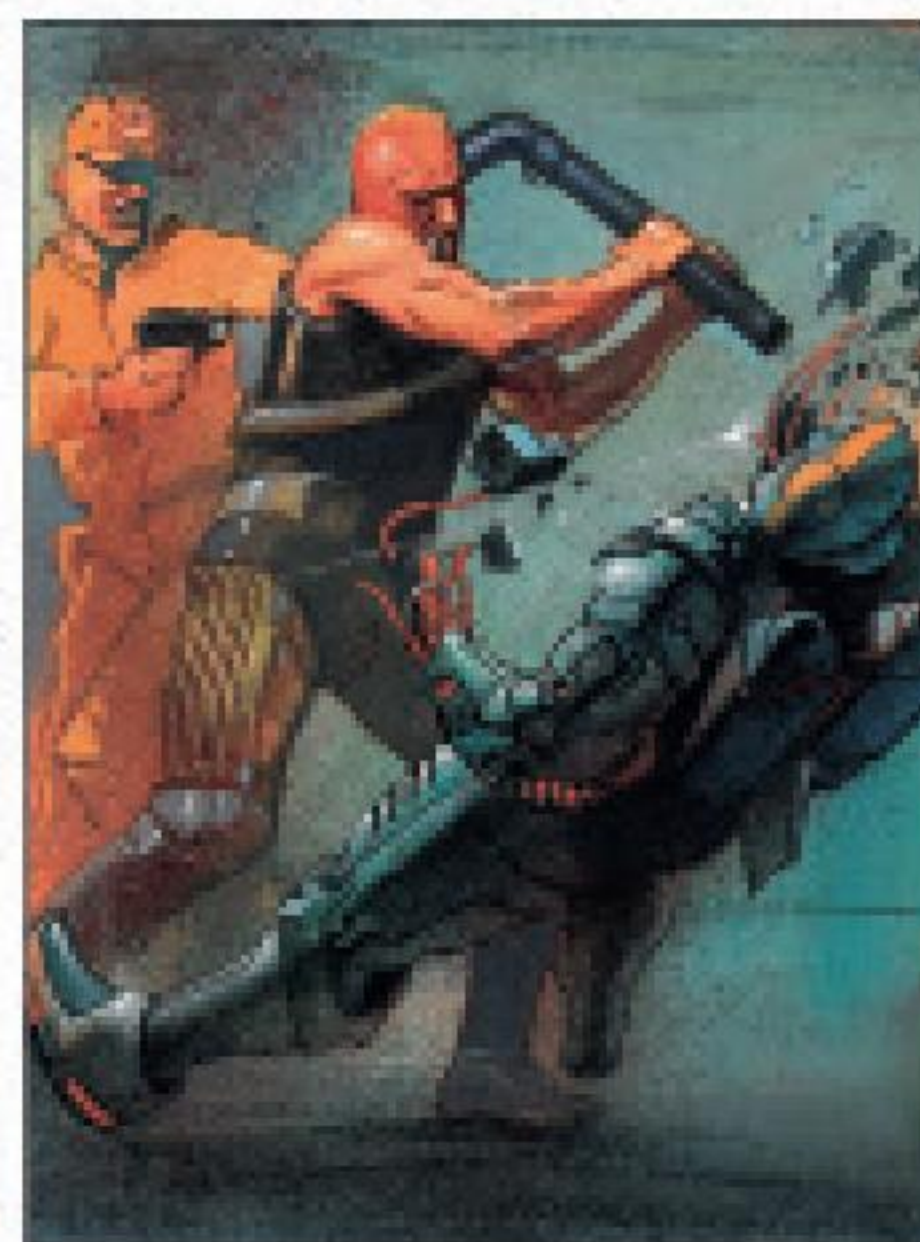
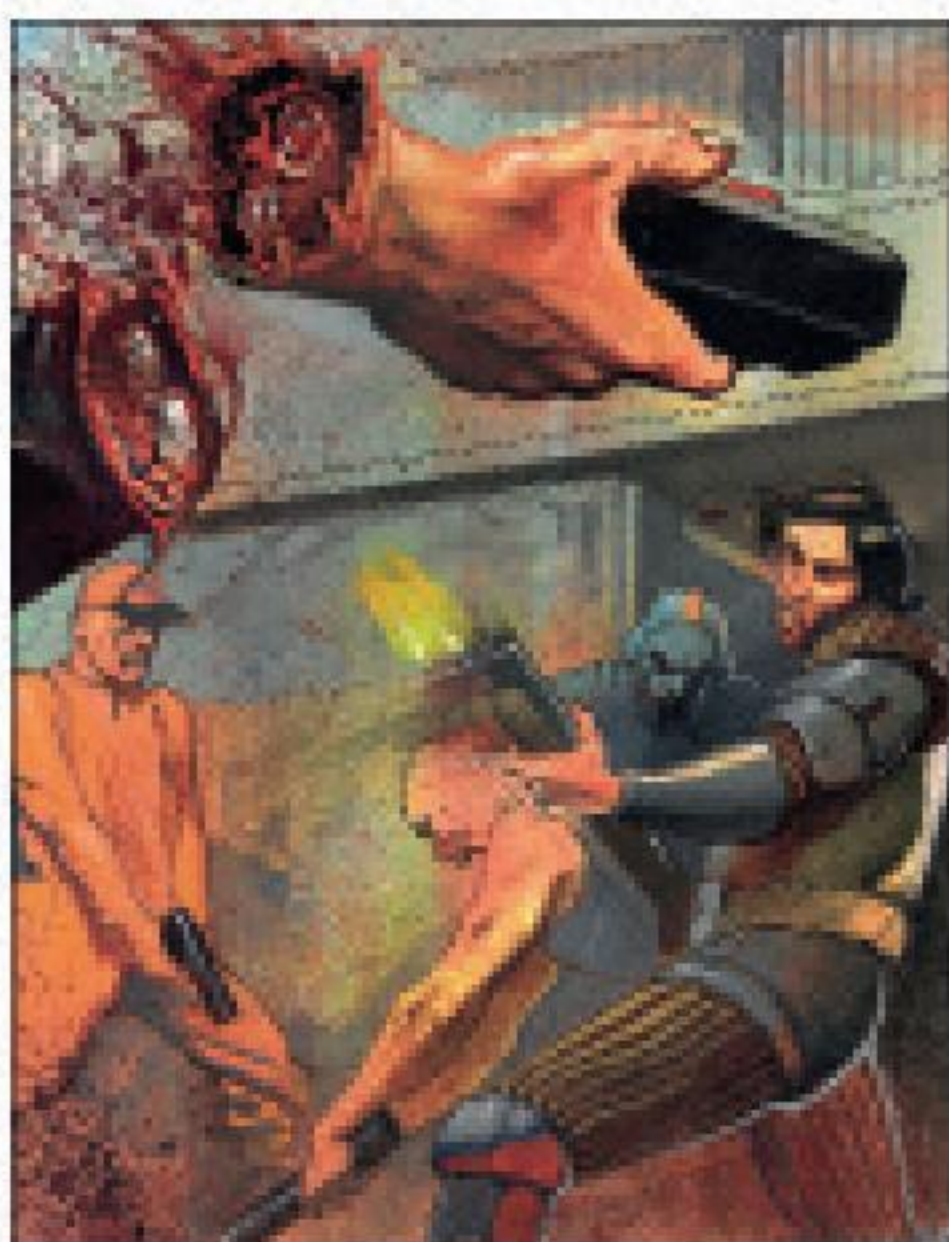
← Miroslav Schönberg (s. Jan Gibek),
Mise lásky XX MP, 1991

→ Jiří Grus (s. Štěpán Kopřiva),
Nitro těžkne glycerínem, 2006

panoptikálním, nezřídka postapokalyptickým světem, potkávají roztodivné bytosti a usilují o naplnění tu přízemnějšího, tu velkolepějšího poslání.

¶ Jediný opravdu výrazný pokus na tomto poli zatím představuje album **Nitro těžkne glycerínem** (2006) scenáristy Štěpána Kopřivy (*1971) a již zmiňovaného výtvarníka Jiřího Gruse. Jejich snaha odříznout se od domácí tradice dobrodružného komiksu pro chlapce je dotažena do důsledku – amorální hrdina příběhu se prostřednictvím série podrazů a mimořádného množství násilí propracuje až do demonstrativně krvavého finále, které nepřipouští sebemenší náznak romantiky. Díky Grusově suverénní malbě má bezútěšná budoucnost velmi uvěřitelnou tvář špinavé periferie a fakt, že příběh překročil mantinely české scény, dokládají i překlady do několika světových jazyků.

Nitro těžkne glycerínem nicméně nelze brát jako náznak budoucího směřování českého sci-fi komiksu – spíše k němu lze přistupovat jako k jeho nejkrajnější poloze, která vymezila, kam až lze v současnosti zajít a v zásadě tím vyčerpala své možnosti. Kudy povede další cesta domácího fantastického komiksu a jestli si udrží alespoň některé znaky tradiční „české školy“, ukážou teprve nejbližší roky. ✕



1933

Sekorův *Ferda Mravenec* se jako hrdina novinového stripu poprvé představuje čtenářům

SMĚJEME SE SE ZVÍŘÁTKY

1955

začíná vycházet Sekorův seriál *Čmelák Bzum*

1967

Dagmar Lhotová, Zdeněk K. Slabý
a Věra Faltová začínají publikovat seriál
Kocour Vavřínek a jeho přátelé

1989

začíná vycházet seriál Lucie
Lomové *Anča a Pepík*

2003

v Mateřídoušce zahajuje
pátrání *Komisař Vrťapka* Pavly
Etrychové a Petra Morkese

1922

Josef Lada začíná kreslit seriál
Šprýmovné kousky Frantíka
Vovíska a kozla Bobeše

1934

v Listu paní a dívek se
poprvé objevuje seriál *Puntá*
v kresbě Reného Klapače

1945

Ferda Mravenec se po
válečné odmlce vrací do
obrázkového seriálu

1969

prvním číslem se představuje
Čtyřlístek, čtveřice
kamarádů z Třeskoprsk

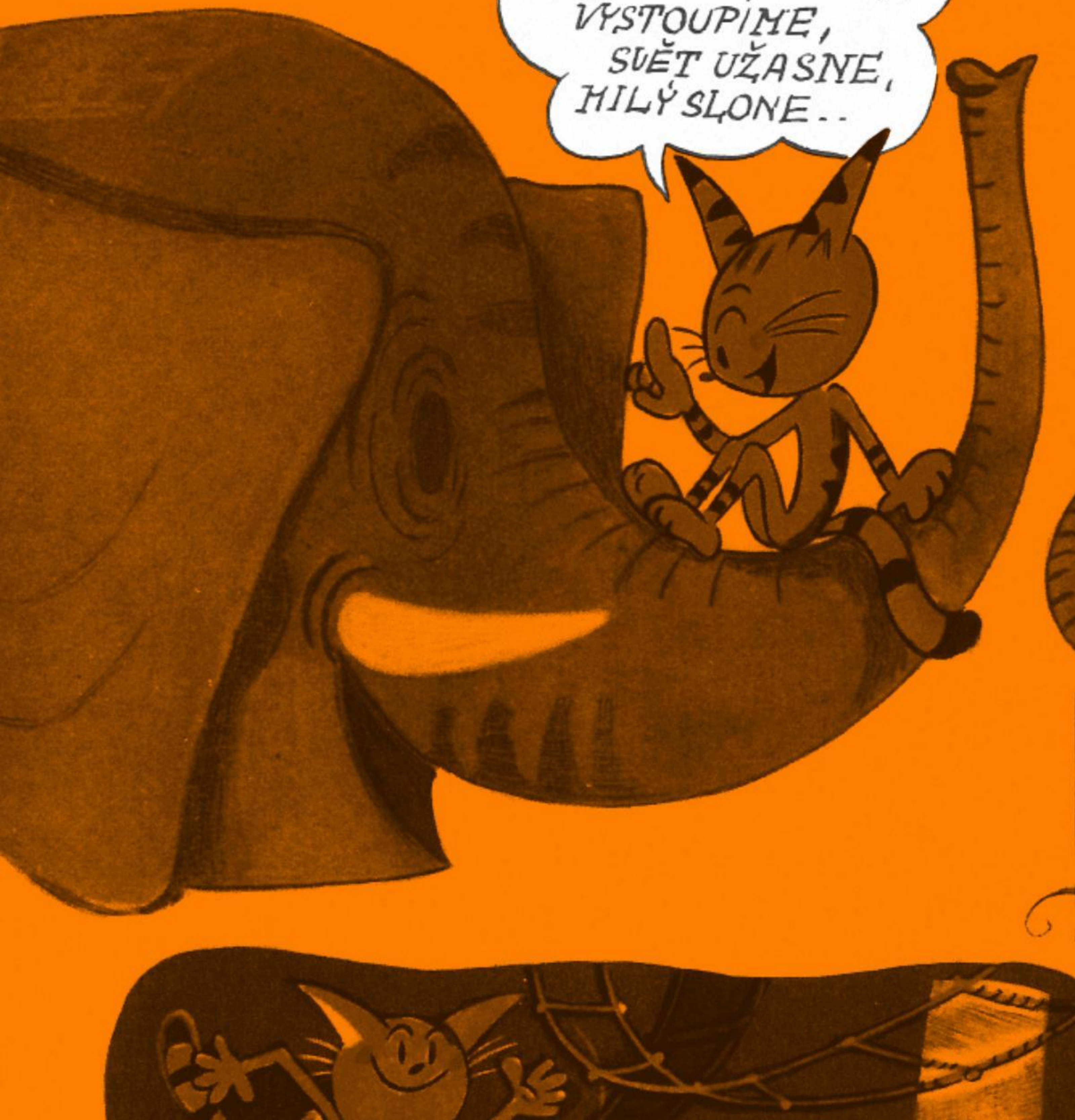
1970

objevuje se Kloboučníkův,
Hrnčířův a Bornův
seriál *Cour a Courek*

2002

ABC začíná otiskovat
Fibrichův seriál *Mourrison*

AŽ MY DVA SPOLU
VYSTOUPÍME,
SVĚT UŽASNE,
MILÝ SLONE...



Žánr funny animals napříč českým komiksovým 20. stoletím

Dětský časopis Čtyřlístek a jeho čtyři zvířecí protagonisté tvoří jeden ze základních pilířů českého komiksu, jehož vlivu nemohou uniknout ani lidé, které tento typ vizuální narace jinak zcela míjí. Domácí tradice obrázkových příběhů o „veselých zvířátkách“ ovšem sahá minimálně k Josefu Ladovi a Ondřeji Sekorovi a samotný Čtyřlístek z ní bohatě čerpal. Spolu s francouzským časopisem Pif a překlady americké produkce pak také sám sloužil jako inspirace novějších cyklů o antropomorfních tvorech nejrůznějších čeledí a poddruhů.



← [neznámý], Myši rodina
(didaktická školní tabule), 1934

Pokud bychom soudili podobu domácí komiksové tradice jen a jen podle tvorby několika posledních let, snadno bychom mohli okouzlení překotným rozvojem, oním komiksovým vřením Generace nula, zapomenout na skutečnost, že český komiks v průběhu 20. století představoval především a hlavně vyprávěcí médium určené těm nejmenším. Ať se zrovna obrázkovým seriálům dařilo lépe, či naopak vůbec, vždy se jejich předpokládané dominantní publikum rekrutovalo téměř výhradně z řad dětí a mládeže. I v dobách, které jinak verbo-vizuálním vyprávěním příliš nepřály, vytvářela leckdy tato dedikace „budoucnosti národa“ určitou bezpečnou niku, ve které se mohl komiks – jakkoli samozřejmě omezeně a svazován vnějšími i vnitřními regulativy – relativně pokojně rozvíjet. Hrdinou těchto dětských obrázkových seriálů, tu s bublinami, tu s před cenzurou bezpečnějšími veršičky pod obrázky, se často stávala více či méně „lidská“, povětšinou však milá, kamarádká, dobrodružství milující a nade vše veselá zvířata. Kočky, psi, mravenci i myši. Co je komu po druhu?

¶ Zvíře je již od pravěkých dob zásadním tématem lidských zobrazivých snah: pro svoji nepopiratelnou důležitost pro člověka i okolní svět jako takový se jeho četná vyobrazení vinou dějinami lidských výtvarných projevů od samotných jejich jeskynních počátků až po dnešek. Neméně staroslavná je pak i literární tradice reprezentace zvířete: ať už zde živočišstvo účinkuje v roli pomocníka, či škůdce, nebo zde vykresluje antropomorfizací zjevovaný odraz nás samých. Mytické příběhy o mluvících a lidsky vystupujících zvířatech našly svůj odraz nejprve v bajkách a pohádkových vyprávěních, aby později zaujaly své neopominutelné místo v celosvětovém kontextu moderního univerza literatury.

¶ Spolu s tím, jak se přibližně od 17. století postupně začíná ustavovat novodobý kulturní model dětství,¹ počínají se objevovat i první knižní či časopisecké produkce určené mladému čtenáři (jakkoli zpočátku samozřejmě s vidinou předčítacího, interpretujícího dospělého). Prominentními účastníky této dětem určené literatury, často vedené spíše než funkcí zábavnou funkcí didaktickou, se rychle stávají zvířecí protagonisté. Jsou čtenářsky přitažliví, ilustrátorsky vděční a mohou si leckdy dovolit ozkoušet a zažít i to, o čem jinak dětské duši nezbývá než snít. ✕

¹ Ke konstrukci ideje dětství srov. Phillipe Ariès, *Centuries of Childhood*, Vintage Books, New York 1962 (anglický překlad fr. originálu: *L'Enfant et la vie familiale sous l'Ancien Régime*, Librairie Plon, Paris 1960).

Zvíře komiksové, karikaturní i animované Zvířecí hrdinové provázejí moderní komiksové médium téměř od samého jeho vzniku: přijmeme-li za klíčový onen často udávaný, jakkoli neméně často zpochybňovaný milník roku 1896 (vydání prvního Outcaultova sekvenčně a bublinami ošetřeného stripu s **Yellow Kidem**),² netrvalo ani deset let, než se objevil první stripový seriál se zvířecím hrdinou v hlavní roli. Jimmy Swinnerton začal již v roce 1903 publikovat svůj cyklus o ženatém tygrovisukničkáři **Mr. Jack**. O deset let později se pak zrodila i první zvířecí komiksová superstar, **Krazy Kat** George Herrimana. Spolu s Krazy Katem se zábavné, ale namnoze brutální souboje koček a myší (příležitostně s výstupem „canis ex machina“) zdá se napevno usadily v západním popkulturním prostoru.

¶ Historická reflexe komiksového média hledá svoje předchůdce a formální blízkence široko daleko. Občas se vypravuje až do nebezpečných dálav středověku, pro toto cestování proti směru logiky i času jí však namnoze spíše než očekávaný přínos sociokulturní akceptace (je to starobylé, ergo hodnotné) hrozí výsměch. Není ale jistě pochyb o tom, že se moderní komiks utvářel v reakci na zakladatelské a inovativní práce karikaturistů, ilustrátorů a vypravěčů, jako byli Wilhelm Busch, Rodolphe Töpffer či William Hogarth. Zrod moderního komiksu z novinové karikatury a ilustrovaných žurnalistických cyklů ostatně můžeme sledovat i na českém území: domácí historikové raného českého obrázkového seriálu rádi a přesvědčivě vyprávějí o prvních komiksových (nebo alespoň vizuálně-sekvenčních) signálech v dílech Quida Mánese, Karla Václava Klíče či Vratislava Huga Brunnera.³

¶ Zůstaneme-li pak ve světovém kontextu věrni našemu zvířecímu tématu, nelze než nezmínit alespoň ty nejcitovanější karikaturistické předky funny animals. Francouzský satirik, ilustrátor La Fontainových bajek a především autor cyklu 72 litografií **Les Métamorphoses du jour** (1829) Jean-Jacques Granville (1803–1847) využívá do leckdy přepychových šatů oděných postav s lidskými těly a zvířecími hlavami ke společenské satirě, když jednotlivým lidským povahovým rysům (a především pak slabostem) přiřazuje odpovídající zvířecí tvářnost. Pro americkou funny animals tradici pak byly určující zvířecí karikatury Thomase Starlinga Sullivanta (1854–1926), objevující se především na stránkách týdeníku *Time*. Zde také Sullivant v 90. letech 19. století publikoval svůj zřejmě nejslavnější cyklus moderních bajek **Aesop to Date** (souborně 1896 pod titulem **Fables for the Times**). Právě práce Grandvillovy, Sullivantovy a dalších se podílely na ustavení zobrazivého stylu i tematického rámce, ze kterého čerpali a jímž se inspirovali tvůrci s přelomem století čerstvě narozených komiksových příběhů o zvířátkách.⁴ A byly to právě tyto jimi inspirované komiksové stripy, které se zpožděním přibližně dvou dekád výrazně promlouvaly i do podoby českých obrázkových seriálů o zvířatech. K popularizaci „amerického stylu“ funny animals tehdy výrazně napomohl i dobově velepopulární jinomediální prostředník: krátký animovaný film. ✕

² Jiné zdroje pak coby první moderní stripový seriál uvádějí **The Little Bears** Jimmyho Swinnertona, vydávané již od roku 1893. Pokud bychom přistoupili na toto tvrzení, zastihli bychom zvířecí hrdiny přímo u zrodu moderní komiksové formy. Pro stručný přehled výhrad proti tradiční chronologizaci srov. např. Brian Walker, *The Comics Before 1945*, Harry N. Abrams, New York 2004, s. 12–13.

³ Srov. Dušan Muliček, *Komiks před komiksem*. Tušení bublin v českých obrázkových seriálech druhé poloviny 20. století, v: Martin Foret (ed.), *Studia komiksu: možnosti a perspektivy*, Univerzita Palackého v Olomouci, Olomouc 2012 (v tisku); Helena Diesing, *Český komiks 01. poloviny 20. století*, Verzone, Praha 2011; Tomáš Prokůpek, Karel Václav Klíč, *Výtvarník a vynálezce mezi mýtem a zapomením, Aargh! II*, Alphanet Books, Brno 2011, s. 40–45.

⁴ Pro bližší pohled na žánr funny animals srov. např. relevantní heslo v nedávno publikované encyklopedii nakladatelství Greenwood: Leonard Rifas, *Funny Animal Comics* [heslo], v: M. Keith Booker (ed.), *Encyclopedia of Comic Books and Graphic Novels*, Greenwood, Santa Barbara – Denver – Oxford 2010, s. 234–242.

Domáci i světoví: Josef Lada a Ondřej Sekora Pravděpodobně nejslavnější domácí zvěromalíř a pro mnohé otec-zakladatel moderního českého komiksu Josef Lada (1887–1957) ale spíše než ze vzdálených amerických stripů a animovaných filmů čerpal z české a kontinentálně-evropské karikaturní a ilustrační tradice, jak ji ztělesňovali tvůrci okolo mnichovských časopisů *Fliegende Blätter* či *Simplicissimus*, které Lada dobře znal a sledoval. Právě v uvedených německojazyčných periodikách se Lada důkladně seznámil s tvorbou Wilhelma Busche, autora **Víta a Vény** (orig. Max und Moritz, 1865), či Adolfa Oberländera. Studium pařížského časopisu *Journal amusant* později poznal i dílo Benjamina Rabiera, dobově velmi populárního francouzského ilustrátora, autora oblíbeného a i do češtiny následně překládaného kačera Gedeona. Z české ilustrační tradice na Ladu zásadně zapůsobila tvorba Mikoláše Alše, beze zmínky bychom ale neměli ponechat ani soudobý „konkurenční“ vliv některých Ladových současníků – za všechny zmiňme alespoň Karla Stroffa.⁵

¶ První Ladův zásadnější obrázkový seriál se zvířecím protagonistou bychom do úzce vnímané žánrové kategorie „funny animals“ vlastně ani řadit neměli. Dobrodružství šibalského chlapce a jeho uličnického kozla ze série **Šprýmovné kousky Frantíka Vovíska a kozla Bobeše** (nedělní příloha *Českého slova*, 1922–1923) totiž porušují některá tradovaná žánrová pravidla: sudokopytný hrdina zde obvykle chodí po čtyřech, nikoli – jak je v žánru běžné a prakticky závazné – člověku-podobně po dvou, druhým z dvojice hlavních hrdinů je pak protentokrát člověk sám. Na druhou stranu zde Bobeš celkem běžně mluví (navíc dokonce v bublinách) a Ladův pro dějiny českého komiksu klíčový seriál⁶ nesporně zafungoval jako výrazný vzor pro další zvířecí hrdiny českého komiksu 20. století. Charakterem příběhů se Šprýmovné kousky přibližují tradičním humoristickým vyprávěním o každodenních dobrodružstvích dvou uličníků, jak je známe z mnoha obdobných sérií překladových i domácích, starších i novějších (Buschovým Vítem a Vénou počínaje a kupříkladu čtyřlístkovskými a večerníčkovskými **Káťou a Škubánkem** konče). Ke čtenářsky úspěšným⁷ alotriím Frantíka a Bobeše se Lada o tři roky později vrátil s novými pokračováními, která otiskoval v časopise *Pestrý týden* (1926–1927). Právě v těchto navazujících dílech se poprvé coby vedlejší charakter mihnul i kocour Mikeš. Slavný kočičí rek a hrdina veleúspěšné ilustrované knihy, která upevnila Ladovu čelní pozici v kánonu domácí dětské literatury, se tedy může pochlubit komiksovým rodokmenem.

¶ Roztodivnými zvířaty zaplňoval Lada i své další obrázkové seriály, a pokud už se nepodařilo obsadit živočicha za hlavního hrdinu, dopřál alespoň lidskému protagonistovi schopnost dle libosti se v zvířata proměňovat – takové nadělení potkalo titulního hrdinu z pozdní série **Žertovné kousky Frantíka Klinděry** (*Slovíčko*, dětská příloha *Českého slova*, 1936–1937). Ve stejné době vznikl i komentovaný seriál **Dobrodružství psa Kuldíka** (1936), jehož 14 dílů otiskoval *Pražský ilustrovaný zpravodaj*. Pro většinu Ladových seriálů je typický formát tzv. komentovaného seriálu, tedy kombinace nejčastěji pravidelných obrazových polí a pod nimi tištěného, obvykle veršovaného textového doprovodu. Dialogové bubliny Lada samozřejmě znal, využíval jich ale spíše zřídka a příležitostně. V užším slova smyslu skutečně „komiksový“ je tak až poslední Ladův rozsáhlejší ilustrovaný seriál, **Velkofilm o králíčkově** z roku 1940. V tomto cyklu, publikovaném opět v nedělním *Českém slovu*, líčí Lada soupeření vychytralého králíčka se záludným lišákem, přičemž obsahově, ale i vizuální kompozicí zřetelně navazuje na příběhy a scény klasických bajek.⁸

¶ Jestliže Josefa Ladu inspirovaly především domácí a evropské ilustrátorské a karikaturní práce, u Ondřeje Sekory (1899–1967), pomyslného „druhého otce českého komiksu“, už můžeme bez větších obav uvažovat i o vlivu velepopulárních

⁵ Pro detailnější popis výtvarnických inspiračních vzorů srov. četnou „ladologickou“ literaturu, zejména Pavla Pečínkovu, *Josef Lada 1887–1957*, Obecní dům, Praha 2008; Jiří Olič, *Josef Lada*, Slovart, Praha 2008; ve vazbě ke komiksu pak především Tomáš Prokůpek, *Josef Lada a komiks*, v: *Josef Lada, Nezbedné komiksy*, Plus, Praha 2012, s. 5–17.

⁶ Poprvé se zde v domácím kontextu výrazněji uplatňuje seriálový princip vracející se postavy, tedy princip, který je podle některých historiků komiksu dokonce zásadním parametrem pro odlišení komiksové (stripové) narativní formy jako takové (srov. např. Robert C. Harvey, *The Aesthetics of the Comic Strip*, *Journal of Popular Culture* 12, 1979, č. 4, s. 640–652).

⁷ Seriál se dočkal hned v roce 1923 souborného knižního vydání a v dalších letech byl opakovaně dotiskován.

⁸ K tomu srov. například dialog lišky a supy v osmém a devátém pokračování seriálu, kterýžto svým pojetím i znázorněním zřetelně odkazuje k bajce o lišce a vráně.



Však za zdi strýček Váňa pustil proud...
Frantík si mohl ústa roztrhnout,
a ne a ne, by kytky té se zbavil —
Bobek se divil, strýček Váňa bavil...



Nevěděl Bobek, co v té kytku váží,
nebo nestudoval pokrok, vynálezy
a proto, chtěje udělati hrdinu,
vrhl se na tu nepodlejnou květinu.



Však běda, běda — tohle není hračka,
když strýček Váňa za zdi knoflík mačká
a celá ústa k nesnesení hrní,
jakoby nařpal do nich samé trní...



To byla pro Bobeše skutečně zlá chvíle...
Když konečně měl Váňa doet té kratochvíle
a viděl, vlníkům že není k šertu,
proud přerušil a pustil ohn k šertu.

Žertovné kousky Frantíka Klinděry XIV

Kreslil Jos. Lada



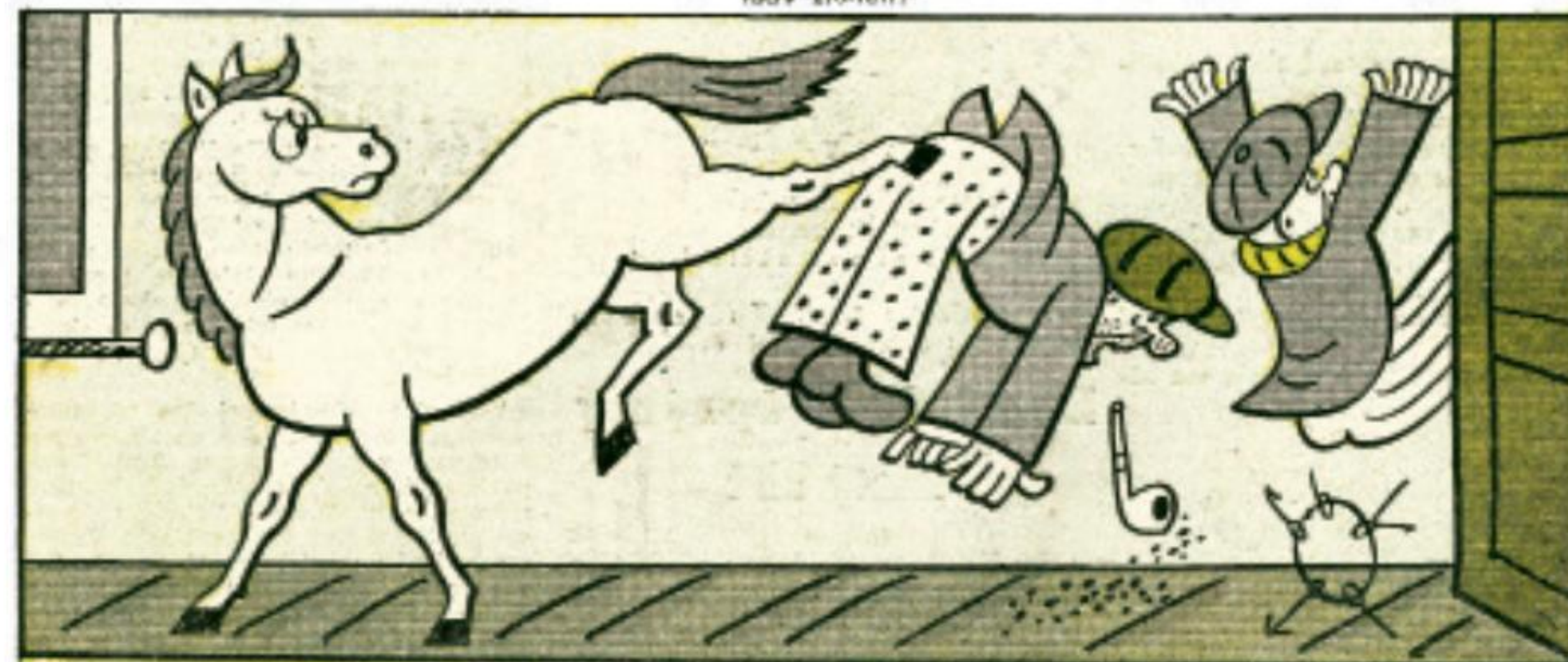
Jednou také Frantík vyslechl dva zloděje, když se v lese umlouvali, že večer vykradou školu.



Proto vklouzl k večeru do třídy, tam se proměnil v papouška kakaďu a čekal. Zloději skutečně přišli.



a hned se pustili do otvírání skříně, v které byly uloženy peníze a cenné předměty. Když byli zloději v nejlepším, vykřikl pojednou papoušek, o kterém zloději mysleli, že je vypaný: „Vstávej, Matěji, jsou tady zloději!“



Toho se zloději tak polekali, že se ihned bez kočičky dali na útek. A tu se Frantík proměnil v koně a pádným kopnutím pomohl zlodějům rychleji ze školy ven.



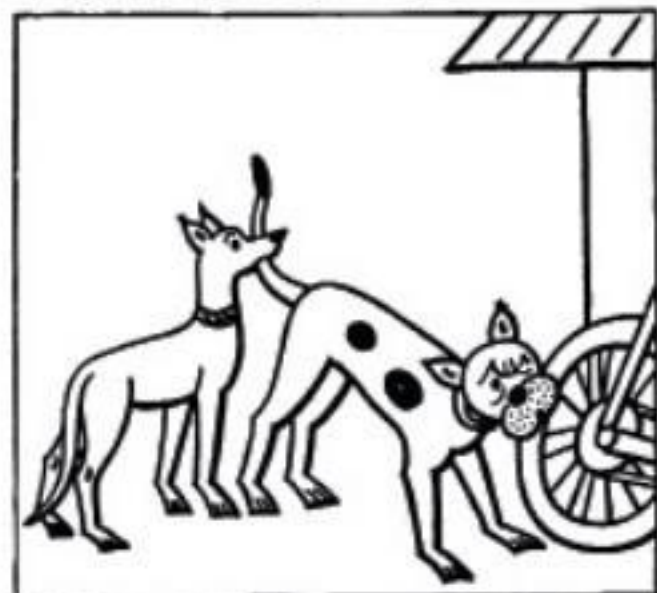
DOBRODRUŽSTVÍ PSA KULDÍKA

Výpravný velkoform. — Školní mládeži přístupno. — Producent Jos. Lada

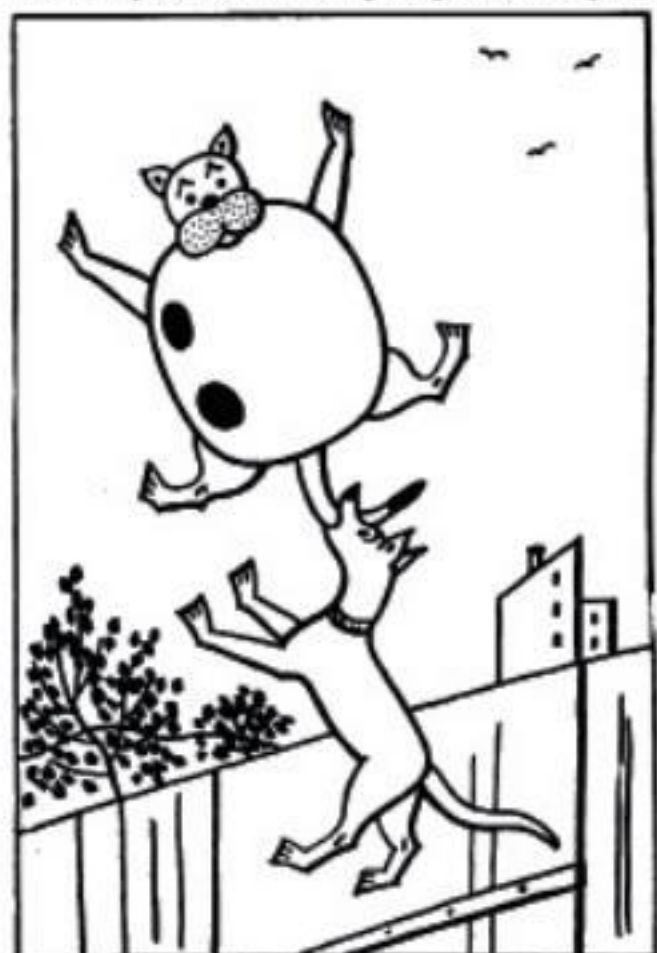
VIII. EPOCHA.



Kuldíkovi se u drnomistra líbilo, dokud nepoznal hrozoučnou fenku Fifinku, kterou drnomistr držel v zajetí. Fifinka byla tak chudá, že neměla ani na hořk ani na známku, ale Kuldík přece k ní zahřel prudkou láskou a přemýšlel, jak by i s Fifinkou z pohodnice utekl.



A brzy na to přišel. Když jednoho dne uviděl na dvoře státi velcípěd pana drnomistra, běžel ihned pro Fifinku. Čumákem nadzdvíhl závoru a když Fifinka z vězení vyběhla, zasáhl ji do svého plánu. Poručil jí, aby se ho chytila pevně za ocas a potom rázem prahoušl pneumatiku. Ihned se nafoukl, vznesl se do výše a přeletěl i s Fifinkou



dřevěnou ohradu. (Další promítání za týden.)



Alou, Broku, pomstíme se, pytlák bude jistě v lese. Hledej stopy, vždyť šel bos, to je práce pro tvůj nos.



Hleď, jakou jsem tuhle já mu vykopal hlubokou jámu. Jen ho vyžeň z díry ven, uvidíš, že padne sem.



Co jsem říkal? Tady leží, vousy se mu z díry ježí. Sláva, už je pytlák náš! Jak? No to se podíváš.



Hrůza, jaké překvapení, tohle přece pytlák není! Z díry vylez jezevce, Cvoček strachem v jámu kec.

- ← Josef Lada, Žertovné kousky Frantika Klinděry, 1937
- ↗ Josef Lada, Velkoform o králíčkov, 1969 [1940] V reedici z roku 1969 seriál nově vybarvila Alena Ladová.
- ↗ Ondřej Sekora, Jak Cvoček honil pytláka, 1932 [1931]
- ↑ Josef Lada, Dobrodružství psa Kuldíka, 1936



Jejejeje, co se děje?
Ferda mravenec se směje:
„Koukejte, co udělám,
když už nechci být sám!“



Svatba byla prostá, malá,
plátno jim polehala,
ta se k tomu hodí, věz,
neboť roucho má jak kůže!



Nejeden za hranice,
zastávejte v republice,
já tu také zůstám
se svou ženou ve stěně!



Cesta svatby je drahá,
trampského užijem blaha!
Ferda právě oběd vaří,
manželka čas hubou máti.



Jejejeje, co se děje,
kampak takhle babka spěje
v tuhle pozdní hodinu?
Ferda dostal rodinu!



Koukejte se na drobočka,
pěkného mravenčoka,
Ždá se vám, že křídí snad?
Aho, to on má jen hlad!

severoamerických importů. Kromě „obvyklých podezřelých“, klasiků typu Wilhelma Busche či Mikoláše Alše,⁹ tedy na začínajícího karikaturistu Sekoru podle všeho působily i soudobé komiksové a animační vlivy, se kterými se mohl detailně seznamovat v průběhu svých dvou dlouhých pařížských pobytů.

¶ Již ve starších autorových obrázkových seriálech se občas vyskytovali vedlejší zvířecí hrdinové, někdy dokonce mluvící a hmyzí (jako v cyklu **Cvočkův podivný život** z roku 1928). Nejslavnější Sekorův zvířecí hrdina se ale na stránkách dětské přílohy *Lidových novin* objevil až v roce 1933. Příhody **Ferdy Mravence**, publikované s přestávkami celých osmnáct let až do roku 1951, představují jistě nejdůležitější autorovo komiksové (či obrázko-seriálové) dílo, a to zdaleka nejen pro svůj do té doby nevídaný rozsah. Během let se charakter celého ferdovského univerza, sestávajícího ze šesti předválečných (**Ferda Mravenec** – **Ferda Mravenec a syn** – **Ferda Mravenec v cizích službách** – **Ferda se vrací do mraveniště** – **Ferda bude vojákem** – **Ferda radí Jeminánkovi**), jednoho protektorátního (**Nové příběhy Ferdy Mravence**) a jednoho poválečného (**Kousky mládence Ferdy Mravence**) cyklu, výrazně proměňoval. Změny prodělalo jak vyznění vlastních příběhů, tak i klíčové povahové rysy ústředního protagonisty. Později převládající interpretace Ferdy coby pracovitého a kolektivu zcela oddaného mravence, který je vždy se sloganem „práce všeho druhu“ připraven ku pomoci, se do velké míry zakládá až na pozdějších epizodách (od čtvrtého cyklu dále) a – to možná především – na knižních zpracováních celé série. V dřívějších pokračováních ale Ferda páchá nejrůznější nepravosti, za které skončí i před soudem, je odsouzen k trestu smrti, jemuž jen tak tak unikne, a zavítá i na bojiště, kde pak – pravda, nechtěně – přejímá roli simulanta v polním lazaretu. Ať už ale nabádá strážníky ke konzumaci alkoholu, nebo pracuje pro pětiletku, vždy tak činí v elegantní, zprvu černobílé, později barevné kresbě s až geniálním citem pro efektivnost vyobrazení a komickou „cartoonovou“ zkratku.

25 FERDA MRAVENEC NAPSAL A NAKRESLIL ONDŘEJ SEKORA



Ubohý
bez nohy
těžce se
vláčí.



Bez obou
vozíku
kolečka
tlačí.



Bez rukou,
bez nohou
sami žít
nemohou.



Slepí se
vodí,
věčnou tmou
chodí.



Válka má každá následky strašné,
lékař tu nad jedním raněným žasne.
Co je mu, nevíme, na to jsme krátkí,
lékařská věda se bezmocna vrací.



Ha?
On je zdrav?
Fuj!
To je mrav?



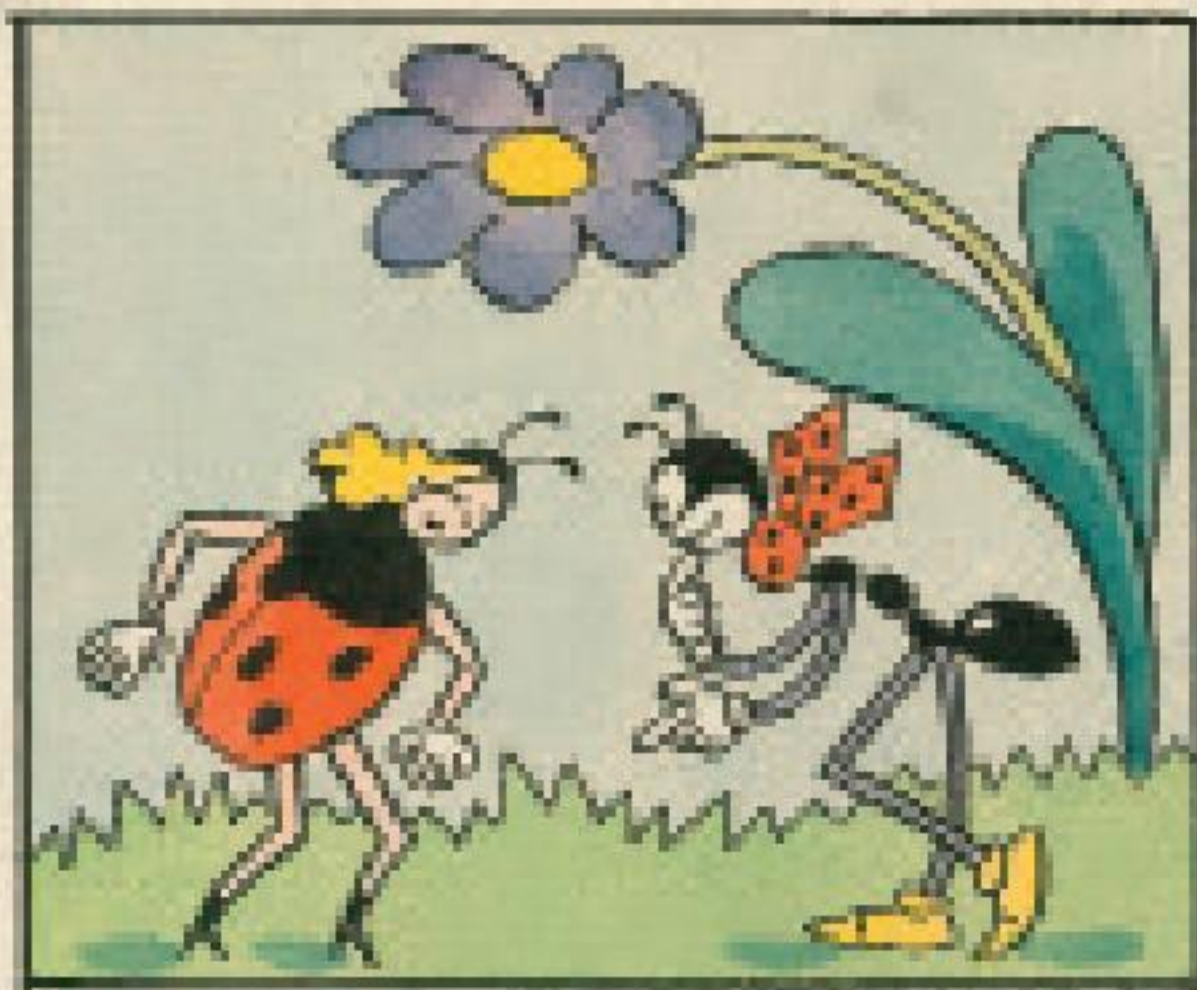
Slepon bábu nehrajeme,
ale tobě zahrajeme!
Vezmíš si ho ihned stráž,
na stavbu ho někam vraží!

↑ Ondřej Sekora, *Ferda Mravenec a syn*, 1935

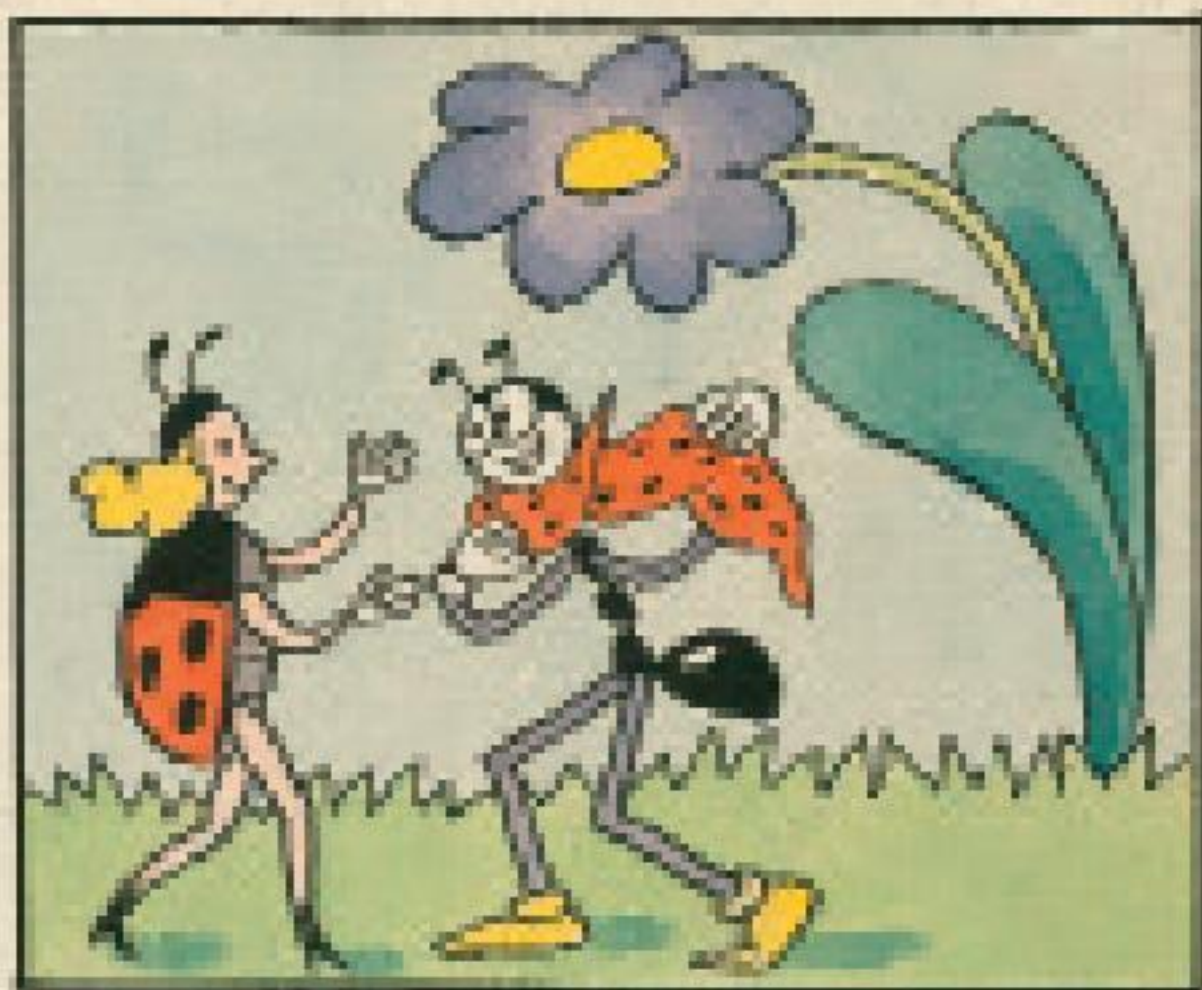
→ Ondřej Sekora, *Ferda Mravenec*, 1933

→ Ondřej Sekora, *Kousky mládence Ferdy Mravence*, 1948

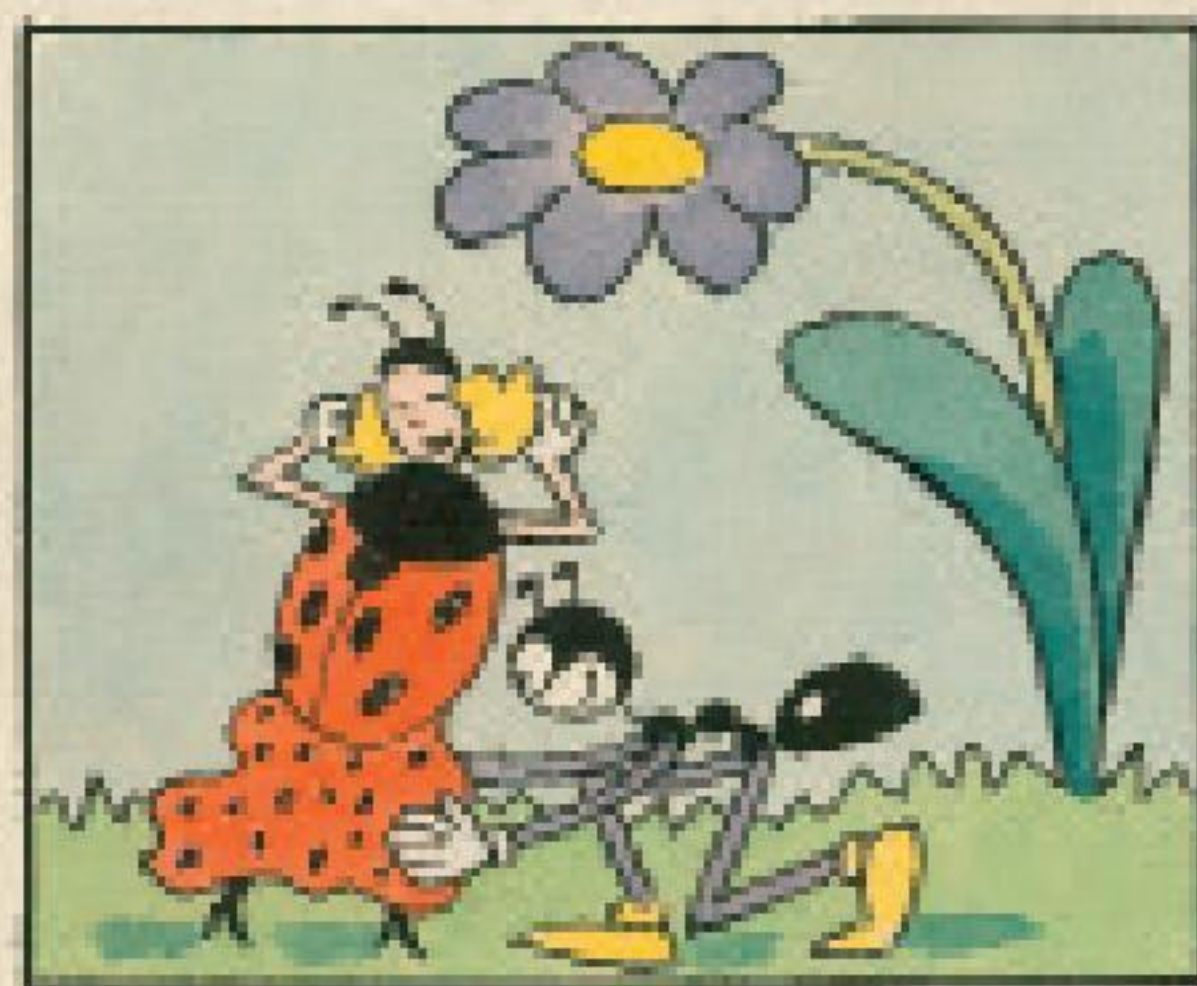
⁹ Tomáš Prokůpek ve svém sekorovském textu mezi dalšími inspiračními vlivy uvádí Karla Ladislava Thumu (srov. Tomáš Prokůpek, Ondřej Sekora v cizích službách, *Aargh! 10*, Alphabet Books, Brno 2010, s. 88–95).



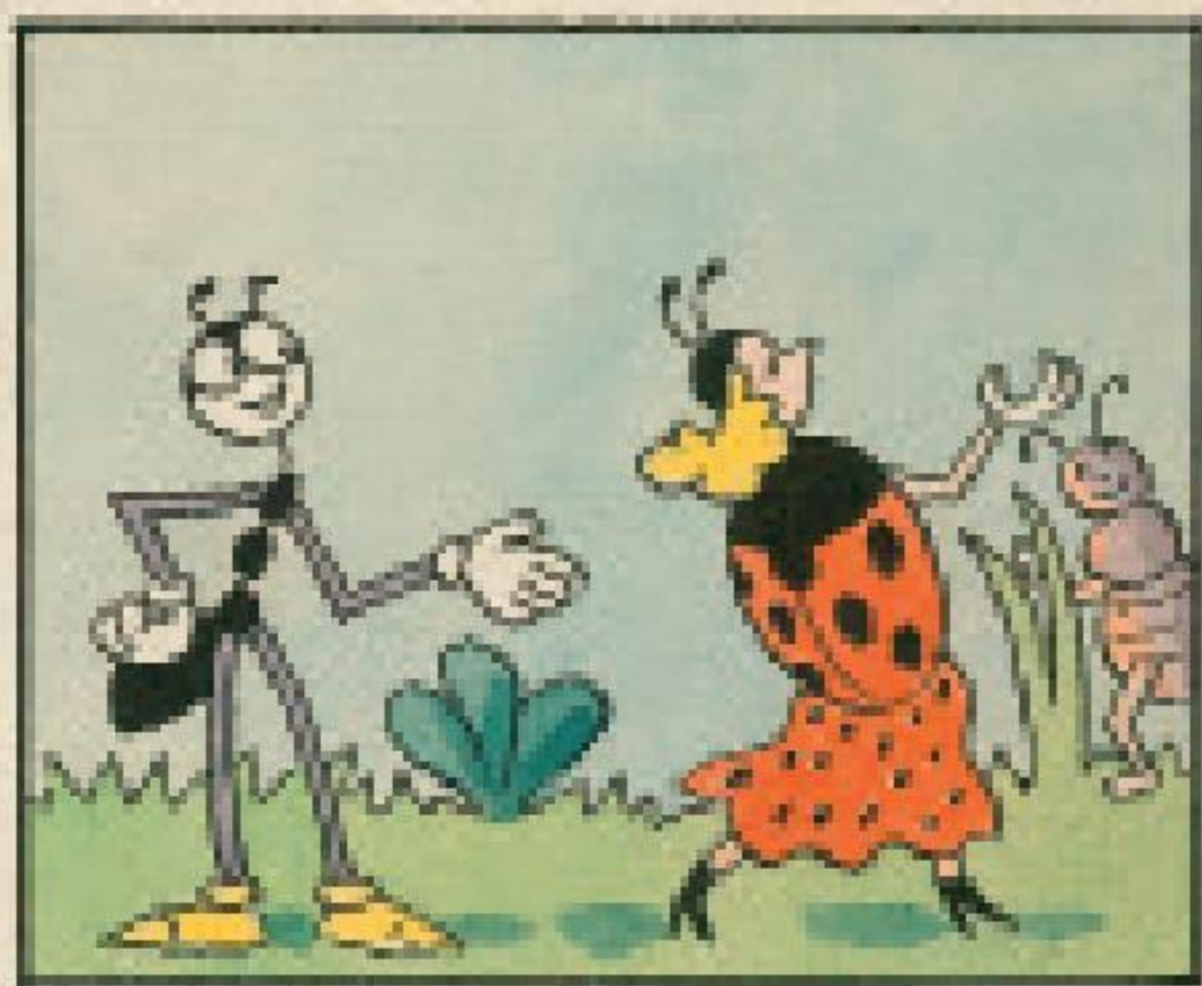
Isn't this just the best?
Up to you? Stick figure!



Don't you see what I'm doing?
Stick figure! Stick figure!



There's nothing better than
Sticking to the stick figure!



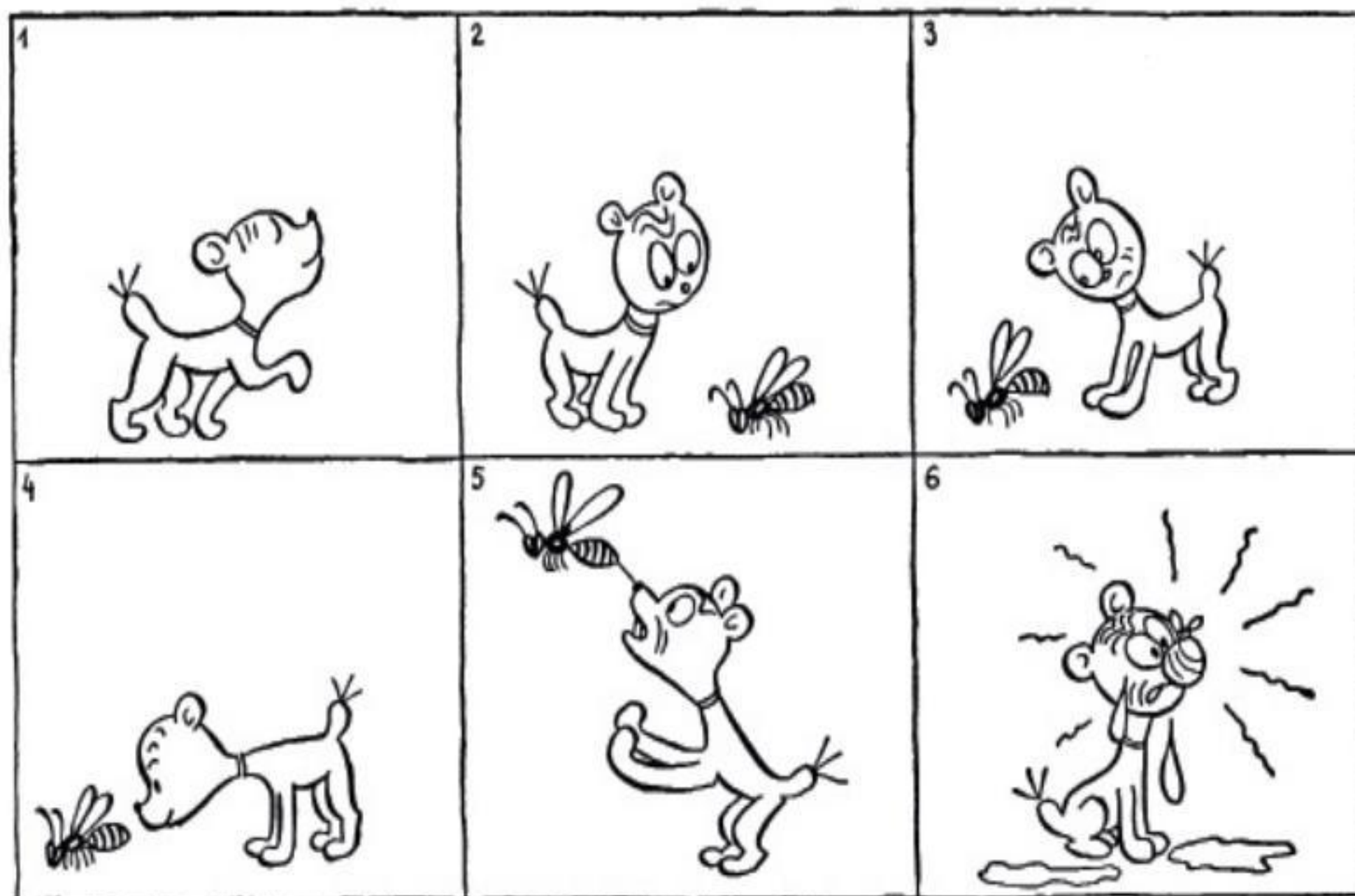
Don't you see what I'm doing?
Stick figure! Stick figure!



Isn't this just the best?
Up to you? Stick figure!



Don't you see what I'm doing?
Stick figure! Stick figure!



O. Sekora: Lezlo to po zemi a Voříšek chtěl k tomu jen tak trochu přilehnout.

¶ Do vizuálního stylu Sekorova mraveniště, jeho obyvatel i sousedů se zřetelně promítla autorova znalost animovaných prací ze stáje Walta Disneyho. Helena Žáčková ve své studii¹⁰ dokládá souvislosti mezi Ferdovou podobou a dobově populárními ranými disneyovskými charaktery (např. **králíkem Osvaldem**, Oswald the Lucky Rabbit, z pera Walta Disneyho a Uba Iwerkse), neméně intenzivní vazby lze ale konstatovat ke staršímu Sullivanovu (či Messmerovu) **Kocouru Felixovi**, jenž se v českém prostředí zabydlel již v průběhu druhé poloviny 20. let.

¶ V sekundární literatuře¹¹ jsou rovněž důkladně zvažovány inspirační motivace k Sekorově volbě hmyzího mikrosvěta. Nabízí se samozřejmě konstatovat vztah ke Karafiátově klasice **Broučci**, často bývají skloňovány i souběžně se prosazující práce biologicko-popularizační. Jak přesvědčivě ukazuje Věra Brožová, v prvorepublikové literatuře určené dětem představují hmyzí hrdinové velmi silnou a nadreprezentovanou skupinu zvířecích protagonistů. Odráží se v tom jistě ono hodnotové předporozumění, které umožňuje na příkladu obětavého, přínosného a často sociálně organizovaného hmyzu snadno realizovat výchovné a didaktické apely.¹² Pro zájemce o ranou historii českého komiksu, ale i transkulturní komiksové žánrosloví jako takové mohou být zajímavé i vybrané dobové paralely zahraniční. Aniž bychom tak chtěli konstruovat tvrzení o přímém vlivu na Sekorovu tvorbu, považujeme za přínosné v tomto kontextu zmínit i některé severoamerické stripové a ilustrační série. Překvapivou podobnost se Sekorovým mravenčím mikrosvětlem vykazují např. hmyzí vesnice z ilustrací Harrisona Cadyho či stripy Guse Dirkse, méně známého bratra autora **The Katzenjammer Kids**, které pod titulem **Latest News from Bugville** publikoval na počátku 20. století v Hearstových novinách. Stejně jako v případě Ladově, i Sekorovi populární mravenci a jiní brouci se brzy odvážně vypravili za hranice domovského obrázkového seriálu a nesmrtelnost u příštích generací si zajistili hlavně četnými ilustrovanými knihami. Ferdova popularita se odrazila v merchandisingu i divadelním zpracování, a seriálový cyklus se dokonce dočkal i dvou „spin-off“ pokračování, tedy vedlejších seriálových řad, ve kterých byli představeni noví hrdinové, zatímco ti dobře známí někdy zaujímali pozici jakýchsi „hostujících hvězd“.

¹⁰ Helena Žáčková, Komiksové konvence v díle Ondřeje Sekory, *Umění* 54, 2006, č. 4, s. 343–356.

¹¹ Kromě již uvedených textů doplníme alespoň dosud ojedinělou sekorovskou knižní monografii Blanky Stehlíkové, Věry Vařejkové a Ondřeje J. Sekory, *Ondřej Sekora – práce všeho druhu*, Práh, Praha 2003.

¹² Srov. Věra Brožová, *Karafiátovi Broučci v české kultuře*, Arsci, Praha 2011.

← Ondřej Sekora, Lezlo to po zemi a Voříšek chtěl k tomu jen tak trochu přičichnout, 1936

→ Ondřej Sekora, Čmelák Bzum, 1956



Kdeže jsme to poslední Bzuma nechali? Ale v jeho zimním doupěti, při zimním spánku. Čekal na to letošní jaro, které stále nechtělo přijít. Jakmile se však přiblížil čas, kdy už měl vylézt, oblékl se teple a vypravil se na cestu. Ale na štěstí se v tu chvíli probudil Ferda. „Stůj, počítej!“ skočil před Bzuma. „Což se něhojiš nebezpečí, které na tebe možná venku čeká? Nejdříve se podíváme, jak tam je.“



Rychle zhotovil periskop — Ferda doveče všechno — prostrčil nad doupě a hu! uviděl periskopem kluka, který ještě nedá čmelákům pokoj. „Schovat se!“ zakřikl Ferda a srazil Bzuma k zemi. „Ať krok ven, nebo běda! Musíme ještě čekat.“ Počkali tedy a zase pozorovali periskopem. Může Bzum ven či ne? A zase hu! Uviděl ježka, který už málem číchal k periskopu. Na štěstí Ferda namazal periskop mravenčí kyselinou. Ježek čmeláka neurčil.



„Děle!“ zavelel Ferda a znovu srazil Bzuma k zemi. Panečku, kdyby ho byl ježek ucítil, hned by ho byl vyhrabal a snědl. Tak zase čekali a čekali, a když se za čas znovu periskopem podívali — huuu! To je hrozné. Uviděl pravý obrázek, jaký skýtalo letošní jaro. Znovu sníl a mřáz. Ba ne! Nemají to čmeláci lehké. Co se jim stane, když vyléti? Chytí je nějaký kluk? Sežere je nějaký hmyzožravec? Zamrzou nebo zajdou chladem? Škoda! Jsou to tvorové nám tak prospělí!

Takto Sekora do obrázkového seriálu přivedl brouka Pytlíka, všeučila a všudybyla, vedlejšího hrdinu původně vytvořeného pro první knižní (beletristický) svazek Ferdových dobrodružství. **Kousky brouka Pytlíka** vycházely v *Lidových novinách* v roce 1939, a chronologicky tak zapadají mezi šestý a sedmý mravenčí cyklus. Po čtyřleté pauze pak Sekora roku 1955 navázal na poválečné stránkové příběhy z *Mateřidoušky* devatenáctidílným seriálem **Čmelák Bzum**, publikovaným v *Ohníčku*.

¶ Kromě rozsáhlého cyklu soustředěného okolo mravenčího hrdiny Sekora v průběhu své dlouhé a umělecky plodné kariéry vytvořil i několik dalších seriálů se zvířecími protagonisty. Ti si v nich ale povětšinou zachovávají mnohem více ze své zvířecí podstaty: pes Voříšek ze seriálů **Voříšek a spol.** (*Lidové noviny*, 1933–1934) a **Voříšek a Missinka** (*Pestrý týden*, 1940–1941) chodí po čtyřech a nemluví, výraznější vizuální antropomorfizace nepotkala ani vychytralou drůbež z populárního cyklu **Příběhy kuřete Napipi** (*Lidové noviny*, 1939–1941). Úžeji vnímanému žánru „veselých zvířátek“ tak odpovídá především Sekorův nejvýraznější projekt. ✕



↑ Ladislav Vlodek, Kocour Felix, 1927

→ Emil Posledník, Kocour Felix: Doprava je problém těžký, proto raděj chodte pěšky, 1928

Znárodnění Felixe... Jestliže u Lady a Sekory konstatujeme vliv zahraničních i starších domácích vzorů, pokaždé tak hovoříme o možná důležité, nicméně stále pouze dílčí inspiraci, jež pomáhala tvarovat osobitý výtvarný i vyprávěcí styl obou autorů. U následující dvojice výrazných zvířecích seriálů, které se v období první republiky setkávaly s halasným přijetím čtenářstva, už ale můžeme bez obav hovořit o přímé souvislosti s americkou stripovou a animační tradicí, jež se v průběhu 20. let začínala prostřednictvím licencovaných, ale i neautorizovaných projekcí a přetisků prosazovat také ve středoevropském prostoru.

¶ Možná první skutečně světovou animační hvězdou se na počátku 20. let stal **Kocour Felix**, který pocházel z produkční stáje Pata Sullivana (1887–1933) a na jehož vzniku se výrazně podílel Otto Messmer (1892–1983). Dnes už možná trochu pozapomenutý karikaturně stylizovaný černý kocour prožíval od roku 1919, kdy se představil v prvním krátkém snímku **Feline Follies**, řadu někdy až surreálných dobrodružství. Největší hrdina němého animovaného filmu nedokázal zcela úspěšně zareagovat na rizika nástupu zvukové animace, v průběhu přibližně desetiletého období mezi lety 1919–1930 bylo ale těžko v Americe i rozvinuté Evropě hledat člověka, který by populární taškařice vzpřímeně chodícího (leč neoděného) Felixe neznal.

¶ V průběhu 20. a 30. let se Felix v československém popkulturním prostoru pohodlně zabydlel: z kin diváci dobře znali jeho krátká animovaná dobrodružství, potkávali se s ním v komiksech a obrázkových seriálech v nejrůznějších periodikách. Samostatně publikované komentované seriály z dílny libretisty Václava Mírovského a kreslíře Ferdinanda „Ferdy“ Fialy či divadelní hry Havla Dřevíkovského se těšily velké přízni publika a brzy začali nejen kocouromilní fanoušci nacházet svého hrdinu i v nejrůznějších reklamách. Na své čtenáře tak vykukoval z dětských časopisů i nedělních příloh, ale souběžně pomáhal prodávat vysavače i Hašlerky. Dobově volné pojmání autorských práv vedlo k situaci, kdy Felix byl pro reklamní zadavatele, ale i časopisecké redaktory ideální volbou: byl zadarmo, ale přitom dokázal přilákat natěšené publikum. Vedle překladových epizod felixovského stripu se brzy začala objevovat i původní domácí přepracování od místních výtvarníků a ilustrátorů. Kreslení tohoto domestikovaného kocoura si kromě řady tu zručnějších, tu topornějších amatérů, autodidaktů i rutinérů ozkoušela hned trojice čelných představitelů československého meziválečného obrázkového seriálu.

¶ Ladislav Vlodek (1907–1996) uveřejnil svou první felixovskou epizodu roku 1926 v časopise *Koule*. Tento krátkodechý, jinak ale velmi zajímavý pokus o domácí časopis komiksů a komentovaných seriálů ve svém prvním ročníku (1926–1927) pravidelně tiskl přejímaný, Messmerem kreslený seriál **Kratochvilné kousky Kocoura Felixe**, do kterého se se svým reklamním Felixem jednou epizodou včlenil i Vlodekem vytvářený Felix propagující vysavače Elektro-Lux. Na jaře 1927 došlo v redakci časopisu k rozkolu, který vedl k odchodu dosavadního odpovědného redaktora Ladislava Havla a několika výtvarníků – mezi nimi i Ladislava Vlodka. Společně potom založili konkurenční časopis, který si oblíbeného kocoura vyvolil přímo do svého názvu.¹³ Magazín *Kocour Felix* se prvně objevil v září 1927 jako čtrnáctideník a Vlodek v něm pokračoval v publikování kocouří série, ani tento časopis se ale komerčně neprosadil.

¶ Následujícího roku si tvorbu kocourových dobrodružství vyzkoušel i Emil Posledník (1900–1961). Ten své felixovské stripy publikoval v časopise *Motor*. Pro komiksový vývoj pozdějšího autora **Toma a Bruma** či **Vodníka Venci** představují tyto rané felixovské stripy zajímavý materiál: umožňují totiž zkoumat, nakolik se tyto epizody kreslené „ve službách předem ustaveného stylu“ liší od Posledníkovy volné seriálové tvorby, jak ji známe především z časopisu *Puntfa*.

¹³ Pro detailnější popis odchodu části redakce *Koule* srov. Tomáš Prokůpek – Renata Skřebská, Ladislav Vlodek a časopis *Koule*, *Aargh!* 7, Alphabeta Books, Brno 2007, s. 27.

DOPRAVA JE PROBLÉM TĚŽKÝ



Chytnuv kufr do pravice
navštívit jel Felix strýce.
Že má motor u správy,
dráha ho tam dopraví.



Ženská s koněm. Provoz vážne.
„Ať ji, kruci, někdo mázne!“
„Ticho, vždyť to asi je
ta hraběnka z Francie.“



Palackej most u Podskalí
pro frekvenci ouzký, malý.
Prásk ho! Auto dělá skok
do vody jak Arne Borg.



„Nejvyšší čas! Honem! Tak si
zavoláme mototaxi.“
Prackou moto zaráží
a už maňou k nádraží.

PROTO RADEJ CHOĎTE PĚŠKY.



Pražský asfalt, ten je vezdy
v místech, kde se málo jezdí,
kde však provoz nejvyšší,
tam jsou — hlavy kočičí.



Věc je jistě zbytečná to,
šetřit na funus, když na to
stačí výlet do Brna;
hned je rakev stříbrná.



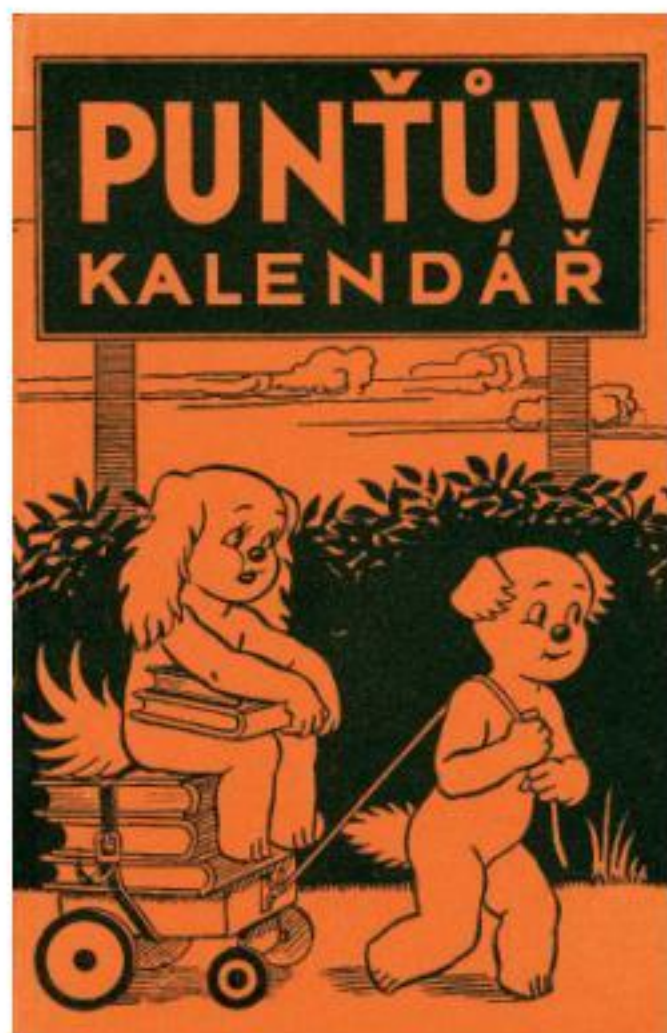
O tom, jak se rok od roku
přeje u nás jen pokroku,
svědčí systém ochranný
Min. Železnič. Obrany.



Doprava, toť problém těžký,
to je lepší chodit pěšky,
kašlu na tu dopravu,
radši vsednu na krávu.

¶ V polovině 30. let už sláva kocoura Felixe začínala pomalu pohasínat: postupně byl stále více přehlušován animovanými a komiksovými příběhy a postavami Walta Disneyho. Přesto ještě ve druhé polovině dekády Felix s úspěchem pracoval v reklamních službách. Stal se i hlavním protagonistou dvanáctipoložkové série reklamních letáků **Obrázkové pohádky**. Hravá Felixova dobrodružství, ve kterých situaci pokaždé zachrání lihový bylinný roztok Alpa francovka, kreslila s největší pravděpodobností slavná animátorka a výtvarnice Hermína Týrlová (1900–1993). S nástupem druhé světové války ale Felixova domácí popularita upadá. I v dalších obdobích se sice tento veselý černý kocour čas od času na okamžik zjevoval,¹⁴ pokaždé to ale byly jen nevýrazné a chvilkové záblesky, které se ani zdaleka nedokázaly přiblížit někdejší proslulosti. ✕

¹⁴ Komiksem například v *Sedmičce pionýrů* v roce 1972, animací nejnověji prostřednictvím zpřístupnění pozdějšího animovaného seriálu z 60. let na levných DVD, vydávaných společností Hollywood Classic Entertainment v letech 2008–2010.



...a domestikace Puntí Pokud jsme pro přiblížení přivlastňovacích procesů, jimiž se původně americký kocour Felix usidloval v popkulturní krajině meziválečného Československa, zvolili příměr „znárodnění“, u možná nejvýraznějšího českého psího hrdiny by se pak hodilo hovořit o svého druhu domestikaci. **Punťa**, hlavní hrdina obrázkového seriálu, který se začal objevovat v *Listu paní a dívek* v roce 1934, se původně „zrodil“ coby psík Comfy, jenž coby podpůrný charakter vystupoval v přejímaném americkém komiksovém stripu **Dolly Dimples and Bobby Bounce** (1929) Grace Gebbie Draytonové (1877–1936). Ta v této své pozdní práci znovu oživila svou dlouholetou hrdinku „Dolly s doličky“ (od roku 1915), kterou ve ztřeštěném příběhu doprovázeli i četní kamarádi.¹⁵

¶ Seriál vycházející v překladu/přetextování Marie Voříškové (1907–?) v dětské příloze *List našich dětí* se setkal s velkým úspěchem, na který se domovské nakladatelství Rodina rozhodlo navázat objednáním stylově příbuzných pokračování, kreslených nově Reném Klapačem (1905–1980), v té době už známým reklamním výtvarníkem a tvůrcem obrázkových seriálů.¹⁶ První Klapačem připravené (nesignované) epizody ještě v zásadě přesně kopírují styl předlohy, poměrně rychle ale dochází k přesunu vypravěčské pozornosti, v jejímž ohnisku se postupně usidluje z počátku ještě občas po čtyřech pobíhající psík Punťa, který tou dobou pobývá u svých lidských majitelů, Haničky a Vašíka.

¶ Záhy se proměňují i formální charakteristiky seriálu. Původní komiksová forma je okamžitě nahrazena místně dominantním typem komentovaného obrázkového seriálu, ve kterém jednotlivé panely pravidelně doprovázejí sdruženě rýmovaná čtyřverší (kromě převažující autorky Marie Voříškové se na textování Puntí podílely ještě Blanka Svačinová a Julie Kaublová). U jednotlivých postav se zjednodušuje obrysová linka, vizuál charakterů se více přibližuje modernímu výrazu, známému z dobových animovaných filmů: ať již citovanému Felixovi, nebo četným disneyovským sériím.

¶ Ohromný úspěch seriálu vedl nakladatelství Rodina nejprve k publikování několika sešitů shromažďujících časopisecky tištěné epizody, neumdlévající poptávka po těchto souborech, jež byly proto několikrát dotiskovány, ale nakladatelství přiměla k odvážnému kroku. Počínaje pátým sešitem ze srpna roku 1935 se šířkově orientované sešity s Punťovými eskapádami mění v časopis. Zde už jsou Punťova dobrodružství obvykle doplňována seriály s jinými hrdiny, prozaickými texty (románem na pokračování) a nejrůznějšími okázalými příspěvky i pravidelnými rubrikami. Titulní mluvící psí hrdina ale až do zániku časopisu v roce 1942 zůstává v pozici největší hvězdy: právě on celým časopisem imaginárně provází, když jsou mu svěřovány i různé pravidelné rubriky.¹⁷ Díky zručným, jakkoli z dnešního pohledu notně naivním scénářům a efektivní kresbě si seriál rychle buduje i dobře vyváženou svitu vedlejších podpůrných charakterů, které otevírají četné vyprávěcí možnosti pro nekonečné generování nových epizod a peripetií (kromě již zmiňovaných „majitelů“ Vašíka a Haničky se jedná zejména o psí družku Kiki, jež Punťovi povije trojici štěnat: Harryho, Barryho a Mary, o černouška Bimba či hostující celebrity typu dětské hvězdy Shirley Temple a komiků Laurela a Hardyho).

¶ Punťova dobrodružství svého hrdinu zavedou do dalekých krajů: ať už cestuje dobrovolně (do Afriky), či více méně z donucení (to když ho Laurel s Hardym unesou, aby mu mohli v Americe představit Shirley Temple), pokaždé se neomylně nakonec vrací k teplu rodinného krbu. Postupem času se stále častěji stávají ústředními hrdiny jednotlivých epizod i vedlejší postavy seriálu: paralelně se tak odvíjejí jak osudy „otce rodiny“, tak i například peripetie jeho tří potomků. Alespoň dílčí důraz je kladen i na koherenci zobrazovaného světa, když se tak za otcovy nepřítomnosti Mary vdává

¹⁵ Prostor zde dostali jak Dollyini přátelé lidí (rovněž náležitě odolíčkovaný chlapec Bobby), tak i ti zvířecí, protentokrát navíc i mluvící (kromě Comfyho např. červenka Robbie nebo kuřátko Cheepy, které se občas proměňovalo ve slona, popřípadě králíčka).

¹⁶ V námi sledovaném žánru funny animals srov. např. komiksové seriály **Kačák detektiv** a **Kačák badatel** v *Malém zpravodaji* (1933–1935) nebo příběhy medvídky **Chundeláčka**, které vycházely v tradičním dětském časopise *Malý čtenář* (v letech 1933–1934 a 1939–1940).

¹⁷ Např. Zvukový žurnál Puntí, Punťovy hádanky, Punťův klub filatelistů nebo Punťova tisková kancelář.

← René Klapač, *Puntův kalendář, 1940*

↓ René Klapač (s. Marie Voříšková),
Jak Kiki od svého táty obdržel
šperk celý zlatý, 1936

18 Českému komiksu se v postavě černouška Bimba dostává fascinujícího charakteru, který – věrně svým předlohovým vzorům – bezvýhradně naplňuje etnocentrické (nechceme-li užít rovnou rasistické) stereotypy ideologického a předporozumění bělošské dominance zkreslovaného zobrazování „černocho“. K vývoji těchto ideologických reprezentací srov. Fredrik Strömberg, *Black Images in the Comics. A Visual History*, Fantagraphics Books, Seattle 2003.

za štramáckého rošťáka Jerryho, dozvídá se o tom Puntě v daleké Habeši alespoň z telegramu. Rozsáhlých samostatných vyprávěcích linií se dočkají i černošský chlapec Bimbo¹⁸ či mýval s jezevcem, popřípadě eskymák Kim se želvou Lízou. V některých případech už přísně vzato těžko rozsoudit, měli-li bychom hovořit o velmi rozbujelém světě doprovodných charakterů, anebo spíše o volně se prolínajících, příležitostně se protínajících, zároveň však v zásadě samostatných seriálových liniích. ¶ Z Puntě je rázem superstar a okolo seriálu se rychle rozebíhá rozsáhlý výdělečný byznys. Čtenářské kluby, které v rámci českého komiksu nejvíce proslavil Jaroslav Foglar, nacházely svůj předobraz mimo jiné i ve „veselém klubu mladých“ Laurela a Hardyho, který časopis *Puntě* propagoval od svého sedmého čísla z října roku 1935. Puntě se stal hrdinou divadelního představení (**Puntě honí gangstery**), těšil se z leporela, kalendářů a k dispozici byl i v podobě hraček, odznáček a oděvních stříhů. Od roku 1940 se k čtrnáctideníku přidaly ještě reprintové letáčky pojmenované *Puntovy příhody*, jež chronologicky přetiskovaly starší hrdinova dobrodružství. Psík Comfy se Československu domestikoval a v této adoptivní domovině ve středu Evropy ho potkalo tolik slávy a dobrodružství, že by si na to v Dollyině americkém světě netroufal ani pomyslet. ✕



Dě strážá: „Mám pro ti radu —
půjdi se mnou na nakradu!“
A tak Puntě s Bimbem v krátku
chvilu na ni na nakradu.



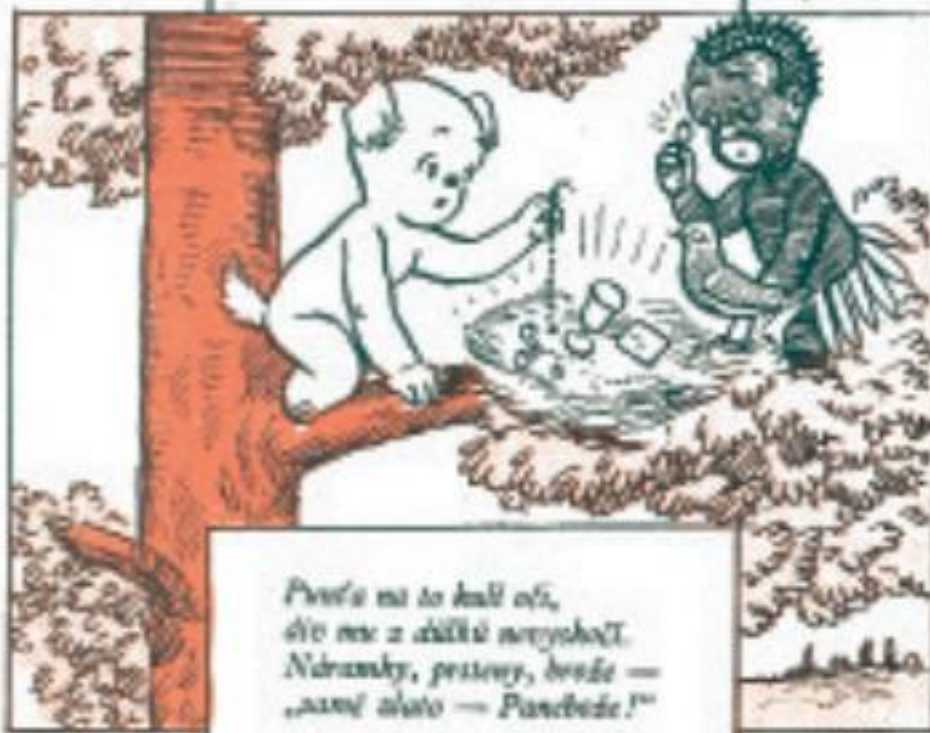
„Uvol, Puntě, na strom léztí?
Nadě — to je tvoje léztí!
Zde, na tom vysokém štromě,
jsem já pamt ve mně dově.“



Vzhledu tedy k moudrý výli —
přehovpín má mojí škeřli!“
Puntě s Bimbem ohavně
na strom jali škeřli škeřli.



„Jáviná!“ — Bimbo vyká —
„co se to jen taďy bývá?“
Z hradu dímá už se lina —
„to je zlato — Hospodine!“



Puntě na to káť oš,
dře mu z dříků noryhořel.
Náramky, prstony, bráče —
„nám zlato — Panchede!“



„Kde to vosa?“ pod se práha.
„Uhodla — jsem přece strážá!
Přes to vlák, že to má cova,
dám ti něco pro svou lina.“



S nákrdečkem ze zlata
Puntě ke své Kiki chvilu.
„Tak — taďy máš, co jsi chvilu,
bys škeřli nakradu.“



Kiki mu škeřli škeřli.
Radost svou vlák noryhořel
a se zlatem na svou škeřli
škeřli pamt k pamt Běle.



Po cestě vlák máš Kiki
naryhořel — ne strážáky!
„Panché — kvať pak škeřli, škeřli?
dře to máš na svou škeřli?“
Máka Voříšková.

PUNTA MÁ ZAS PRÁCI NOVOU — ZVOLIL DRÁHU CIRKUSOVOU.



Pěť dal větro Punkovi
a provázel jej van slovy:
„Jdi pro mě, Pepíku, měj!
Ať jsi tady v malý chvíli!”



Punka ušel se tuze;
v chvilce k jeho velké hrůze
zvěřinec zří, a Pepík v čele,
jed přivedl, ově přelze.



Když však Punka dlouho selal,
tak jda sám do chleba vešel.
Vytěsnil kolem dřa —
leknutím a strachy malí.



Pak se vchoptil a fěk' rěně,
ať měl zřle poct bláznů:
„Tohle, Punko, nasypim ti —
ode mě plat a měbel jsi!”



Punka ušel si a dremel,
co s zvířecy dílat tu měl. —
O nápad však není nouze —
však provázel jej pozít.



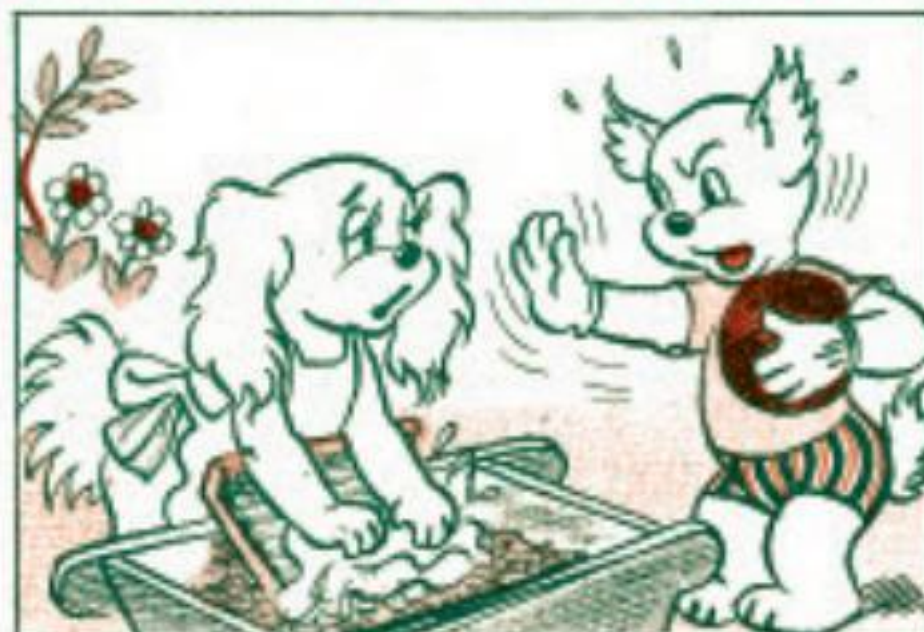
Provázel jej bez přelůbek,
jak — to vám řík' obrůsek.
Děl se na kráčení bolera,
Punka — cirkus ředitelem.
Blanka Šračinová.

Blanka Šračinová.

PUNTÍČEK PŘES PROTEST VŠECEK PŘECE NEZBAVIL SE NECEK.



KIKI HOSPODYŇKA MALÁ
DO PRÁNÍ PŘÁDLA SE DALA —
PŘI TOM VOLÁ NA PUNTÍČKA,
BY JÍ POMOHLE — MU ŘÍKÁ.



„JÁZ PRÁT PŘÁDLA? CO TĚ VEDE?“ „TO MNĚ DŮSTOJNĚ PRÁCE NENÍ!“
PUNTÍČKOVÍ PUSA JEDE. A PRYČ HÍŽÍ V OKAMŽNÍ.



HANKA MÁ DNES TAKÉ TŮRU.
DYVORKEH NATAHUJE ŠRŮRU,
PANENČINO PŘÁDLA VĚŠÍ
ŽE JE ČISTÉ, TO JI TĚŠÍ.



OPRODÁL SE BÍMBO BAVÍ.
Z BLÁTA JAKOUS PĚYNOST ŠTAVÍ.
V TOM — HRŮZDI PĚYNOST SE KÁCI,
ČERNOUŠEK SE V BLÁTĚ ZTRÁCÍ.



CO TO BYLO? NU, PUNTÍČEK
Z BUJNOSTI NAŘ HODIL MÍČEK —
ALE KDOPAK ZA TO NŮŽK.
ŽE MÍČ SPADL DO KALUŽE!



KALNÁ VODA KOLÉM ŠTRÍKA
A PUNTÍK S TVÁŘÍ VÝHNÍKA,
— VIDA PŘÁDLA UMÁZANÉ —
ČEKÁ, CO SE MU TEĎ STANE.



HANIČKA SEM TOTIŽ KRÁČÍ
A VĚLPE SE PŘI TOM HRAČÍ.
RUČKY SPÍNÁ NAD TOU SPOUŠTÍ,
PAK SE DO PUNTÍČKA POUŠTÍ.



„MÁŠ TO, PUNTO, DIVNĚ HRAVÝ!“
BĚHEM ZANECH TĚ ZÁBAVY.
TU MÁŠ MŮDLO, TAM JSOU NECKY
A TY SKYRNT VYTER VŠECKY!”



PUNTA ŠAD NECKAMI VZDYCHÁ.
A KIKI SEM HNED POSPÍCHÁ.
„VIDA“ — PRAVÍ JEHO PANÍ —
„PŘEC JSI NEUTEKL PRÁNÍ!“
Konec R. Klapáč BLANKA SVAČINOVÁ.

← René Klapáč (s. Blanka Svačinová), Punta má
zas práci novou — zvolil dráhu cirkusovou, 1940

↑ René Klapáč (s. Blanka Svačinová),
Puntíček přes protest všecek přece
nezbavil se necek, 1941



19 Pro detailní soupis všech dílů seriálu a další informace srov. materiály připravené Ivo Fenclem, Miroslavem Smilowským a Pavlem Chrzem pro fanouškovské internetové stránky *Knihovnička Čtyřlístek*. Kocour Vavřinec [online], dostupné na: <http://chrz.wz.cz/?stranka=378> [cit. 30. 6. 2012].

20 Tedy *Kocour Vavřinec a jeho přátelé na cestách* (1971), *Kocour Vavřinec, detektiv sportovec* (1973), *Kocour Vavřinec na vodě i ve vzduchu* (1977) a *Olympiáda kocoura Vavřince* (1980).

21 Obdobný hybridní tvar užily autorky Dagmar Lhotová a Věra Faltová i u dalšího svého funny animals projektu, seriálu o *Ježku Františkovi*, který vycházel nejprve v *Knihovničce Čtyřlístek* (1973) a později rovněž v *Mateřídoušce* (1976–1980). Dalo by se uvažovat o možnosti, že volba tohoto tvaru napomáhala vnímání seriálu coby „pomůcky k výuce čtení“, což by vysvětlovalo, proč se seriály Dagmar Lhotové a Věry Faltové setkávaly s příznivějším přijetím u kritiky než obdobné, ale přeci jen starším čtenářům určené příběhy z dílny Ljuby Štíplové a Jaroslava Němečka.

22 Dagmar Lhotová – Zdeněk K. Slabý – Věra Faltová, *Kocour Vavřinec a jeho přátelé – 57 příběhů*, BB/Art, Praha 2001.

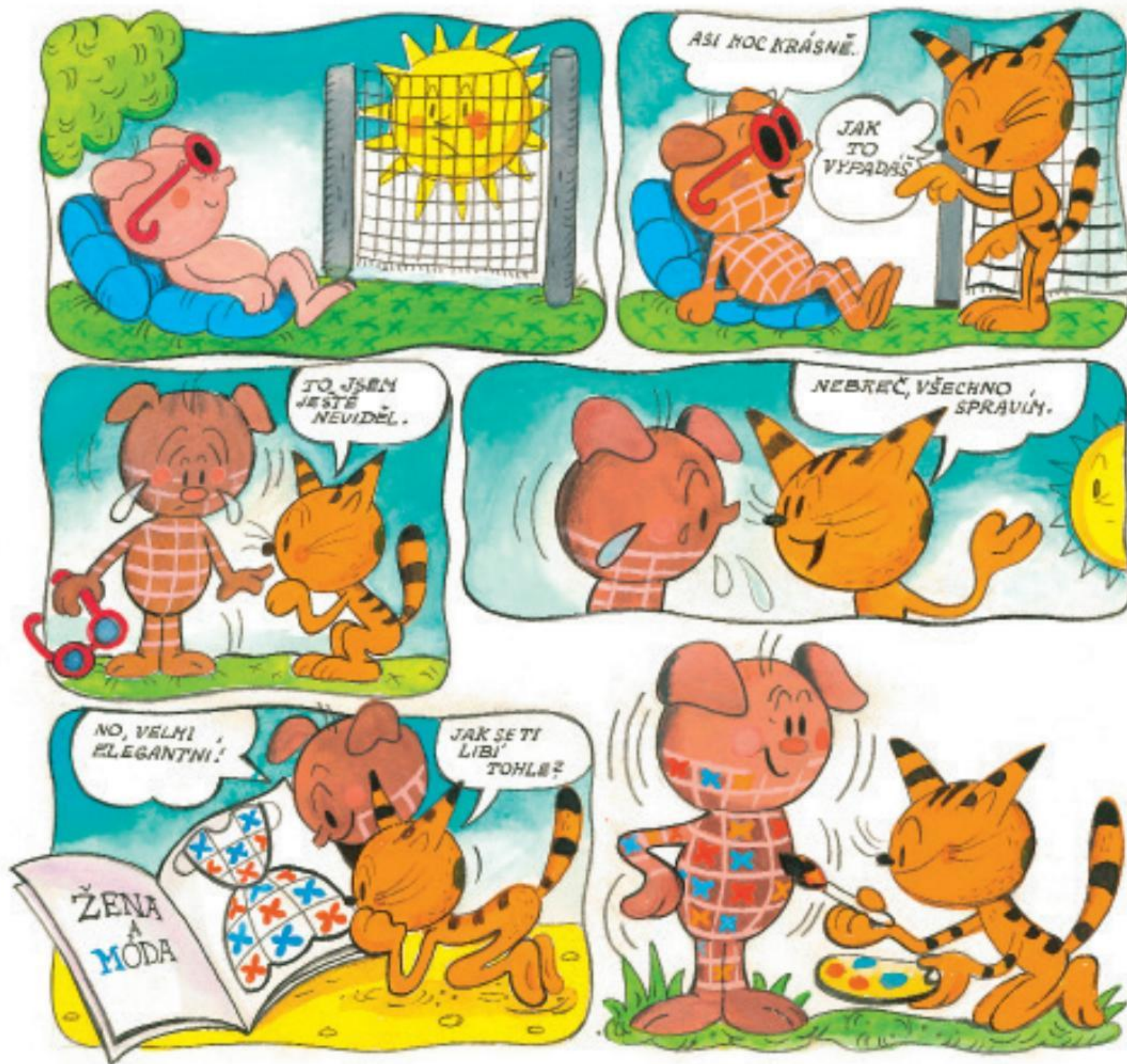
Ve čtyřech se to lépe táhne Zvířecí hrdinové jsou často samotáři. Ne tedy snad, že by se světem se svým údělem lidem podobných, řečí i morálními dilematy stížených zvířat potloukali úplně sami, ale v centru vypravěčské pozornosti většinou pobývají osamoceně, maximálně v párech. Na konci 60. let se však v načas probuzeném českém komiksu prosadila dvojice seriálů, které si místo dominantního jedince do svého středu vyvolily smíšenou čtveřici zvířecích hrdinů-kamarádů.

¶ Starší z dvojice seriálů **Kocour Vavřinec a jeho přátelé** se poprvé představil na stránkách *Mateřídoušky* v roce 1967. Kromě titulního kocoura zde skupinu zvířecích přátel tvoří ještě prasátko Mojmir, kozlík Spytihněv a fenka Otylka. Ve scénářích Dagmar Lhotové (*1929) a jejího manžela Zdeňka Karla Slabého (*1930) je nesourody zvířecí kolektiv vystavován zápletkám, které převážně vycházejí z konstant domácích humoristických a zvířecích seriálů, ale přitom zároveň nic neztrácejí na své odkazové povědomosti. Dětské čtenáři si zvířátkovské lapálie jistě oblíbili i kvůli zdařile karikaturní kresbě Věry Faltové (1932–2009), nemalou roli na popularitě seriálu ale sehrály i zručně konstruované příběhové miniatury (obvykle jedno-, občas dvoustránkové), ve kterých kvarteto zažívalo běžné okamžiky z čtenářské každodennosti. Zvířátka tak společně koledují, pouštějí draka, jdou na houby i bruslí, prožívají tedy situace, které jsou dětským čtenářům dobře známé z vlastní zkušenosti (což ne zcela platilo o většině starších domácích funny animals seriálů, jež výrazněji aktualizovaly dějovou linku epickou).

¶ Na stránkách *Mateřídoušky* vycházel seriál bez přerušení celých deset let. Závěrečný jednostránkový příběh, pojmenovaný **Poslední výlet**, byl publikován v srpnu 1976,¹⁹ tou dobou už ale kocoura Vavřince a jeho kolegy z říše savců mohli fanoušci potkávat i na stránkách samostatných knižních titulů. Již roku 1969 vydalo nakladatelství Olympia eponymní svazek **Kocour Vavřinec a jeho přátelé**, pro který byla řada epizod mateřídouškovského seriálu nově překreslena a upravena. Čtyři další knihy²⁰ následovaly, z toho poslední dvě vyšly už po ukončení původního časopiseckého seriálu. Populární seriál zároveň překročil i mediální hranici: v knihách se komiksové segmenty kombinovaly s pasážemi ilustrovanou prózou,²¹ realizovány byly dva animované seriály (1980, 1992), gramofonová nahrávka (1980) i dvě loutková divadelní představení, založená na prvních dvou knihách série (1975, 1977). Popularita Vavřincova cyklu přetrvává v omezené míře dodnes: v posledních letech tak byly několikrát reprintovány všechny knižní svazky, objevil se výbor, který shromažďoval asi polovinu časopiseckých dílů²² a vznikly i dva svazky učebnice angličtiny **Pohádková angličtina s kocourem Vavřincem** (2007). Přesto však nezbyvá než konstatovat, že tento seriál přes veškeré své reprinty a navazující projekty zůstává z větší části skryt ve stínu **Čtyřlístku**, jistě nejvýraznější dětem určené české komiksové legendy druhé poloviny 20. století.

¶ Čtyřlístek, vytvořený v roce 1969 Jaroslavem Němečkem (*1944), byl původně plánován jako samostatný, neseriálový příběh, úspěch u čtenářů ale zajistil, že se zprvu skromná dobrodružství zvířecí čtveřice za více než čtyřicet let rozrostla do komiksového světa, který se svým rozsahem i kontinuitou ohromujícím způsobem tyčí nad celým československým komiksem. S příběhy vynalézavého, ale trochu vědátorského kocoura Myšpulína, bojácného zajíce Pindi, statečného prasete Bobíka a starostlivě domácí fenky Fifinky vyrůstalo již několik generací českých komiksových čtenářů a soudě dle jejich četných současných aktivit, proslulým zvířecím hrdinům se stále dobře daří.

¶ Jaroslav Němeček v rozhovorech často uvádí, že inspirací ke komiksovému příběhu o zvířátkách mu byly především sešity, které poznal při cestách Evropou. Při pohledu na první díly seriálu se nabízí srovnání s německými komiksy Rolfa Kauky (1917–2000), zejména s jeho nejslavnějším funny animals seriálem o dvou



← Věra Faltová (s. Dagmar Lhotová – Zdeněk Karel Slabý), Kocour Vavřínek a jeho přátelé na cestách, 1971

↑ Věra Faltová (s. Dagmar Lhotová – Zdeněk Karel Slabý), Kocour Vavřínek a jeho přátelé, 1969

090 Jaroslav Němeček (s. Ljuba Štíplová), Čtyřlístek: Dáblova stěna, 1974

+ DÁBLOVA STĚNA



J. Mináčik



J. Němec

23 Počáteční padesátitisícový náklad prvních sešitů z roku 1969 byl do roku 1990 více než zčtyřnásoben. V roce 1990, tedy v posledním ročníku, který ještě údaj uváděl v tiráži, udával časopis náklad 220 000 výtisků. Dnes časopis na svých stránkách v materiálech pro inzerenty konstatuje náklad 40 000 exemplářů s desetiprocentní remitendou (zdroj: http://ctyrlistek.cz/pdf/cenik_ctyrlistek.pdf [online, cit. 30. 6. 2012]).

24 K tomu srov. velmi příkrý dobový odsudek Čtyřlístku: „Němečkův seriál Čtyřlístku s postavami zvířátek Myšpulína, Fífkiny, Bobíka a Pindi zašel v nezřízené hyperbolizaci groteskové schematizace daleko za hranice vkusu a umění. Můžeme ho logicky srovnávat s Bonzem a dalšími americkými modely zvířecích comics. Takový druh humoru a výtvarných schémat nelze už považovat za pouhý prostředek odlehčení a úniku z pocitů složitosti života. [...] Nelze přece nemyslet na infekční působení takového produktu: zvyknout lze opravdu všemu, dříve či později.“ František Holešovský, *Ilustrace pro děti. Tradice, vztahy, objevy*, Albatros, Praha 1977, s. 93.

25 Zájemce o detailní zmapování čtyřlístkovského univerza možno opětovně odkázat k rozsáhlé a pečlivě připravené fanouškovské stránce spravované a aktualizované Pavlem Chrzem: *Knihovnička Čtyřlístek* [online], dostupné na: <http://chrz.wz.cz> [cit. 30. 6. 2012].

lištičkách **Fix & Foxi** (vycházel v letech 1953–2010), dílčí inspiraci lze ale přisuzovat i disneyovským zvířecím cyklům nebo z časopisu *ABC* dobře známým **Pífovi, Herkulovi** a **Pífikovi** Josého Cabrera Arnala (1909–1982) a Rogera Mase (1924–2010). Z domácí tradice pak na autory Čtyřlístku zřetelně působila sekorovská linie obrázkového seriálu, ale i časopisecký *Punťa*, jisté podobnosti by bylo lze konstruovat i mezi tímto subžánrem kolektivních zvířecích seriálů a lokálně progresivními komiksy klubáckými.

¶ Můžeme jistě dlouze diskutovat, nakolik Jaroslava Němečka při konstrukci charakterů ovlivnil i právě vycházející kocour Vavřinec, 75% shoda v rodu při volbě zvířecích charakterů zřejmě potvrzuje alespoň dílčí inspirační roli výše popisovaného seriálu. Četné podobnosti ostatně nacházíme i v převažujícím pojetí příběhů: stejně jako u kocoura Vavřince, i u Čtyřlístku vycházejí scénáře jednotlivých epizod ponejvíce ze situační každodennosti. V příbězích Čtyřlístku, jejichž určující a dominantní autorkou byla Ljuba Štíplová (1930–2009), zažívají zvířecí kamarádi nejružnější dobrodružství na cestách i doma v Třeskoprskách, u vody i na sněhu, oproti Vavřincovi je zde však postupem času stále větší důraz kladen na epické konstruování příběhu. Odráží se v tom jistě jak odlišný stránkový a panelový rozsah obou seriálů (běžná epizoda Čtyřlístku zabírá 8–11 stran a sestává z 35–70 panelů), tak i různá cílová skupina: jak již bylo uvedeno výše, Čtyřlístek cílí na staršího čtenáře než seriály Dagmar Lhotové, Zdeňka Karla Slabého a Věry Faltové. Po roce 1989 pozorovatelný nárůst dějové komplexnosti jednotlivých epizod pak lze snadno připisovat nové kulturně-společenské a tržní situaci, ve které se Čtyřlístek prvně začíná naplno střetávat s konkurenčními produkty zahraniční provenience. Situace jako kdyby se obracela: Čtyřlístek, který byl do té doby více či méně komiksovou výspou modernismu v poli jinak spíše vysychající domácí tradice, byl nově konfrontován s výrazově, ale i významově modernějšími komiksovými potomky svých předloh a vzorů.

¶ Od roku 1971 se Čtyřlístku dostává samostatného časopisu, jakkoli byl tento z nakladatelsko-cenzurních důvodů označován za neperiodickou řadu *Knihovničky Čtyřlístek*. Neustále rostoucí náklady²³ nezvládaly po celá 70. a 80. léta uspokojovat poptávku, negativní dobová kritika²⁴ ale částečně bránila reprintování rozebraných příběhů. Až v polovině 80. let se objevují dva soubory starších epizod (**20× Čtyřlístek**, 1986, a **Haló, tady Čtyřlístek**, 1987), na které navazují i první rozsáhlejší příběhy v knižním formátu (dvojkniha **Poklad kapitána Kida – Jak se chodí do pohádky** z roku 1988). V období po roce 1989 nabírá Čtyřlístek na rozsahu, přibývají příležitostné publikace, nové časopisy (*Bobík*, určený nejmenším, z let 1996–2001, *Čtyřlístek speciál*, od roku 1993), Čtyřlístek ohledává možnosti animovaného filmu, počítačových her, merchandisingu, edukace i internetu, aby v blízké budoucnosti snad pronikl i na plátna kin v celovečerním filmu. Není důvodu nevěřit, že si i zde nalezne své nadšené diváky, vždyť skvěle zvolené charakterové typy spolu s kontinuálně udržovaným, pro mnohé už nostalgicky zabarveným vizuálem čtyřlístkovského seriálu nepřestávají bavit ani po čtyřech desetiletích.²⁵ ✕



26 Pro úplnost zde zmíníme alespoň ty nejrozsáhlejší relevantní série spadající do širěji vnímané kategorie funny animals: v časopisu *Sluníčko* vycházel v letech 1970–1985 seriál o dobrodružstvích antropomorfizovaného, dvojgeneračního kočičího dua (pravděpodobně otce a syna) **Cour a Courek** (s. Jan Kloboučník, později Svatopluk Hrnčíř – k. Adolf Born) a v *Ohníčku* se na patnáct let (1976–1990) usadil psík **Barbánek** (s. Jiří Havel – k. Věra Faltová), který se na stránkách časopisu po dobu čtyř let 1982–1985 potkával s příběhy o **Brontosaurovi Puntovi** (s. Miloslav Švandrlík – k. Jiří Winter).

27 Snad s výjimkou Sekorova hmyzího světa, jemuž však je vlastní mnohem menší míra antropomorfizace.

Pod lupou detektiva *Čtyřlístek* ale nebyl jen domovskou publikační platformou, která umožňovala čtenářům setkávání s oblíbenou partou zvířecích hrdinů z Třeskoprsk. Po celá 70. a 80. léta představovala tato neperiodická, obvykle osmkrát či devětkrát do roka publikovaná řada v zásadě jediné místo, kde bylo možno setkat se s dalšími rozsáhlejšími dětskými komiksovými sériemi (ve *Sluníčku*, *Mateřídoušce* či *Ohníčku* byly obvykle komiksu vyhrazeny jen jednotlivé stránky,²⁶ *ABC* či *Sedmička pionýrů* zase cílily spíše na dospívajícího recipienta). V průběhu posledních tří dekád 20. století se tak *Čtyřlístek* stal prakticky exkluzivním zdrojem domácího dětského obrázkového seriálu, ve kterém zvířecí hrdinové vždy sehrávali výraznou roli.

¶ Není možné uvést na tomto místě soupis byt jen těch nejdůležitějších seriálů, zastavíme se zde proto na okamžik jen u jedné specifické subžánrové kategorie. Kromě tradičních dobrodružných a edukativních obrázkových seriálů můžeme totiž v českém zvířecím komiksu 20. století stopovat i další distinktivní žánrovou varietu. Jsou jí zvířecí komiksy s detektivními a kriminálními zápletkami. Autoři seriálů přetiskovaných ve *Čtyřlístku* tento žánrový útvar jistě nevymysleli, jeho domácí historii bychom mohli sledovat minimálně k již zmiňovanému Kačáku detektivovi Reného Klapače a uvažovat bychom pak jistě měli i o literárních vzorech, jaké poskytovaly populární dětem určené detektivky Ericha Kästnera, Astrid Lindgrenové, z domácích pak Václava Řezáče, Františka Langera či (částečně) Jaroslava Foglara. Na stránkách *Čtyřlístku* se ale detektivnímu zvířecímu komiksu dostávalo dlouhodobě výrazného zastoupení, a tento „neperiodický časopis“ tak sehrál zásadní roli při ustavování domácí podoby tohoto kombinovaného subžánru.

¶ První zvířecí detektiv se ve *Čtyřlístku* objevil hned v roce 1971. **Komisař Drábek**, jehož dle scénáře Pavla Kopty kreslil Radim Malát, se dočkal pouhých čtyř pokračování. Vychytralý kočičí vyšetřovatel je sice ještě doprovázen verši, v mnohém ale ustavuje rysy, jež budou vlastní i většině dalších zvířecích detektivek. Drábek vizuálně i způsoby vyšetřování odkazuje k modelu britského gentlemana s dýmkou, akcentuje tak odkazy ke klasické doylovské a holmesovské škole detektivky. Se stejnými detektivními modely si ostatně pohrává i další detektivní seriál z raného *Čtyřlístku*, sedmidílný **Bambas a Kryšpín** v kresbě Evy Průškové (*1932) dle scénářů Pavla Šruta (*1940). Buldok Bambas a jezevčík Kryšpín zde variují klasický model dvojice Holmes–Watson a opět nechybí ani nezbytná dýmka. Tu ostatně s oblibou kouřil i Sherryk Holmepes, psí odraz slavného detektiva z Baker Street, který coby vracející se vedlejší postava několikrát hostoval v raných epizodách titulního seriálu časopisu (mezi lety 1971–1976). Erbovní žánrová příznakovost lulky coby signifikační propriety tak opakovaně vítězila nad jinak důsledným didaktickým nekuřáctvím všech (kladných) protagonistů dětských, nejen zvířecích seriálů.

¶ Jako svého druhu holmesovský klon začínal i další detektivní hrdina ve *Čtyřlístku*, myšák **Koumes** (1979–1984, 19 pokračování). Ve svém prvním příběhu **Koumes a ukradený sýr** se hlodavčí detektiv ještě odíval do lovecké čepice a kabátu z tvídu, v pozdějších dílech už ale volil civilnější moderní oblečení. Dnes trochu pozapomenutý seriál psaný Vladimírem Klimanem a kreslený Sylvií Vodákovou můžeme vnímat jako svého druhu blízký předobraz asi nejslavnějšího detektivního zvířecího komiksu české provenience, myšek Lucie Lomové (*1964).

¶ Dvojice myších kamarádů **Anča a Pepík** (1989–2000) se prvně představila v samostatném sešitku **Anča a Pepík na stopě**, publikovaném v roce 1989 v rámci neperiodické řady *Ilustrované sešity*. Poté se však myšky i se svým domovským Ušínem přesunuly na stránky *Čtyřlístku*, kterému zůstaly věrné po 62 pokračování – až do roku 2000. Možná nejzdařilejší český detektivní komiksový seriál ani po letech nepřestává přesvědčovat scenáristickou invencí kombinovanou s přepečlivým kresebným zpracováním, v českém funny animals kontextu výjimečná²⁷ je i komplexnost představovaného fikčního světa. Myšky Lucie Lomové nebytují v onom tak často realizovaném mezisvětí, v němž se antropomorfizovaní



zvířecí hrdinové procházejí po jinak lidském světě. Nedochozí zde k běžně přijímaným, na druhý pohled ale stále trochu znepokojujícím situacím, kdy myš chová coby domácího mazlíčka psa (a s jiným se kamarádí, **Mickey Mouse** a Pluto, resp. Goofy) nebo kdy prasátko s chutí vítá nabízející se jitrnice (čtyřlístkovský Bobík v Jak se chodí do pohádky). Svět Anči a Pepíka je koherentním světem zvířecí fikce, světem plným myší, kouzelných předmětů i tajemných lesů. Anča s Pepíkem rovněž nejsou detektivové profesionály, vyšetřování je pro ně mnohem spíše napínavou hrou, dětství tolik vlastní.

¶ To **Komisař Vrtapka**, populární vyšetřovatel-jezevčík z Psí Lhoty, jehož dobrodružství psaná Pavlou Etrychovou a kreslená Petrem Morkesem (*1973) vycházejí od roku 2003 v *Mateřídoušce*, rozkrývání všemožných případů zasvětil celý svůj život. Nosí příznakovou kostičkovanou loveckou čapku a s vyřešením svých případů si často nechává vypomoci od čtenářů.²⁸

¶ Vrtapkův komerční i čtenářský úspěch (publikována byla již trojice souborových knih, ale i související práce samostatné či pomůcky typu **Vrtapkův diář**) je ale v zásadě výjimkou. Od 90. let se výrazně proměňuje vnímání komiksu v české společnosti: dříve nezpochybňovaná vazba mezi komiksem a dětským publikem byla stále více narušována, až počátkem nového tisíciletí došlo k prakticky inverzní situaci, v níž je většina nově vznikající domácí komiksové tvorby určena dospělejším čtenářům. Zvířecí komiksy, jež jsou téměř vždy směřovány k mladším dětským čtenářským kohortám, tak přežívají v zásadě jen v izolovaných baštách tradicionalismu (*Čtyřlístek*), popřípadě v dalších dlouhodobých útočištích komiksu pro mládež (*ABC* a tamní seriál Lukáše Fibricha o kocouru **Mourrisonovi**). x

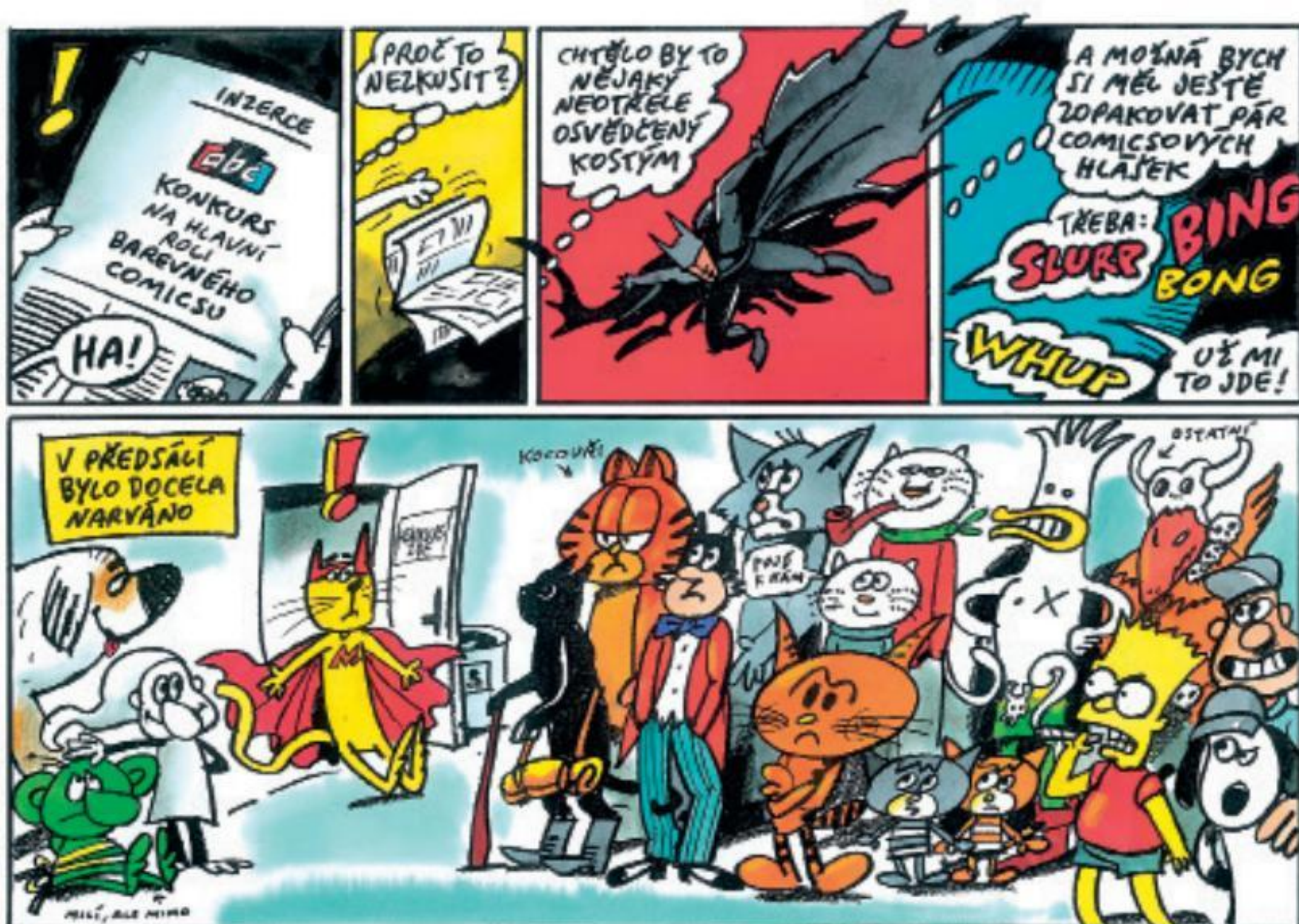
← Eva Průšková (s. Pavel Šrut), *Bambas a Kryšpín řeší případ krásného Valentýna*, 1973

← Sylvie Vodáková (s. Vladimír Kliman), *Koumes a ukradený sýr*, 1979

↗ Lucie Lomová, *Anča a Pepík: Vánoční*, 1992

↑ Petr Morkes, *Komisař Vrtapka*, 2011

²⁸ Tento hravý přístup, žádající čtenáře o dořešování detektivních případů, v českém komiksu už dříve ozkoušel seriál *Otazníky detektiva Štiky* (s. Jiří Lapáček – k. Jiří Kalousek, *Ohníček*, 1971–1986).



Útěcha z taxonomie Představený řez českým „zvířátkovským“ komiksem samozřejmě reprezentuje jen dílčí sondu, jež si nemůže – a ani nechce – činit jakékoli nároky na úplnost. Nabízelo by se například sledovat zvířecí svět českého komiksu z přísně taxonomického hlediska. Linneánské čtení tohoto povětšinou chlupatého prostoru by nám jistě mohlo nabídnout cenné poznatky: i jen letmý pohled na taxonomickou diverzifikaci zvířecích protagonistů sice potvrzuje předpokládanou dominanci savců (zejména pak psů a koček),²⁹ zároveň se ale vyjevují i některá méně očekávatelná „hnízda hrdinů“. Poměrně velkého zastoupení se tak dostává kupříkladu ježkovitým (Ježek Jožka, Ježek František), oproti očekávání se ale výrazněji prosazují např. i plži (Dubka a Klouzek, Šnek, Tryskošnek). Ojediněle dojde i na exotičtější kombinace: v seriálu Klofáč a Tlamáč se tak kupříkladu přátelí hroch s tukanem.

¶ Na pomezí žánru pak stojí seriály, ve kterých se antropomorfizované zvíře stává společníkem lidského protějšku (např. citované seriály Káťa a Škubánek, Tom a Brum) či seriály, ve kterých pozici ústředního protagonisty přejímá tvor, který sice naplňuje charakteristické rysy zvířecího hrdiny, ale od tohoto se nějakým zásadním způsobem odlišuje: ať už se jedná o tvory vyhynulé (dinosauří Rexík Jaroslava Němečka), či o bytosti mytologicko-pohádkové (nejrůznější skřítki, vodníci či písařští šotci).

¶ Zvířecí postavy českého komiksu vždy důsledně hledaly své místo ve vztahu k předurčené cílové skupině: přejímaly a poté třeba dílčím způsobem aktualizovaly modely a schémata dětské literatury, přičemž reagovaly jak na domácí tradici, ustavenou otci-zakladateli Ladou a Sekorou, tak na aktuální či právě dostupné zahraniční vzory. Soudobý odklon od dětského komiksu jim ale zářnou budoucnost nepředvídá. Přežijí česká komiksová zvířata rok 2020? Byla by jich škoda, mají za sebou veleslavnou historii a ta nejlepší z nich nepřestávají těšit stále nové čtenáře, i když už mají pod namnoze osrstěnou kůži leckdy desítky prožitých psích i veselejších (kočičích?) let českého komiksového 20. století. ✕

²⁹ Ti suchozemští se minimálně svým počtem končetin k antropomorfizaci jaksí nabízejí.



POLYLEGRAN

1956

v dětských časopisech a Dikobrazu
začínají vycházet první obrázkové seriály
budoucích členů skupiny Polylegran

1959

vzniká týdeník
Mladý svět

1965

objevuje se Frantův
seriál *Malý Vinnetou*

1968-70

knižní edice
Polylegran

1969

skupina Polylegran
ukončuje činnost

1971

začíná vycházet Lapáčkův
a Kalouskův seriál *Otazníky*
detektiva Štíky

1960

kolem Mladého světa se
formuje skupina *Polylegran*

1964-65

Foglarův a Jelínkův seriál
K pramenům neznámé řeky

1968

Švandrlíkův a Nepraktův seriál
Jak vyhubili upíry na Rusi

1969

Svatopluk Hrnčíř a Adolf
Born zahajují práci na
seriálu *Alenka a Vašek*

1974

na scénu vstupují *Polda a Olda*,
hrdinové Chvojkova, Havelkova
a Maláková seriálu

1994

začínají vycházet vázané reedice sebraných
komiksů autorů z okruhu *Polylegranu*



DAMNED
BOYS, NĚKDO
HARAŠT NA
STŘEŠE.....

Zlasky

TO TORNÁDIT
BABÍČKO

* KRAVĚ NA U
JSOU ČASTO ZVE
BĚHÁVÁ TORNÁDIT

Od kresleného humoru k obrázkovému seriálu

Při vyprávění příběhu o historii českého komiksu bývají často 50. a z větší části i 60. léta považována bezmála za údobí komiksového temna.

Komunistická ideologická kontrola sice zvládla domácí veřejné komiksové projevy načas takřka úplně potlačit, neznámé, ale přitom tolik povědomé signály obrázkového seriálu se však zprvu nesměle, později se stále větší a větší razancí začínaly rozeznávat mladou kreslířskou a karikaturistickou generací, která se soustředila pod skupinovým štítem Polylegranu – uskupení, jež bylo od samotných svých počátků zásadně propojeno s dobově progresivním společenským týdeníkem Mladý svět.



↑ Karel Vaca, obálka časopisu Dikobraz, 1953

→ zadní strana časopisu Mladý svět, 1964

Ve druhé polovině 50. let se na české scéně začalo prosazovat nové pokolení časopiseckých kreslířů – studentů Antonína Pelce, Josefa Nováka a Adolfa Hoffmeistera z VŠUP, absolventů grafické speciálky Akademie výtvarných umění, ale i talentovaných samouků. Představitelé této vlny se intenzivně věnovali také karikatuře a do kulturních týdeníků a měsíčníků (*Literární noviny*, *Kultura* /později *Kulturní tvorba*/, *Host do domu*, *Plamen*) začali přispívat kresleným humorem jiného typu, než byl v té době běžně publikován v satirickém týdeníku *Dikobraz* a sobotních vydáních deníků. Politické uvolnění po roce 1956 umožnilo pozvolna opouštět dosavadní normy a klišé, a tak tvorba mladých karikaturistů reagovala na aktuální zahraniční vývoj v oblasti kresleného humoru, tíhla k abstraktnější výtvarné formě, pokoušela se oslovit mladší a vzdělanější část publika a místo prvoplánového humoru či angažované satiry usilovala o obecnější sdělení. Doboví publicisté se tento proud pokusili vymezit termínem poetický, či dokonce filozofický výtvarný humor.

¶ Ve stejné době se v domácím kulturním tisku (a od roku 1964 také v časopise *100+1 zahraniční zajímavost*) začala častěji objevovat díla významných zahraničních autorů kresleného humoru, kteří následně silně zapůsobili na tuzemskou scénu. Vedle obvykle zmiňovaného krále karikatury Saula Steinberga (USA), jehož prapor u nás třímali Jiří Jirásek, to byli třeba francouzští tvůrci Chaval, Bosc, Sempé nebo Francois, z nichž vydatně čerpali především začínající tuzemští kreslíři bez výtvarného vzdělání: Vladimír Jiránek, Vladimír Renčín, Alex Koenigsmark nebo Lubomír Lichý.¹

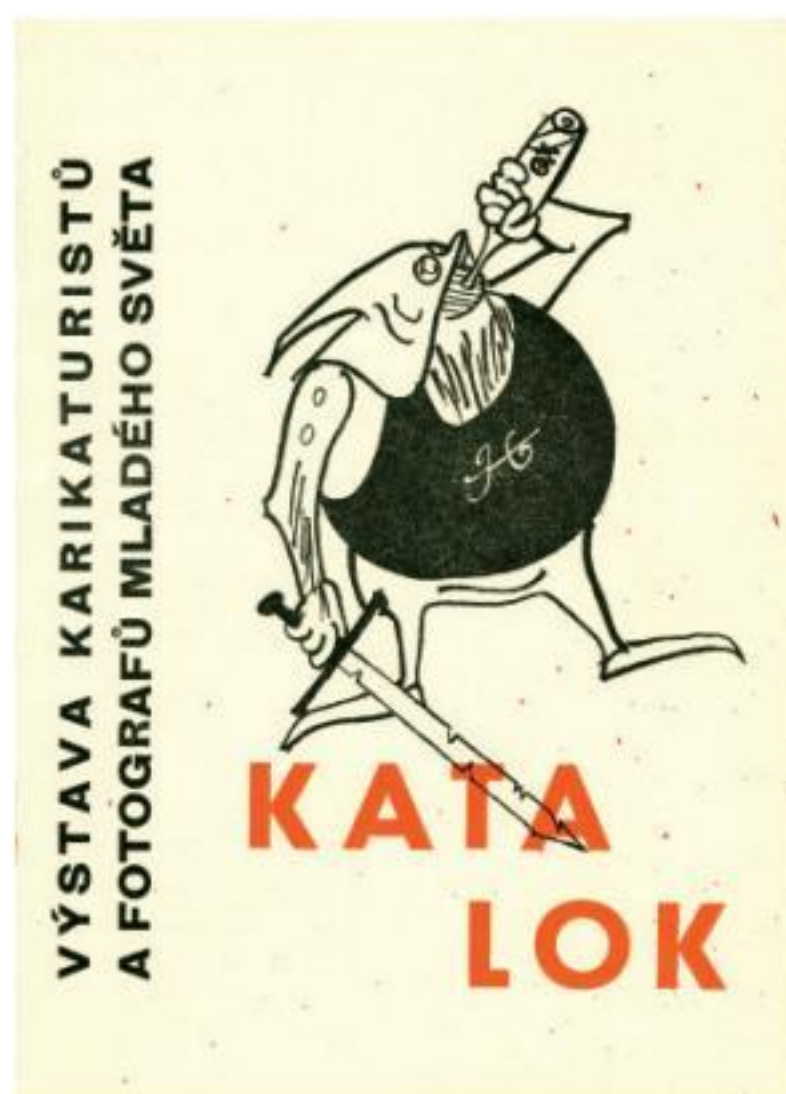
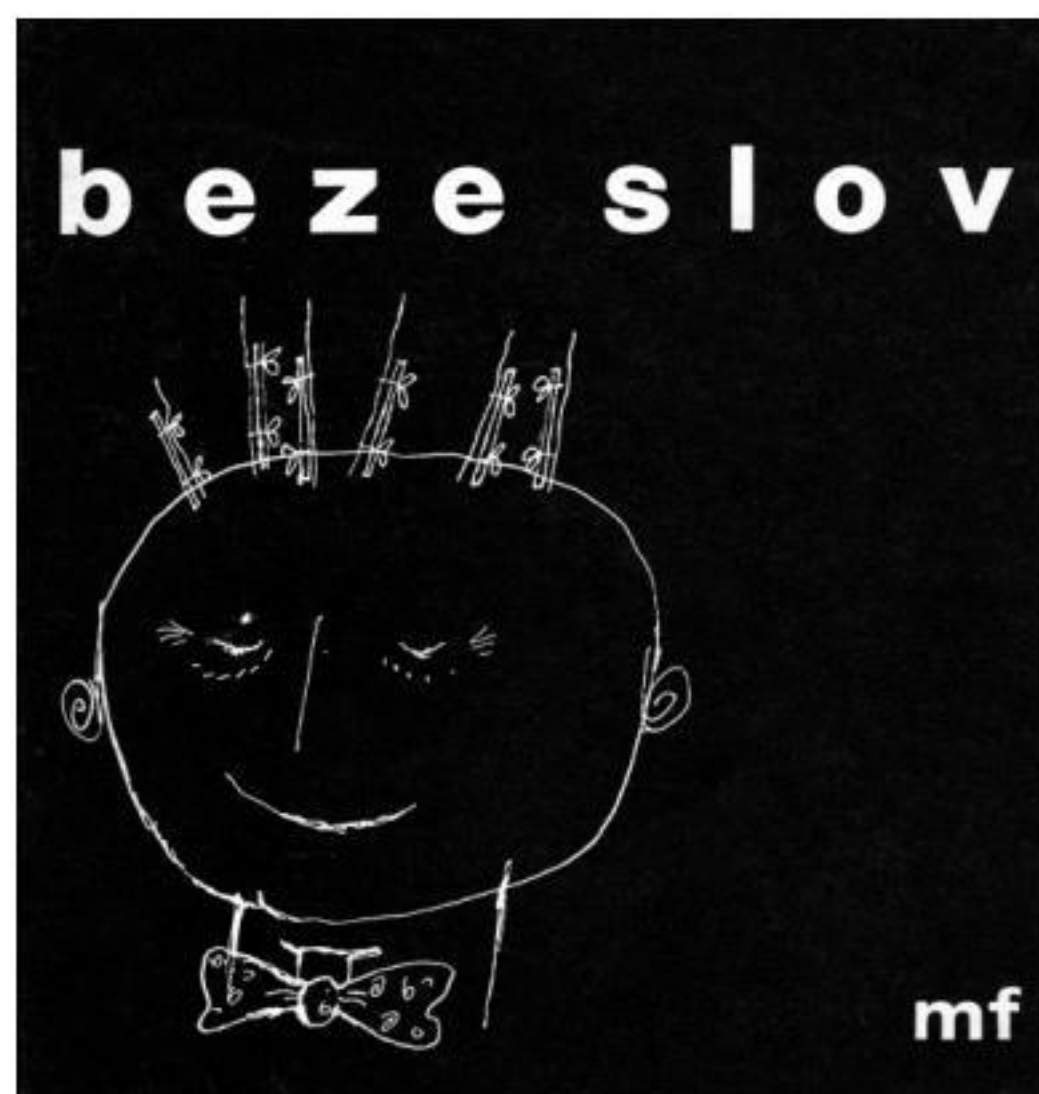
¶ Zatímco méně kreativních epigonů byla řada, jmenovaní autoři se mnohem více než jen kreslířským rukopisem inspirovali stylem humoru svých zahraničních vzorů a brzo jej s úspěchem adaptovali pro československý společenský prostor.

¶ Jejich aktivity ostatně vyvolaly v dobovém tisku bohatou polemiku – Jiří Jirásek, tehdejší teoretik kresleného humoru Miloš Macourek a brněnský kritik Oleg Sus na jedné straně a například Jiří Brdečka na straně druhé řešili na stránkách kulturních časopisů problém českého a internacionálního stylu kresby. Proti českým autorům jako Josef Lada, Ondřej Sekora a v další linii Josef (nikoli František) Bidlo, Neprakta, Miloš Nesvadba, Jiří Pařík nebo Pavel Kantorek přitom stáli vedle samouků Jiráňka, Jiráška či Renčina také školení umělci typu Karla Nepraše a Adolfa Borna. ✕

Polylegran – platforma autorů moderního humoru Významná část mladých kreslířů, kteří usilovali o nové pojetí kresleného humoru, se seskupila kolem týdeníku *Mladý svět*, jenž byl od roku 1959 vydáván Československým (později Socialistickým) svazem mládeže. Časopis cílící na čtenáře mezi 14 a 23 lety zaplnil do té doby prázdné místo na trhu a jeho redakce se po celá 60. léta snažila balancovat mezi očekáváními Ústředního výboru ČSM a čtenářskou atraktivitou.

¶ Prvý ročník *Mladého světa* přinesl poměrně odvážnou novinku – na zadní straně týdeníku vycházel obrázkový seriál. Kresbu měl ovšem na starosti Miloš Nesvadba (*1925), autor snad až příliš svázaný s dětským publikem, a hrdiny byli mladí svazáci, jejichž příběhy čtenáře příliš neoslovily. Brzy proto byla na zadní stranu přesazena (z dosud předposlední stránky) rubrika kresleného humoru. Její redigování měl na starosti kreslíř Miroslav Lidák a grafik Jaroslav Weigel, kteří si stanovili ambiciózní úkol: vytvořit protiváhu *Dikobrazu*, jenž představoval hlavní tribunu časopiseckého humoru. Tradiční satirický týdeník byl přitom znám nejen svou politickou angažovaností, ale také tím, že přiděloval kreslířům náměty na vtipy a kreslený humor beze slov nepřijímal jako údajně nesrozumitelný. Oproti tomu Lidák formu anekdoty ilustrované postradatelným obrázkem z principu odmítal a za nejčistší formu výtvarného humoru považoval beztextové vtipy, jež působí pouze kresbou. Během

¹ Po návratu z Londýna se k tomuto okruhu později přidal i Dušan Pálka, jehož tvorba zřetelně odkazovala na známé anglické kreslíře týdeníku *Punch*.



↑ Jirí Jirásek, obálka knihy *Beze slov*, 1960

➤ Miroslav Lidák, obálka katalogu první výstavy *Polylegranu*, 1960

→ Jirí Winter-Neprakta, obálka časopisu *Ohníček*, 1968

Polylegranu tvořili nebo hostovali třeba Jan Brychta, Karel Franta, Milan Kopřiva, Josef Molín, Karel Nepraš či mladý Vladimír Jiránek, který začal v populárním mládežnickém týdeníku otiskovat stripovou sérii **Vtip pro mou ženu Lenu**. Úspěch výstavy rovněž inspiroval nakladatelství Mladá fronta, které v roce 1960 zahájilo vydávání edice *Veselé kresby*. První svazek se příznačně jmenoval **Beze slov** a vedle členů *Polylegranu* v něm publikovali i další karikaturisté, včetně dvou Slováků – Viktora Kubala a Milana Vavra.

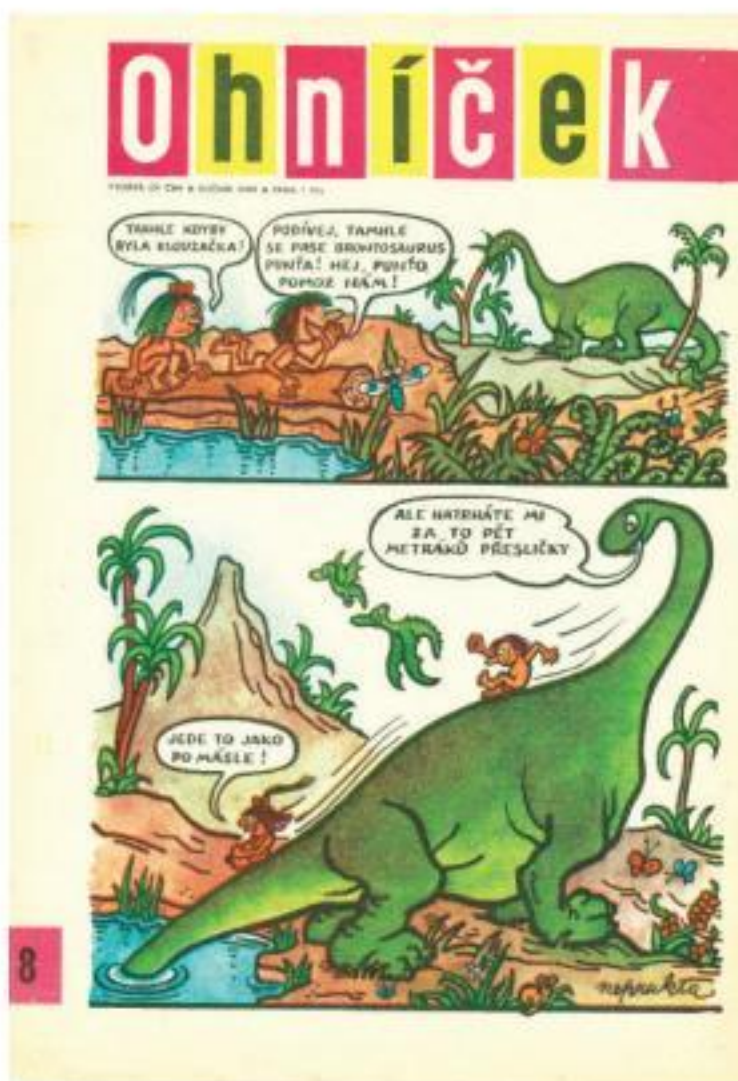
¶ Na třetí přehlídce *Polylegranu*, která se uskutečnila v roce 1964, vzbudily velkou pozornost jak neobyčejné Štěpánovy koláže, tak Lidákovy odvážné politické karikatury. Výstava byla putovní a po stížnostech pracujícího lidu z Plzně a Hradce Králové byl Lidák kvůli kresbě dvojcasého Švejka na pavěze obžalován z hanobení republiky. Nejprve byl odsouzen na rok nepodmíněně, v odvolacím řízení mu byl trest zmírněn na dvouletou podmínku.

¶ Další velká výstava *Polylegranu* se konala v pražské Krásné jizbě v roce 1968 a mimo jiné dokumentovala zajímavou formální proměnu českého kresleného humoru.

Monology i dialogy postav na obrázcích se dostaly z prostoru pod kresbou přímo do plochy kreseb – autoři začali vpisovat texty do bublin jdoucích od úst nebo hlav figur. Tento komiksový prvek nabízel tvůrcům jisté výhody – do jednoho obrazu bylo možno umístit celý rozhovor, navíc se slova stala integrální součástí díla, byla více než předtím blíže konkrétnímu dění. A autoři přiznávali i další důvody. Jednak si mohli sami zvolit typ písma nejlépe odpovídající jejich kresbě, jednak tak bránili zásahům redaktorů do textu, což nebylo v době cenzury a redakční autocenzury od věci.

¶ A doba tvrdé cenzury skutečně nadešla – v dubnu 1969 byla rozeznána původní redakce *Mladého světa* a sdružení *Polylegran* ukončilo svou činnost po výstavě z prosince téhož roku. Edice *Polylegran*, kterou v roce 1968 začala vydávat Mladá fronta, sice existovala ještě další dva roky, po třech svazcích ale i ona definitivně zanikla.

¶ Zadní strana *Mladého světa* zůstala zasvěcena kreslenému humoru i za normalizace, ztratila však část své původní radikálnosti. Jejím redaktorem byl dlouhé roky Stanislav Holý, autor výtvarně vycházející z díla Heinze Edelmanna, výtvarníka filmu **Yellow Submarine**. Do poměrně uzavřeného okruhu autorů, kteří se v té době na zadní straně střídali, patřili Miroslav Barták, Vladimír Renčín, Dušan Pálka, Pavel Matuška nebo Jan Vyčítal, později též Jiří Slíva a Václav Linek. ✕



Polylegran pro nejmenší Na přelomu 50. a 60. let prodělávala výraznou změnu celá domácí kultura, a tak došlo ke zřetelnému posunu také v názoru na podobu časopisů pro děti. Po komunistickém převratu v únoru 1948 se z dětských periodik fakticky vytratila snaha o zábavnost a důraz byl položen na edukativnost a formování budoucích uvědomělých občanů v intencích komunistických idejí. To se rovněž projevilo ve výtvarném doprovodu, který vstřebal mnohé z patosu i strnulé popisnosti socialistického realismu. Ve druhé polovině 50. let se však situace začala měnit a díky některým odvážnějším redaktorům, mezi něž patřili například Svatopluk Hrnčíř nebo Vlastislav Toman, se objevily snahy navázat na pozitivní příklad starších domácích i dobových zahraničních periodik pro děti a připravovat pokud možno čtenářsky atraktivní časopisy.

¶ Tituly jako *ABC*, *Mateřídouška*, *Ohníček*, *Pionýr*, *Pionýrské noviny* nebo o něco později *Skaut-Junák* nabídly příležitost nové ilustrátorské generaci, která se personálně významně překrývala s okruhem tvůrců sdružených krátce nato ve skupině Polylegran. Prakticky všichni tito autoři se záhy zapojili do tvorby obrázkových seriálů, jež se na stránky dětského tisku ve druhé půli 50. let pozvolna vracely, a v kontextu domácího komiksu znamenal jejich nástup důležitý zlom. Do 40. let se dětským kresleným příběhům systematicky věnovali pouze výrazní solitéři (Lada, Sekora, Posledník, Klapač) a jako jediný charakterističtější prvek, který spojoval projev alespoň některých z nich, lze vnímat míru reakce na styl Walta Disneyho. Generaci Polylegranu ovšem tvořili kreslíři, které pojily úzké vzájemné kontakty, sdílené inspirační vlivy a do jisté míry také výtvarný názor, a tak produkce této autorské vlny vykazovala řadu obecněji postižitelných rysů. Mezi ně patřilo kvalitní výtvarné vzdělání, hravost a modernost projevu nebo odvaha zapojovat další grafické techniky (především koláž). V návaznosti na program Polylegranu pak stojí za vyzdvížení nejen důraz na humornou polohu, ale především víra v narativní možnosti samotné kresby – pokud jim to okolnosti umožňovaly, nakládali tito tvůrci s komiksovou formou velkoryse a poučeně.

¶ Zaznamenáníhodný je také fakt, že více než polovina zakládajících členů Polylegranu se po roce 1968 přestala kreslenému humoru věnovat (dílem kvůli oficiálním zákazům, dílem kvůli zániku svobodného prostoru na tomto poli) a přeorientovala se na dětskou ilustraci a komiks, v některých případech též animovaný film. Různorodost osobních cest jednotlivých tvůrců bude nejsnazší přiblížit na konkrétních příkladech. ✕

Adolf Born a Oldřich Jelínek – tajné revolty Adolf Born (*1930) a Oldřich Jelínek (*1930) společně prošli ateliérem Antonína Pelce, se kterým se během studií přesunuli z VŠUP na Akademii výtvarných umění. Až do konce 60. let tvořili autorskou dvojici a mnoho projektů vymýšleli a kreslili společně. Souběžně se snahou o profesionální uplatnění a s otištěním prvních kreslených vtipů v *Dikobrazu* utíkali před neradostnou realitou 50. let k ryze soukromé tvorbě a v divokých parodiích mísili hloupost dobového agitačního umění s estetikou zatracovaného brakového čtiva. V tomto duchu mimo jiné sepsali a bohatě ilustrovali román plný spádného, erotikou protkaného děje, jehož jméno **Urajt** odvodili z překladatelské poznámky k dávnému vydání jedné z Verneových knih: Wright, čti Urajt. ¶ Podobné pozadí měl i jejich první vstup na pole komiksu, který lze vnímat jako dobově podmíněnou paralelu k tvorbě Káji Saudka. Pro *Dikobraz* a edici *Veselé čtení* připravili na přelomu 50. a 60. let sérii parafrází české literární klasiky – z pověsti Dívčí válka se stala **Superwoman na Děvině** (1957), z Jiráskovy hry Lucerna **The Reflector** (1960), z pohádky Perníková chaloupka **Marcipán Death** (1961). Díla zahrnovala koláže z americké komiksové produkce (včetně ikonického Supermana) i reklam a sami autoři je redakcím předkládali jako satiru zesměšňující brak; zároveň však lze z těchto výtvorů i po letech vyčíst fascinaci západní popkulturou.

¶ Do stejného námětového okruhu patří i obrázkový seriál **Nováček Josef zvaný Mstitel Texasu** s podtitulem **Komiks o komiks** (ABC, 1959). Jeho hlavní hrdina objeví na půdě staré komiksové sešity a pohrouží se nad nimi do snů, v nichž zažije dobrodružství na Divokém západě, dostane se do spárů hlubokomořské příšery a utká se s obřím robotem jménem Gigantus. Příběh ovšem končí didaktickou pointou, v níž Josef Nováček prozře a odveze nalezené sešity do sběrný starého papíru. Přesto měli oba autoři s tímto komiksem údajně potíže a museli jej předčasně dovést k závěru, protože si dovolili zobrazit Sochu svobody.²

¶ Po roce 1968 se autorské cesty Adolfa Borna a Oldřicha Jelínka rozešly. Born se stal významným tvůrcem knižních ilustrací a s kreslenými vtipy beze slov se rozloučil nepřekonatelným albem o ženách nazvaným **Bornografie** (1970), jež bylo zároveň poslední publikací edice *Polylegran*. Současně se Born stal důležitým tvůrcem dětského komiksu. Podle libret Svatopluka Hrnčíře kreslil obrázkové seriály **Alenka a Vašek** (*Čtyřlístek*, 1969–1982) a **Dobrodružství Sherlocka Holmese** (*Pionýr*, 1971–1973). Pro předškolní děti se scenáristou Janem Kloboučnickem (jehož později vystřídal opět Svatopluk Hrnčíř) připravoval rozsáhlý cyklus o příhodách kocouřího táty a syna jménem **Cour a Courek** (*Sluníčko*, 1970–1985). Všechny tyto komiksy se dočkaly souborného (v případě Coura a Courka přepracovaného) vydání a na Alenku a Vaška Born vizuálně navázal v populární večerníkové sérii **Mach a Šebestová**.

¶ Také Oldřich Jelínek se vedle ilustrační tvorby věnoval obrázkovým seriálům pro mladší čtenáře. V dětství měl rád Foglarovy a Fischerovy Rychlé šípy, při spolupráci na dobrodružném seriálu z jihoamerického pralesa **K pramenům neznámé řeky** (*Mladá fronta*, 1964–1965, s. Jaroslav Foglar) si ale podle kreslířových vzpomínek s proslulým scenáristou příliš nerozuměli.³ Nejrozsáhlejším a také nejzdařilejším Jelínkovým komiksem se stal **Medvídek Hugo** (*Sluníčko*, 1967–1970). Ačkoli byl určen nejmenším dětem, autor v něm v mnohém navázal na své rané experimenty s kreslenými příběhy. V ději se objevují kanibalové i gangsteři a z neonových reklam či aut amerických značek čiší okouzlení Západem. Další dva Jelínkovy kratší kreslené seriály pak vznikly pro časopis *Čtyřlístek* – **Tonda a Lojza** (1975–1978, s. Petra Brikciusová) a **Zelinka a Pralinka** (1978–1979, s. Hana Vondřichová-Neborová). Na počátku 80. let Oldřich Jelínek emigroval do německého Mnichova, kde už se komiksům nevěnoval, a jeho autorský kontakt s českým prostředím se výrazněji neobnovil ani po roce 1989. ✕

² Marek Sixta, S Bornem jsme měli spoustu srandy, ale i malérů, vzpomíná Oldřich Jelínek (rozhovor) [online], dostupné na: <http://www.komiksarium.cz/?p=8143> [cit. 30. 6. 2012].

³ Tamtéž.

↓ Adolf Born – Oldřich Jelínek,
 Marcipán Death: Marcipánová smrt, 1961

248 Adolf Born (s. Svatopluk Hrnčíř),
 Sherlock Holmes: Pes baskervillský, 1972

249 Oldřich Jelínek, Jack the Ripper Story, 2012
 Příběh představuje Jelínkův návrat ke
 komiksu po třiceti letech a vznikl přímo
 pro výstavu Signály z neznáma.



PeS
Baskervillak



JACK THE RIPPER STORY



WHITE CHAPEL LONDON
MĚSTO
NERESTÍ!



V OBSKURNÍCH ŠPELUŇKÁCH
BAVÍ SE OZRALA CHÁSKA



ODPORNÝ
CHLÁST

Hi, baby



ŠKYT



GLUK!



ZHYŇ /
CHLIPNÁ
BABIZNO



WOW!

V ČASNÝCH HODINÁCH NACHA-
ZÍ HLÍDKUJÍCÍ POLICISTA
HRŮZNOU OBĚŤ ZVRHLÉHO
SADISTICKÉHO ÚCHYLAŠ

POLICIE

JE
ZDĚŠENA!
MARŇE SE
SNAŽÍ GE-
NERÁL SIR
CH. WAREN
ZAHAJIT
PATRÁNÍ.



Jan Brychta – hranice možného Jan Brychta (*1928) vystudoval VŠUP u Antonína Pelce a Josefa Kaplického. Ve druhé polovině 50. let začal spolupracovat s řadou dětských časopisů, kresleným humorem přispíval do *Dikobrazu* a později též do *Mladého světa*.

→ Jan Brychta (s. Ljuba Štíplová), Strýc, Laurinka a já, 1967

↓ Jan Brychta, Příhody Slávka, Elišky a Strakoše, 1956

¶ Brychtova komiksová tvorba dobře ilustruje stav, který panoval (nejen) v dětských časopisech po roce 1956. S postupným společenským uvolňováním si bylo možné dovolit věci, které byly dříve zapovězeny. Jak ale dokládají například vzpomínky Svatopluka Hrnčíře, nikdy nebylo jasně stanoveno, kudy právě vede hranice „povoleného“, a tak redakce opatrně zkoušely, jaký typ příspěvku či kterého problematického autora lze tisknout. Pokud následovala kritická reakce ze strany dohlížejících orgánů, redakce se stáhla, v opačném případě po jistém vyčkávání následoval další opatrný krok nastoupeným směrem.

¶ V únoru 1956 začaly *Pionýrské noviny* otiskovat Brychtův komiks **Příhody Slávka, Elišky a Strakoše** – po řadě let vůbec první pokus publikovat obrázkový seriál s textovými bublinami, jež byly podle pamětníků dokonce osočovány z tvarové obscénnosti. Brychtův komiks vycházel bez formálních změn až do konce roku, v tom následujícím jej ovšem nahradily **Nové příhody Slávka, Elišky a Strakoše**, v nichž musel autor nahradit bubliny prozaickými komentáři pod obrázky. Ještě v témže ročníku se série přerodila na **Příhody Slávkovy družiny** a posílení pionýrských motivů umožnilo obhájit opětovný návrat k bublinám – leč jen do roku 1959, kdy byly vystřídány doprovodnými verši, které pak v seriálu vydržely až do jeho konce v roce následujícím.

¶ Podobný, třebaže progresivně směřující vývoj prodělával také cyklus o **Martinu Martínkovi a Martáňkovi** (*Pionýr*, 1963–1965, s. Svatopluk Hrnčíř).

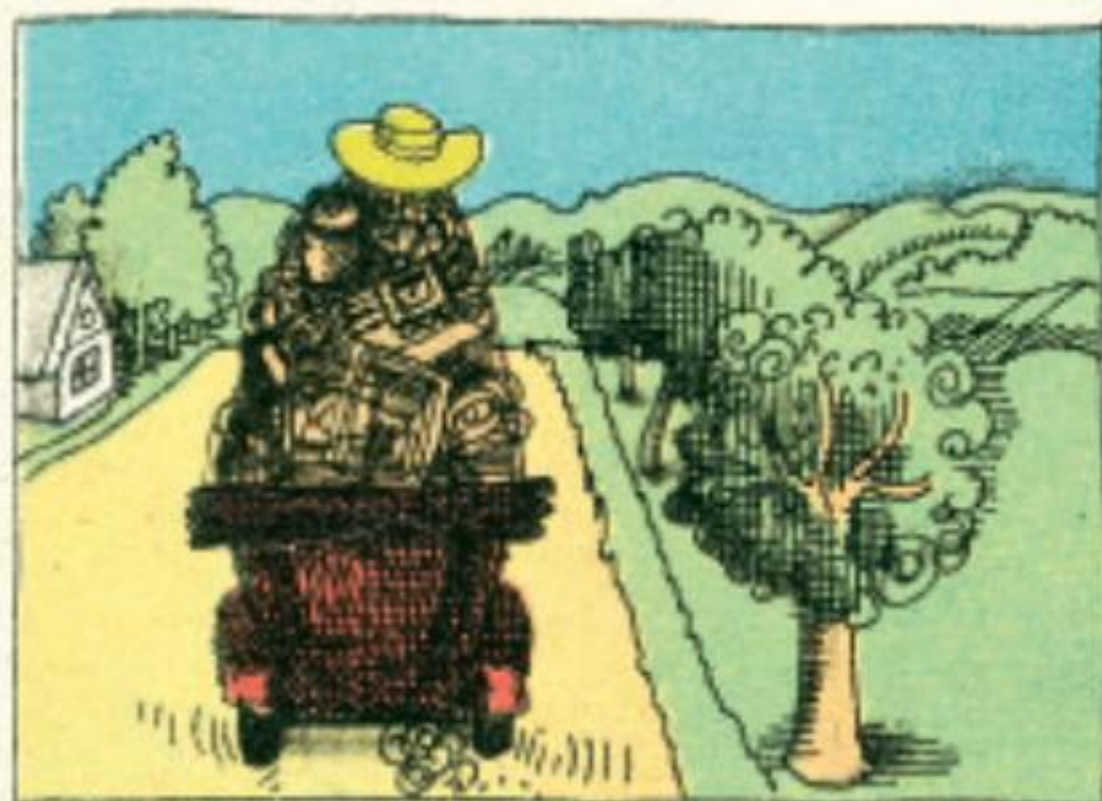
V prvním roce svého vycházení byl avizován jako bohatě ilustrovaná próza, ve druhém už kombinoval doprovodné komentáře s dialogovými bublinami a ve třetím přešel k čisté komiksové formě. Teprve v roce 1967 dostal Jan Brychta příležitost nakreslit delší komiks bez zbytečných formálních omezení – spolu s Ljubou Štíplovou, budoucí scenáristkou **Čtyřlístku**, připravil pro *Pionýr* obrázkový seriál **Strýc, Laurinka a já**.

¶ Po sovětské invazi však Brychta emigroval do Velké Británie, kde se prosadil především jako tvůrce animovaných filmů; komiksu už se dále nevěnoval. ✕

7. Příhody Slávka, Elišky a Strakoše



strýc, Laurínka a já





Karel Franta – od kresby k malbě Karel Franta (*1928) absolvoval Akademii výtvarných umění u Vladimíra Sychry a Miloslava Holého. Za války působil jako litograf v tiskárně nakladatelství Melantrich, od roku 1956 byl grafikem měsíčníku *Pionýr* a svými ilustracemi přispíval i do ostatních dětských časopisů z vydavatelství Mladá fronta. Nepatřil k nejužšímu jádru skupiny Polylegran, vždy se ale pohyboval v jeho těsné blízkosti – právě Franta navrhl v 60. letech logo *Mladého světa*, které pak týdeník užíval až do svého zániku, a kresleným humorem, jímž se příležitostně zabýval, byl zastoupen i ve zmiňované knize **Beze slov**.

¶ Na počátku své tvůrčí dráhy střídal Karel Franta styly i formy obrázkového seriálu – na sklonku 50. let v *Pionýru* v rychlém sledu publikoval tři zcela odlišné cykly. V květnu 1957 začal otiskovat realisticky kreslený příběh **Cepem a palcátem** (s. V. Müller), v němž doprovodný prozaický text postupně převážil nad obrazovou složkou. V lednu 1958 navázal komiksem **Tajemství přístavu**, ve kterém pod pseudonymem J. Vávra zpracoval povídku z časopisu *Svět sovětů* a tématem i stylem kresby do jisté míry navázal na Rychlé šípy, s jejichž příběhy byl v Melantrichu v přímém kontaktu. V lednu 1959 potom pokračoval veršovaným komentovaným seriálem **999 hodin vzduchoplavby** (s. Jiří Havel), kde pracoval s čistě humornou linkou.

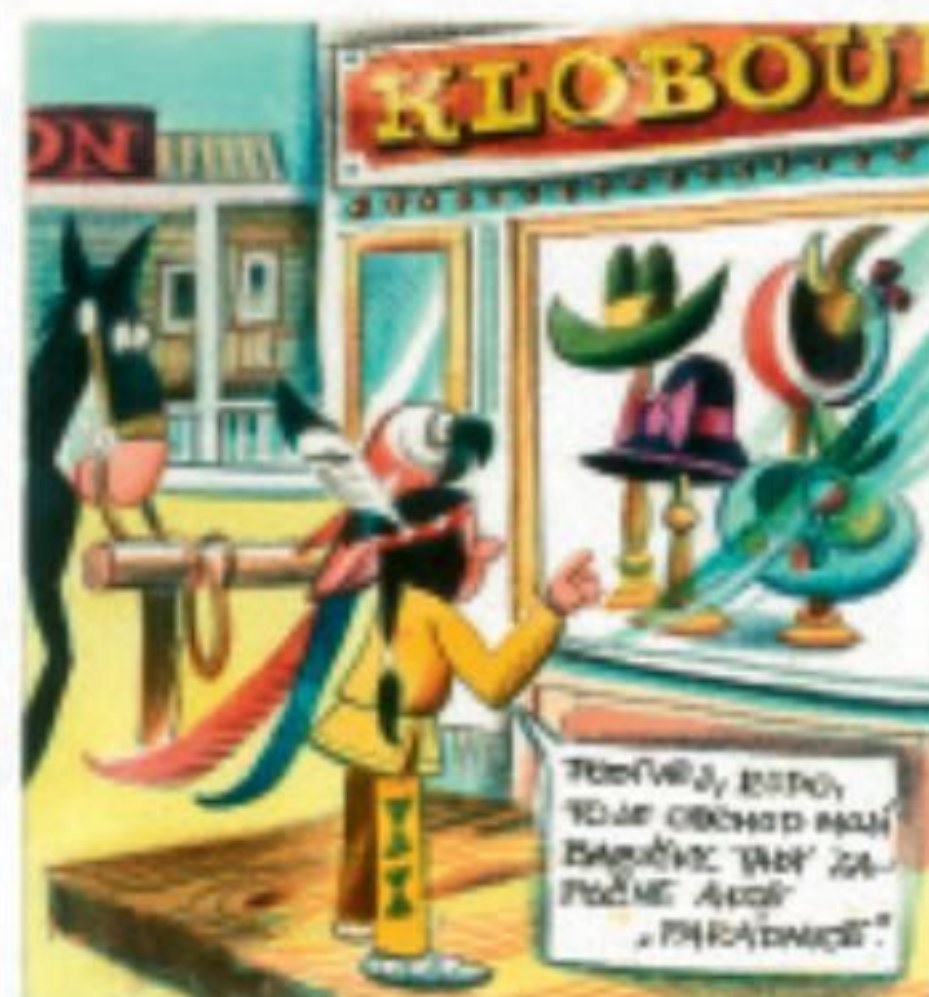
¶ Poslední z užitých stylů mu byl zjevně nejbližší a ve své bohaté komiksové tvorbě jej dále rozvíjel, byť postupně opouštěl hájemství kresby a přikláněl se k malbě v duchu ilustrátorské tradice Jiřího Trnky. Současně se stále více uplatňoval jako scenárista. V časopise *Ohniček* zareagoval na vlnu zájmu o romány Karla Maye, kterou v roce 1964 rozpoutala první ze série jejich filmových adaptací, a nabídl čtenářům komiks **Malý Vinnetou** (1965–1969), který se dočkal opakovaných souborných vydání. Důstojně zvládl normalizační požadavek na adaptování sovětských látek a do kreslené podoby zdařile převedl **Neuvěřitelné příběhy Volky Kostylova a džina Chottabyče** (*Ohniček*, 1972–1974). Osvědčil se i jako tvůrce obrázkových seriálů pro nejmladší čtenáře, když pro časopis *Sluníčko* vymýšlel a maloval úsměvné příběhy strašidylka **Kuk** (1970–1974). A ve spolupráci s několika libretisty dlouho přispíval také do časopisu *Čtyřlístek* (1971–1983).

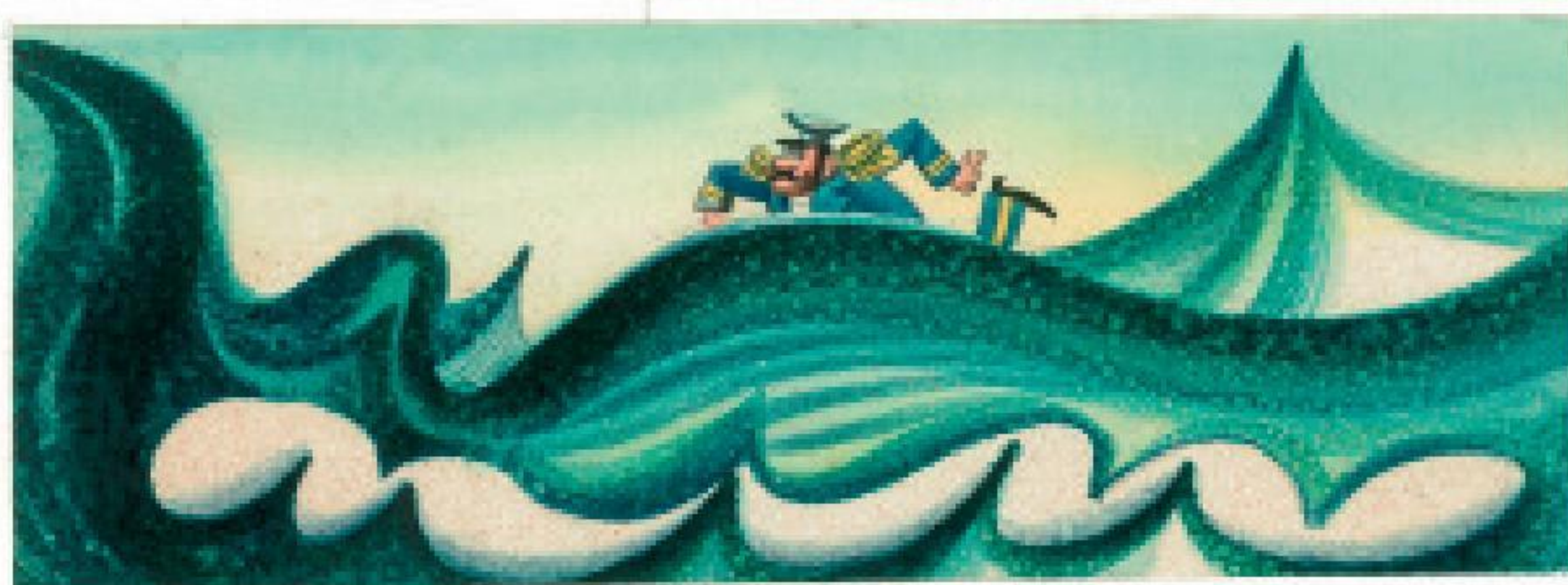
¶ Jeho doménou se ale stalo ilustrování dětských knížek, zvláště s pohádkovou tematikou, a volná malířská tvorba, již na tento tematický okruh přímo navázal. ✕

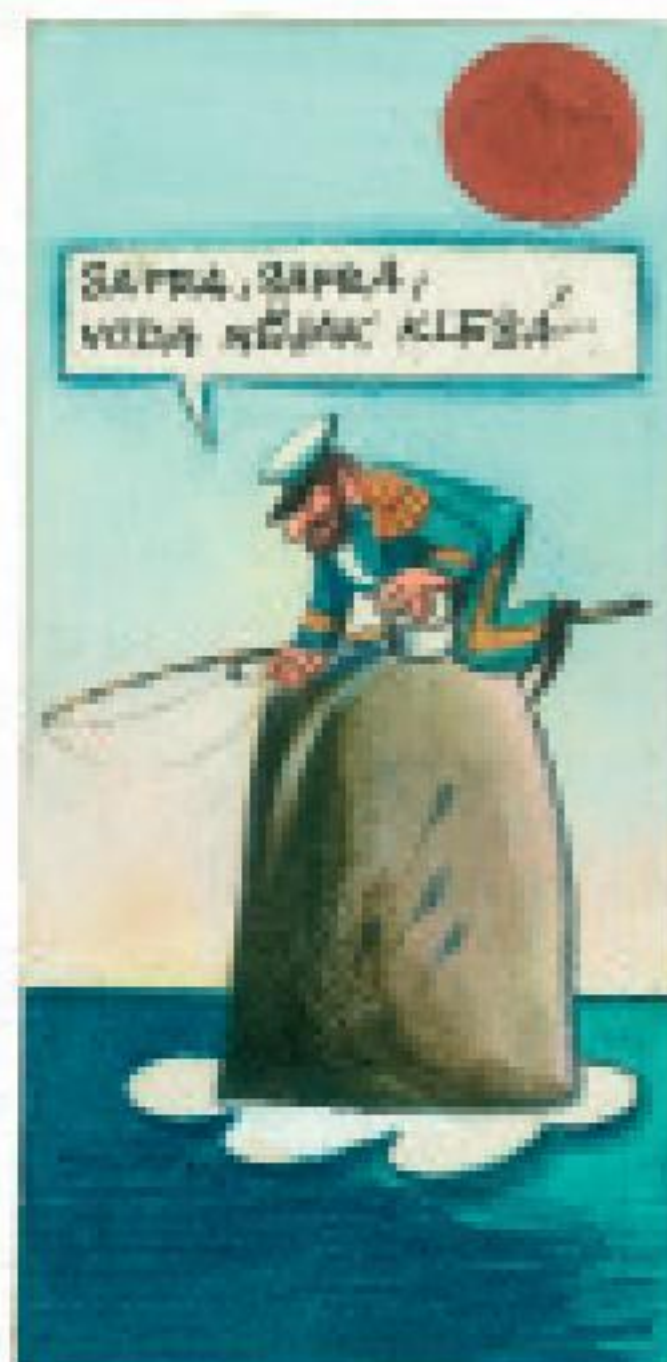
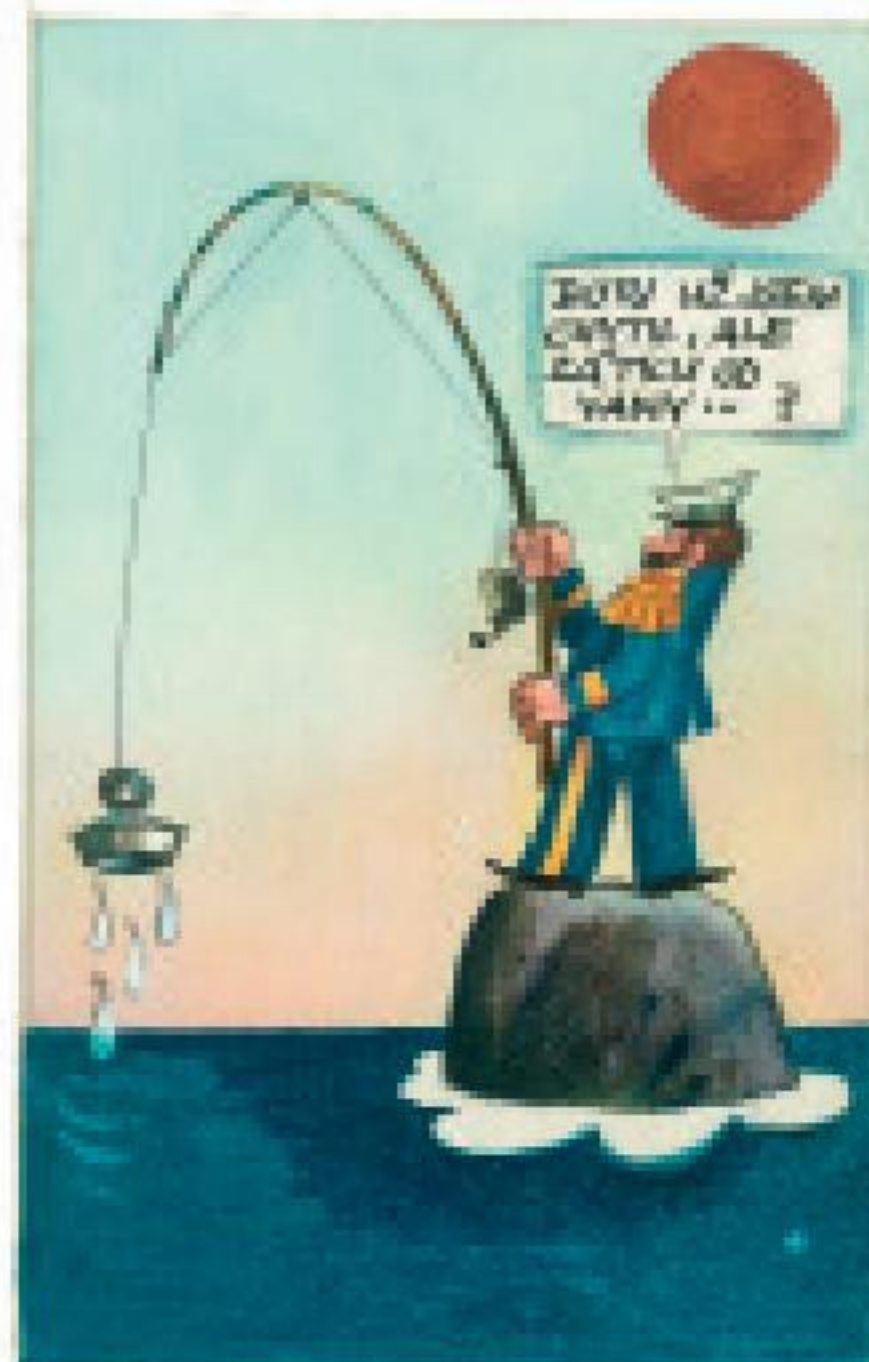
← Karel Franta, obálka časopisu Pionýr, 1959

→ Karel Franta, Malý Vinnetou, 1968

254 Karel Franta, SOS, 1968









- ↑ Jiří Kalousek (s. Zdeněk Adla – Jiří Černý – Pavel Zátka), *Obrázky z českých dějin a pověstí: Jan Lucemburský a Karel IV., 1980*
- Jiří Kalousek, *Cesta astronauta Janečka do souhvězdí Pegasa, 1968*

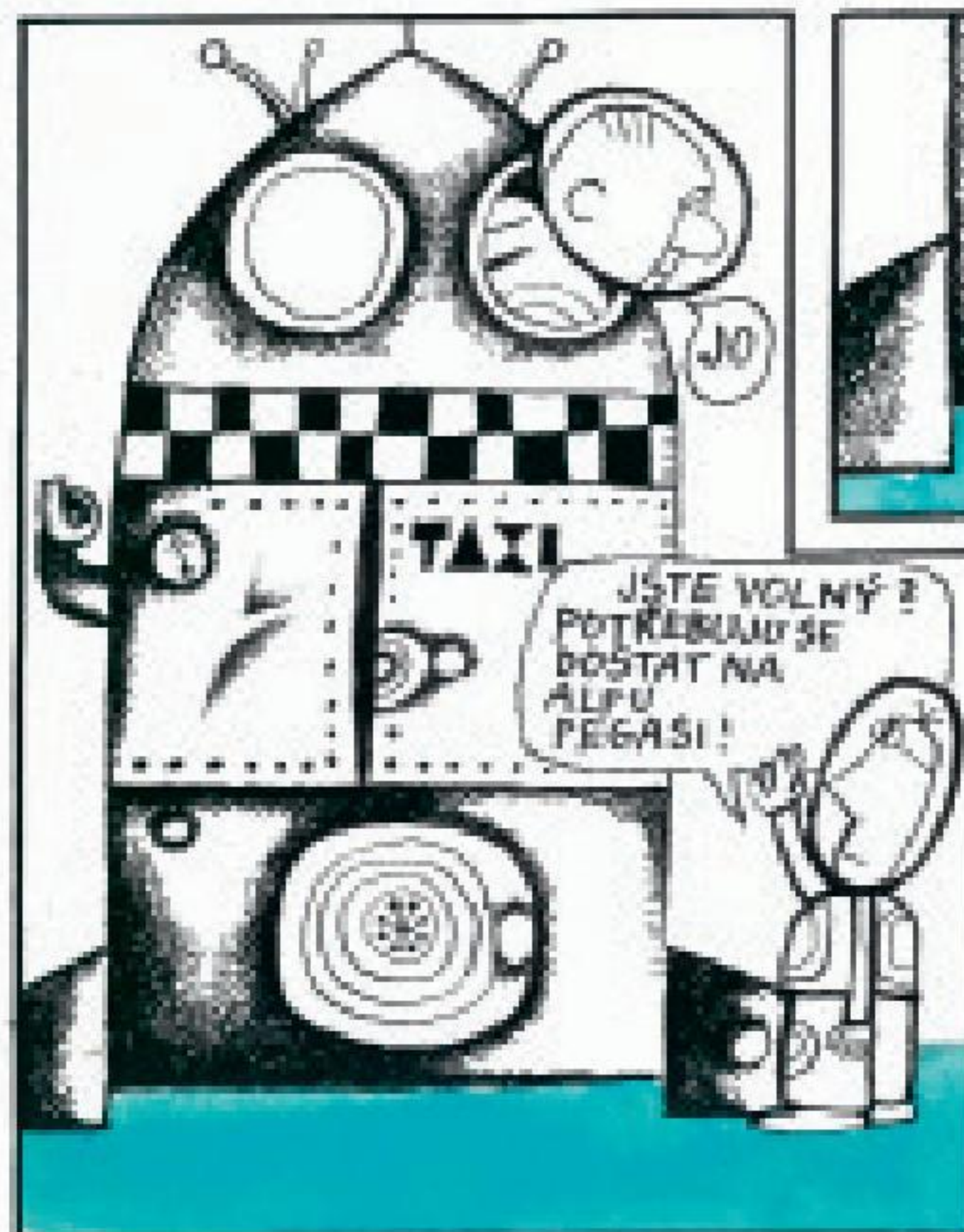
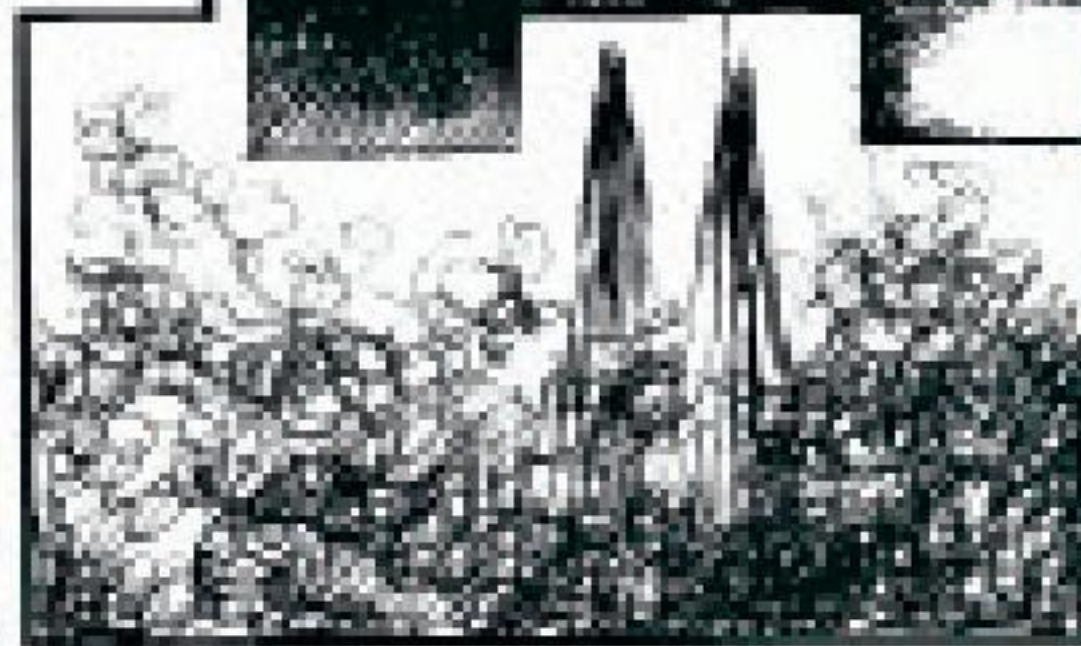
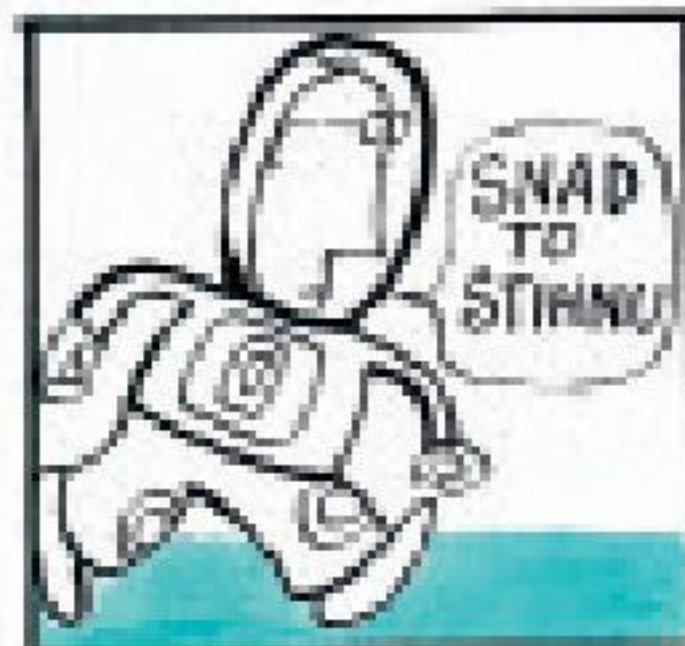
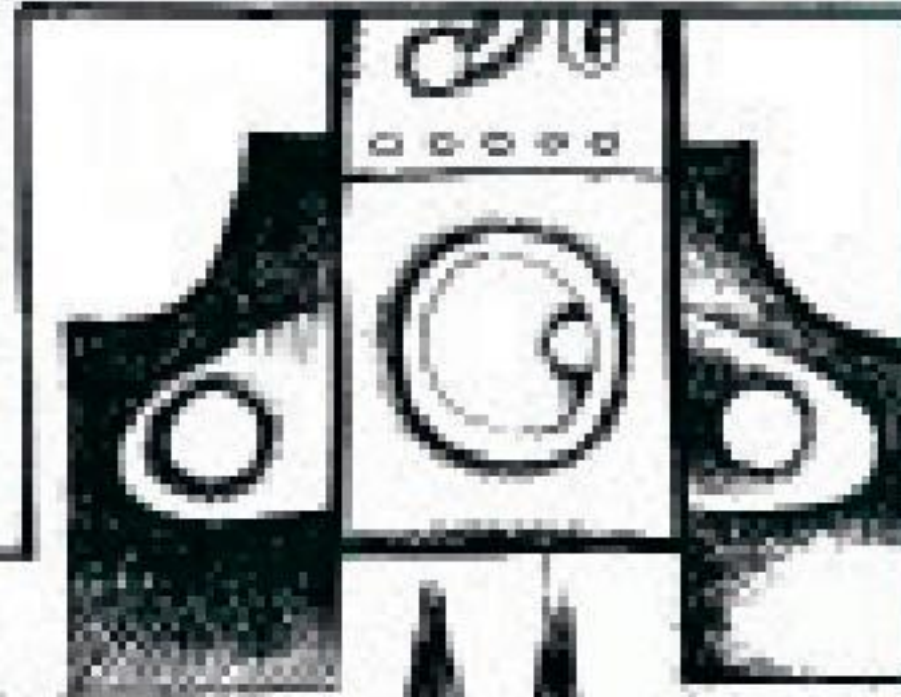
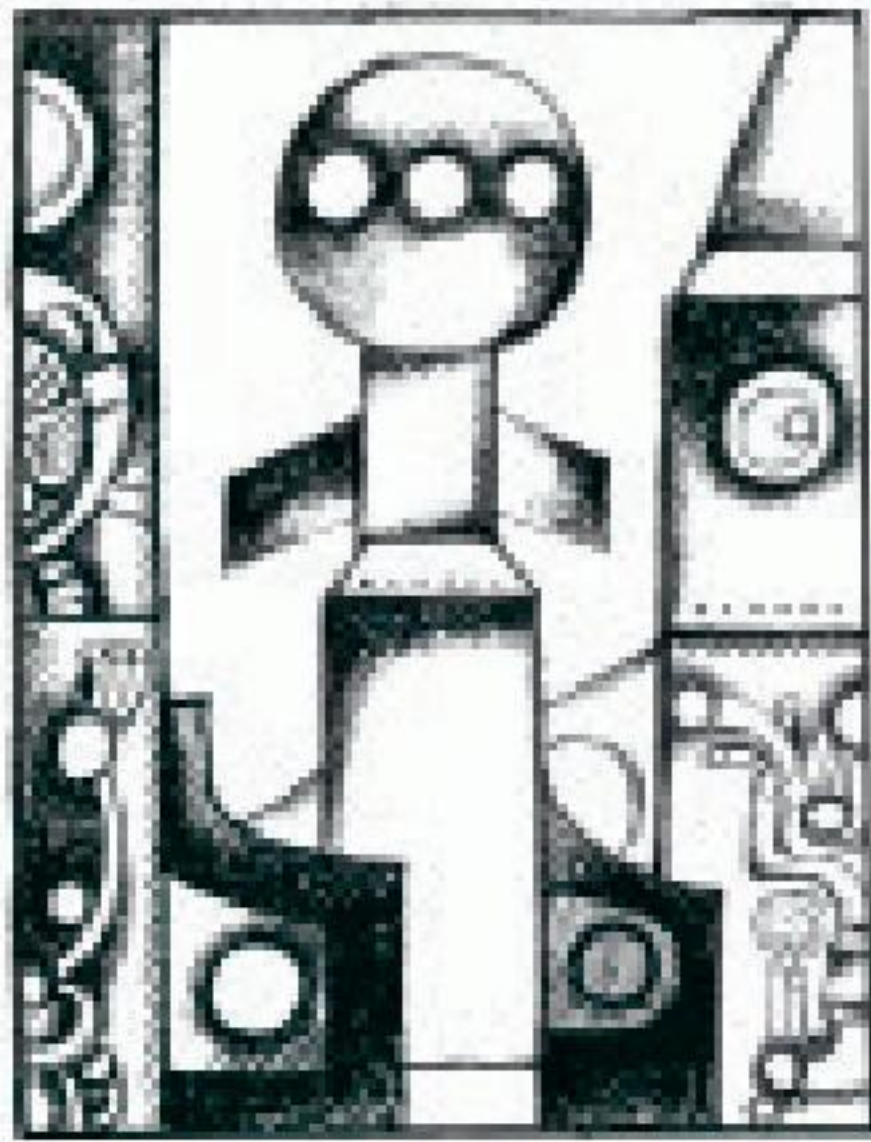
Jiří Kalousek – škola veselou hrou Jiří Kalousek (1925–1986) vystudoval VŠUP u Františka Muziky a Antonína Pelce. V první polovině 50. let působil ve výtvarné redakci časopisu *Československý voják*, postupně začal spolupracovat s *Dikobrazem*, *Mladým světem* a řadou dětských časopisů. Do obrázkového seriálu vstoupil adaptací Kästnerovy novely **Emil a detektivové** (*Pionýr*, 1957), která se díky dobovým tlakům pohybovala na pomezí bohatě ilustrované prózy. V 60. letech už se ale věnoval i klasickým komiksům – nejdelší z nich představoval příběh **Honba za motorkou** (*Pionýr* 1966–1967, s. Miloslav Švandrlík).

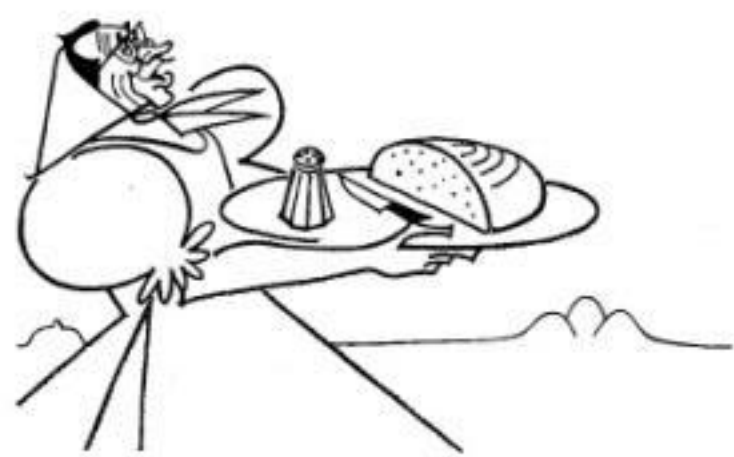
¶ Po roce 1969 se soustředil na dětskou ilustraci a jeho kresba prošla během let dramatickým vývojem od geometrizující stylizace po výtvarně uvolněný poetický rukopis. Kalouskovým životním dílem, jehož přípravě se věnoval mezi lety 1965 a 1983, se stala obsáhlá kniha **S malířem kolem světa** (1984), obrázkový zeměpis pro nejmenší děti. Snaha přiblížit malým čtenářům zábavnou, vlídnou a sdělnou formou informace o světě, ve kterém žijí, byla příznačná i pro jeho další projekty. Se scenáristy Zdeňkem Adlou a Jiřím Černým připravoval pro časopis *Mateřídouška* obrázkový seriál **Obrázková kronika českých dějin** (později přejmenovaný na **Obrázky z českých dějin**, 1971–1975), kde nejprve převyprávěl nejstarší české pověsti a poté klíčové příběhy domácí historie. Především díky Kalouskově hravé kresbě plné humoru se z tohoto díla stal fenomén, který si získal mimořádné sympatie malých čtenářů a který vyvolal značné diskuse mezi pedagogy. Ačkoli měl cyklus formu komentovaného seriálu a bubliny užíval jen jako doplněk, proti snaze vydat jej v samostatné knize se zvedla vlna odporu, která obrázkové formě vyčítala zploštění a banalizaci tématu. Soubor však (v přepracované podobě) nakonec skutečně vyšel pod názvem **Obrázky z českých dějin a pověstí** (1980) a jeho popularitu dokládá sedm dalších reedic, jichž se během let dočkal.⁴

¶ Dalším nepřehlédnutelným Kalouskovým počinem na poli komiksu se pak stala série **Otazníky detektiva Štiky** (*Ohníček*, 1971–1986), v níž čtenáři s pomocí v příběhu ukrytých indicií řešili předkládané záhady – knižně byla vydána v roce 2012. ✕

⁴ V roce 2011 vyšlo volné pokračování *Obrázky z československých dějin* obměněného autorského kolektivu Jiří Černý, Jaroslav Veis, Barbora Šalamounová.

CESTA ASTRONAUTA JANEČKA DO SOUVĚZDÍ PEGASA





Miroslav Lidák-Hadák – být politickým karikaturistou Miroslav Lidák (1934–1983) absolvoval Střední uměleckou školu ve Zlíně a jeho následná životní i umělecká cesta byla v kontextu skupiny Polylegran nejzajímavější, leč bohužel také nejtragičtější.

¶ V roce 1957 nastoupil na pozici výtvarného redaktora nově založeného časopisu *ABC* a jeho kresby se záhy objevily v dalších dětských periodikách, ale i *Dikobrazu*. Komentovaným seriálem **Za tajemstvím hlubin** (s. Vlastislav Toman) přispěl hned do prvního ročníku *ABC* a souběžně vytvořil obdobně pojatý cyklus **Prázdniny roku 2000** (s. Vladimír Babula) do *Ohníčku*. Navzdory omezením daným dobovým formálním územ v nich Lidák naznačil svůj talent – střídal celky a detaily, využíval tmavých siluet v kontrastu se zadním pohledem na scénu a dynamiku stránkové kompozice podpořil častými změnami formátu jednotlivých polí. Jeho rozloučení s dětským obrázkovým seriálem pak představoval příběh **Martan** (*Ohníček*, 1963, s. Vlastislav Toman), který dokládá jeho rychlý výtvarný vývoj – autor do kresby zapojil koláž z technických snímků a tváře postav zachytil ostrými portrétními tahy.

¶ V té době už ale Lidák působil v *Mladém světě* a soustředil se na kreslený humor. V roce 1957 zahájil spolupráci s náměťářem Pavlem Hanušem a své výtvary začali podepisovat pseudonymem Hadák. První a zároveň poslední soubor jejich společné tvorby nesl název **Malý katechismus** (1959) a jeho humor byl zasazen do světa andělů, čertů, farářů a mnichů. V útlé knížce se nachází 34 vícepanelových vtipů, většinou rozkreslených do čtyř, pěti, šesti a někdy i více obrázků. Klíčové ale bylo, že publikace představovala vůbec první české pounorové album humoru beze slov. Autoři tak domácí publikum seznámili se soudobými světovými trendy a možnostmi tohoto žánru. Z hlediska vývoje výtvarného humoru šlo o zásadní publikaci i kvůli úvodnímu slovu, ve kterém se velmi přesně vysvětluje, proč už dnes nestačí „ilustrovat slovní anekdoty“, ale proč je třeba věřit svému adresátovi a spoléhat více na diváka, který pochopí myšlenku vyjádřenou jen kresbou.

¶ Lidáka komiksová estetika zajímala i později, jak dokládá kniha Jiřího Roberta Picka **Ruce vzhůru, boys!** (1967), již výtvarník doprovodil kolážemi z westernových komiksů. Jeho zájem se nicméně soustředil především na politickou karikaturu a neodradil jej ani absolvovaný soudní proces. Hadák (nyní už bez Hanuše) se na stránkách *Mladého světa*, *Reportéra* a *Literárních listů* stal výtvarným komentátorem roku 1968, srpna i krátké posrpnové éry. Jeho Dubček, Smrkovský či Brežněv byli přesní a výstižní, některé karikatury („Vpravo dobrý, vlevo tanky“) zlidověly. A pak přišel definitivní konec.

¶ Přestože mátl stopu, opatřoval fotky textovými bublinami, vytvářel portréty herců a zpěváků, hrál si s písmem „grafologiky“ a rozdával kartičky „Miroslav Lidák, práce všeho druhu“ se svým telefonem, normalizační režim si dal záležet na tom, aby jeho výtvarné aktivity ustaly. V roce 1969 byl kreslíř vyprovozen z *Mladého světa* a o dva roky později se uzavřela i jeho spolupráce s *Dikobrazem*. Jeho osud nabízí jistou paralelu s Kájou Saudkem – po demonstrativním soudu v roce 1964 byli v 70. letech oba znovu odříznuti od práce, po které nejvíc toužili. Lidák se živil kreslením pro Krátký film, publikovat v tisku mohl jen sporadicky, anonymně nebo pod cizím jménem. Životní deziluze prohloubila jeho už tak špatný zdravotní stav a v nedožitých padesáti letech podlehl zápalu plic. ✕



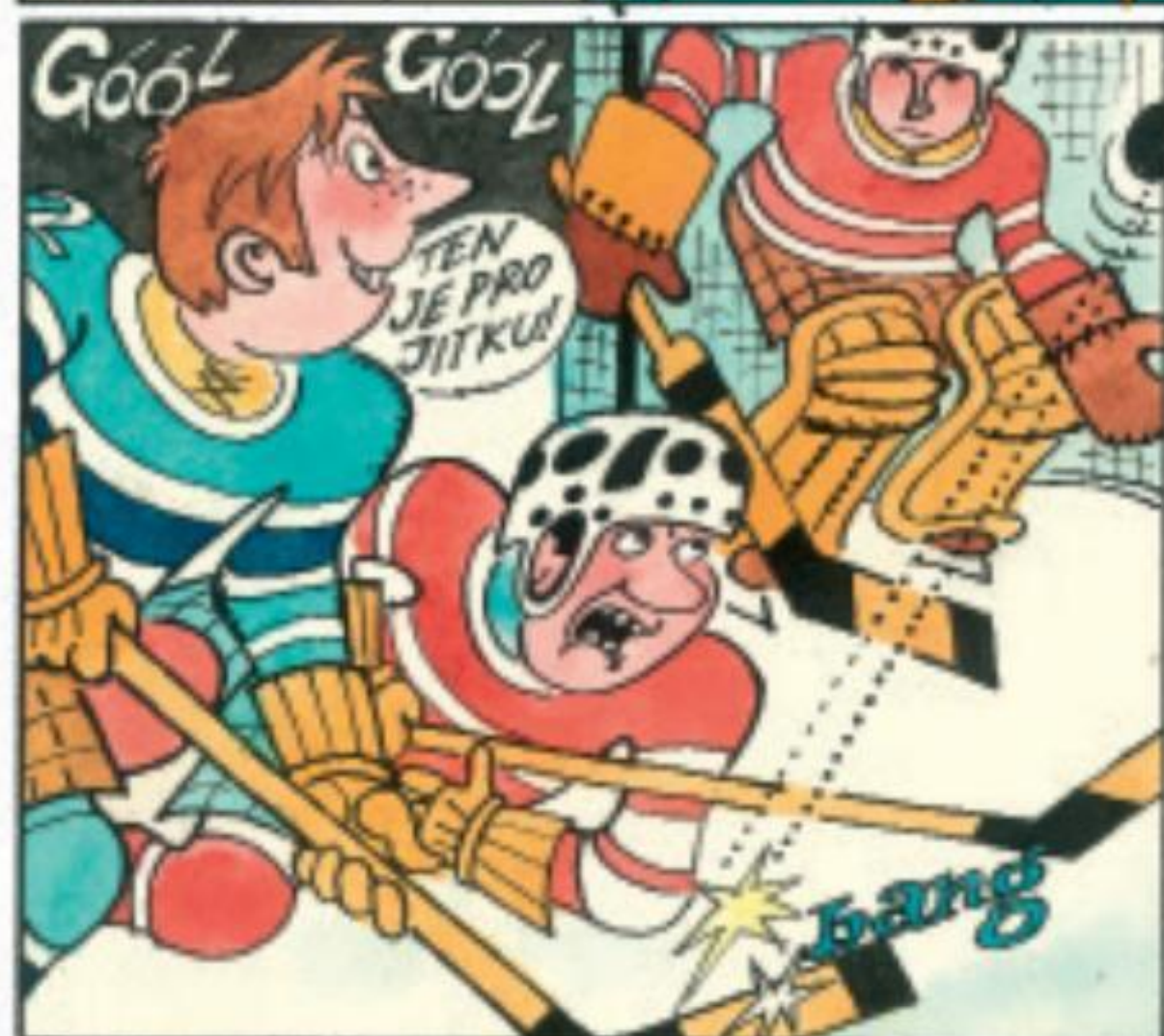
Jaroslav Malák – komiks bublající pod povrchem Jaroslav Malák (1928–2012)

absolvoval VŠUP u Josefa Nováka a Adolfa Hoffmeistera. S *Dikobrazem* začal spolupracovat už v roce 1949 a jeho kreslený humor zřetelně tíhl k sekvenční formě, někdy provázené nakreslenými perforovanými okraji evokujícími filmový pás – přílišné podobě s nežádoucím komiksem se bylo třeba vyhnout.

¶ Ve druhé polovině 60. let se jeho komiksová tvorba začala sporadicky objevovat také v dětských časopisech. Během Pražského jara se zaměřil na politickou satiru a spolu s Haďákem to byl on, kdo prorazil letité tabu, když svými (dost lichotivými) portrétními karikaturami předních československých státníků zdobil titulní stránky *Dikobrazu*. A podobně jako Miroslav Lidák se pak ve svém oboru dočkal zákazu. Díky přátelům a nesporným výtvarným kvalitám přečkal nejhorší časy jako tvůrce dětských ilustrací a obrázkových seriálů. Jednu z prvních komiksových příležitostí dostal v týdeníku *Ahoj na sobotu*, který se pokoušel navázat na tradici Freiwillingova cyklu **Novákovice neděle** z raně válečného *Ahoje* a těsně poválečné *Soboty*. Kromě dalších komiksů, mezi něž patřil i **Violín Brčekol** (1969, s. Jiří Robert Pick), kreslený dalším „polylegranistou“ Josefem Žemličkou, vycházel v *Ahoji na sobotu* také Malákův seriál **Břetislav a Jitka** (1973) o všedních trampotách jednoho mladého páru.

¶ Většina jeho komiksové produkce ovšem byla zaměřena na dětského čtenáře. Pro časopis *Čtyřlístek* kreslil sedmnáct let sérii **Polda a Olda** (1974–1991, s. Petr Chvojka a Stanislav Havelka) o chlapci a jeho kouzelném trpasličím kamarádovi, která se dočkala i několika souborných vydání. Pro *Pionýrskou stezku* připravoval komiks **Klíďa a Píďa** (1975–1976, s. Ivan Hanousek), propagující produkci mlékárenského průmyslu, v časopise *Pionýr* otiskoval cyklus **Bertík a Max** (1977–1978), v němž ústřednímu klukovskému hrdinovi pro změnu sekunduje mazaný jezevčík, a obrázkovými seriály přispíval i do *Mateřídoušky* a *Sluníčka*, tedy do časopisů určených nejmenším dětem.

¶ Ve svých ilustrátorských zakázkách Jaroslav Malák (podobně jako například Jiří Kalousek) často pracoval s ručně psaným písmem – bezpochyby to byla zkušenost, kterou si přinesl z tvorby kresleného humoru a obrázkových seriálů. V některých dětských knihách pak používal komiksové sekvence jako svébytnou formu ilustrace. Předsádky Nosovova románu **Neználek na Měsíci** (1968) vyzdobil čtyřmi stranami komiksu pracujícího s textovými bublinami i citoslovci. Podobně knížku Richmal Cromptonové **Jirka postrach rodiny** (1969) proložil celostranami poskládanými z číslovaných výjevů, jež doplnil ručně psanými dialogy, čarami naznačujícími pohyb a dalšími komiksovými atributy. Za vrchol tohoto trendu pak lze označit výtvarný doprovod knihy Hany Doskočilové **Ukradený orloj** (1976). I zde mají jak celostránkové, tak i menší ilustrace podobu komiksových fragmentů – torzo na zadní obálce dokonce končí nápisem „Pokračování uvnitř!“. Detektivní tematika navíc Maláka inspirovala, aby komiksové ilustrace vyhotovil v nadsazeně akčním stylu. ✕



J. Maláček

vystudoval Státní grafickou školu v Praze. Ačkoli dominantní část jeho práce tvořily kreslené vtipy a humorné ilustrace, komiksu se jako jediný z členů Polyleganu snažil systematicky věnovat od poloviny 50. let až do poslední dekády 20. století. Po celou dobu přitom dělil pozornost mezi tvorbu pro děti i pro dospělé. Jak dokládají Winterovy vzpomínky,⁵ jeho ambicí vždy bylo dělat dlouhé seriály vycházející na pokračování měsíce a roky. Řada jeho projektů ale skončila poměrně záhy, protože komiks – zvláště ten pro odrostlé čtenáře – byl mezi lety 1948 a 1989 po většinu času v pozici značně podezřelého média.

¶ Prvním Winterovým seriálem byl **Frontík** (*Mladá fronta*, 1955–1956, s. Karel Friedrich). Navzdory svazácké a agitační tematice však v deníku dlouho nevydržel, protože se Hlavní správě tiskového dohledu nezamlouvala jeho údajně příliš západně vyhlížející forma. Dalším z řady pokusů byl **Lampión Alpaka** (*Dikobraz*, 1958, s. Bedřich Kopecný). Ani tentokrát se ale nepodařilo prosadit delší vydávání série – příhod šikovného robota B606 vyšlo jen sedm. Na půdu komiksu pro děti pak Jiří Winter vstoupil v roce 1961, kdy pro časopis *ABC* kreslil cyklus podle oblíbeného televizního seriálu o **Robotu Emilovi** (s. Jiří Melíšek). Třináct stripů s týmž hrdinou vyšlo rovněž v týdeníku *Československá televize* (1965), podle Winterových vzpomínek si ale redakce kladla podmínku, aby série připomínala komiks co možná nejméně, a tak tvůrci nesměli užívat bubliny.

¶ Novou éru ve Winterově komiksové tvorbě odstartovala spolupráce se scenáristou Miloslavem Švandrlíkem (1932–2009). Jejich prvním společným dílem byl seriál **Lachtan Alfons** (*Československá televize*, 1966), po kterém následoval jejich asi nejslavnější společný titul **Jak vyhubili upíry na Rusi** (*S32*, 1968). Švandrlík napsal scénář k 52 pokračováním a oba autoři si od projektu slibovali, že konečně udělají „nekončící“ sérii. Jenže přišla srpnová okupace a týdeník *S32* zareagoval obálkou s Winterovou satirickou kresbou a nápisem „Upíři už jsou tady“. Časopis byl zakázán a likvidátor, který byl vyslán do redakce, nechal zničit i dvě dosud nevydaná pokračování Winterova seriálu.

¶ Nejúspěšnějším komiksem pro děti, jenž vzešel z Winterovy a Švandrlíkovy dílny, byl cyklus **Sek a Zula** (*Ohníček*, 1968–1971) zasazený do pravěku; k některým jeho hrdinům se oba tvůrci později vrátili v cyklu o brontosaurovi **Puntovi** (1982–1985). Souběžně pokračovala i jejich tvorba pro dospělé – komiks **Sága rodu Krokova** (*Dikobraz*, 1971) představil klasické české pověsti v poněkud rozvernější podobě. Přístup tvůrců vyvolal vlnu nesouhlasných reakcí, a tak vyšlo jen sedm pokračování, osmý díl o dívčí válce už zveřejněn být nesměl.

¶ Kompletní výčet Winterových komiksů by byl opravdu obsáhlý – vedle humoristických a dětských časopisů přispíval též do týdeníku *Ahoj na sobotu* nebo sportovního *Stadionu*. S postupujícím slábnutím vládnoucího režimu v 80. letech se přitom zvolna zmenšovaly i komplikace spojené s vydáváním komiksu. Po roce 1989, kdy padla všechna komiksová omezení, však už Winterovi bránil ve větším rozmachu pokročilý věk; svůj poslední komiks přesto nakreslil až v roce 2000. ✕

Nadstavba z mnoha panelů Spolu s kreslíři z okruhu Polyleganu se v českém obrázkovém seriálu pro děti pohybovali také další výtvarníci – vedle už zmíněného Miloše Nesvadby, který intenzivně spolupracoval s *Ohníčkem*, *Pionýrskými novinami* i dalšími periodiky, lze připomenout například Zdeňka Milera a jeho cyklus **Robot Miki** (*Ohníček*, 1965–69), Vladimíra Kýna, Vratislava Hlavatého nebo Dobroslava Folla. Obecně je nicméně možné konstatovat, že to byli především výše jmenovaní tvůrci, kteří vnesli novou kvalitu nejen do kresleného humoru, ale i do dětského komiksu. Nad základy vybudovanými Ladou a Sekorou vztyčili na přelomu 50. a 60. let solidní nosnou konstrukci, která malým čtenářům nabízela sofistikovaný výtvarný projev (a ve většině případů i vtipné a chytré příběhy) a která zároveň umožnila navázat dalším českým autorům. A ačkoli se řady zajímavých tvůrců začaly už v 60. letech výrazně rozrůstat, autoři spojení se sdružením Polylegan patřili až do 80. let ke klíčovým postavám domácího komiksu pro děti. ✕



SNY

1935

narození Káji Saudka

**POD KOPYTY
TOTALITY**

1966

Saudkův profesionální kreslířský
debut ve filmu *Kdo chce zabít Jessii?*

1968-70

Saudek pracuje na dvou albech o lékařce
Muriel podle scénářů Miloše Macourka,
černobílá ukázka se objevuje v Mladém světě

1972

Weigelův a Saudkův seriál
*Lips Tullian, nejobávanější
náčelník lupičů*

1991

více než dvacet let po svém vzniku
vychází album *Muriel a andělé*

konec 40. let

bratři Saudkové vydávají třídní
časopis Tuleň plný komiksů

1969

Křestánův, Hvižďalův,
Šmídův a Saudkův
seriál *Pepík Hipík*

1970

Saudek podniká neúspěšný
pokus prosadit se
v Západním Německu

1968

Saudkův seriál *Honza Hrom*

1979

Saudek navazuje spolupráci
s Českou speleologickou společností

1988

Neffův a Saudkův komiks
Arnal a dva dračí zuby

2006

Kája Saudek upadá do kómatu

2009

se čtyřicetiletým odkladem konečně
vychází album *Muriel a oranžová smrt*



PRVĚ!
COŽ TO NEVIDÍTE?!

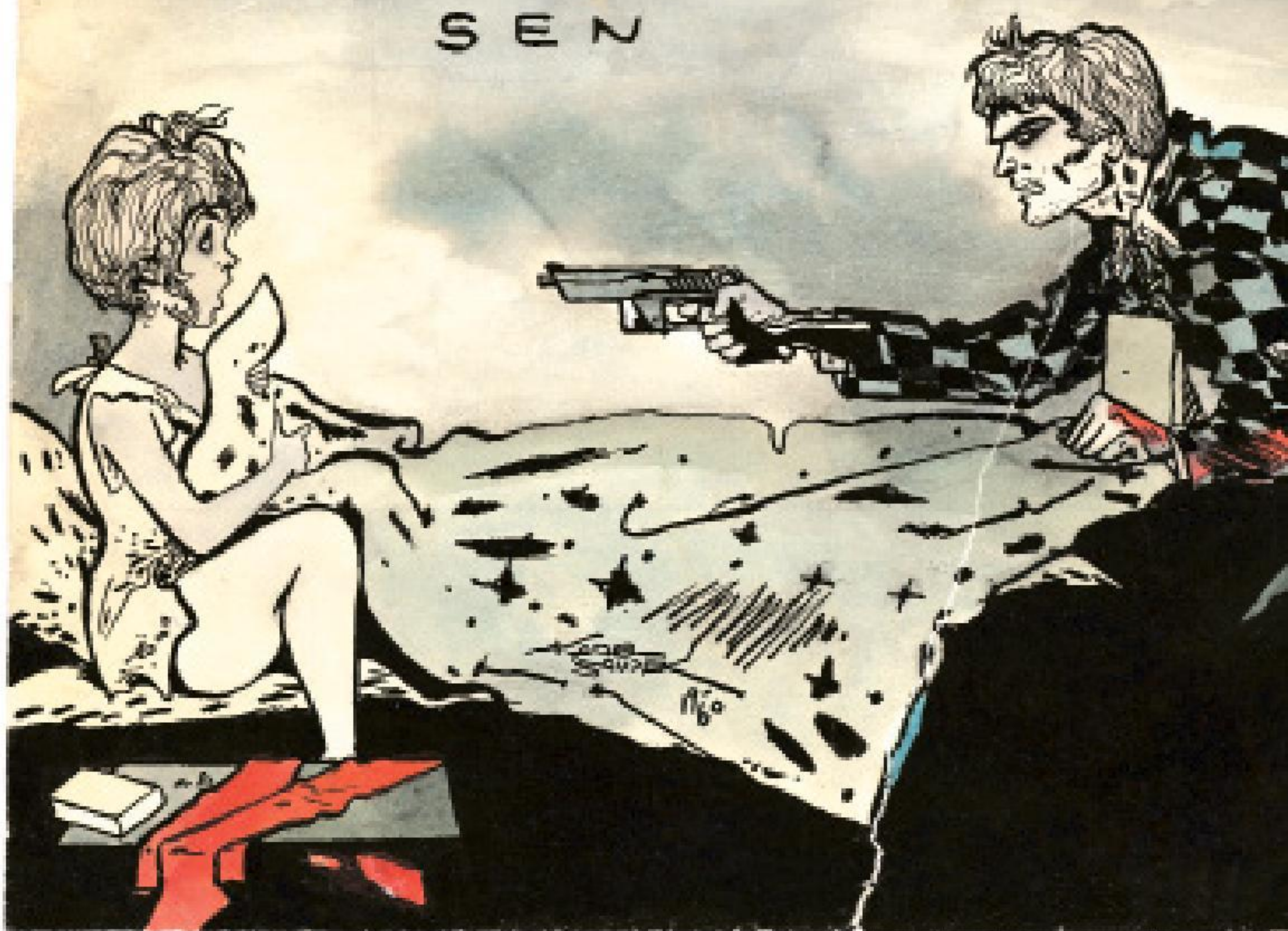
**NE, NEOHLÍŽTE
SE, NA TO
NENÍ ČAS!!**

Život a tvorba Káji Saudka

Měl-li český komiks ve 20. století být jen jedinou superstar, byl jí bezpochyby Kája Saudek.

Kreslíř, jehož kvality snesou srovnání s těmi nejlepšími z nejlepších amerických či evropských tvůrců, svými pracemi navždy změnil podobu a tvář českého komiksu. I dnes, několik desetiletí od svého vzniku, nepřestávají jeho vrcholná díla jako Honza Hrom, dilogie o Muriel či Lips Tullian uchvacovat svou moderností a propracovaností, suverénností zvoleného stylu, nepřebornou invencí a vizuální i vypravěčskou nápaditostí. Škoda jen, že mu proměnlivé politické poměry nedovolovaly se oné vášni pro komiks věnovat vždy svobodně a bez omezení.

S E N





V roce 1960 nakreslil Kája Saudek (*1935) obrázek, do jehož pravého horního rohu vepsal název **Sen**. Bylo to v době, kdy už období nejtvrďšího stalinismu odeznívalo, přesto si pětadvacetiletý kreslířský samouk mohl z řady důvodů nechat o oficiálním publikování jenom zdát. Své kresby a komiksová torza vytvářel pouze pro vlastní potěšení; v mnoha případech tak jeho výtvarné práce představovaly kódovaný záznam osobních prožitků a značně svébytného vnímání světa, ačkoli jejich spektakulární náměty měly na první pohled k niternému sebezpytu daleko.

¶ Mezi takováto díla lze zařadit i kresbu **Sen**. Na vyděšenou dívku sedící v posteli míří zkrvavený mladík pistolí. Výjev je možno číst jako moderní odpověď na Füssliho obraz **Noční můra** (1781) nebo Panuškovu grafiku **Upíři** (1895–1899), tedy jako zhmotnění zlého snu, obavy z noční temnoty a jejích nepřátelských tajemství. Zastánci Freudova učení by pak jistě neváhali interpretovat mužovu zbraň jako zástupné zobrazení podtrhující sexuální ohrožení dívky. Současně je ale možné vnímat kresbu jako sen autora o sobě samém, romantické ztotožnění se s psancem na útěku, který musí bojovat s celým okolním světem a který svým osamělým zápasem přitahuje obdiv krásných žen.

¶ K pocitu štvance měl senzitivní Kája Saudek dostatek vnějších příčin. Jeho otec byl židovského původu, a tak se budoucí kreslíř záhy stal svědkem řady ústrků a antisemitských útoků. Saudek starší nakonec skončil v Terezíně a Kája i se svým dvojčetem Janem, budoucím slavným fotografem, ve sběrném táboře na území Polska,¹ kde poznali permanentní blízkost smrti. Všichni tři sice válku se štěstím přežili, velká část jejich rozvětvené rodiny ovšem nikoli. Ani ne tříleté období relativního poválečného klidu pak rychle ukončil komunistický převrat a z Káji Saudka se kvůli nevhodnému původu, tentokrát nazíranému prizmatem třídního boje, znovu stal občan druhé kategorie. Obě nadaná a ambiciózní dvojčata nesměla po dokončení základního vzdělání pokračovat v dalším studiu, a když Kája Saudek nastoupil do svého prvního zaměstnání jako pomocná síla na stavbě, dověděl se, že má v kádrovém posudku židovství znovu zdůrazněno. Sám k tomu později poznamenal: „Dlouho po válce pro nás jiné slovo než Žid ostatní mládež neměla. Nejhorší nadávka nebyla kolaborant, vlajkař či nacista, ale zase jen Žid. Co Němci zavedli, v tom komunisti pokračovali.“²

¶ Větší část Saudkova dětství a dospívání se tak odehrávala v systému, který byl vůči němu nepřátelský. A budoucí kreslíř reagoval podobně jako řada jeho vrstevníků – soukromým vzdorem a sněním. Jejich konkrétní podoba se odvíjela od Saudkovy vrozené potřeby výtvarně tvořit, v níž našel jedinou možnost seberealizace a jíž se s horečnatým nasazením ve volném čase oddával. Fascinovala jej témata, která byla pro komunistické zřízení tabu, a tak kreslil erotické výjevy, kreslil americké vojáky i (zdánlivě paradoxně) příslušníky Wehrmachtu a kreslil rovněž komiksy i samostatné kresby prodchnuté komiksovou estetikou. Komiks, který byl komunistickou propagandou interpretován jako ideologický jed zvrhlého Západu, se pro Káju Saudka stal zhmotněním snu o svobodě, Americe, nedostupném světě za železnou oponou. Sám sebe přitom často obsazoval do role hlavního hrdiny svých komiksových výjevů. Předchozí životní karamboly nicméně kreslíře naučily, jak je nebezpečné se na cokoli (včetně snění) příliš upínat, a tak pro jeho tvorbu s postupujícím dospíváním začalo být charakteristické neoddělitelné prolnutí upřímné vášně se (sebe)ironickým odstupem.

¶ Ostatně byla to i zkušenost s komiksem, která Saudka mohla utvrdit v jeho romantické autostylizaci psance. Když na přelomu 40. a 50. let vydával spolu s bratrem Janem školní časopis *Tuleň*, do nějž přispíval svými prvními obrázkovými seriály, kterými z jeho spolužáků jedno číslo snaživě zanesl na stanici Sboru národní bezpečnosti. Zde pak za ně Kája Saudek dostal velmi neromanticky nafackováno.³✕

¹ Podle vzpomínek Jana Saudka se jmenoval Luža, sběrný tábor tohoto jména však podle dostupných historických pramenů neexistoval.

² Petr Volf, Jsem socialistický realista [rozhovor], *Reflex* 10, 1999, č. 25, s. 18.

³ Dopis Jana Saudka z 15. 2. 2012.

Barbier a g-mani Muž z kresby Sen ovšem má i konkrétní vnější předobraz.

Podle vzpomínky Jana Saudka⁴ Káju intenzivně zasáhl francouzský snímek **Šeříková brána** (r. René Clair, 1957), v němž dva drobní zlodějíčci ukrývají fanfarónského vraha Barbiera prchajícího před policií. Nepřehlédnutelná je vizuální návaznost filmové postavy a Saudkova štvance (také Barbier má na sobě kostkovaný svrchník) a ve filmu nechybí ani scéna blízka výjevu ze Saudkovy kresby – to když na ozbrojeného uprchlíka, který právě vylézá zpod dřevěného poklopu v podlaze, nečekaně narazí půvabná dcera hostinského.

¶ Kinematografie bezpochyby představovala jeden z důležitých podnětů jitřících kreslířovu imaginaci, jeho tvorbu ale ještě silněji ovlivnily další dva inspirační zdroje – samotné komiksy a tzv. braková literatura. To lze demonstrovat i na cyklicky se vracejícím motivu raněného psance, jímž se Kája Saudek znovu zabýval ve dvoustránkovém komiksovém fragmentu **Carrybow** z roku 1963.

¶ Saudkův komiksový sen o Americe se pochopitelně sytil komiksy americké provenience. K osudovému setkání došlo krátce po válce, kdy příbuzní z USA posílali jeho rodičům potraviny a šatstvo zabalené do novin. Nechyběly mezi nimi ani stránky se stripy, a tak desetiletý Kája propadl kouzlu hrdinů jako **Captain America** nebo **Wildcat**. Výrazně jej přitom ovlivnilo, že se vždy jednalo o krátkou, dramaticky končící pasáž (navíc prezentovanou v nesrozumitelné angličtině), u níž neznal předcházející ani navazující děj. To jej na jednu stranu naplňovalo dětským zoufalstvím, na druhou stranu to podněcovalo jeho představivost a vedlo k domýšlení vlastních příběhů. Zároveň se mu tato torzovitá forma zaryla pod kůži a významně formovala jeho přístup ke komiksu. Pro časopis *Tuleň* sice kreslil seriály, které se držely tradiční stavby příběhu, od poloviny 50. do poloviny 60. let ale jeho šuplíkové komiksové tvorbě dominovaly fiktivní titulní strany (vábící imaginárního čtenáře k četbě imaginárního komiksu) a záměrná komiksová torza, jejichž části kvůli zvýšení autenticity dokonce odtrhával.

¶ Dvoustránkový příběh Carrybow tak začíná v okamžiku, kdy psance s kreslířovými rysy obkličují federální agenti, a končí činem, který bezpochyby zapříčiní dějový zvrat. Strany příběhu jsou označeny číslicemi 7 a 8, na posledním panelu se skví nápis „Bude pokračovat!“, kreslíř však nic takového zjevně v plánu neměl.

¶ Samotný název Carrybow je odvozen od trampské písně Jarky Mottla **Cariboo** o štvanci na severoamerického jelena, jejíž text dvoustranou prolíná. Termín „g-mani“ i dikci doprovodných komentářů pak Saudek bezpochyby čerpal ze vzpomínek na četbu *Rozruchů* a dalšího dobrodružného čtiva ze 30. let.⁵ Saudkův americký sen tedy bezprostředně vycházel z českého prvorepublikového snění o Americe, kdy proletářská mládež utíkala o víkendech do trampských osad a po večerech k četbě napínavých románů ze země neomezených možností, které obyčejně psali čeští autoři ukrytí pod zvučnými anglickými pseudonymy. Tramping i předválečné dobrodružné knihy přitom patřily k dalším fenoménům, s nimiž se komunistický režim snažil rázně vypořádat. ✕

⁴ Dopis Jana Saudka z 11. 3. 2012.

⁵ Některá další komiksová torza, jež kreslíř v téže době nakreslil, dokonce nesla názvy přímo převzaté z tohoto žánrového okruhu.

... ZA SVITU RANICH
HVĚZD SE ZAČAL
KRUH, G-MANŮ
UZAVIRAT. TÍM SE
ALE VYČERPANÝ
ZLOČINEC DOSTAL
NEBEZPEČNĚ BU-
ZKO JEJICH PANCÉ-
ROVÉMU VOZU...

" DUTÁ PRAŽE " 1963 " BEZDUCHÉHO KÝČE "

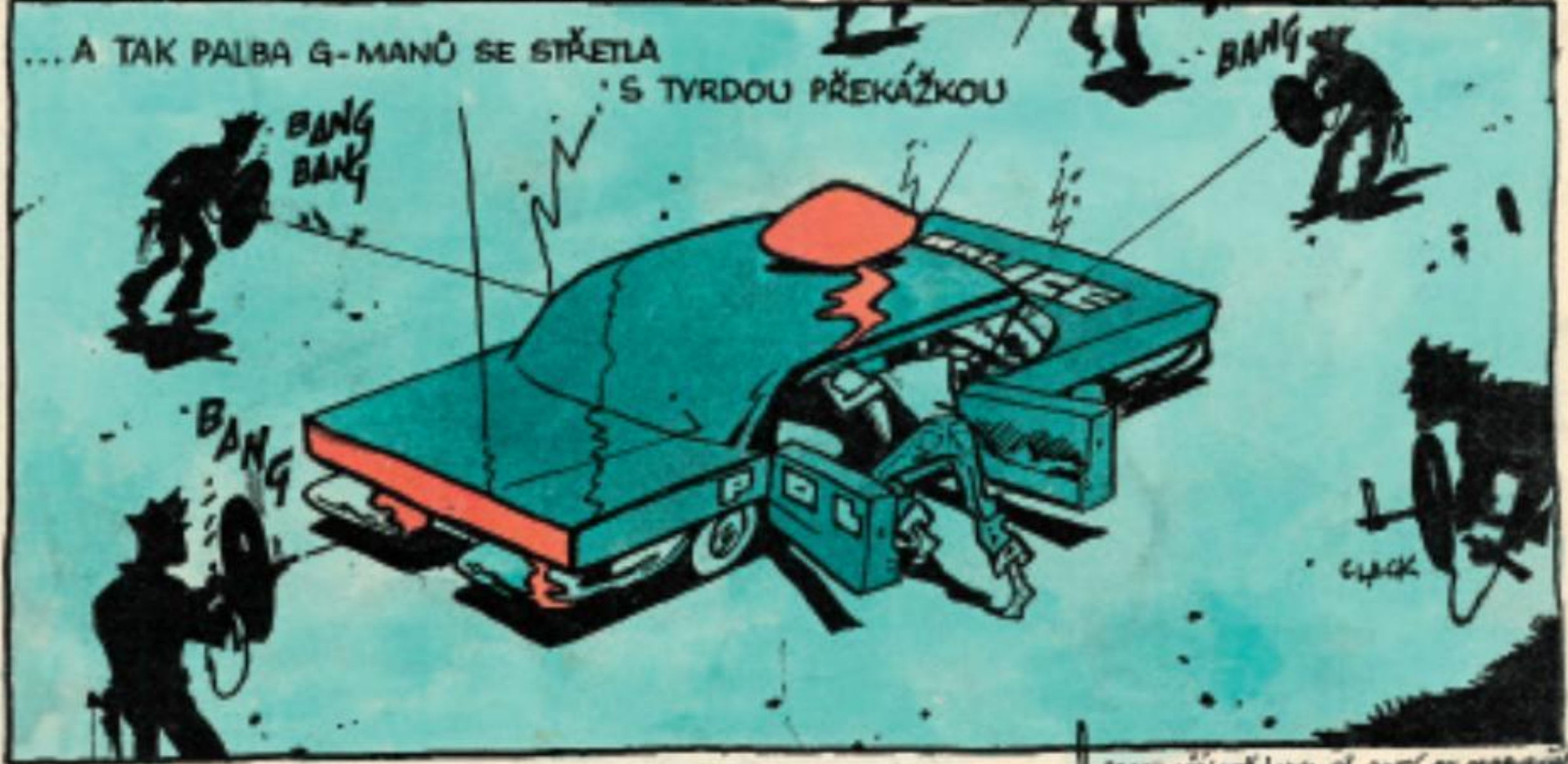
KAPITOL
SILBER

CARRIBOW

O Poslední
Světové
Válce
16P



... A TAK PALBA G-MANŮ SE STŘETLA
S TYRDOU PŘEKÁŽKOU



... A TAK PALBA G-MANŮ SE STŘETLA
S TYRDOU PŘEKÁŽKOU



↑ Boris Chaliapin, obálka časopisu Time s portrétem a hrdiny Milтона Caniffa, 1947

➤ Kája Saudek, Pirát, 1951

→ Kája Saudek, Mořský hrob, 1963



Sekáč ze Surabáje Putujících motivů se v Saudkově tvorbě objevuje vícero a k nepřehlédnutelným patří i postava piráta brázdícího Jihočínské moře. Poprvé se objevil na obrázku z roku 1951 a podle svědectví Jana Saudka⁶ představoval jeden z inspiračních zdrojů tohoto motivu slavný Caniffův strip **Terry and the Pirates**, který se odehrával ve stejné části Asie.

¶ S tvorbou Milтона Caniffa (1907–1988) se Kája Saudek poprvé setkal na sklonku 40. let, kdy se mu dostal do rukou americký časopis *Time* z ledna 1947. V něm vyšla obsáhlá reportáž o Caniffovi a Saudek byl okouzlen. Dílo slavného amerického autora obsahovalo všechny základní atributy, jež ho na komiksu přitahovaly – dokonalou kresbu, exotická dobrodružství, glorifikaci americké armády a především důraz na zobrazení svůdné ženské krásy. Přímá reakce na Caniffův rukopis je nicméně patrná pouze na několika raných kresbách Káji Saudka, který se jinak inspiroval především tematickými okruhy, typologií postav a gramatikou komiksového jazyka. Saudkův kreslířský styl sice už na konci 40. let začal vypadat „americky“, převládající vliv jednoho konkrétního autora z něj ale bylo možné vyčíst jen stěží – zřejmě i proto, že až do začátku 60. let měl český kreslíř ke komiksu z USA velmi omezený přístup a žádného tvůrce nemohl sledovat soustavněji.

¶ Průběžně se vynořující postava asijského piráta zároveň dobře ilustruje, že v sobě část Saudkových raných komiksových torz ukrývala zárodky příběhů, které se později dál rozvíjely a vstřebávaly aktuální inspirace. Už v kresbě z roku 1951 se objevuje mnoho znaků přítomných ve všech dalších verzích – ústředního hrdinu doprovází nahá kráska a starý mořský vlk s předpotopní puškou, objevuje se i obří válečná loď jako symbol mocného a zdánlivě nepřemožitelného nepřítele.

¶ První dochované komiksové torzo s týmiž postavami má dvě strany a pochází z roku 1956. Hlavní hrdina obdržel jméno **Sekáč ze Surabáje** a kmotrem mu zřejmě byl **Surabaya Johnny**, nevěrný námořník ze stejnojmenné písně Bertolda Brechta a Kurta Weilla. Zároveň fragment ukazuje potopení obří lodě i následnou radost pirátské posádky, rozšířené o malého chlapce. Další známá komiksová strana zachycující stejný motiv vznikla v roce 1963 a nese výmluvný název **Mořský hrob**. Ačkoli hlavnímu hrdinovi není vidět do tváře, nahá dívka jej oslovuje „Kayo“, takže není pochyb, že se autor ztotožňoval také s tímto romantickým rebelem, odpůrcem ustaveného řádu. A že mu byl Sekáč opravdu blízký, dokládá i rozměrná olejomalba z následujícího roku, na níž je zachyceno celé osazenstvo džunky. Byť se Kája Saudek tvorbě obrazů příležitostně věnoval celý život, v 50. a 60. letech nevytvořil žádný jiný, který by zachycoval některého z jeho komiksových hrdinů. Není proto překvapivé, že Sekáč pronikl i do Saudkovy pozdější, oficiálně publikované tvorby. ✕

KAYOT
NESTRILEJ NA
NĚ! NEDELEJ
NESMYSLĚ...
...NEBO OMDUM!

MLČ!

KADE
SADEK

MORSKÝ HROB

VĚLEGRANDSUPER
XDOBRODRUSTVI
— 1963 —

ZATÍM NA PALUBĚ „TRASHU“.

... SNAŽÍ SE NAM DÁT NĚJAKÉ
ZNAMENÍ, PANE. JE TO PŘEDPOTOPNÍ
TYP DŽUNKY, TONÁŽ ASI 300 KG BRUTTO
REGISTROVANÝCH, TUN, NA VROHNI
PALUBĚ Z POSADKY VIDIM ČTYŘI
MUŽE, Z NICHŽ JE JEDNA ŽENA...
POOPRSENKA ČÍSLO 5... ALE
NENOSÍ JI..

OK. TOHLE SE DÁ VIDĚT,
JENOM TADY, VE VÝSOSTNÝCH
VODÁCH NAŠICH NUKLE -
ARNICH ZKOUŠEK! ŘEKNĚ
TE JIM TŘEBA MALAJSKY
ŽE JE TADY PRO NĚ
NEBEZPEČÍ!

JESŤ!





Jan a Superhana Vedle pocitu psance Kája Saudek v rané tvorbě intenzivně reflektoval i další soukromé prožitky. Jeden z klíčových aspektů, který dlouhé roky spoludefinoval kreslířovu identitu, představovala přítomnost jednovaječného dvojčete Jana, skutečně existujícího „alter ega“, s nímž Káju pojilo mimořádně silné pouto. Podle vzpomínek obou bratří občas v noci mívali stejné sny a dlouho bylo totožné i jejich snění o umělecké tvorbě, úspěchu a Americe. Motiv blíženců se objevoval už v nejstarších kreslířových školních komiksech, líčících první společné pokusy o dobývání dívek, Kája dokonce některé své kresby podepisoval jako Jan Saudek. Jeden z kořenů kreslířova nutkání zachycovat v komiksech svou vlastní tvář lze proto hledat také zde.

☛ Pozoruhodnou reflexi vztahu obou dvojčat představuje dvaadvacetistránkové dílo **Bratři Saudkové v příběhu Byl jednou jeden den** z první poloviny 50. let – zřejmě poslední rozsáhlý komiks, který v období před počátkem oficiálního publikování Kája Saudek naplánoval a nakreslil jako uzavřený celek. Jeho děj uvozuje krátký prozaický text parafrázující pasáž z Erbenovy pohádky **Rozum a štěstí**, v němž první z dvojčat obdarí řečí dívku vyřezanou ze dřeva. Klíčový moment vlastního komiksu představuje váhání druhého z bratrů, jestli pomoci těžce raněnému sourozenci, anebo podlehnout erotickému kouzlu dívky, o jejímž původu nemá tušení. Příběh zjevně odráží prohlubující se zkušenost s milostnými vztahy, které postupně začaly pouto obou bratrů komplikovat. Zároveň je tento komiks přesvědčivým dokladem toho, že kreslíř přirozeně tíhl k lyrickému vnímání světa a že se pod povrchem efektních scén často ukrývá emocionálně vypjatá obraznost a symbolika, jež je pro nezasvěcené čtenáře mnohdy nedekódovatelná.

☛ Kreslení představovalo pro Saudka jeden z nejpřirozenějších způsobů, jak vyjádřit své emoce, a tak do své výtvarné tvorby spontánně přetavoval také citová vzplanutí ke konkrétním dívkám. V komiksových torzech dostala největší prostor jeho budoucí žena Hana, respektive její alter ego **Superhana** – kreslíř varioval tradiční motiv „lady a tramp“, Hanu zobrazoval jako nadlidskou bytost, vedle níž sám sebe obvykle zpodobňoval jako komickou figurku trpasličího vzrůstu. Tyto kresby tak představují jeden z charakteristických raných příkladů jeho láskyplně ironického stylu.

☛ V kontextu bratrských a milostných motivů je pak výmluvná paralela dvou obrázků, které Kája nakreslil v rozmezí necelé dekády. První pochází z 50. let a zobrazuje dvojici identicky vyhlížejících chlapců, kteří se drží za ruce a kráčí přes pláň zalitou měsíčním světlem k romantické siluetě zámku s vysokými věžemi. Druhá vznikla začátkem 60. let a výjev je v podstatě totožný, jen zachycuje autora, jak drží za ruku Hanu. ✕

← Kája Saudek, *Superhane bez bázně a hany*, 1966

276 Kája Saudek, *Kdo chce zabít Jessii?* (neschválená verze plakátu), 1966
Původní varianta plakátu, která nebyla povolena posudkovou komisí.

277 Kája Saudek, *Kdo chce zabít Jessii?*, 1966
Jedno ze tří pokračování komiksu, který se objevil ve filmu na zadní straně fiktivního časopisu *Technický svět*.

Sen o Jessii Díky soustředěné tvorbě se autodidakt Saudek v první půli 60. let prokreslil k sebejistému, v českém kontextu nevídanému rukopisu. Svým způsobem byl „američtější“ než jeho zámořské vzory – kreslíř ve svém výtvarném projevu zkondenzoval vše, co ho na nich fascinovalo. Nečinil tak ovšem s tupou oddaností epigona, ale s postmoderní hravostí autora, který se u tvorby chce dobře bavit. Pracoval s nadsazenou perspektivou, muže kreslil nadstandardně urostlé a ženy nadpozemsky vlnadné, nadužíval citoslovce a s oblibou uvozoval svá díla formulí „Dutá fráze bezduchého kýče uvádí“, jejímž prostřednictvím se vzpurně hlásil k pohrdané pozici komiksu (nejen) v českých zemích.

¶ Pro Saudkovo pojetí komiksu pak bylo důležité i to, že se postupně propracoval k zaměstnání kulisáka v barrandovských ateliérech. Tato zkušenost podpořila kreslířovo filmové vidění a do jeho komiksů pronikly širokoúhlé záběry, nájezdy na detail, ostré stříhy a další postupy převzaté z kinematografie.

¶ S pozvolným politickým táním se zároveň začínala jevit jako reálnější možnost profesionálního kreslířského uplatnění. Pro Saudkovu kariéru bylo klíčové seznámení s budoucím filmovým scenáristou Milošem Macourkem (1926–2002), které v roce 1960 zprostředkovala budoucí filmová herečka Olga Schoberová, onoho času kreslířova přítelkyně. Macourka bohémský svět bratří Saudků zaujal a zalíbila se mu i Kájova komiksová produkce. Když o pár let později navázal scenáristickou spoluprací s režisérem Václavem Vorlíčkem, měl se podílet na jeho plánovaném povídkovém snímku **O čem děti sní**. Macourek vymyslel příběh **Pětka a polibek** o dívence, která se zamiluje do svého učitele. Z původního nápadu se nakonec vyvinul film **Kdo chce zabít Jessii?** (1966) a Kája Saudek v něm jako výtvarník dostal svou vůbec první velkou životní příležitost. Miloš Macourek genezi snímku, který byl i jeho celovečerní scenáristickou premiérou, popsal takto: „Americké komiksy a Saudkovy kresby podstatně ovlivnily mou práci na filmové povídce *Pětka a polibek*. Sny si v ní udržely prvořadou úlohu, z těch snů ale nakonec nevystoupil žádný pan učitel, ale tři komiksové hrdinové.“ Režisér Václav Vorlíček se sice domnívá, že se Saudkův podíl na vzniku filmu zbytečně přeceňuje,⁷ snímek nicméně vykazuje tolik paralel s kreslířovou poetikou, že se zdá být pravděpodobnější spíše opačná varianta.

¶ Černobílá sci-fi komedie o vědeckém páru, v níž se docentka Beránková pokusí vyhnat z hlavy svého ušlápnutého muže noční sny o komiksové krásce Jessii a nedopatřením ji zhmotní společně s jejími pronásledovateli, byla při povinných schvalováních prezentována jako komiksová parodie. Film však ve skutečnosti ke komiksu vykazuje láskyplně ironický vztah, který měl velmi blízko k Saudkovu pojetí a který nebyl v západním komiksem nedotčeném Československu právě běžný. Snímek navzdory humornému tónu neprezentuje četbu obrázkových příběhů jako neplodné snění – Jessie je od počátku múzou docenta Beránka, její kreslený příběh jej přivede k nápadu vyrobit antigravitační rukavice a následně mu ona sama pomůže s jejich realizací.

¶ Současně je pro komedii *Kdo chce zabít Jessii?* charakteristická práce s komiksovými torzy. Ve filmu se postupně mihnou tři pokračování Saudkova fiktivního komiksu o Jessii, označená čísla 3, 5 a 6. Všechna rozehrávají barvitý děj, graduji dramatickou scénou a uzavírají se magickou formulí „Pokračování příště!“, nemají ale skutečný začátek ani konec (dokonce ani páté a šesté pokračování na sebe přímo nenavazují). Stejně je vystaven také Saudkův plakát k filmu, který je uvozen textem „9876543210té pokračování seriálu“, i série Saudkových kreseb sloužících jako podklad vstupní titulkové sekvence snímku. S využitím záměrného fragmentu navíc výrazněji pracoval literární scénář z dubna 1965, jenž ještě nesl název **Tajemství Žluté komety**.

⁷ Ondřej Čížek, *Kája Saudek a komiksová stylizace filmu Kdo chce zabít Jessii?* (bakalářská diplomová práce), FF UP, Olomouc 2011, s. 45.

ČESKÝ FILM

KDO CHCE ZABÍT JESSIE?



GUN WILD

KOMEDIE KOLEM
ZAKÁZANÉ KRÁSKY

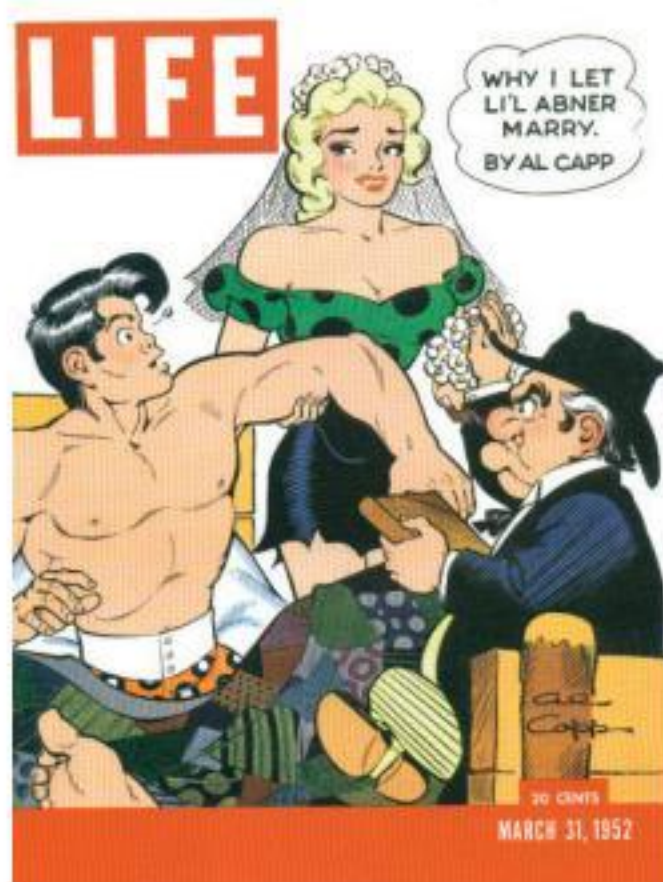
Námět a scénář
M. Macourek
V. Vorlíček

HRAJE
DANA MEDŘICKÁ
JIRÍ SOVAK
Olga Šchoberová, Karel Effa, Juraj Višny

režie
Václav Vorlíček
kamera:
JAN NEMEČEK

3 POKRAČOVÁNÍ:





V této verzi se Jessiini komiksoví pronásledovatelé nesnaží násilím získat tajemství jejích antigravitačních rukavic (jako v realizovaném filmu), ale titulní tajemství Žluté komety, aniž by scénář byť jen naznačil, co ona Žlutá kometa je a jaké taje by mohla skrývat. V závěrečné scéně se pak odpovědi na otázku „Jaké je vlastně to tajemství Žluté komety?“ od Jessie nedočká ani docent Beránek.

¶ S větší mírou interpretační volnosti by bylo možné spekulovat i nad samotným názvem původního scénáře – nápadně se podobá titulu klasické detektivky Gastona Leroux, který byl za první republiky překládán jako

Tajemství žluté komnaty; vazba na Saudkovy oblíbené citace názvů dobrodružných knih by v případě této návaznosti byla nasnadě.

¶ Jisté nicméně je, že přesvědčivý komiksový styl získal film právě díky výtvarnému angažování Saudka. Co se jeho inspirací týče, návrh vizuální podoby Jessie, již ve filmu ztvárnila Olga Schoberová, ovlivnila plavovlasá kráska Daisy Mae, postava z amerického stripu **Li'l Abner**. Daisyin oděv sestával z kratinké otrhané sukně a puntíkové blůzky s velikým výstřihem; barva blůzky se proměňovala, černobílé denní stripy nabízely černé puntíky na bílém pozadí, v barevném provedení se objevovala i varianta s červenými puntíky – stejná kombinace, jakou měly Jessiiny šaty na barevném plakátu. Předpoklad, že podoba obou hrdinek není náhodná, pak podporuje i fakt, že Al Capp (1909–1979), tvůrce stripu Li'l Abner, patřil spolu s Caniffem k Saudkovým nejoblíbenějším autorům. Z jeho díla ostatně mohl český kreslíř čerpat hodně podnětů blízkých jeho ironickému vidění světa.

¶ První Saudkova oficiální zakázka ovšem přišla ruku v ruce s dalším velkým životním karambolem. Jeho a bratrův svobodný bohémský život byl trnem v oku mnoha lidem a v mnoha dalších vzbuzoval závist. Na základě udání u nich Státní bezpečnost udělala domovní prohlídku a zabavila množství Kájových erotických kreseb i Janových stejně laděných fotografií. Následný proces, který se konal v roce 1964, měl mít demonstrativně zastrašovací charakter a vyšetřovatelé se bratrům pokusili připsat i znásilnění a propagaci fašismu. Obou absurdních obvinění sice byli zproštěni, ovšem za „ohrožení mravní výchovy mládeže“ byl Jan odsouzen k podmíněnému trestu a Kája k osmnácti měsícům nepodmíněně. Díky amnestii byl kreslíř nakonec propuštěn o několik měsíců dříve, přesto vytvořil větší část svých výtvarných návrhů pro film ve vězení a veškeré práce dokončoval ve velkém stresu.

¶ Hořký nádech pak pro Saudka mělo natáčení komedie Kdo chce zabít Jessii? také z osobních důvodů. Olga Schoberová, která na filmovém plátně debutovala už v roce 1963, začala rychle stoupat na společenském žebříčku a brzy nato vztah s Kájou Saudkem ukončila. To kreslíři znovu nepříjemně připomnělo jeho pozici outsidera, kterému systém navzdory talentu neumožnil prosadit se. Po své první spolupráci s filmem tak Saudek vytvořil několik komiksových torz s Jessií v hlavní roli, v nichž na tento fakt reaguje. Kráska z komiksového snu se v nich postupně přerodila do dvou značně odlišných typů. Konkrétní rysy Schoberové převzala „tajná agentka G 030“, jejíž ironické zpodobnění se zdá být o něco méně laskavé, než bylo u kreslíře obvyklé. K vyabstrahované ozvěně Jessie se pak Saudek několikrát vrátil v plavovlasém dívčím typu symbolizujícím unikající sen o lásce a štěstí. ✕



☞ **obálka časopisu Life s kresbou Ala Cappa, 1952**

Cappovy postavy Li'l Abner a Daisy Mae zřejmě posloužily jako volná inspirace některých Saudkových hrdinů.

↑ **Kája Saudek, Zvířena, 1964**

Pseudonymem Erich Toman (čti erotoman) podepisoval Kája Saudek některé své erotické kresby.

Starí hrdinové v nových časech Film *Kdo chce zabít Jessii?* se s úspěchem promítal nejen v Československu, ale i v dalších zemích východního bloku nebo v Itálii. Polský kreslíř Grzegorz Rosiński (*1941), který dnes díky sérii **Thorgal** patří k nejúspěšnějším komiksovým tvůrcům Evropy, dokonce na jeho adresu prohlásil: „Byl jsem okouzlený filmem *Kdo chce zabít Jessii?*. Poprvé v životě jsem viděl opravdový komiks – v českém filmu! Ta kresba byla fantastická, skvělá.“⁸ Kvalit Saudkova výtvarného projevu si povšimlo i české prostředí a kreslíř konečně dostal příležitost časopisecky publikovat.

¶ Saudkovo relativně nejšťastnější tvůrčí období je rámováno lety 1966 a 1970 – do vpádu vojsk Varšavské smlouvy v srpnu 1968 se atmosféra v zemi viditelně uvolňovala a i po invazi některé pozitivní procesy krátce doznívaly, než se naplno spustila normalizace. Procitající společnost pocítila velký hlad po dlouho nedostupném komiksu a Kája Saudek náhle mohl zúročit roky mezkovitého kreslení do šuplíku, díky nimž byl na tuto poptávku připraven jako nikdo jiný. Danou éru pak symbolicky uzavřela Saudkova druhá (a poslední) výrazná spolupráce s filmem; pro snímek **Čtyři vraždy stačí, drahoušku** (r. Oldřich Lipský, 1970) dostal za úkol vytvořit řadu fiktivních komiksových obálek a fragmentů i kresebných sekvencí, jejichž zadání bylo velmi volné. V časopisech i filmu tak konečně mohl uplatnit některé náměty, jež doposud tematizoval pouze ve své soukromé tvorbě.

¶ Tištěnou komiksovou premiéru si Saudek odbyl v týdeníku *Student* a hned v první práci **Agent Nr. 00-WC** ze srpna 1966 sáhl po své oblíbené postavě raněného psance, jenž se plíží k dívce v posteli – v tomto případě jej v třípanelové etudě nechal proniknout do „pavilonu žen“ a zdánlivě vyhrocenou situaci shodil humornou pointou. Dílko přitom organicky navázalo na jeho neoficiální tvorbu komiksových fragmentů včetně popisku „999½ pokračování“ a mystifikačního závěrečného sdělení „Pokračování příště!“.

¶ Kromě hry na komiks se ale Kája Saudek pokoušel rozvíjet svá oblíbená témata

⁸ Tomáš Prokůpek, *Pro Belgičany jsem byl červený mužíček* (rozhovor), *Aargh! 9*, Analphabet Books, Brno 2009, s. 79.





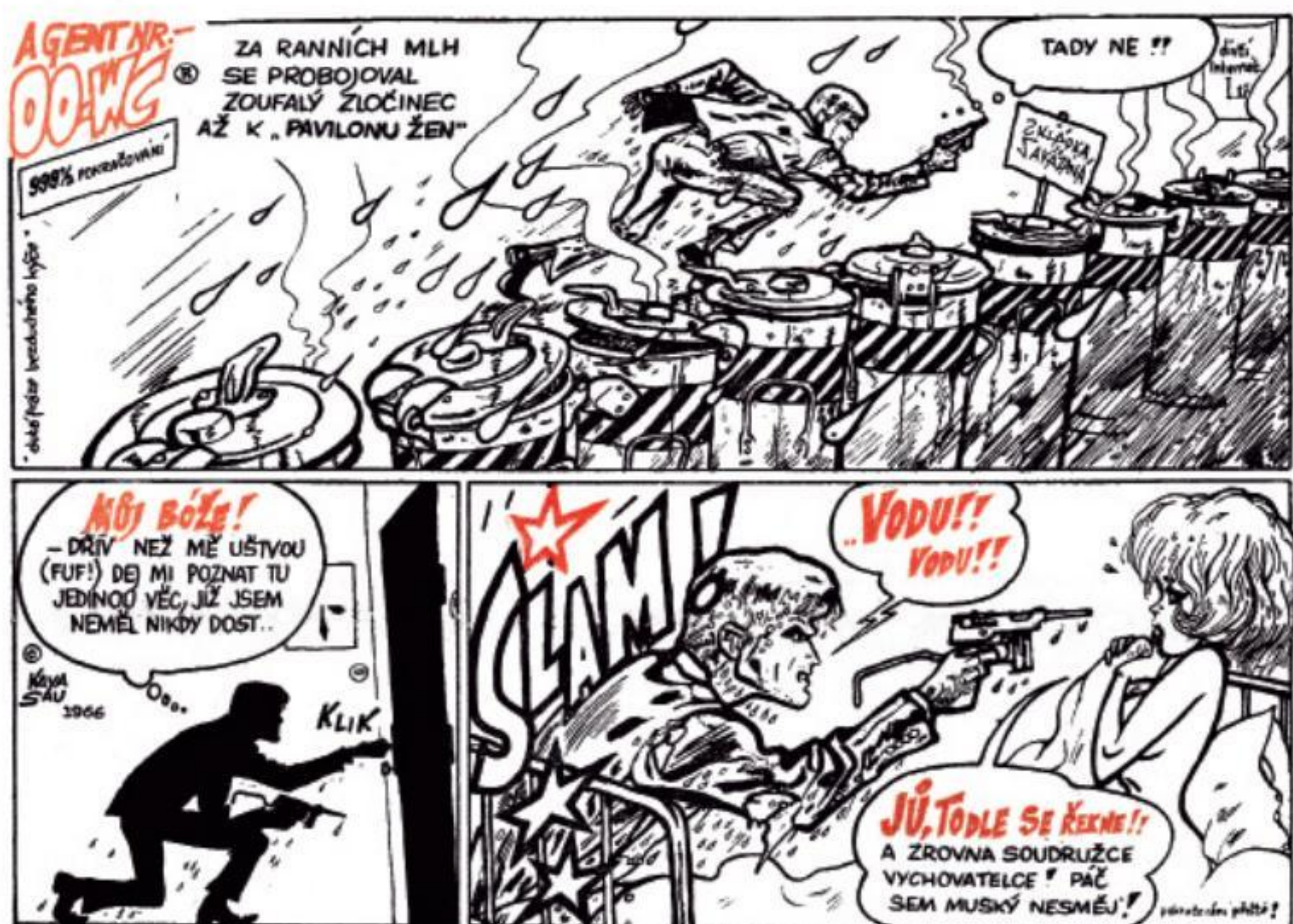
9 S Jaroslavem Vožniakem Kája Saudek mimo jiné spolupracoval na výtvarném doprovodu výstavy české bižuterie, která se uskutečnila v Leningradu v roce 1970.

v komplexnějších příbězích. Když v roce 1969 zahájil spolupráci s časopisem *Lucie & Petr*, vtělil motiv psance do komiksu **Věčný návrat**. Tentokrát je hrdinou celostátně hledaný mladík Petr Půlpán, který se na útěku ukryje v domě dívky Lucie. Komiks už ale vyšel v období pozvolného politického přituhování, a tak byl časopis zastaven po vydání prvního dvoustránkového pokračování Věčného návratu, v jehož finále se raněný Půlpán s pistolí v ruce stačil vyplížit zpod postele zdánlivě spící Lucie. Ve stejné době vznikla i jiná varianta Věčného návratu, jež se od publikovaného tvaru liší v podstatě jen anglickými jmény hrdinů a dotažením až po čtvrtou stranu, kde se dívka chystá použít mladíkovu pistoli. Kdo si variantu objednal, je nejasné, v žádném periodiku však otištěna nebyla.

¶ Kresba s krvácejícím zločincem vyklouzávajícím zpod lože spící krásky se pak mihnula také ve snímku Čtyři vraždy stačí, drahoušku. Navzdory novým okolnostem se tedy motiv raněného psance dál objevoval pouze ve fragmentech – a tento osud bohužel postihoval také mnohé další projekty, o jejichž dokončení kreslíř rozhodně stál.

¶ Pro *Studenta* Kája Saudek znovu vzkřísil i svého oblíbeného piráta a ve dvoustránkovém komiksu **Konec budoucnosti** konečně propojil všechny výjevy známé z předchozích torz. Sekáč z obstarožní pušky vystřelí na americkou ponorku, která následně „z nezjistitelných příčin“ pod mořem exploduje, pirátská džunka slaví vítězství a loví mezi troskami bedny s radioaktivním nákladem. Interpretace příběhu – vedle základní linie fandící Davidovi v jeho naivním boji s Goliášem – nicméně zůstává nejistá. Saudka ovšem tento námět stále přitahoval, protože jej pro snímek Čtyři vraždy stačí, drahoušku rozvedl do čtyř stran a jako fiktivní komiksový sešit vybavil i obálkou.

Hlavního hrdinu zde překřtil na Fakea Falia – jeho nové příjmení si vypůjčil ze scénáře k nikdy nevydanému komiksu o Abém Faliovi, jehož nakreslení mu na sklonku 60. let nabídl známý výtvarník Jaroslav Vožniak.^{9x}



← Kája Saudek, Kdo nechce ubít bestii?, 1967

↑ Kája Saudek, Fake Falio, 1970

→ Kája Saudek, Agent Nr. 00-WC, 1966

282 Kája Saudek, Konec budoucnosti, 1967
Na originálu autor později nahradil české texty německými, snad měl v plánu publikovat jej v časopise Quo Vadimus. Z americké ponorky se v této verzi stala sovětská – metafora Goliáše získala na průzračnosti.

283 Kája Saudek, Věčný návrat, 1969

ULTRAAKTION

"LEERE PHRASE-SINNLÖSER KITSCH"
PRÄSENTIERT AM CINEMASCOPE

DAS ENDE DER ZUKUNFT

OBERGRANDSUPEREXABENDTEUER

EINSCHIFF!
EINSCHIFF!!

WIR GREIFEN
JETZT LÄSSEN
ZUSCHAUER
KANONE AN!

WO SIND SIE WERDAMIT
MAL HERGEKOMMEN? SCHWELLEN
DURCH UNTERS DRUCKUNG DURCH
EIGENES GEWICHT
UNTERGANG!

COM-COMICS®



ZATÍM UŽ VENKU ZAČALA
TYPICKÁ **ARROGANCE** ANI



TO JSEM ALE NEŠKONNA!
ZPOUNNA SE MI POD TEN GAUČ
ZAKUTALÍ TEN NEJVNĚŠÍ... JE TAM



OH!!!
NENENENENE!!



P-PŘEDCÍM JSTE LUCY,
JÁ SI PRAVĚ TĚ NA
NĚCO VZPOMNELA...

A ANJELŮ CO
ANJELŮVĚLI DOMŮ?



NO-KDO
MUSÍ
TRAVEL!



PŘEČ UTÍKLA? PŘEČE BY SE
TADY NEMUSELA V NOCI BÍT...
TAKLE DVĚŘE JSOU TAK PĚKNÉ
A JE TU PŘEČE
TELEFON...



BYL, LUCY VENKU SVĚTLO
ZHAŘENÍ A ZAS SE
ROZSVĚTOUJE...



A VOHR LČ PŘEČE
TELEFONNÍ VEDENÍ!

TO JE TAK DIVNÉ... ZUZANA
SE PŘEČE VĚDY TAK BOJ,
AŽY NEZMOKLA... A JAK TĚ
UTÍKALA SE KAPUCE... NA
CO SI JEN VZPOMNELA, KÝŽ



MŮJ ROŽE!
VÍDELA POD
GAUČEM
NĚKDO!!
ALE JÁ
SE TAM
TĚ UŽ
NEZMOKLA
RODIT!
JESTLI TAM
NĚKDO JE...



...PŘEZRAČÍM TAK ŽE
O NĚM VÍM... NEZMOKLA
OTVĚR!! MUSÍM DĚLAT, ŽE
USNU... A PŘITOM SE
DÍVAT A NAGLUCHAT...

NE... SNAD TAM NIKDO ANI
NENÍ... OBČASNĚ, KDO BY TAM
PŘEČE BYL... BOUŘKA VENKU
TĚ NA CHVÍLI USTALA...
TAKOVÉ TÍCHO...



PŘEDCÍM!! BYLA TO PŘEČE
JEN PŘEČE!! NĚKDO TAM JE...
A LUCY VEN!!



VRZ...

PODZRAČÍM PŘEČE!

Golem V roce 1968 se Kája Saudek stal grafikem časopisu *Pop Music Expres*, kde začal otiskovat komiks **Honza Hrom**. I tato postava se krátce mihnula Saudkovou starší nepublikovanou tvorbou. Příhody urostlého dělníka v montérkách volně reflektují kreslířovy vlastní zkušenosti s manuálními povoláními, Honza Hrom však v sobě pravděpodobně obsahuje i dozvuk titulního hrdiny Cappova stripu Li'l Abner, dobře stavěného a nepřiliš bystrého rolnického synka v pracovních kalhotách s jednou kšandou.

¶ Rozměr hudebního měsíčníku se blížil formátu A3, a tak Saudek dostal na zadní celostraně značný prostor k výtvarnému rozletu. Po dvou jednostránkových anekdotách se v červnu 1968 stal Honza Hrom hrdinou autorského příběhu na pokračování, u něhož kreslíř naplno popustil uzdu své hravosti. Divoký děj komiksu o procitnutí golema, jenž se ukrýval v duté zdi sochařského ateliéru, byl prošípován decentní erotikou, řadou slovních hříček, humorných nápadů a sebeschazujících komentářů roztroušených ve druhém plánu. Navzdory liberálnosti časopisu však autor znovu narazil – redakce se zalekla pointy, v níž golema zpátky do jeho úkrytu zaženou postavy z humoristického časopisu *Dikobraz*, roky reprezentujícího prorežimní satiru. Poslední pokračování tak v *Pop Music Expresu* nevyšlo a Kája Saudek na další komiksovou tvorbu pro toto periodikum rezignoval.

¶ Bližší pozornost si nicméně zaslouží nejvýraznější Hromův protivník – postava golema je s komiksovou formou úzce spjata. Podle středověké židovské mystiky bylo smyslem stvoření golema dosažení zážitku blízkého božskému Stvoření, folklórní tradice však oživenou hliněnou bytost vnímala především jako mocného ochránce židovské diaspory. U zrodu superhrdinského žánru stáli v Americe ve 30. letech tvůrci s židovskými kořeny a legenda o golemovi patřila k důležitým zdrojům napájejícím imaginaci Jerryho Siegela a Joea Shustera, autorů **Supermana**.¹⁰

¶ Saudkův golem se (navzdory všudypřítomné nadsázce) k židovské tradici otevřeně hlásí – kromě motivu sedmiramenného svícnu umístěného na jeho „slipech“ je zajímavá i narážka sochaře, jenž je podle vlastního názoru „malý lidský bůh, který z hlíny uplácal tolik dokonalých mužů“. Kreslíře též bezpochyby ovlivnil film **Císařův pekař – Pekařův císař** (r. Martin Frič, 1951) – i Saudkův golem má redukovanou hlavu bez krku a také v jeho podání je prezentován jako bytost, která se vymkla racionální kontrole a ohrožuje své okolí. Oba tyto motivy jsou také přítomny ve filmu *Čtyři vraždy stačí, drahoušku*, kde jedna z vedlejších postav čte fiktivní komiksový sešit s nápisem **Golem** na obálce. Saudek na ní vyobrazil hliněné monstrum, kterak v obou rukách svírá polonahé krásky, a dále tím posílil maskulinní rysy své vlastní interpretace golema. ✕

¹⁰ Viz např. Arie Kaplan, How Jews created the comic book industry. Part I: The Golden Age (1933–1955), *How Jews created the comic book industry* [online], dostupné na: <http://www.ari kaplan.com/kingscomicspart1.htm> [cit. 30. 6. 2012].



Make love not war Kromě spíše drobných autorských počinů se Kája Saudek v období krátkého politického uvolnění na konci 60. let věnoval i dvěma rozsáhlejšími komiksovým cyklům, které vznikaly ve spolupráci s profesionálními scenáristy. Oba tyto projekty spojuje motiv hippies a reakce na dobové snění o světě bez válek, akcelerované vpádem sovětských vojsk do Československa.

¶ Hlavní hrdina série **Pepík Hipík** se ke květinovým dětem přihlásil už svým jménem. Komiks začal v únoru 1969 vycházet ve dvouměsíčníku *Čtení pod lavicí*, v každém čísle se objevovala uzavřená epizoda o rozsahu 6 až 9 stran. Scénáře, nad nimiž se střídali Rudolf Křesťan (*1943) s dvojicí Karel Hviždala (*1941) a Karel Šmíd, byly spíše slepencem bláznivých situací, popkulturních odkazů a slovních hříček než ucelenými příběhy, přesto komiksu nechyběla čtenářská atraktivita i jistá dráždivost spojená se skrytými politickými narážkami. Sám Kája Saudek také přispěl mnoha humornými nápady a zároveň do série vnesl některé své oblíbené motivy (v prvním dílu vystupují piloti s tvářemi bratří Saudků, v pozadí se opakovaně objevovaly kresby Davidovy hvězdy atd.). Ani Pepík Hipík ale nevydržel příliš dlouho a po čtyřech otištěných epizodách skončil spolu se *Čtením pod lavicí*, jehož vydávání bylo zastaveno.

¶ Výrazně ambicióznější byl projekt, na němž začal Kája Saudek pracovat v roce 1967 s Milošem Macourkem. Povzbuzení úspěchem filmu *Kdo chce zabít Jessii?* naplánovali sérii rozsáhlých komiksových publikací (dnešní terminologií grafických románů), jež by líčily dobrodružství krásné lékařky Muriel a jejího přítele Roa, okřídleného muže z budoucnosti. Macourek bezpochyby znal francouzský komiks **Barbarella** (vizuální shoda mezi slepým andělem Pygarem a Roem je zřetelná), jeho scénář ale reagoval především na dobovou atmosféru. Úvodní příběh nazvaný **Muriel a andělé** líčil Murielinu a Roovu snahu ochránit chlapce Mikea Richardsona, který má jako dospělý v budoucnosti zrušit všechny armády světa, před generálem Xeronem, jenž se takovému vývoji snaží stůj co stůj zabránit. Druhý díl pojmenovaný **Muriel a oranžová smrt** pak vznikl přímo pod dojmem ze srpnové invaze a v průhledné alegorii vyličil okupaci Země „oranžovými“ mimozemskými hordami. Zajímavým scenáristickým vkladem sem ovšem přispěl i Kája Saudek, který doplnil pasáž přímo reagující na šestidenní válku – v Saudkem dodané scéně se izraelskému letectvu jako jedinému daří odvracet útoky mimozemské přesily. V daném úseku se navíc objevuje odkaz na hudební motiv – nápis „This land is mine – Pat Boone“ se vztahuje k ústřední melodii amerického oscarového filmu **Exodus** (r. Otto Preminger, 1960), líčícího zrod židovského státu.

¶ Celý cyklus o Muriel se měl dohromady skládat ze dvanácti knih a Kája Saudek navzdory stále se zhoršující společenské situaci dokončil v roce 1970 práce na obou libretech, takže měl k vydání připraveno přes 250 stran komiksu. S odstupem let nelze nevidět, že zvláště druhá část byla scenáristicky značně chatrná; velkorysost Saudkova výtvarného přístupu, jeho kreslířská suverenita, čtvercový formát stránek i celkový rozsah nicméně činily ze série o Muriel dílo, k němuž by se poměrně obtížně hledala dobová paralela i v západní komiksové produkci.

¶ Ovšem Saudkův velký sen ukázat světu, co dovede, se úplně rozplynul. Kromě relativně krátkého a navíc černobílého fragmentu, který se v srpnu 1969 objevil v týdeníku *Mladý svět*, mu celá jeho mnohaletá práce zůstala ležet k nepotřebě v šuplíku.✕



NA SVÉ POSLEDNÍ PROCHÁZCE OSTROVEM
POTKALI XERONA, KTERÝ SI JEŠTĚ STÁLE
ODPYKAVAL TREST SAMOTY....

JE MI HO
LÍTO...! PŘED ODLETEM
MU ODEBEREME PAMĚŤ...
BYL BY SCHOPEN
NAM UŠKODIT...
A NEJEN NÁM!

A CO JÁŽ
KDYŽ MI VEZME-
TE PAMĚŤ,
ZAPOMENU, ŽE
TĚ MILUJI...?

TOBĚ
DŮVĚŘUJEME!
V TVÉM PŘÍPADĚ
BUDEME ZÁKROK
JEN PŘEDSTÍRAT...
A TEĎ JDI, A VRAŤ
GENERÁLOVI TY
BRÝLE!
...JEČAS!





← Kája Saudek (s. Miloš Macourek),
Muriel a andělé, konec 60. let

↑ Kája Saudek (s. Miloš Macourek),
Muriel a oranžová smrt, konec 60. let

SYLTERELLA 5.

KOMIX
Karl & Sauer

SYLVIA-SYLTERELLA UND VIKI
KEHRTEN AUF DEN STRAND ZURÜCK ...
ABER ES WAR ZU SPÄT!

NUN
DAS
NOCH!!

WENN ICH HIER
JEDWEM ZUFIND
HABT HATTE, CH GIB
ICH ES MIT ZU VERSTEHEN!

RIP!

SCHAU,
SYLVIA, WAS SIEHST DU?

NICHTS!

NUN EBEN
DESHALB!

ABER DIES VERZEICHNE
FOLGENDEN KONTAKT
DAS WIRD BEWÄHRT
ODER SIE WÄRD
WISSEN!

UNSERE KLEIDER!!
SIE SIND WEG!

WAS FÜR EINE
SCHÖNE PLATZ!

ABER HIER SIND SPUREN,
SPUREN VON DENEN, WELCHE
SIE MITGEHABEN HABEN

... UND NACH DIESEN SPUREN
ERKENNEN WIR ... EIN GROSSES,
WACHLIGES, NICHT MEHR JUNGES
WEIB, KNOCHEN, GROSSE SCHUH-
NUMMER ETWA 48, SIE KANN NICHT
WEIT VON HIER SEIN,
ETWAS UNSERE SACHEN HAT
SIE UNTERWEGS VERLOREN.

ICH ERWISCHE SIE, SO
WIE ICH HIER STEHE ...

... DOCH IHR
KLEIDER
ZERREISSE
ICH AN
IHREN
KÖRPERN!

SPAH!

WECHSELUNG
IM NACHSTEN
HEFT!

Hledání únikového východu Nevydání Muriel představovalo pro kreslíře těžkou ránu, přesto se stále snažil najít cestu, jak se komiksům profesionálně věnovat i nadále. Jako první se nabízela možnost navázat spolupráci se zahraničím – kvalita Saudkovy tvorby na přelomu 60. a 70. let vysoko čněla nad průměrem západního mainstreamu, takže se tato úvaha zdála realistická. Hlavní potíž ovšem spočívala v železné oponě, která byla po konci Pražského jara záhy reinstalována.

¶ V roce 1970 učinil Saudek pokus s osmistránkovým příběhem **Sylterella**, který podle vlastního scénáře nakreslil pro regionální západoněmecký časopis *Quo Vadimus*. Tato práce mu poprvé umožnila oficiálně otisknout otevřeně erotický příběh a redakce časopisu slibovala i další velkorysé publikační možnosti. Jenomže když mělo dojít na zaplacení honoráře, *Quo Vadimus* přestal komunikovat a nadějný projekt skončil nepříjemným zklamáním. Kreslíř rezignoval na další pokusy prosadit se na Západě a své naděje upřel ke spolupráci v rámci socialistického bloku. Opakovaně přitom sahal po námětech z české historie, jejichž ústřední protagonisté byli ochotni položit za své přesvědčení život. Pro jugoslávský časopis *Sve oko nas* nakreslil v roce 1971 „gotický“ obrázkový seriál **Mistr Jan Hus** a o pět let později vytvořil pro polský komiksový časopis *Relax*, v němž byl redaktorem už zmiňovaný Grzegorz Rosiński, příběh **Zamach (Atentát)** o osudech českých výsadkářů, kteří za 2. světové války zlikvidovali Reinharda Heydricha.¹¹ Ani jugoslávský a polský pokus však nevedly k cíli – tj. k šanci pravidelně publikovat za přiměřený honorář.

¶ Stabilnější odbytiště pro svou tvorbu tak kreslíř na čas našel až ve slovenské části československé federace, kam zakazy z Prahy často doléhaly se zpožděním. V rozmezí let 1971 a 1977 otiskl ve slovenském týdeníku *Technické noviny* pět černobílých stripových sérií, a protože měl kromě povšechného požadavku na přítomnost technického motivu volnou ruku, mohl poprvé publikovat delší autorské příběhy na pokračování. I tentokrát několikrát sáhl po nápadech ze své rané tvorby – výjev z příběhu **Tieň na hranici času** se dochoval mezi fragmenty ze 60. let a motivy dvojčat jménem Jáj a Káj, ukryté nacistické superzbraně a svůdně tajemné dívky D představují tradiční ingredience Saudkovy poetiky. Vlastní děj má navzdory dramatickým scénám i řadě druhoplánových humorných momentů zvláště melancholickou atmosféru a v symbolické rovině nabízí střet mezi robotem/strojem reprezentujícím chlad rozumu a dívkou, která se sama prezentuje jako nositelka života a lásky.

¶ V komiksu **Objav** pak Saudek konečně dostal šanci dopovědět příběh o raněném psanci vylézajícím zpod dívčiny postele. Mladík zde získal identitu vynálezce „10 000-nábojovej tajnej zbrane“, kterého pronásledují agenti zahraničních zbrojovek. I tento příběh proti sobě poněkud pateticky staví rozum a cit – když se dívka zbraní nešťastnou náhodou zraní, psanec ji, nedbaje vlastního ohrožení, dopraví do nemocnice a pod dojmem prožitých událostí nakonec svůj vynález zničí. ✕

¹¹ Na tomto komiksu se poprvé a také naposledy jako scenárista podílel Jan Saudek.

Loupežník a diverzant Současně se kreslíř snažil udržet si možnost publikování v Praze, a to i za cenu stále větších kompromisů. Ve srovnání s obdobím před rokem 1966 se jeho život výrazně změnil – měl ženu a syna (později i dceru), navíc se stačil vypracovat do pozice kreslíře s určitým renomé, a tak se za žádnou cenu nechtěl vrátit k manuálnímu povolání, jež by mu dovolovalo kreslit jen ve stále vzácnějším volném čase.

→ Kája Saudek (s. Jaroslav Weigel),
Lips Tullian: Tajemství zrcadla, 1972

¶ Na počátku 70. let Saudek navázal spolupráci s týdeníkem *Mladý svět*, a když redakce hledala bezkonfliktní námět, který by normalizační kulturní dohlížitelé mohli akceptovat i v „podezřelé“ komiksové formě, zrodil se v hlavě Jaroslava Weigela (*1931) nápad adaptovat naivní loupežnický román z konce 19. století. Téma bylo dostatečně odtržené od dobové reality a zároveň nabízelo romanticky košatý příběh, jehož převod do komiksu mohl být interpretován jako záměrná parodie literárního braku. A tak Kája Saudek začal v lednu 1972 kreslit týdenní komiks **Lips Tullian, nejobávanější náčelník lupičů**. Zpracovávaná historická látka mu zpočátku příliš po chuti nebyla, poměrně rychle ale našel ve svém novém hrdinovi zalíbení, protože spadl do jeho oblíbené kategorie psanců – drobný šlechtic Lips Tullian na počátku příběhu překazí svatbu své osudové lásky Hedviky, již chce otec proti její vůli provdat za bohatého hraběte. Kvůli tomuto činu se Lips stává štvancem, následně vůdcem lupičů a Hedvika končí v klášteře. V její postavě znovu ožívá typ dívky-snu, jejíž opětovné získání tvoří středobod dalších Lipsových aktivit.

¶ Saudkovo postupné sžívání se s novým komiksem je patrné i na výtvarném zpracování – rigidní stránková kompozice záhy ožívá a autorovi se stále lépe daří umístit velkou porci děje na omezenou plochu jedné stránky. Současně zvládá prokládat předivo kresby desítkami tu více, tu méně viditelných aluzí a žertů. I tak se ale autorské dvojici dařilo vybalancovat křehkou rovnováhu, která umožňovala dvojí čtení příběhu – jak parodické, tak vážné.

¶ Proměnil se rovněž Saudkův rukopis – pod vlivem rytin ilustrujících dobrodružnou četbu 19. století přešel od čisté lineární kresby ke šrafovanému stylu, v němž je vyplněna každá volná plocha. Současně Saudek dále rozvíjel své charakteristické postupy – nadsazenou perspektivu, kreativní přístup k citoslovcím i důraz na fyzičnost svých postav.

¶ Bohužel se však ukázalo, že ani zvolené téma komiks v *Mladém světě* nezachrání – nejprve měl Lips Tullian skončit už po 33. pokračování, nakonec redakce vybojovala, aby směl vycházet až do konce ročníku. A neuspěl ani pokus z roku 1974, kdy byl Lips Tullian přejmenován na **Černého Filipa** a přetvořen na bojovníka proti násilné germanizaci českého obyvatelstva – nový komiks přežil jen šest pokračování, než byl zakázán. Saudek pak alespoň z trucu „obsazoval“ svého oblíbeného loupežníka do ilustrací a na zapřenou i do dalších ze svých stále sporadičtěji otiskovaných komiksů.

¶ V polovině 70. let už se kreslíř živil především tvorbou pro televizi a ilustracemi dětských časopisů, přičemž zpracovávané náměty mu většinou byly naprosto cizí. Snaha udržet se u komiksu tak nakonec vyústila v zoufalý nápad převést do kreslené podoby některé epizody z propagandistického televizního seriálu **30 případů majora Zemana**, v němž byla záměrně zkreslována řada historických skutečností. Scénáře se opět chopil Jaroslav Weigel a komiks začal v roce 1977 vycházet v časopise *Pionýrská stezka*. Saudek později opakovaně prohlašoval, že se za toto dílo stydí a že práci přijal čistě z finančních důvodů. Kreslení pro něj muselo být dvojnásob hořké i proto, že hlavní záporná postava, diverzant Bláha, měla mnoho rysů, které ji spojovaly s vrahem Barbierem – i v tomto případě šlo o charismatického, ke všemu odhodlaného zločince, kolem nějž se postupně utahuje smyčka. Navíc bojoval proti režimu, který Saudka opakovaně srážel na kolena...

¶ Buď jak buď, byl i komiks o majoru Zemanovi nakonec zakázán, protože schvalovacím orgánům vadila ironie, již byla Saudkova kresba nasáklá. A kreslířova oficiální komiksová kariéra se tím až do konce 80. let definitivně uzavřela. ✕



KOH DAVNO JE TĚM, CO MI JE ŽE JÁ LÍBÍ Z NÁROU VÝHRA, AŽ JÁ TĚ POKUŠE POKUŠE... ZAPROSTO DOBROU JE KŮ TRŮN A ŽLATA KOTVENA KRAČOVKA... KŮ DOBROU TĚH NÁU, NYNĚ JI JE NÁROU MŮ... -MŮ DĚT!

ČUŠKA NE ZACHVILA HROZIL, NEBO POKUŠE... JE DOKONČENÁ ŠKODA... JE ŠKODA... ZACHVILA... MŮSTO VŠAK OTEV... K NI VÝHROU!



OH... HO... HO!

HO... HO!

HO... HO!



WARRIOR
BRANDS EIGHT
WARRIOR
WARRIOR

TO COME
WARRIOR
WARRIOR

WARRIOR
WARRIOR
WARRIOR
WARRIOR

WARRIOR
WARRIOR
WARRIOR

WARRIOR
WARRIOR

WARRIOR
WARRIOR

WARRIOR
WARRIOR

Speleokomiksy V polooficiální podobě však na samém sklonku 70. let opět ožila. Díky nezdolné aktivitě Pavla Noska (*1943), Saudkova obdivovatele, přítele a archiváře, který byl zároveň zapáleným jeskyňářem, se uskutečnil podivuhodný experiment. Česká speleologická společnost nabídla Saudkovi možnost vydávat komiksy jako zvláštní přílohy svého *Zpravodaje* pod jedinou velkorysou podmínkou – aby se alespoň jedna scéna odehrávala v podzemí. Publikace nemohly být normálně distribuovány (nicméně se především díky sci-fi komunitě, do níž Nosek také patřil, mezi čtenáře postupně šířily), a kreslíř za ně dokonce dostával poměrně slušný honorář. Zároveň byl Pavel Nosek schopen pro Saudka zajistit libreto výrazných scenáristů (včetně osvědčeného Miloše Macourka nebo legendárního Jaroslava Foglara), a tak si Kája Saudek od každodenní kreslířské rutiny, která ho stále více ubíjela, mohl alespoň občas odskočit ke kvalitním komiksovým projektům.

¶ Jeho kresba se přitom dále vyvíjela a od poloviny 80. let na ní bylo patrné poučení tvorbou francouzského kreslíře Moebia (1938–2012) – jak v proměně stylu šrafování (dlouhé tenké linky nahradil Saudek budováním objemů s pomocí krátkých čárek), tak v příklonu k výrazně organickému designu především futuristických strojů a zařízení. S postupujícím časem však Saudkův výtvarný projev začal vykazovat i rysy autorské únavy a zbytnující manýry.

¶ Pod hlavičkou České speleologické společnosti dohromady vyšlo jedenáct sešitů. V některých se Saudek vrátil ke svým vlastním starším námětům (Tieň na hranici času přepracoval do příběhu **Trať se ztrácí ve tmě**) i oblíbeným hrdinům (dva sešity se věnovaly novým dobrodružstvím Lipse Tulliana). V kontextu Saudkovy tvorby však stojí za vyzvednutí především dva nové počiny. V příběhu **Po stopách sněžného muže** sice Saudek vycházel z povídky Josefa Nesvadby, dílo ale pracuje s motivy, které rezonují starší Saudkovou tvorbou, a současně jej lze číst jako jejich aktualizovaný výklad. Hlavní hrdina, výtvarně nadaný učitel, je kvůli finanční nouzi přinucen vytvořit falzifikát paleolitického nálezu. Díky tomu se jeho osud protne s osudem britského lorda, který v Himalájích ztratil novomanželku. Pod vlivem setkání se sněžnými lidmi se mladá lady rozhodla opustit svůj dosavadní civilizovaný život a stát se součástí světa, který je pro racionálního lorda dlouho nepochopitelný. V její postavě se do Saudkovy tvorby naposledy vrací dívka-sen – lord touží svou ženu znovu nalézt, a tak přiměje učitele, aby se spolu vydali do podzemního jeskynního labyrintu, jenž možná vede do světa sněžných lidí. A zatímco lord ve svém snažení nakonec uspěje, učitel se vrací do své šedivé reality.

¶ Saudkova speleotvorba pak vrcholí komiksem **Arnal a dva dračí zuby**. Scénář Ondřeje Neffa (*1945), na němž je patrná jistá poučenost Jodorowského a Bessovým komiksem **Anibal Cinq**, je pojat jako pocta Saudkově poetice a nabízí vypravěčskou velkorysost i sympatickou ztřeštěnost. Příběh zachycuje osudy dobromyslného androida, který prochází panoptikálním světem zrcadlícím realitu pozdního socialismu, a postupně se dočkal polského, maďarského, norského a finského vydání. ✕

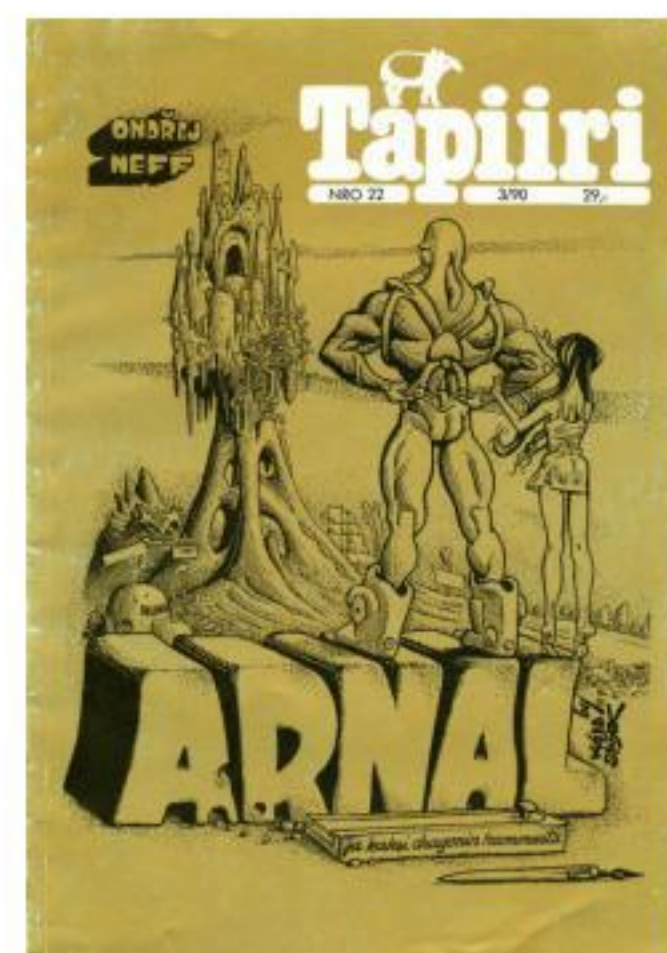


Psancův poslední návrat Jestliže uvolnění konce 60. let zastihlo Saudka v nejvhodnějším momentu jeho výtvarného vývoje, rok 1989 a následné změny už přišly z pohledu kreslířovy životní dráhy pozdě. Léta nuceně strávená zakázkovou tvorbou senzitivního výtvarníka postupně zlomila. Z vysněné práce výtvarníka na volné noze se stala těsná klec neumožňující jakýkoli tvůrčí rozlet a kreslíř začal své niterné tenze řešit alkoholem. Proměnu jeho vnitřního světa dobře dokumentuje i přechod od jásavých barev, které používal v 50. a 60. letech, k šedým kompozicím, typickým pro jeho pozdní tvorbu.

¶ Na počátku 90. let byl o Saudkovu zakazovanou tvorbu velký zájem, vydání se konečně dočkalo dílo Muriel a andělé a nová vydání speleokomiksů vycházela ve statisíkových nákladech. Sám Kája Saudek však o komiks paradoxně ztrácel zájem, protože se mu kreslení nových příběhů přestalo v nových časech vyplácet. Jako Saudkův poslední výraznější autorský počin lze vnímat příběh **Strašák**, který v květnu 1990 vycházel v podobě denního stripu v poledním listu *Expres*. Kreslíř zde účtuje s komunistickou totalitou a naposledy se vrací k některým motivům, které po desetiletí procházely jeho tvorbou. Jeden z předobrazů hlavního hrdiny Bezhlavého se poprvé objevil v upoutávce na Saudkův krátce vycházející seriál **Diamantová šifra** z roku 1972; tam ještě bytost bez hlavy vystupovala jako doslovné zobrazení slovního spojení „bezhlavý pronásledovatel“. V záměrném komiksovém fragmentu, jenž zřejmě vznikl ve druhé polovině 70. let a dost možná představuje vůbec poslední Saudkovo dílo tohoto typu, pak bezhlavý pronásledovatel splynul s obrazem maskulinního golema a sveřepě stíhal dívku prchající starou Prahou. V úvodu Strašáka vylézá Bezhlavý, jenž zároveň oživuje motiv raněného psance, zpod postele spící dívky, sexuální napětí však záhy rozptýlí zjištění, že obě ústřední postavy jsou sourozenci. Poté pár uniká bezútěšným betonovým městem před Bezhlavého pronásledovatelem, v nichž Saudek zparodoval příslušníky Veřejné bezpečnosti, aby příběh šťastně vyvrcholil před televizí přenášející záběry ze 17. listopadu 1989.

¶ Poslední ozvěnu psance pod dívčí postelí pak představuje Saudkova kresba z jara 2006, jež vznikla pro olomouckou výstavu **His Master's Freud**. Na obrázku vylézá psychoanalytik zpod gauče s pacientkou – a ačkoli tak kresba nebyla míněna, lze k ní přistoupit jako k výstižné metafoře Saudkova tehdejšího rozpoložení. Jen o několik měsíců dříve v rozhovoru pronesl: „Teď jsou normální poměry a já jsem z toho normálně umučený. Opravdu. Komunismus byl blbý, hlavně ti komunisti byli blbí, ale mělo to určitý řád. No, taky jsem byl o čtyřicet let mladší, tak jak bych na tu dobu nevzpomínal. Tuto dobu nemůžu pochopit.“¹²

¶ Když vytoužený svět zpoza železné opony konečně vstoupil do české kotliny, stárnoucí výtvarník si s ním už nevěděl rady a jeho tvorba se zredukovala na erotické kresby, v nichž bylo jen zřídka možné zahlédnout ozvuk jeho někdejší kreativity a fantazie. ✕



← Kája Saudek, *Traf se ztrácí ve tmě*, 1980

↑ Kája Saudek, *Arnal & dva dračí zuby*, 1990 [1988]

V roce 1990 byl příběh o Arnalovi přetištěn ve finském časopise *Tapiiri*.

¹² Jan Skřivánek, Saudek a Saudek. Chlapeckých sedmdesát (rozhovor), *E8* 2005, č. 5, s. 8.



¶ Dobrá zpráva také je, že počínaje rokem 2009 se konečně daří souborně vydávat reedice Saudkových klíčových děl (včetně prvního vydání opusu Muriel a oranžová smrt), takže mají i další dorůstající generace možnost docenit tvorbu první opravdové hvězdy českého komiksu. ✕



**NOVÁ
GENERACE,
NOVÉ SVĚTY,
NOVÍ
HRDINOVÉ**

2001

první krátký komiks Dana
Černého o *Fanoušovi*

2010

nakladatelství Plus publikuje
reprezentativní antologii *Generace nula*

2000

dvojalbum *Ruddy/O Kutilce*
Pavla Čecha a Tomáše Jirků

2003-05

Rudišova a Švejdíkova
trilogie *Alois Nebel*





... ŽVALCE
PRO CYRČÁKY...
UŽ SI ZKUSIL
TUHLE NOVOU
SIFIFÓZU?

Vznik časopisu Aargh! v roce 2000 znamenal pro český komiks výrazný impulz: začínající generace mladých autorů, která již vyrůstala v důvěrné blízkosti a za bezproblémové znalosti zahraniční i domácí komiksové tradice v něm našla důležitou publikační platformu. První dekáda 21. století může být právem vnímána jako jedno z nejradostnějších údobí českého komiksu. Z řad autorů vzešlých z této alternativní a fanzinové scény se dnes rekrutují nejvýraznější představitelé produktivní komiksové generace, jež o sobě začíná dávat vědet i rozsáhlými komiksovými alby knižního rozsahu a nemalých výtvarných i vypravěčských ambicí.

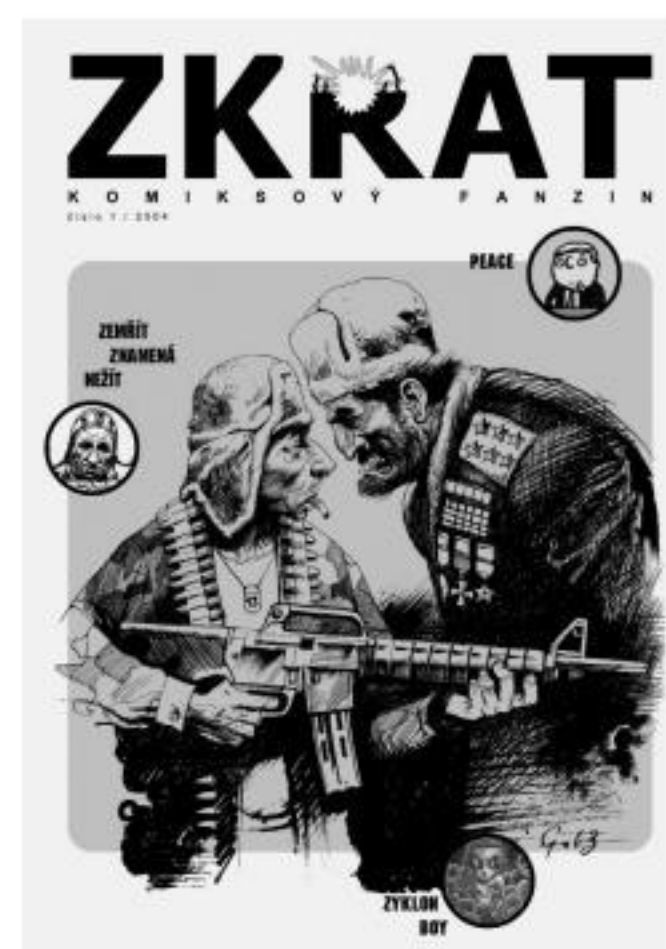
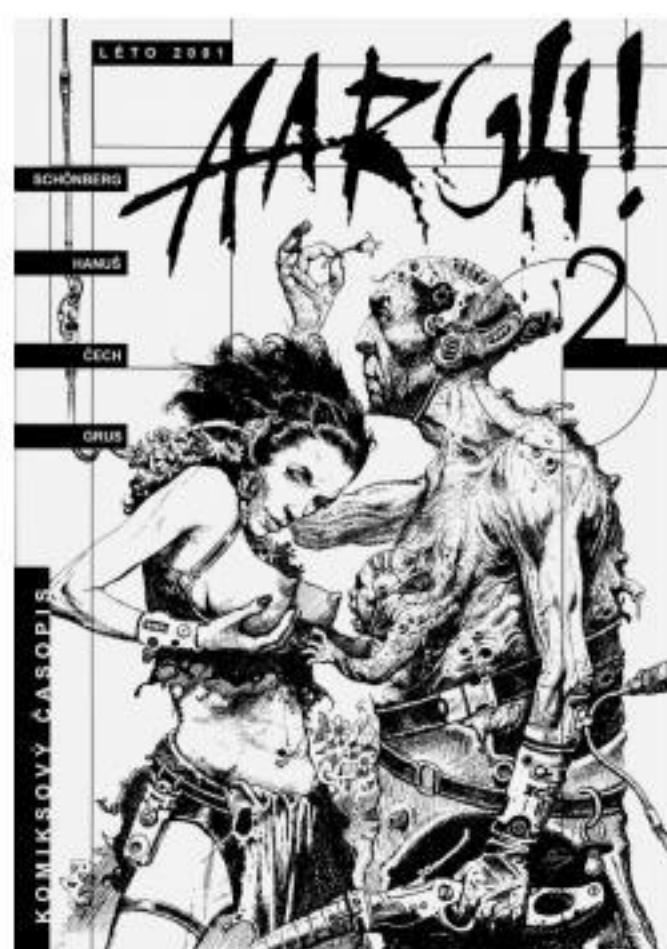
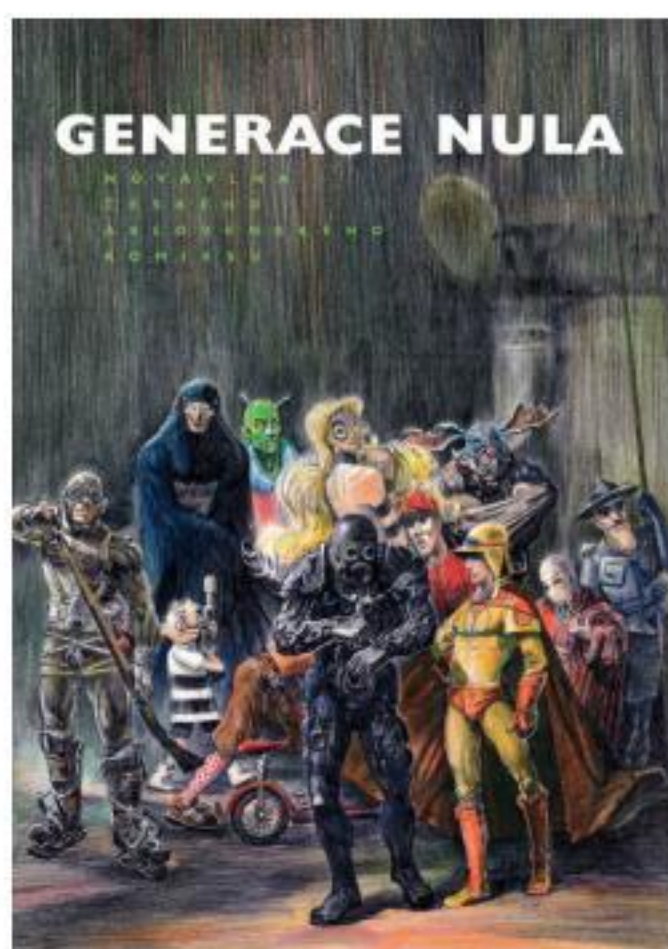
S novým tisíciletím přichází do českého komiksu i nová generace tvůrců, kterou se vžilo označovat jako Generace nula. Ta se ve svém zázemí i dalších charakteristikách výrazně odlišuje od všech předchozích generací, které měly možnost se do rozvoje domácího komiksu zapojit, především pak od té bezprostředně předcházející. A právě tato odlišnost a specifická situace je do značné míry určující pro vznik a charakter nových hrdinů.

¶ Tvůrci začínající publikovat na přelomu 80. a 90. let 20. století, tzv. Generace 89, byli ovlivněni především přerušovanou tvorbou Káji Saudka a přeshraničním nahlížením do frankofonního komiksu (skrže u nás dostupné časopisy či dodávky od známých, polské překlady apod.). Samotná komiksová tvorba této generace v zásadě zůstávala omezena formálně i žánrově na komiksy pro mládež (dominantně sci-fi či fantasy a obecně dobrodružné či historické náměty), byla publikována v časopisech pro děti a mládež, případně specializovaných komiksových periodikách určených stejné cílové skupině, a (to je důležité) honorována. Tvůrci často sahali k adaptacím či variacím klasických látek a pracovali obvykle v tradičním „mainstreamovém“ produkčním režimu, tedy s oddělenou prací scenáristickou a následnou výtvarnou realizací dodaného scénáře. Vlajkovými loděmi této vlny usilující o obrodu komiksu v Československu byly především časopisy *Kometa* a *Bublinky*, vedle nichž tu kratší, tu o něco málo delší čas fungovaly tituly další (*Aréna*, *Stopa*, *K.O.Mix*, *Jupíík* ad.). Tato vlna nového česk(oslovensk)ého komiksu však velmi záhy opadla – těžko soudit, zda na tom měl zásadní podíl samotný charakter produkovaných komiksů, rozdělení federace (a tedy i trhu), kolaps distribučních sítí či něco jiného – pravděpodobně působilo vše dohromady. Lze říct, že kromě čistě dětských titulů překladových (např. produkce studia Disney) a dlouhodobě tradičních (*Čtyřlístek*) po třech letech rozvoje komiks v českých zemích opět (vy)mizel, a to jak ze stránek novin a časopisů, tak ve formě specializovaných titulů.

¶ Tento drobný exkurz je nezbytný pro nastínění situace, neboť právě během tohoto krátkého „komiksového jara“ dospívala generace, pro kterou se komiks díky dostupné nabídce stal něčím zcela samozřejmým, něčím, co nekončilo na zadních stránkách časopisů a s posledním ročníkem základní školy, jednoduše běžným „médiem“. O to více pak takto „navyklí“ čtenáři pociťovali komiksové pustoprázdno po roce 1993. Naopak postupně se rozvíjející internet i možnosti cestování a snižující se kurz koruny k západním měnám tento návyk jen přizivovaly – při vlastní tvorbě se tak tato generace již mohla inspirovat v zásadě čímkoliv (domácí tradicí paradoxně možná ze všeho nejméně), ovšem žádný prostor k realizaci se nenabízel.

Restart českého komiksu Tvorba Generace nula, která o sobě dává zlehka vědět s novým milénium, tak zahrnuje mnohem širší spektrum po stránce formální i žánrové a její zástupci tvoří spíše pro nezávislé platformy (internetové stránky, fanziny, neziskové časopisy, vlastním nákladem vydané publikace) – jistě i díky tomu je jejich tvorba méně žánrová, osobnější, více experimentální či „alternativní“. Ona nula v označení generace tak neznamena jen to, že komiks musel od přelomu tisíciletí začínat (jako historicky již několikrát) opět „od nuly“, a nejen ve smyslu obecném (nastavení distribuce, společenské renomé apod.), ale i ve smyslu nulového prostoru pro publikování nové tvorby, a když už, tak za nulový honorář.

¶ Příběhy, které noví autoři nabízejí, jsou spíše hravé, hledající, zkoušející, nezřídka fantastické (nikoliv v žánrovém smyslu), byť v sobě tu více, tu méně zahrnují i transformované zkušenosti běžného života. Zahraniční komiksy (dovážené, okukované na internetu, překladové vydávané v češtině) nezůstávají bez vlivu, obvykle však zástupci



nastupující generace nejsou jen napodobiteli či epigony jednoho oblíbeného stylu či autora, spíše mají možnost čerpat a učit se „dělat komiks“ z množství různorodých zdrojů. Většina komiksů, které se začínají objevovat, je tak buď ryze autorským projektem, nebo od počátku vznikala za úzké spolupráce obou autorů (scenáristy i výtvarníka) jako společný projekt. Vlajkovou lodí této generace se stal především brněnský *Aargh!*, původně fanzin, který se záhy vyvinul v prestižní revue budující pomyslné mosty od současného domácího komiksu k jiným evropským scénám a následně i k domácí komiksové minulosti; vedle něj to pak byly především již zaniklé fanziny *Pot*, *Zkrat*, *Sorrel* a *Bedeman* – a samozřejmě různé internetové stránky.

¶ Jistě nelze obě generace beze zbytku shrnout do těchto bodů a vyhrotit do uvedených pólů, přesto jde však o rysy povětšinou typické a jejich srovnání je pro pochopení pozadí účelné.

¶ Tvorbu a pestrost *Generace nula* v roce 2007 představila v relativní úplnosti stejnojmenná výstava (s podtitulem *Nová vlna českého a slovenského komiksu*), která se konala v brněnských galeriích Kabinet a U Dobrého pastýře a později cestovala i po dalších městech českých (Praha, Hranice, Most) i zahraničních (Bratislava, Lodž, Poznaň, Stockholm, Paříž).

¶ S jistou mírou zjednodušení lze konstatovat, že *Generace nula* je především generací výtvarníků (přece jen, rozsáhlé epické projekty by se v galeriích vystavovaly obtížněji). Ostatně velmi časté je u jejích reprezentantů výtvarné vzdělání – a pokud ne přímo výtvarné, tak v některé z dalších umění (scénografie, scenáristika apod.). Katalog¹ k uvedené výstavě a následující obsažnější publikace **Generace nula. Český komiks 2000–2010**² tak dokládají bezpočet tvůrců, jejichž výtvarný projev je originální a znalost komiksového „jazyka“ suverénní, po scenáristické stránce se však současný český komiks – publikovaný nejčastěji na stránkách časopisů a sborníků – zdá být výrazně chudší a obvykle zůstává omezen na krátkou expresivní „náladovku“ či vypointovanou hříčku.

¶ Přesto se objevilo několik děl, která jsou i po scenáristické stránce nebývale zdařilá a silná a která předkládají velkoryse rozvržený příběh, výrazné hrdiny s nezanedbatelnou psychologii a propracované světy. Soustředíme-li se na ta z nich, která přesáhla rámec fanzinů a časopisů a dostalo se jim rozsáhlejších celků ve formě knižního vydání (vstup domácího komiksu na knižní trh lze brát za jistý indikátor jeho „dospělosti“), jeví se jako pozoruhodné především několikero projektů zaměřených na dospělé čtenáře. ✕

¶ Přesto se objevilo několik děl, která jsou i po scenáristické stránce nebývale zdařilá a silná a která předkládají velkoryse rozvržený příběh, výrazné hrdiny s nezanedbatelnou psychologii a propracované světy. Soustředíme-li se na ta z nich, která přesáhla rámec fanzinů a časopisů a dostalo se jim rozsáhlejších celků ve formě knižního vydání (vstup domácího komiksu na knižní trh lze brát za jistý indikátor jeho „dospělosti“), jeví se jako pozoruhodné především několikero projektů zaměřených na dospělé čtenáře. ✕

- ✕ Ján Lastomírsky, obálka katalogu výstavy *Generace nula. Nová vlna českého a slovenského komiksu*, 2007
Obálka odkazuje na Rembrandtův obraz *Noční hlídka*, původní postavy jsou ovšem nahrazeny českými komiksovými hrdiny.
- ✕ Jiří Grus, *Aargh! 2*, 2001
- ✕ Karel Jerie, *Pot 1*, 2001
- ↑ Jiří Grus, *Zkrat 1*, 2004

¹ Tomáš Prokůpek – Ján Lastomírsky, *Generace nula. Nová vlna českého a slovenského komiksu*, Ján Lastomírsky – Anaphabet Books, Brno 2007.

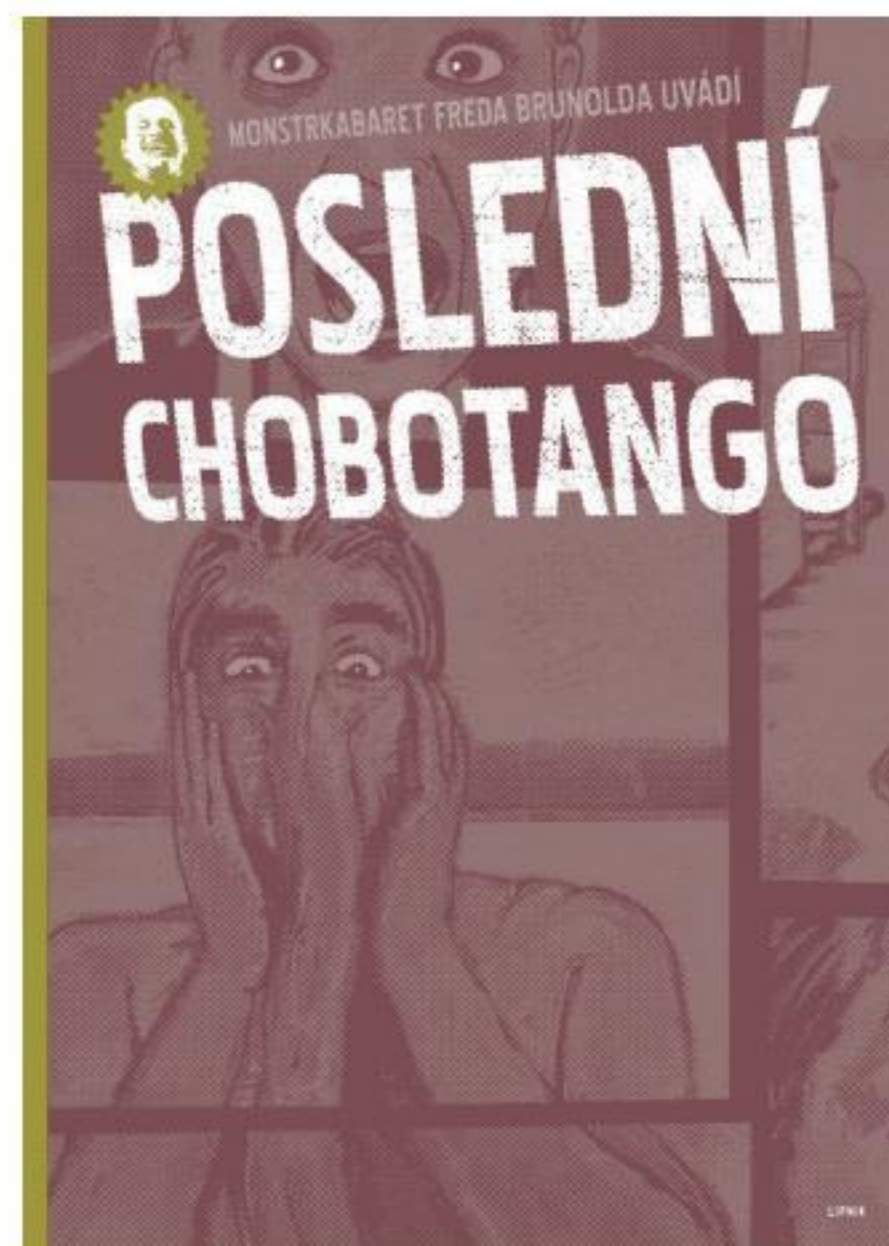
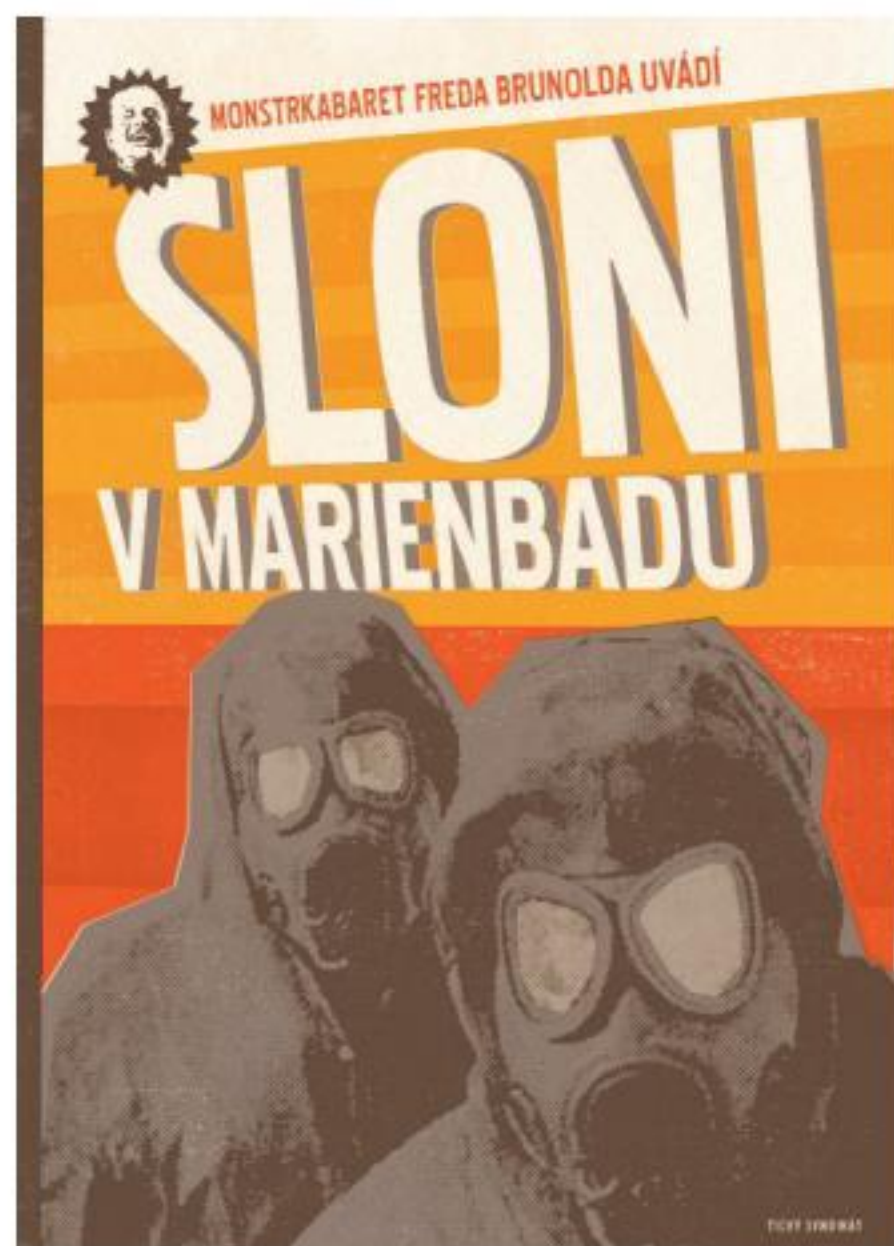
² Tomáš Prokůpek (ed.), *Generace nula. Český komiks 2000–2010*, Plus, Praha 2010.

Komiks pro dospělé: traumata, neurózy, deviace a jiné vyšinutosti Opět s jistou mírou zjednodušení lze říct, že komiks určený primárně dospělým je v českém prostředí (přinejmenším v rovině knižní produkce) v zásadě novinkou. A ačkoliv se ve všech uvedených komiksech vyskytují nějaké fantastické prvky, přesto jsou tu více, tu méně, vždy však citelně spjatý s naší realitou, ať již současnou, či minulou.

¶ Z řady formálních shod mezi vydanými projekty se pak zdá, že se domácí komiks v tomto směru ustavil na dominantním modelu, kterým jsou černobílé trilogie formátu cca B5. Černobílé výtvarné ztvárnění je jistě do značné míry dáno záležitostmi produkčními (nižší cena tisku) a ne všechny projekty ohlášené jako trilogie nakonec jako trilogie skončily (Voleman, Pán času), ale s jistou mírou zjednodušení tento model – zdá se – platí (byť z Fanouškových knižních příběhů vyšel zatím jen první). Společným rysem „větší poloviny“ uvedených děl (Monstrkabaret, Nebel, Pán času, Voleman) je pak i jisté „transmediální“ působení – vydané komiksy mají totiž své „sourozence“ i ve formě projektů divadelních či filmových, stejně jako „pobočné“ projekty menšího rozsahu (stripy v novinách ad.).

¶ Řadu shod lze nalézt i v rovině tematické a obsahové. Ani jeden z hrdinů není zcela „normální“, naopak jde o jedince různě vyšinuté, každý z nich se potýká s nějakým traumatem či právě svou „nenormálností“ a z ní plynoucích obtíží. A je lhostejno, zda jsou kulisami jeho snažení scenerie našeho světa současného, sdílené či nějak „posunuté“ verze toho minulého, či svět ryze fiktivní. ✕

- ✓ Vojtěch Mašek (s. Vojtěch Mašek – Džian Baban), Monstrkabaret Freda Brunolda uvádí: Sloni v Marienbadu, 2004
- ✓ Vojtěch Mašek (s. Vojtěch Mašek – Džian Baban), Monstrkabaret Freda Brunolda uvádí: Za vším hledej doktora Ženu aneb Další hra se slony, 2006
- ↓ Vojtěch Mašek (s. Vojtěch Mašek – Džian Baban), Monstrkabaret Freda Brunolda uvádí: Poslední chobotango, 2009



Melancholická freak show Asi nejrozsáhlejší a nejkomplexnější svět s největším počtem postav dosud nabídl trilogie **Monstrkabaret Freda Brunolda**, zahrnující svazky **Sloni v Marienbadu** (2004), **Za vším hledej doktora Ženu aneb Další hra se slony** (2006) a **Poslední chobotango** (2009).

¶ První kniha byla pro domácí komiksovou scénu velkým překvapením, ba šokem – šlo o něco, co u nás nemělo (a nemá) obdoby, a něco, co nikdo nečekal – ostatně ani autory nikdo z výše popsané rozvíjející se komunity kolem komiksu neznal a oni k ní neměli vůbec žádné vazby. Komiks je jak po stránce výtvarné (kombinující rafinovanou koláž fotografií s kresbou v komiksové formě), tak po stránce scenáristické (promyšlený propletenec narativních konstrukcí s neobvyklým tématem) něčím v českém prostředí naprosto výjimečným. Autoři, Džian Baban (*1977) a Vojtěch Mašek (*1977), vystudovali filmovou scenáristiku a ve svém komiksovém projektu sebevědomě vytvořili velmi komplexní fikční svět, v němž se splétá mnoho příběhů jednotlivých postav, jejichž osudy jsou možná na první pohled absurdní, ale ve skutečnosti se v nich ve vyšinutě hyperbolizované podobě zhmotňují nejrůznější frustrace naší minulosti i současnosti. Tvůrcům se daří budovat ironicky melancholickou atmosféru a umí psát i zdařilé dialogy.

¶ Titulní buranský principál Brunold je sice účasten několika podstatných dějových situací, po většinu času je však spíše uvaděčem jednotlivých příběhů a elementem, kolem kterého se soustřeďují ztracené existence a jejich osudy. Za centrálního hrdinu je třeba – při vši úctě ke všem členům ansámblu Monstrkabaretu – považovat Damiena Chobota, obyčejného muže „z davu“, jehož absurdní psychedelický životní příběh oběti šíleného genetika doktora Ženy a jeho zvráceného projektu chobotizace se vine celou trilogií. Absurditu podtrhuje i fakt, že Žena je Damienovým otcem a Damien se nechá k chobotizaci přesvědčit, podstoupí ji tedy v zásadě dobrovolně, až později nahlédne, že jde o hrůzný žert, který z něj udělal psance a nakonec i člena Monstrkabaretu. Postupně zjišťuje, že Žena není největší padouchem v rovnici (tím je bývalý Stalinův vědecký poradce s přezdívkou Stín – maršál Chobotov), a poznává i své místo v celém hrůzném plánu na zničení lidstva. Příběh Damiena Chobota doplňují jak vyprávěnky samotného Brunolda a znepokojivé životní osudy s ním kočujících „zrůd“, tak především rozhovory začínajícího básníka Jožky Lipníka s patřičně vyžilým a nerudným spisovatelem Hermannem Schlechtfreundem.

¶ Ačkoli se různé okamžiky děje odehrávají v zásadě po celé Evropě,³ klíčový se pro autory zdá být středoevropský prostor – vymezený jednak hranicemi dávného mocnářství, jednak především železnou oponou. Své místo v příběhu tak mají pohraničníci z československo-ukrajinského hraničního přechodu, pražští estébáci, sovětské vědci z programu pro výzkum paranormálních jevů, bavorský literát, bývalý disident a spolupracovník STASI apod.

¶ Výtvarná stránka komiksu je na první pohled „lenivá“, spoléhající spíše než na vlastní kresbu na recyklaci starých fotografií formou koláže. Na pohled druhý se však vyjevuje jako technika velmi pracná, která je navíc užívána s bravurou. Fotografie z různých zdrojů (nejrůznějších novin a časopisů, od filmových přes společenské až po všeobecné) jsou upravovány, kopírovány a jinak recyklovány, kombinovány a dokreslovány, koláž je pak hlavním nástrojem výstavby celého vyprávění. Přes všechny úpravy z jednotlivých políček místy probleskují původní zdroje, tedy zdrojové fotografie a jejich původní referenty – do fiktivního světa je tak i touto cestou vtahován „náš“ svět, což přispívá k celkově surreálné atmosféře celého díla.

¶ Svět autorského dua Baban–Mašek však nezůstal omezen jen na centrální trilogii – rozrostl se do šíře a má i „transmediální“ charakter: zahrnuje novinové stripy, komiksové knihy, divadelní hry i film. Všechny tyto aktivity jsou v různé míře propojeny

³ Například v bridžovém klubu v londýnském Soho, jehož členem je Milan Kundera a v němž se konají sexuální orgie.

O chvíli později v městečku Železná Ruda



Nesprávně se podívej
k té budce, Jadrný.

Na koho, Dašku?

Ten chlap se šálou.
Je mi podezřelý.



Dašku, z toho nic nevyvozuj.
Tobě je tady podezřelá polovina
obyvatel. Neměli jsme sem jezdit...



Pojďme za ním.

Ale proč?



Verušjici, připadám
si jako tajný agent...

Co tím sleduješ, Dašku?

Sleduju tím jeho, Jadrný!



← Vojtěch Mašek (s. Vojtěch Mašek –
Džian Baban), Monstrkabaret Freda Brunolda
uvádí: Poslední chobotango, 2009

↓ Vojtěch Mašek (s. Vojtěch Mašek –
Džian Baban), Hovory z rezidence
Schlechtfreund, 2012

s centrálním konceptem světa prezentovaného v uvedené trojici knih. Již vydání prvního dílu doprovázelo několik představení Monstrkabaretu Freda Brunolda v Divadle Nablízko. **Hovory z rezidence Schlechtfreund** se úspěšně transformovaly do podoby stripu, který od roku 2005 vychází na zadní straně týdeníku (později, od roku 2009 čtrnáctideníku) *A2*, a pod názvem **JožkaLipnikjebožíčlověkaneumílhát** se rovněž dostaly na divadelní prkna ve formě inscenovaných čtení, jejichž dosavadních třináct pokračování se dočkalo řady repríz. V „časopise pro moderní cinefily“ *Cinepur* (č. 39–48) byl pak v letech 2005 a 2006 publikován komiks **Binderiana**, vycházející ze scénáře k celovečernímu filmu (ten by měl snad v roce 2013 i vzniknout). Krátkometrážní animovaný film **Radio Kebrle** vznikl v roce 2006 v režii Zdeňka Durdila (je uváděn i jako režisér projektu Binderiana). V roce 2007 pak vycházel na pokračování v kulturní příloze *Ex* časopisu *Reflex* cyklus **Pandemonium aneb Dějiny sousedství** (v knižním souboru 2008). A zatím poslední dílek do příběhové koláže přibyl příběhem **Hanka**, který vyšel v rámci prvního souboru *Brutto – Brutálně jemné komiksy* coby č. 2 v roce 2009.

¶ Všechny tyto projekty jsou samostatně svébytné, svou poetikou i vizualitou však zcela zapadají do celkového konceptu Monstrkabaretu. Například zmíněné *Pandemonium* nabízí na omezeném prostoru (de facto jedné zobrazené kuchyně, resp. příslušného referovaného domu a sídliště) sice jinou mytologii, stavící na jiných základech/limitech a nabízející jiné možnosti, té „základní“ je však více než blízká – a rovněž některé postavy jsou čtenářům trilogie důvěrně známy. Podobné platí i o ostatních projektech, v nichž se autorům podařilo zachovat jak věrnost celkové poetice jejich tvorby a jimi vytvořeného světa, tak jeho rozšíření o další rozměr i zřetelné oddělení od jiných děl.⁴

¶ Ačkoliv je tvorba Babana s Maškem do značné míry tvorbou experimentální, tedy vzpírající se zavedeným schémátům a neustále hledající nové cesty, a je tak v tomto smyslu výlučná, nečiní to cyklus o Monstrkabaretu nečitelným. Kvality jejich tvorby dokládá i řada ocenění – druhý i třetí díl cyklu byl v dvoukolovém hlasování odborné poroty v rámci oborového festivalu KomiksFest! vybrán jako domácí komiks s nejlepším původním scénářem v roce 2007, resp. 2009, strip s Hermannem Schlechtfreundem byl coby nejlepší oceněn dvakrát (v letech 2007 a 2008). ✕

⁴ Asi nejvíce soběstačný je v tomto ohledu strip *Hovory z rezidence Schlechtfreund*, byť i jeho protagonisté mají své pevné místo v širším fikčním světě Monstrkabaretu.





Bílý Potok.
Rozumím...
...beru dříví...

...no jo, jsem trochu
unavený. Co ty,
byl jsi na těch
rybách?



A ta preatá kasírka,
no viš, ta Otýlie,
ještě je u vás?



Jak říkám, byla to normální sobotní šichta.
Uvařil jsem si kafe, ale bylo trochu pomalý.

Aha, tak
to má blbý...

...se měj zatím.



A pošli příště
něco veselýho,
Dříví už nechci.



V půl dvanácté vyklížu poslední osobáky.
A po půlnočním šutru do Zábřehu
mám dvouhodinovou pauzu...



...to člověka často přepadne spánek,
zvláště když v noci dobře nespi jako já.
Ale výpravčí, ten spi vždycky jen
na půl plynu. Bdělost především.

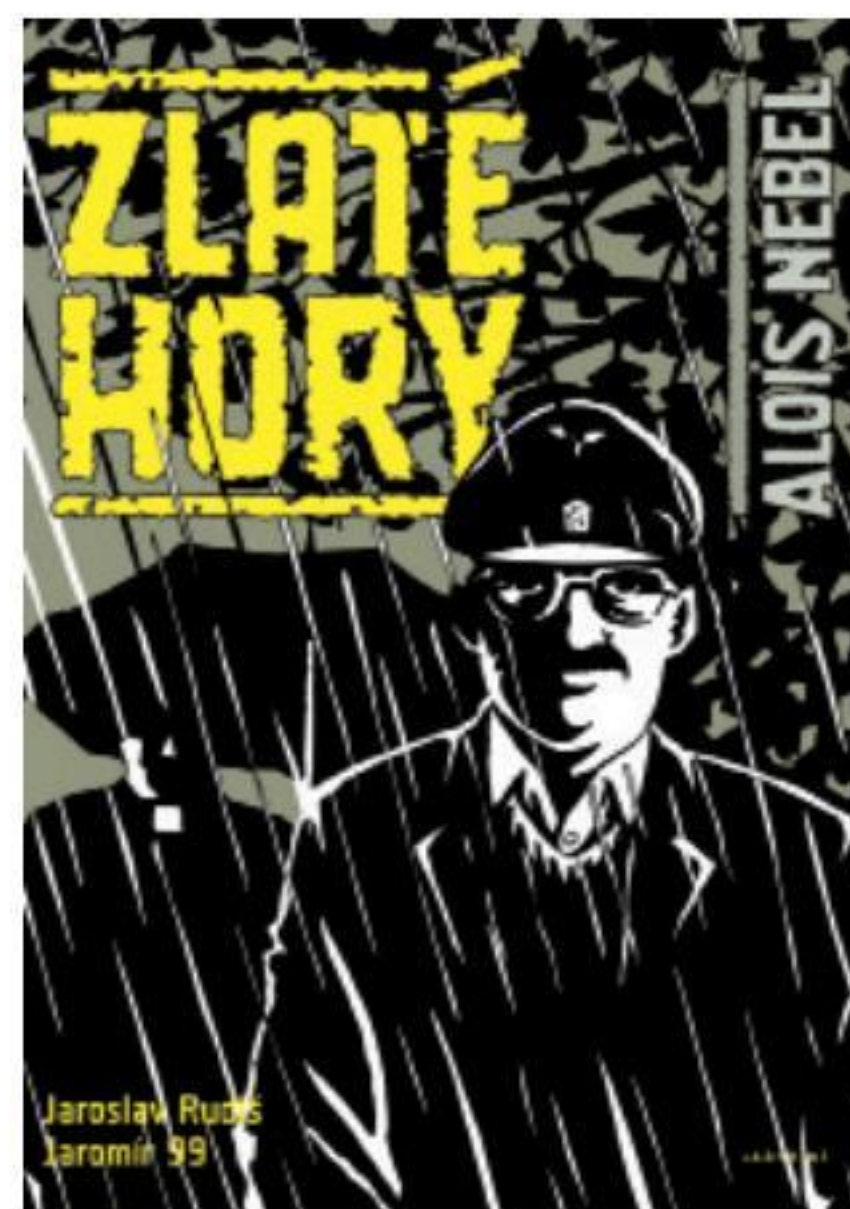
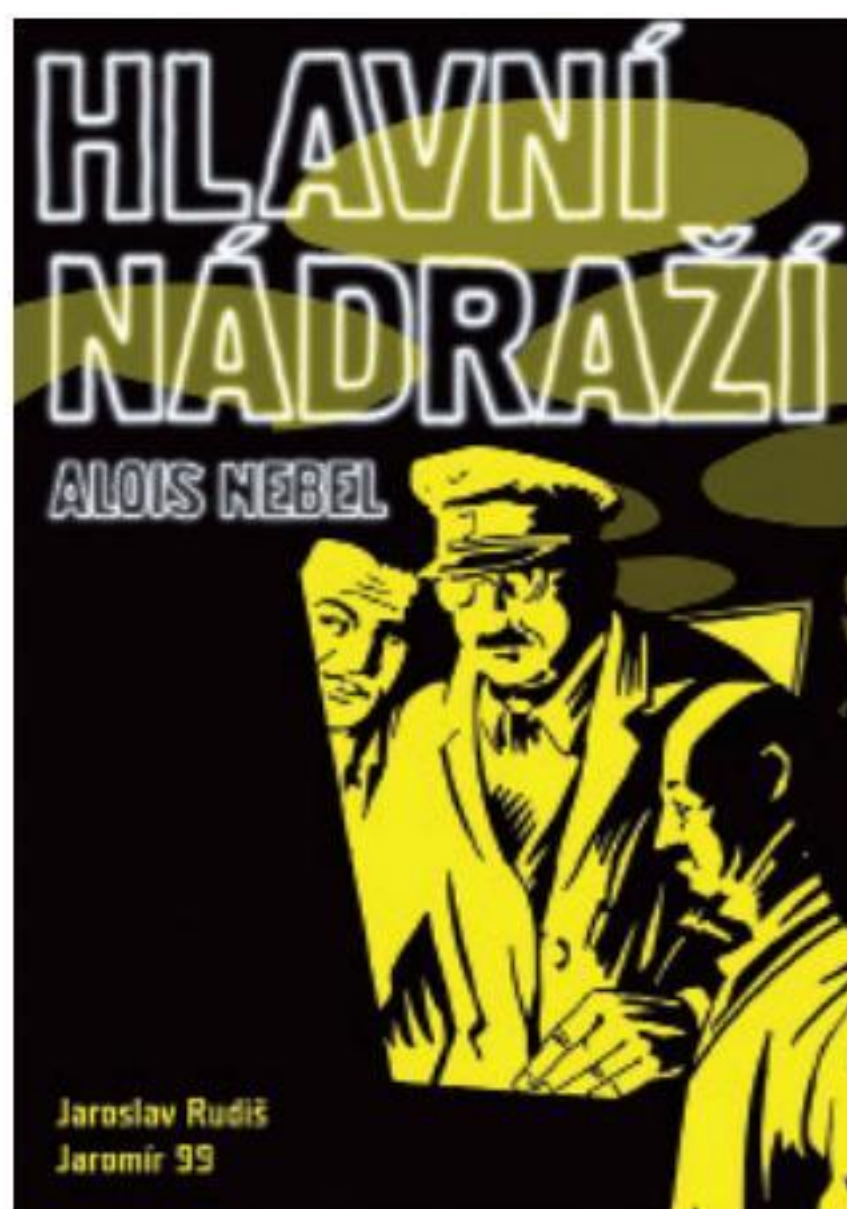
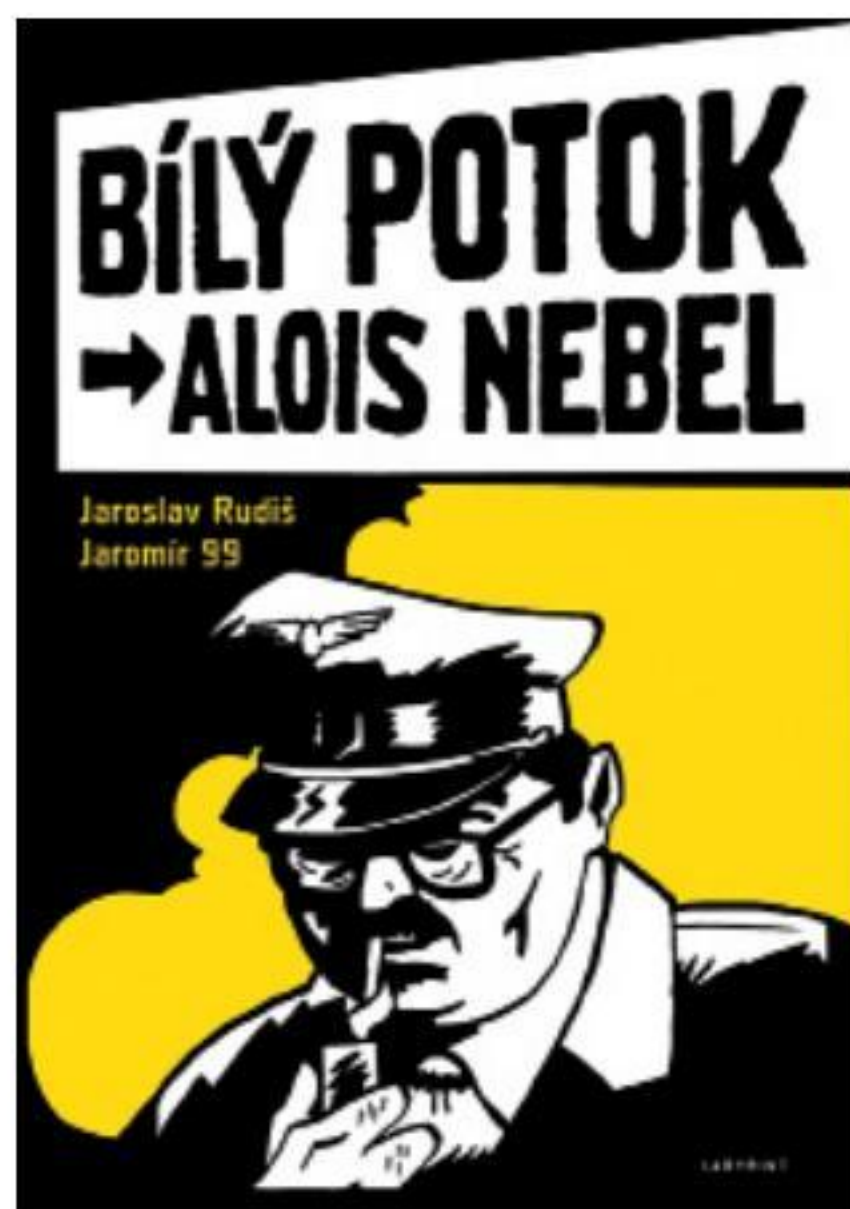
Milha tak hustá, že by i dějiny zastavila Když se v roce 2003 objevila na pultech kniha **Bílý Potok**, dostalo se jí na komiks až neskutečné pozornosti ze strany médií. Přece jen, spolupráce nadějného a Cenou Jiřího Ortena oceněného mladého spisovatele Jaroslava Rudiše (*1972) se známým hudebníkem a frontmanem kapely Priessnitz Jaromírem Švejdíkem (*1963, komiksy podepisuje jako Jaromír 99) na komiksovém (!) projektu byla sama o sobě mediálně atraktivní. A příběh Aloise Nebela, zasazený do jesenických Sudet, sliboval ryze české téma, reflektující novodobé české dějiny. Projekt se navíc chopilo dynamické a propagačně obratné nakladatelství Labyrint – a událost byla na světě: o Nebelovi slyšeli i většinoví čtenáři, které komiks jinak nezajímal. A taky ho kupovali, což z knihy udělalo bestseller. Úspěšný titul byl zanedlouho prohlášen prvním dílem trilogie a následovala pokračování **Hlavní nádraží** (2004) a **Zlaté Hory** (2005), poté i souborné vydání pod jménem hlavního hrdiny (2006), v němž je doplněn i alternativní konec. V letech 2007 a 2008 pak všechny tři díly trilogie vyšly i v polském překladu v nakladatelství Zin Zin Press.

¶ Trilogie vsadila na příběh o malém českém člověku v soukolí velkých dějin i pavučině drobných historek. Vystudovaný dějepisár Rudiš skrze „hrabalovskou“ figuru upovídaného nádražáka Nebela čtenáři naservíruje leccos o historii jesenického kraje, či lépe autorských Sudet, včetně spousty informací o železnici.⁵ Nebel (nomen omen, zepředu i zezadu) mívá totiž stavy, kdy má v očích mlhu a v ní vidí, co jiní nikoli – například jak jeho malým nádražím projíždějí vlaky do koncentračních táborů. Kvůli těmto vizím se dostává do psychiatrické léčebny v Bílém Potoce, kde se setkává s Němým. Tento druhý hlavní protagonista trilogie účinkuje v této fázi příběhu především coby ideální posluchač Nebelových historek z dětství i dospělosti, stejně jako těch epizod v mlze zahlédnutých. A Nebel skutečně slovy nešetří. Zároveň se postupně poodhaluje i osud tajemného Němého. Ve druhém dílu se dějištěm, resp. stanovištěm pro Nebelovy monology, stává budova Hlavního nádraží v Praze, kde po revoluci propuštěný výpravčí uvízne, když si tam jede splnit svůj „ajznbónácký sen“. Kromě „domorodců“ bez domova se tu setká i se ženou svého života, toaletářkou Květou. Vrací se i osud Němého, lokalizovaný nyní v jeho domovském Polsku, konkrétně v krakovské věznici. Celkově však v rámci nebelovského cyklu představuje Hlavní nádraží díl veskrze „meditativní“: přináší řadu Nebelových úvah o železnici, k zásadnějším posunům v ději tu nedochází. Až ve třetím díle se mají osudy všech postav opět protnout. Dochází k tomu znovu v Jeseníkách, životní příběhy jednotlivých protagonistů se zde završí a uzavření se dočkají i všechny dějové linky (byť je vysvětlení poněkud rozpačité a v původní verzi ošetřené i dosti nepřesvědčivým happyendem).

¶ Výtvarná stránka trilogie je postavena na ostrých konturách, protikladu světla a stínu, resp. velkých ploch černé a bílé barvy. Stylem rozhodně nezapře inspiraci některými světovými komiksovými výtvarníky (především Frank Miller a Mike Mignola, včetně některými recenzenty kritizovaných přímých výpůjček v prvním díle), Jaromír 99 však na řadě míst dokazuje, že dokáže výtečně vyprávět obrazem (ostatně osvědčil se již před vydáním komiksu jako autor storyboardů pro filmy a reklamy). Na jiných místech je však znát i to, že zvolená stylizace nezvládne vše (především selhává při začleňování reálných osobností, včetně autorů).

¶ Také autoři Aloise Nebela se pokusili rozšířit jimi stvořený svět za hranice trojice knih. Na divadelní prkna zavítal příběh v představení **Alois Nebel – Scénický komiks** v Činoherním studiu v režii Natálie Deákové (2005). Ve stejném roce vznikl i samostatný kreslený minipříběh z vojny, který vyšel o prázdninách 2005 v týdeníku *Reflex* pod názvem **Prachatický granát** (a v nezkrácené podobě pak v antologii *Generace nula*, 2010) a který do světa trilogie beze zbytku zapadá.

⁵ Tato Rudišova obsese vrcholí začleněním pikovláčku do Nebelových erotických fantazií ve třetím dílu.



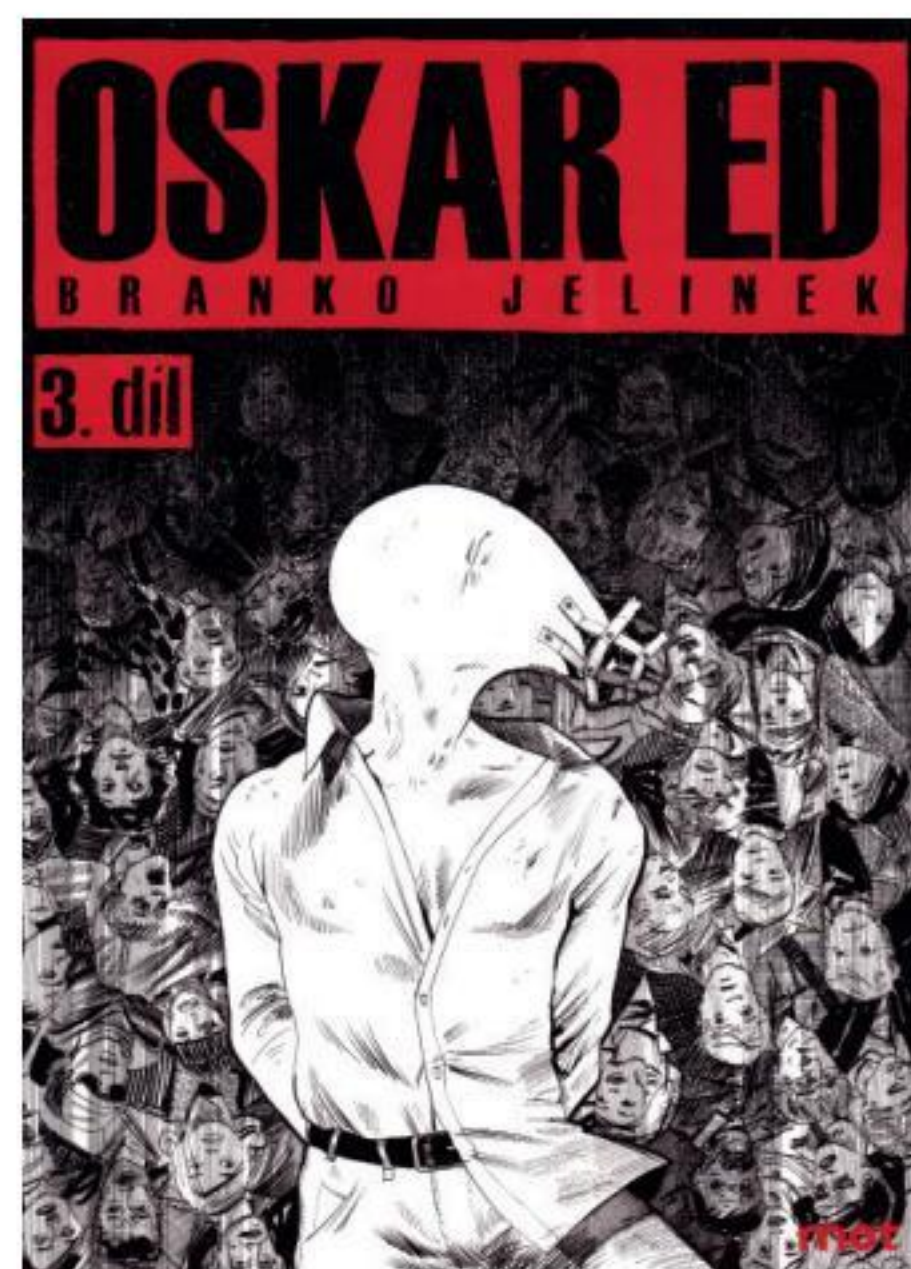
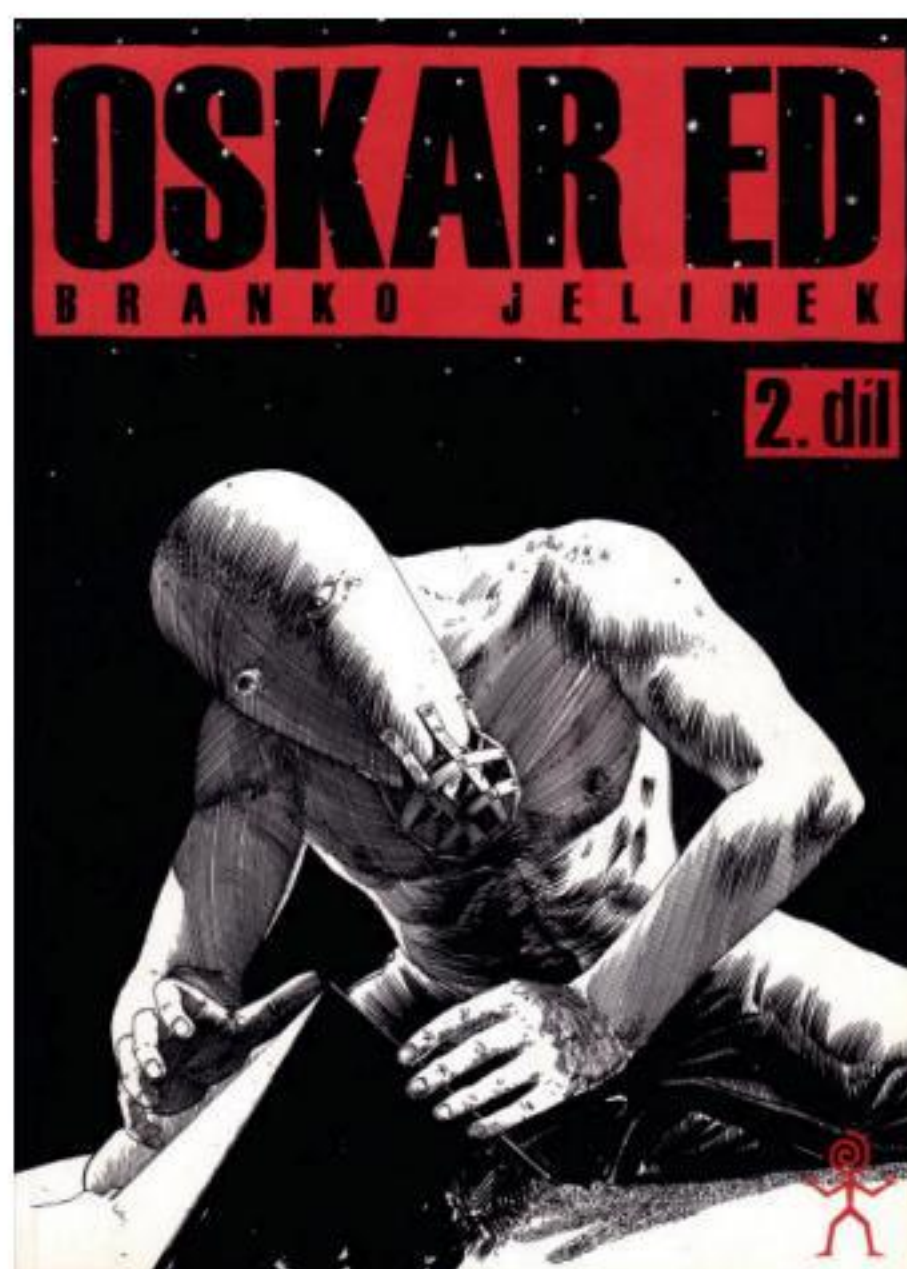
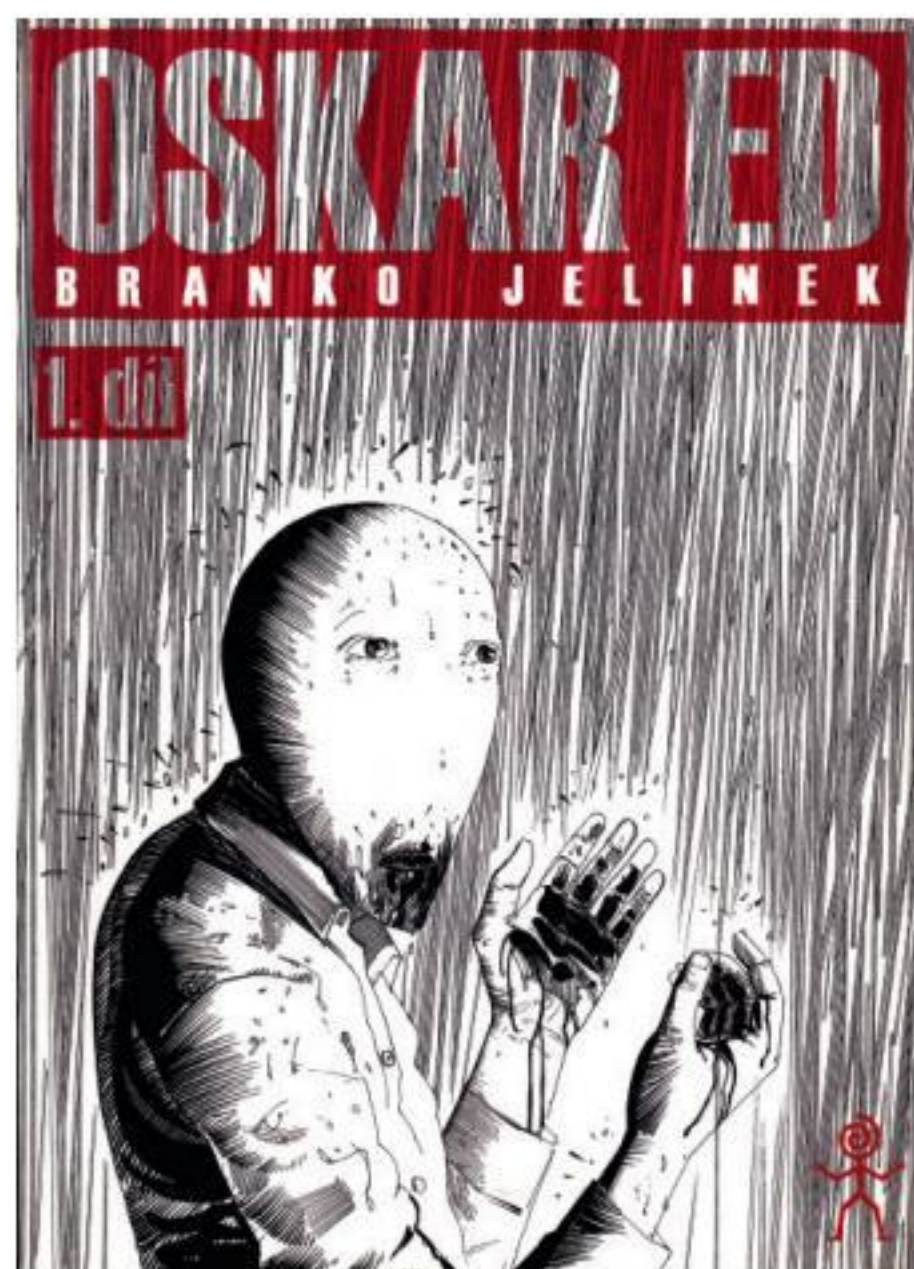
- ↑ Jaromír 99 (s. Jaroslav Rudiš), Alois Nebel: Bílý Potok, 2003
- ↗ Jaromír 99 (s. Jaroslav Rudiš), Alois Nebel, Hlavní nádraží, 2004
- ↗ Jaromír 99 (s. Jaroslav Rudiš), Alois Nebel, Zlaté Hory, 2005
- Jaromír 99 (s. Jaroslav Rudiš), Alois Nebel: Prachatický granát, 2010 [2005]
Při prvním časopiseckém otištění byla povídka zkrácena na šest stran, v plném osmistránkovém rozsahu byla publikována až v roce 2010 v rámci antologie Generace nula.

V letech 2005 až 2007 pak vycházely v tomtéž týdeníku (později v jeho příloze *Ex*) stripy **Na trati** (v roce 2008 pak vyšly souborně), které se však poetice původní trilogie odcizily.⁶ Vyvrcholením těchto aktivit je pak film **Alois Nebel** (2011) v režii Tomáše Luňáka, který díky rotoskopické animaci herců úspěšně převádí styl komiksu na filmové plátno, na druhou stranu však vlivem obsazení „mlčenlivého“ Miroslava Krobota do hlavní role výrazným způsobem mění charakter titulního hrdiny.

¶ Zdá se, že Nebelově povaze více odpovídá právě ona „ukecanost“ a zvláštní bezčasí prvého dílu než zasazení do konkrétních událostí nedávné minulosti v dílech dalších či do aktuální současnosti novinových stripů. A jakkoliv jsou jednotlivé díly nevyrovnané, nebelovské „kreslené románové trilogii“ již nikdo nevezme to, že dokázala ve své době přinést příběh i způsob jeho ztvárnění, který zaujal a pro „černobílý komiks ze Sudet“ získal značný (na komiks u nás výjimečný) počet čtenářů. Jedná se o komiks ryze český, a to v tom dobrém i v tom horším slova smyslu: nejen náměty, ale i svými nedostatky a specifickým stylem vyprávění. ✕

⁶ V roce 2008 strip v modifikované podobě přešel na stránky týdeníku *Respekt*.





Když věci mluví a svět je proti vám Ryze komiksovým projektem, který bohužel zůstává ve stínu svých oceňovanějších (Monstkabaret) i mediálně exponovanějších (Nebel) „konkurentů“, je autorská trilogie **Oskar Ed**. Byť faktorů je více (malý nakladatel, nulová propagace, prodej ve sci-fi speciálkách apod.), dá se jistě s velkou mírou jistoty konstatovat, že velkou roli v tom sehrála i skutečnost, že komiks vyšel „příliš brzy“ – o pět let později by nejspíše v proměněném domácím komiksovém prostředí rezonoval mnohem více. A v neposlední řadě měla svůj vliv také neurčitost prvního dílu, který nabídl v zásadě jen samé otázky – Oskarův příběh funguje především jako celek (a souborné vydání by si rozhodně zasloužil).

¶ Komiks Branka Jelínka (*1978), absolventa oboru grafika a knižní ilustrace, vznikl dlouho „do šuplíku“, bez jasnější naděje na publikaci. Ukázka z něj se objevila v galerii serveru Komiks.cz v roce 2002 a již rok nato vyšel první svazek v nově zřízené edici Motýl nakladatelství Mot. Další dva následovaly v letech 2004 a 2006.⁷ Vedle hlavní trilogie vyšly ještě krátké komiksy – eponymní v antologii **CZekomiks** (2006), příběhy **V parku** v revue *Aargh!* č. 4 (2003) a **Pouť** v *Aargh! Výroční speciál* (2010), přičemž poslední uvedený je jediný barevný a na Mezinárodním festivalu komiksu a her v polské Lodži získal Grand prix za rok 2010.⁸ V Polsku rovněž trilogie vyšla souborně v jednom svazku ve vydavatelství Timof i cisi wspólnicy (2009).

¶ Titulního hrdinu poznává čtenář v prvním dílu nejprve jako malého chlapce, který si před předměstským domkem povídá se svou tříkolkou. Jakkoli se tato činnost zdá být v dětském světě snad přípustná, Oskarova matka se jí snaží urputně zabránit, s nejasným odkazem na situace, jež zažívala v minulosti s hrdinovým otcem, který však rodinu opustil. Když se tatáž schopnost – tedy oživovat věci a udělovat jim dar řeči – vrací v dospělém životě Oskara, který nyní pracuje na manažerské pozici v centru velkoměsta amerického typu (dětská kamarádka tříkolka je ta tam, nyní je oslovován hrnkem s kávou či žebříkem, jablko ho obviní z rasismu, a rajče dokonce z genocidy),

⁷ Poslední svazek byl vydán již jen v češtině, první dva vyšly paralelně i v originálním slovenském znění.

⁸ Bylo to vůbec poprvé, kdy se polská porota rozhodla udělit nejvyšší ocenění autorovi ze zahraničí.

- ← Branko Jelinek, Oskar Ed 1, 2003
- ← Branko Jelinek, Oskar Ed 2, 2004
- ← Branko Jelinek, Oskar Ed 3, 2006
- Branko Jelinek, Oskar Ed 1, 2003
- 516 Branko Jelinek, Oskar Ed: Pouť, 2010



způsobuje to samozřejmě už větší problémy. Oskar fatálně proměňuje svět kolem sebe, a to způsobem, který není udržitelný. Ovládá ho agresivita, která je mu cizí, vnější a které nerozumí. Plně si uvědomuje, že je „zrůdou“, a snaží se svůj problém řešit, ale žádné pokusy o řešení, včetně těch konečných, nefungují. Život se mu zcela vymyká z rukou a dochází k situacím, po nichž již není cesty zpět. Oskar se tak ocitá na útěku, pátrají po něm detektivové z oddělení vražd. Postupně se ukazuje, že právě Oskarův tajemný otec je příčinou všeho, co se hrdinovi děje, situace, pro kterou lze užít označení prokletí...

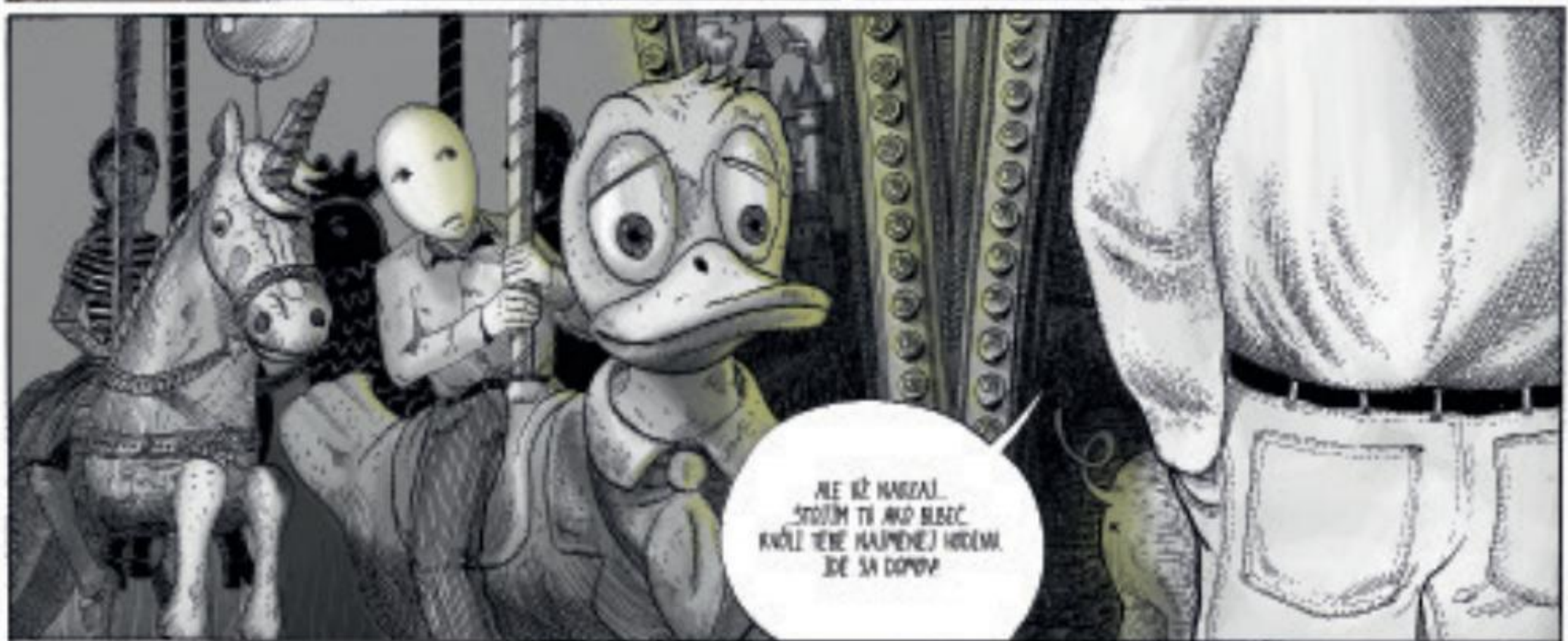
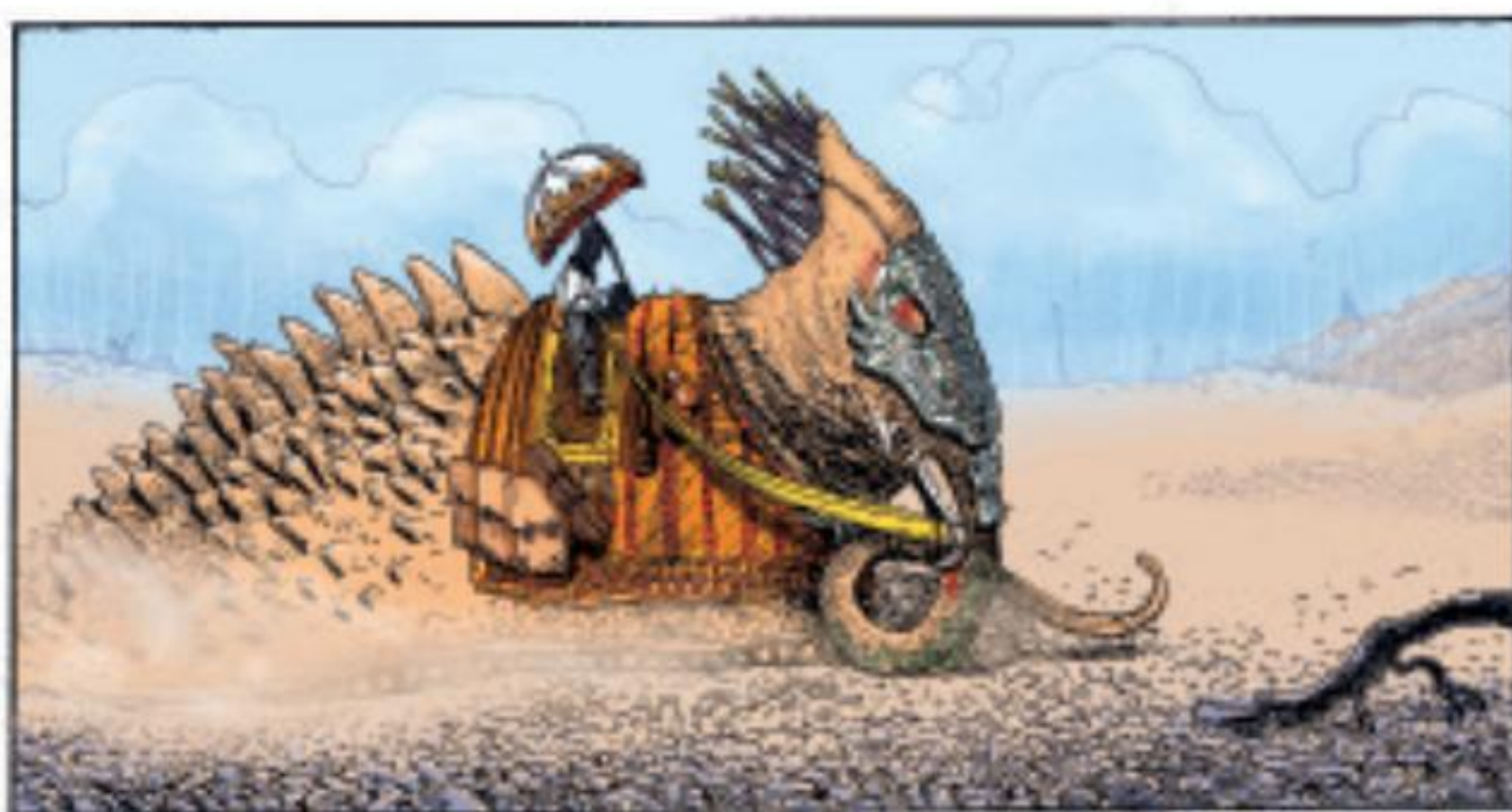
¶ Oskarův příběh není veselý, naopak zachycuje zcela bezútěšné utrpení – autor svého hrdinu nijak nešetří a přesvědčivě navozuje pocit syrové deprese, s níž se ústřední protagonista potýká. Pro čtenáře je Oskar navíc figurou obtížně uchopitelnou – od dětství zůstává jaksi anonymní, jeho tvář je prázdná, unikavá, bez jakýchkoliv rysů, jen s očima a ústy – je obětí (?), která je však obtížně čitelná. Přesto její emoce může čtenář snadno vnímat a s hrdinou je spoluprožívat.

¶ Velmi atmosférickému výtvarnému zpracování komiksu dominuje precizní ostrá linka a poctivá pravítková šrafura. Jelinek zvolil náročný a pracný autorský styl, zjevně poučený evropským (co do kompozice) a nejspíše i japonským (co do výrazu) komiksem. Jakkoli ve znázornění postav někdy mírně zakolísá anatomie, resp. nedostačuje stylizace, zobrazení neživých objektů (i ožvlých věcí) je zcela suverénní a nabízí i řadu vydařených fines.

¶ Jelinkův komiks má jasnou výstavbu, jednotlivé scény jsou zcela bezproblémově uchopitelné, vyprávění je velmi dovedně fázováno, roviny a perspektivy (Oskarova, policejní, snění) se střídají ve výtečně komponovaném rytmu. Přesto celkový význam díla není jednoznačný a výsledné rozuzlení příběhu lze označit spíše za metaforicky mnohoznačné a výkladům otevřené než za definitivně vyřešené a uzavřené. Možná i tato neuchopitelnost je důvodem toho, že výjimečný příběh Oskara Eda poněkud zapadl. ✕

OSKAR ED





„Komparzista svého života“ na cestě z Holešovic k polarizační ose Další z hrdinů –

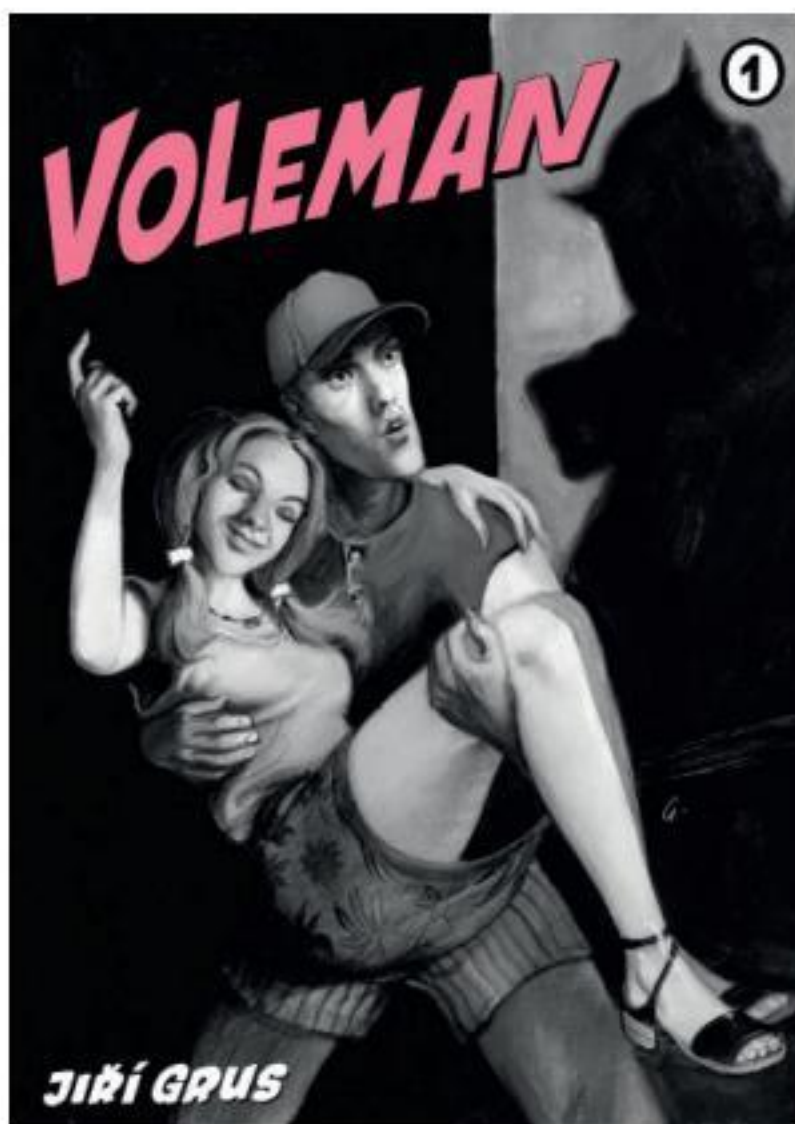
se slušivým, typicky českým (a) „superhrdinským“ jménem **Voleman**, se nejprve představil v revue *Aargh!* č. 6.9 (2006) v několika drobných etudách – a zdálo se, že to bude hrdina „normální“, civilní. A i když Jiří Grus svého hrdinu už v tamtéž zařazené reklamě na první díl vizuálně „přeobsadil“, zdálo se, že charakter zůstane stejný. Ukázalo se však, že charakter hrdiny sice stejný zůstane, charakter jeho příběhu již nikoliv. V prvním pokračování své eponymní řady (2007) je Voleman prezentován jako „částečně autobiografický příběh inspirovaný skutečnými událostmi“, v němž „ne/všední hrdina zažívá situace na pokraji uvěřitelnosti v kulisách hlavního města“. A skutečně, úvodní stránky přenášejí čtenáře do pražských Holešovic, kam se Voleman nastěhoval s přítelkyní Marií, a zdá se, že komiks bude sledovat v zásadě obyčejný příběh ze života obyčejného mladíka. Ovšem, který obyčejný mladík chodí po městě v trenýrkách a s paličkou na maso za pasem? Již z ustrojení samotného hrdiny je zřejmé, že Grusovo nahlížení světa nebude zcela realistické, což zanedlouho stvrzuje i pasáž nazvaná *Fantastický speciál*, v níž se čtenář spolu s hrdinou dostane od vaření brambor k morfinu lidí – pochybnost se mění v jistotu: Volemanův příběh rozhodně nebude obyčejný. Skvěle vyzdobené a ztvárněné postřehy z každodenního života se v něm mísí s bizarní fantastikou a v dalších pokračováních (2007, 2008, 2010 – namísto původně ohlášené trilogie vyšly nakonec čtyři díly) pak fantastická linie nabývá na významu, až nad linií každodenní zcela převládne.

¶ Z hlediska Grusova autorského vývoje je to ostatně cesta logická. Grus (*1978) zaujal nejprve (ještě coby teenager) svým talentem, později (již jako absolvent ateliéru klasických malířských technik) především suverénní řemeslnou bravurou, kterou zastínil všechny ostatní autory Generace nula. Nejprve publikoval v malonákladových komiksových časopisech několik drobných autorských hříček, které by šlo označit jako kyberpunkové. V roli výtvarníka ztvárňujícího cizí scénář se mu pak podařilo dosáhnout úspěchu, který by většina ostatních tvůrců na jeho místě považovala za vrcholnou metu – publikoval v zahraničí, v renomovaném americkém sci-fi magazínu *Heavy Metal*.⁹ Grus se však s rolí ceněného řemeslníka nesmířil a rozhodl se vytvářet vlastní autorskou řadu, v níž uplatnil nejen výtvarnou zručnost, ale i nadání přetvářet odpozorované situace a jednání lidí ve výživný systém mikropříběhů, které postupně skládají celek umělecky hyperbolizované paralely k všednímu životu samotného autora. Fantastično, byť v podobě zásadně modifikované, se mu však i do holešovického příběhu vlomilo s plnou silou.

¶ Na Volemanovi je znát, že jde o autorský srdeční projekt (ostatně vydavatelem byla Grusova přítelkyně a předobraz Volemanovy lásky Marie), jehož hlavními regulativy byly autorský záměr a autorská svoboda. Je to rovněž dílo experimentální, v tom smyslu, že Grus viditelně zkouší, co všechno jeho projekt unese – co zvládne komiksová forma jako taková, kde leží limity zvoleného způsobu vyprávění i hrdiny samotného. Ani kresba není konstantní, průběžně se mění, střídají se detailně prokreslené pasáže s těmi jakoby jen načrtnutými, vždy je však lehká, jistá a dynamická. Suverénně pracuje Grus také s písmem, ačkoliv je ho někdy až příliš – to když má potřebu něco čtenáři překotně sdělit.

¶ Narůstající fantastičnost a především uzavření celého příběhu vzbudilo u čtenářů jisté rozpaky, Voleman samotný ve své civilnější podobě však zatím hostoval formou krátkých příběhů v revue *Aargh!* – **Voleman trénuje** v č. 7 (2007) a barevný **Voleman: Dneska zemřu?** v č. 8 (2008) – a následně i v sobotním vydání *Deníku* ve formě jednostránkových **Volemanových příhod** (2008, celkem 32 stran, souborné vydání 2010). Zde se Grus samozřejmě pohyboval v jiných žánrových

⁹ Příběh *Axiom of Implausibility* podle scénáře Štěpána Koptívy vyšel v čísle č. 1/2004; česky jako *Princip nepravděpodobnosti* ve sborníku *Inseminátor* (2004) a v magazínu *Crew* č. 17. Spolupráce autorů pokračovala albem *Nitro těžkne glycerínem*, které bylo vydáno v Řecku, Itálii, Španělsku a Nizozemí (česky v roce 2006).

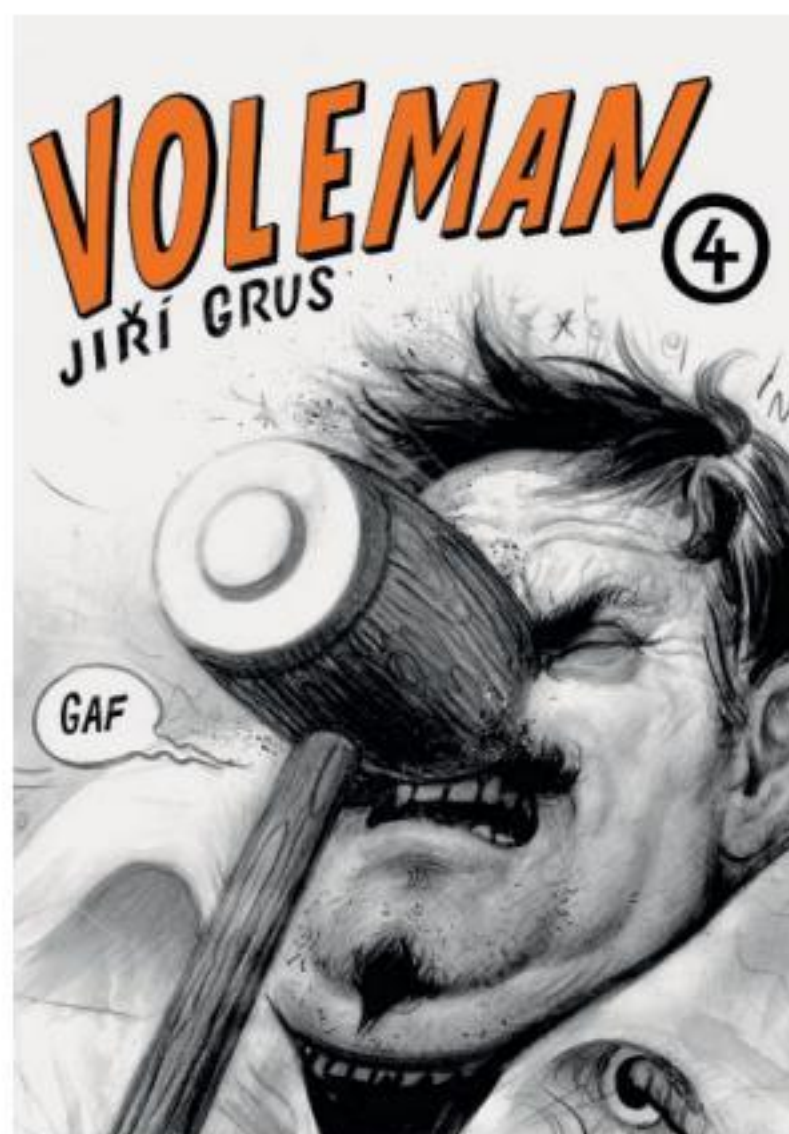
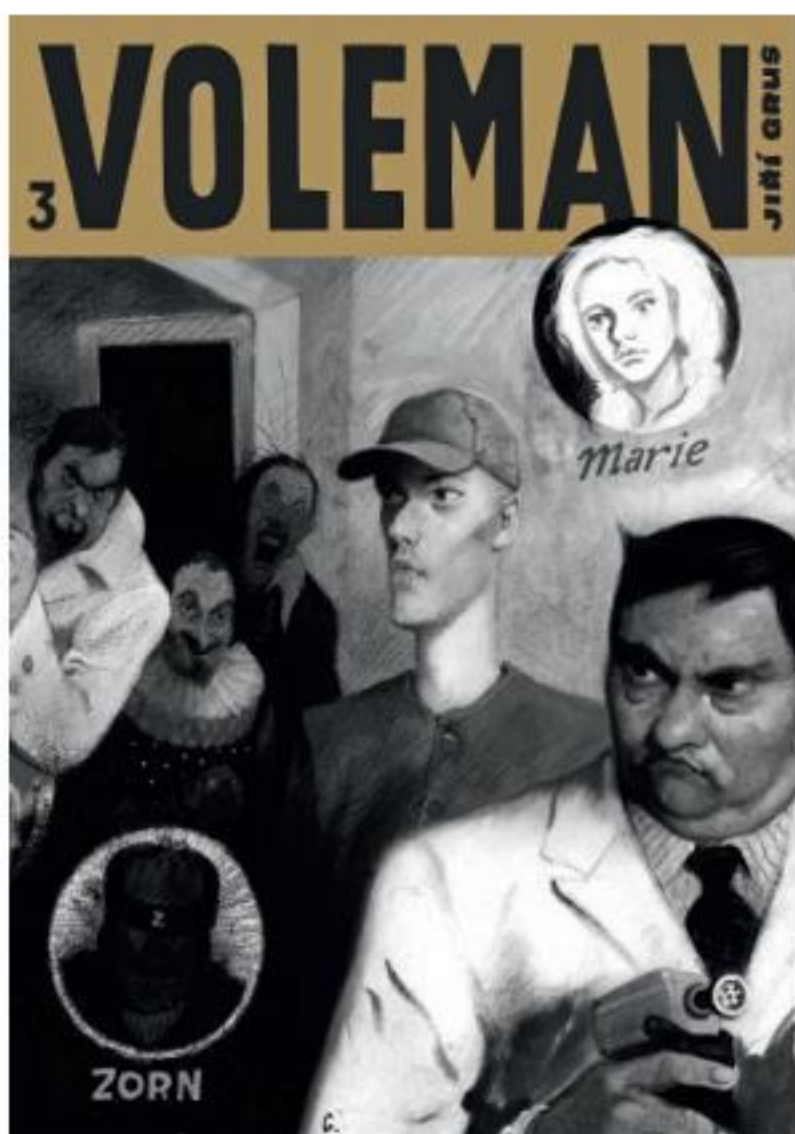


← Jiří Grus, Voleman 1, 2007

← Jiří Grus, Voleman 2, 2007

✓ Jiří Grus, Voleman 3, 2008

✓ Jiří Grus, Voleman 4, 2010



vodách (jde především o grotesky), přesto se i v těchto příběhových momentkách a anekdotách pracuje s tím, čím zaujal Voleman od počátku – schopností z odpozorovaných situací či reálných zážitků vytěžit pomocí následných asociací příjemný humor reflektující partnerské vztahy a různé banální historky „ze života“. Zdá se, že právě v této poloze jsou Grus i Voleman nejsilnější.

¶ Kvality Grusova Volemana dokazuje nejen zájem různých médií o otištění fragmentu či krátkého příběhu z cyklu, ale i nominace na cenu Muriel za nejlepší kresbu (2008 a 2009) i scénář (2008). Novinové Volemanovy příhody pak byly stejnou cenou oceněny jako nejlepší český komiksový strip (2009). A když v roce 2010 italská Nadace Franca Fossatiho ve spolupráci s nakladatelstvím Passenger Press vyhlásila první ročník mezinárodní soutěže pro komiksové fanziny nazvané Best Fanzine Slowcomics Award, získal hlavní cenu právě Voleman za „skvělý umělecký projev, s nímž neváhal vstoupit do nelehkého prostředí východoevropského trhu“. ✕



KDO TO...?



KABELOVÝM
NEČET, PERNOM
LUNEM NEČET,
PŘIPOMÍTKY TAKY
NE A STRAŠNÝ VĚK
SI STŘEŽ DO P... A.

VOLEMANOVY PŘÍHODY MOHAR[®]





Můj čas je pouhopouhý okamžik Také **Pán času** se představil nejprve krátkým prologem v revue *Aargh!* č. 5.5 (2005), který hned získal cenu ComiCZaward za nejlepší kresbu. Čtenář se tu seznámil s hrdinou Erliozem Mentem, který se ze vzdoru proti nemilosrdnému toku času rozhodne sestrojít přístroj umožňující čas zastavit. Zkonstruovaný skafandr mu to skutečně umožní, Ment však uvízne v jakémisi mezičase, na zvláštním místě, kde se toho děje překvapivě mnoho a kteréžto místo je ovládané vlastními pravidly i hrozivými Strážci času. Nejenže se hrdina nemůže vrátit zpět, ale navíc se ocitá v ohrožení života – a jediná pomoc, která se nabízí, je poněkud podivná...

¶ Následně bylo vydáno první pokračování příběhu ve formě samizdatového sešitu (2006), na ohlášené pokračování, z něhož vyšla ukázka v katalogu *KomiksFest! 2007*, se však čekalo dlouhých šest let – stostránková kniha **Pán času: Přízračná tvář** (2012) obsahuje krom sešitu z roku 2006 i tři barevná pokračování, stejně jako fragment **V Hltinci**, který prvně vyšel v revue *Aargh!* č. 7 (2007), a drobnou etudu publikovanou v **Komiksovém diáři 2011**. Příběh Pána času byl převeden i do podoby divadelního představení, které vzniklo v roce 2008 na lodi Tajemství Divadla bratří Formanů pod názvem **Pán času: Tyranie okamžiku**. Ostatně výtvarník projektu, Jan „Hza“ Bažant (*1979), je vystudovaný scénograf, který se podílel na inscenacích v divadlech Disk, Ypsilonka nebo Činoherní studio.

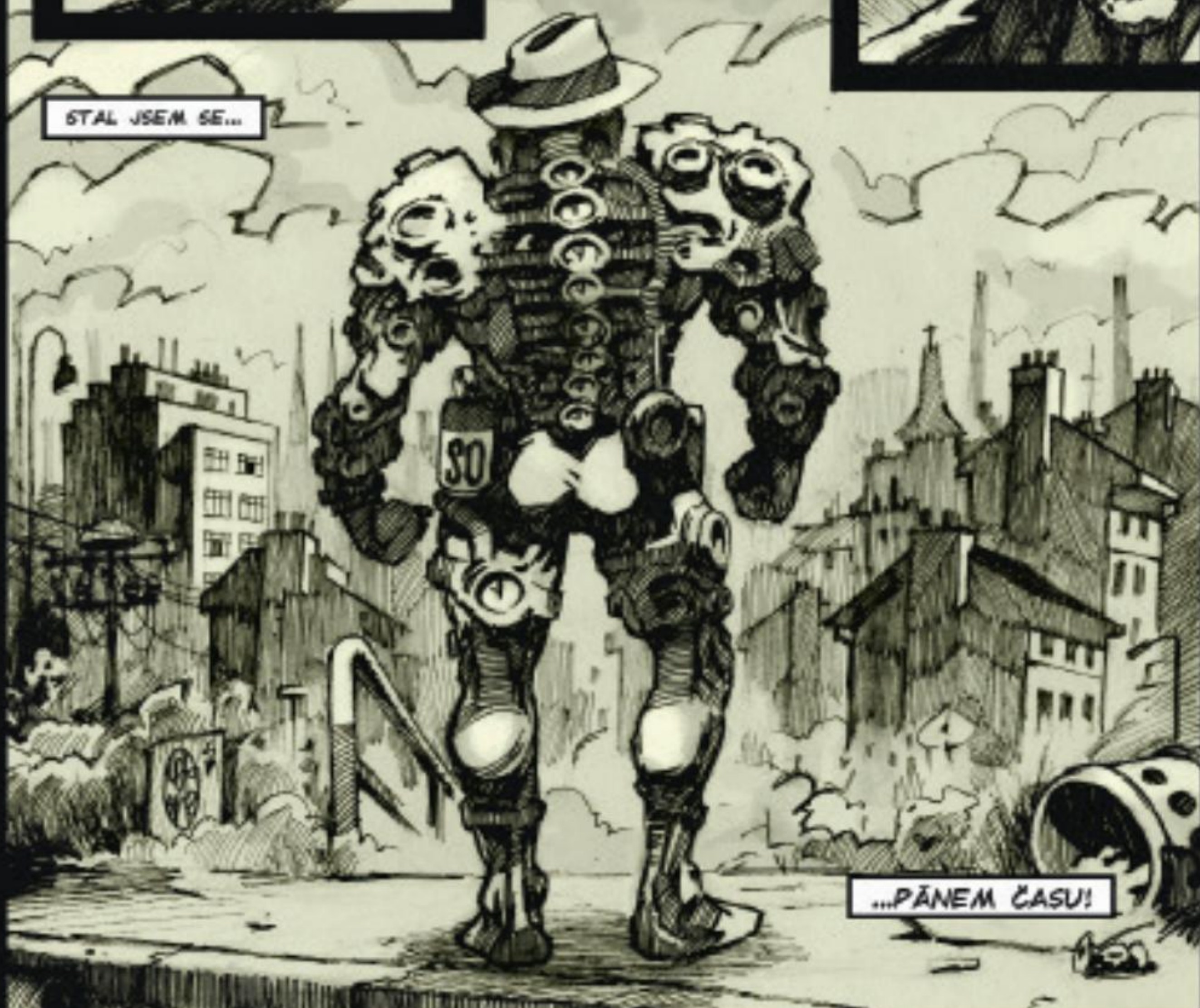
¶ Příběh vytvořený scenáristou Filipem Novákem (*1974; v původním sešitu pod pseudonymem Uto Kain) je ze všech zmíněných projektů nejvíce fantastický, počáteční impulz hlavního hrdiny ale přeci jen vzešel z hluboce „obyčejného“ zážitku. Jde tedy opět o jisté imaginativní rozvinutí podnětu, který je dán jednou z nejběžnějších „neuróz“ současné uspěchané doby – neúprosným plynutím času a jeho nedostatkem. Ostatně sami autoři dílo v propagačních materiálech prezentují takto: „Příběh o Pánu času není jen příběhem o snaze hlavního hrdiny znovu spustit kauzalitu normálního času a vrátit se do normálního světa, ale postupně se stává i cestou za pochopením relativity rychlosti plynutí života i o smíření se sama se sebou.“ V samotném příběhu pak lze nalézt dostatek odkazů na naši realitu, jež tu „civilní“ interpretaci podporují na úkor „sci-fi“ formy, která je přece jen spíše načrtávána, než že by byl prezentován nějaký propracovaný „jiný“ svět. O něm se čtenář dozvídá více z vložených textových pasáží s Mentovými deníkovými záznamy než ze samotných akcí, jež hrdina ve světě koná. Ostatně i závěrečná pointa odkazuje přímo a niterně k samotnému hrdinovi, nikoliv k tajemnému světu, kterým vedla jeho cesta.

¶ Jak ve scénáři (pojmenování i mluva), tak v kresbě (znázornění) se zračí živelné „hračkovství“ obou autorů, s nímž přistupují k proprietám i obyvatelům konstruovaného světa Záčasí. Ten je sice zalidněn spoustou fascinujících bytostí, jejich výskyt v příběhu je však v zásadě jen krátkodobě účelový – jakmile je naplněna hrdinova potřeba a učiněn další krok jeho odysey, roztodivná stvoření opět mizí tam, odkud se vzala. Slovy jedné z postav: „Všichni jsou jen prostředky. Takové bezvýznamné pilíře u cesty.“

¶ Bažantova kresba je v úvodní části na první pohled neučesaná až nepřehledná, silně ovlivněná graffiti stylem. Při detailnějším zkoumání ale vysvítá, že výtvarník komiksovou řeč ovládá na výbornou, jen si na jeho specifický projev i nervní písmo musí čtenář zvyknout – poté mu nechybí elegance ani – a to především – nespoutaná energie. Přesto by této části prospělo ubrat na experimentu, omezit ono ohledávání hranic „nesitelného“ komiksového ztvárnění (především v rovině kompozice stránky). Mezi první, dříve publikovanou čtvrtinou a následujícími částmi je pak zřejmý značný formální rozdíl – předně nastupuje barva, ale také se pročišťuje kompozice, stránky obsahují méně panelů a rytmus vyprávění je plynulejší. Jakkoli se jedná o změnu k čistějšímu a zřetelnějšímu komiksovému vyjádření, v rámci celku díla rozdíl mezi oběma pasážemi vytvářejí nepřehlédnutelný a ostrý zlom. ✕



STAL JSEM SE...



KŘE



ČEFIGA!
POTŘEBUJU ČERSTVÝ
KATOLE! PLATIM
ŽIVÁKAMA...

PLÁC!



NEDO SE
BOJÍŠ, JÍŤ KE
STRANU
DECHU?

NEMEL,
A RAČI
ZÁSOBUJ

NA TENHLE
VEJŠLAP POTŘE-
BUJU MŮJ ČALAPCI
HOODNĚ KRMEŇ!



ČUNEL,
KDE BĚH PENCAL?
KATOLATA UŽ NEJDOU
K MÁN!

STRÁŽCI
HOBŠAJCOVAU DECHÁČ
A TÍPŮ HŠECHNÝ ČERNÝ
LHÁŇ...

KATOLATA
NEJDOU!

VEADIM ŠE,
ŽES TO ŠECKO
NABONZIL TY,
HMMO, KDE TĚDA
TĚD SEŽENU
KATOLE?

COŤ MŮJŠ
K DECHÁČI ALE
TO PRO TEBE NEBUDE
PROBLÉM, RAKERE...
NEBO JO?



50
kg
HOBY
SHIT
100%
FRESH

TOP
STIFOMA

HNĚTENÍ

...ŽALCE
PRO CHČÁČKY...
UŽ SI ZAVŠEL
TVHLE HODU
BIMPOČUT

STEGRÁT



DEW.
POTŘEBUJU
FRTANA...
JINĚP.

Firma „Enfant terrible – nezletilý krotitel duchů“ Ze společnosti výše uvedených hrdinů se **Fanouš** dost výrazně vymyká, ovšem i přesto si coby *enfant terrible* (sic!) současného českého komiksu zaslouží být v tomto kontextu uveden. Navíc se zdá, že – navzdory tematické vzdálenosti – bude zanedlouho i on patřit do spolku knižních komiksových trilogií i formálně.

¶ Jedenáctiletý bojovník s nadpřirozenem se zrodil v kyselém lůně domácího komiksového undergroundu na jaře roku 2002 (ve 2. čísle xeroxovaného fanzinu *Sorrel*) a jeho prvním případem byl **Blém východní**. Již v tomto raném příběhu nalezneme v zásadě všechny náležitosti i těch následujících. Předně je to sám hrdina: chlapec s vypoulenýma (a později ještě vypoulenějšíma) hurvíkovskýma očima, drobnou (a později ještě drobnější) čupřinou vlasů a neustále zakaboněným výrazem, oděný v pruhované tričko a kraťasy, na zádech nezbytný starosvětský ruksak s nejrůznějšími „udělátky“ pro boj s paranormálními bytostmi. Postup řešení: nejprve si Fanouš musí sjednat respekt u klienta, prosadit vykáni a dojednat profesionální taxu, následně se pustí do vlastní likvidace problému.¹⁰

¶ Větším problémem než samotné řešení případu však pro Fanouše bývá odhánění klientů či přidělených asistentů – ti mají totiž vždy podobu atraktivní, spoře (a postupem děje často ještě spořeji) oděné slečny, která je nezletilým lovcem paranormálních jevů zjevně fascinována (navzdory jeho zdůrazňování, že je „ještě pod zákonem“). Fanouš i přes „batolecí“ tvář a nízký věk svou profesionalitou a nelítostnou zručností zkrátka budí vášně. A aby toho na něj nebylo málo, dostane se mu záhy kolegy ve formě (opět spoře oděné) volnomyšlenkářské „hippie slečny“ jménem Klytora se specializací na vyhlazování ufonů (rýčem!) – že by mu však vysloveně pomáhala, to se říct nedá. Pro Fanouše, který dbá na pravidla (a při práci nezapomíná ani na domácí úkoly do školy), představuje její „pomoc“ při řešení případu často největší problém.¹¹

¶ I když jsou jednotlivé Fanoušovy případy v zásadě stereotypní a jednoduché, jejich ztvárnění z nich činí příjemné čtení. Jistě, jde o historky v zásadě pubertální, ale ona pubertální fantazie je jaksi „za pochodu“ naleptávána svou vlastní ironickou parodií, kterou je prodchnutá (ukázkou toho budiž uvedený Fanoušův vztah k ženskému elementu a jeho snahám o sbližování). Je to čirý pop, ale inteligentně podaný. Úroveň jednotlivých komiksů je samozřejmě rozkolísaná, zdá se však, že postupně nadryze adolescentní zábavou vítězí výstavba ve stylu, „aby se puberták nažral a intelektuál zůstal celý“, jak v rozhovoru v revue *Aargh!* č. 11 uvádí autor Fanouše Dan Černý.

¶ Vystudovaný animátor Černý (*1982) je v rámci Generace nula nejvýraznějším reprezentantem kresebného stylu, který lze charakterizovat jako klasickou groteskní (v českých poměrech asi nejnázorněji „disneyovskou“) linku. A je dobře, že po řadě zkušeností s tvorbou stripů¹² se propracoval i k rozsáhlejším komiksům. A právě Fanoušovým příhodám, ve kterých musí fungovat dostatečná míra realismu i fantastičnosti s všudypřítomnou nadsázkou, tento druh kresby sedí perfektně. Vedle tématu je to právě i vizuální podoba, která z Fanoušových dobrodružství činí asi jediný současný domácí komiks se skutečně komerčním potenciálem.

¶ Jakkoli se Fanoušovy příběhy žánrově zcela vymykají výše uvedeným projektům, formálně se mezi ně již brzy zařadí, neboť i tento hrdina se ze stránek podzemního fanzinu přes hostování ve sbornících a prestižní revue propracoval k rozsáhlejším knižním příběhům. Z prvního, stostránkového, nazvaného **Továrna zkázy** (2012) se zdá, že Černý jako scenárista delší plochu bez problému zvládá – ostatně následující knihu s titulem **Tři úkoly pro Klytoru** má již hotovou a na třetím dlouhém příběhu pracuje. Generace nula má tedy i svou ryze popovou tvář – a ta má Fanoušovy vypoulené oči. ✕

¹⁰ Ať už je jím zmíněný duch z východu posilující se vodkou, pleskot ohrožující zaměstnance hřbitova (**Noční šichta**, *Sorrel* 4 a 5, 2003), zombie-ufoni (**Dramatická tragédie**, *Sorrel* 8, 2007), rosnička posedlá gřovuchem (**Zbytečná smrt Žofky**, *Aargh!* 8, 2008), UFO, které havarovalo do angreštu (**Zahradní lapálie**, *Aargh!* 10, 2010), plyšová hračka posedlá agresivním infantilem spontánním (**Noc oživlé hračky**, *Aargh!* Výroční speciál, 2010), destruktivní syrovod zápašný (**Romadurový teror**, *Aargh!* 11, 2011), zombíci a vražan zákeřný ohrožující vedoucí zapomenutou v opuštěném skautském táboře (**Tábor mrtvých**, *Comics & Manga Book* 5, 2011), uprchnuvší brněnský drak oživlý coby zombie-zvíře (**The Beast of Brno**, *Brno in Comics*, 2011) či nezbedný duch klasikův (**Máchy duch**, Karel Hynek Mácha – *informačně-literární bulletin Knihovny K. H. M. v Litoměřicích*, 2012).

¹¹ Této navenek sedmnáctileté, ve skutečnosti údajně asi o století starší hrdince s komplikovanou povahou se dostalo i samostatného příběhu o cestě za prehistorickými halucinogenními houbami (**Houbová pře**, *Comics & Manga Book* 4, 2010).

¹² Především **Šnek**, který vycházel mimo domovský *Sorrel* i oficiálně v *Denících Bohemia* a *Mateřídoušce* a kterému se dostalo i filmové podoby ve formě krátkého animovaného snímku **Dotěrové** z roku 2004, prvního českého filmu pro mobilní telefony. Od léta roku 2012 se pak tento Černého hrdina objevuje v nové inkarnaci a v modifikované podobě jako **Tryskošnek** v časopise *Čtyřlístek*.



NE NEBEZPEČNÝ DÍL DUKHA









Ve stínu trilogií Výše předložený výběr není samozřejmě všezahrnující a do zvoleného výkladové klíče se řada projektů nevešla. Alespoň heslovitě je tak třeba zmínit i další práce.

- ¶ Pozoruhodné jsou subtilní komiksy beze slov scenáristy Tomáše Prokúpeka (*1975) **Vzlety a pády** (ve sborníku *Inseminátor*, 2004) a **Gavron** (*Aargh! Havraní speciál*, 2009). Naopak o mainstreamový příběh s tajemstvím se pokusili Tomáš Hibi Matějčík (1978–2009) a Karel Jerie (*1977) v albu **Šifra mistra Hanky** (2007); Jerie vydal i svou autorkou adaptaci klasického řeckého mýtu **Oidipus Rex** (2007).
- ¶ Nejen zasloužené pozornosti, ale i ocenění Muriel se dostalo autorským komiksovým knihám **Tajemství ostrova za prkennou ohradou** (2009) a **Dědečkové** (2011) Pavla Čecha (*1968), který ač věkem starší patří svou tvorbou ke Generaci nula a jeho **Ruddy** byl spolu s příběhem Tomáše Jirků (*1971) **O kutilce** vůbec první publikací českého komiksu v novém tisíciletí (2000). Sám Jirků svou postavu rytíře **Huskiosy**, který se kromě uvedeného příběhu z dvojalba pak objevil ještě ve čtyřech dalších povídkách v revue *Aargh!* (poslední dvě v kresbě Jiřího Husáka), do další knihy zatím neobsadil.
- ¶ Opomenout rovněž nelze autorské komiksy Lucie Lomové (*1964), které byly tvořeny pro francouzského vydavatele – **Anna chce skočit** (2007) a **Divoši** (2011). Lomová je sice představitelkou předchozí generace a již po roce 1989 si získala renomé dětskými komiksy o myškách **Anče a Pepíkovi** (knižně vyšly souborně ve třech svazcích v letech 2004, 2006 a 2007), jako jedna z mála však stále tvoří a její obrat k tvorbě pro dospělé zapadá do uvedených charakteristik tvorby Generace nula. Ještě o dekádu starší František Skála jr. (*1956) navázal v novém tisíciletí na svůj předrevoluční nevšední komiks **Velké putování Vlase a Brady** (1989) samorostovým fotokomiksem **Skutečný příběh Cílka a Lídy** (2007).
- ¶ Naopak zatím nejmladší generaci reprezentuje Michal Menšík (*1987), který pod uměleckým jménem Nikkarin publikoval dva díly – **Odysea** (2009) a **Hodní, zlí a oškliví** (2010) – ambiciózního autorského cyklu s názvem **130**. Ten byl původně prezentován jako trilogie (sic!), později byl plán upraven na tetralogii. První svazek vzbudil velká očekávání, ale i kritiku přílišné odvozenosti výtvarného stylu a poetiky. Nepochybně však ukázal, že Nikkarin umí vyprávět komiksem, má spoustu neotřelých nápadů, umí funkčně pracovat s různými aluzemi a citacemi (z filmů či počítačových her) a dokáže (nejen z nich) budovat vlastní svět. Svazek druhý však zasel pochybnosti, zda se autor nerozmáchl přece jen příliš a zda vypravěčsky zvládne sdělit, co si předsevzal, a dostát tomu, na co navnadil. Na shrnující verdikt je ale zatím brzy – příběh o cestě poutníka jménem Bo vyprahlou krajinou i podivnými „post-městskými“ komplexy, stejně jako hledání odpovědi na otázku, co to vlastně celý svět tak dramaticky změnilo, je zatím teprve v půli.
- ¶ S ohledem na historické zázemí českého komiksu tvoří paradoxně menšinovou část tvorby Generace nula komiks pro děti, ovšem i v této oblasti se na stránkách časopisů zrodili neopomenutelní hrdinové, kterým se dostalo knižních vydání, jako sourozenci Žabičkovi **Kája a Filip** (2008, původně v časopise *Země pohádek*) z dílny Tomáše Chluda (*1976) nebo z pera Lukáše Fibricha (*1974) kocouří hrdina **Mourrison** (souborně ve dvou svazcích 2006, 2010), který je od roku 2002 ikonickou postavou čtrnáctideníku *ABC*. Již tři knižních svazků Sebraných spisů se (vedle dalších publikací) dostalo i hádankovému (nejen komiksovému) hrdinovi z *Mateřidoušky*, **Komisaři Vrťapkoví** (2007, 2009, 2011) autorské dvojice Pavla Etrychová a Petr Morkes.
- ¶ Zdá se, že český komiks nebyl snad nikdy ve své historii tak žánrově, tematicky i stylově bohatý, jako je právě teď. Knižní komiksové projekty poslední dekády jsou toho tím nejlepším důkazem. Jen čas ukáže, zda startovní „nula“, z níž český komiks s novým miléníem znovu začínal, byla už tím startem posledním. Zda šlo o anomálii či se budou i nadále objevovat další světy a další hrdinové, kteří budou nacházet svou cestu ke stále většímu počtu čtenářů. ✕

← Pavel Čech, *Ruddy*, 2000

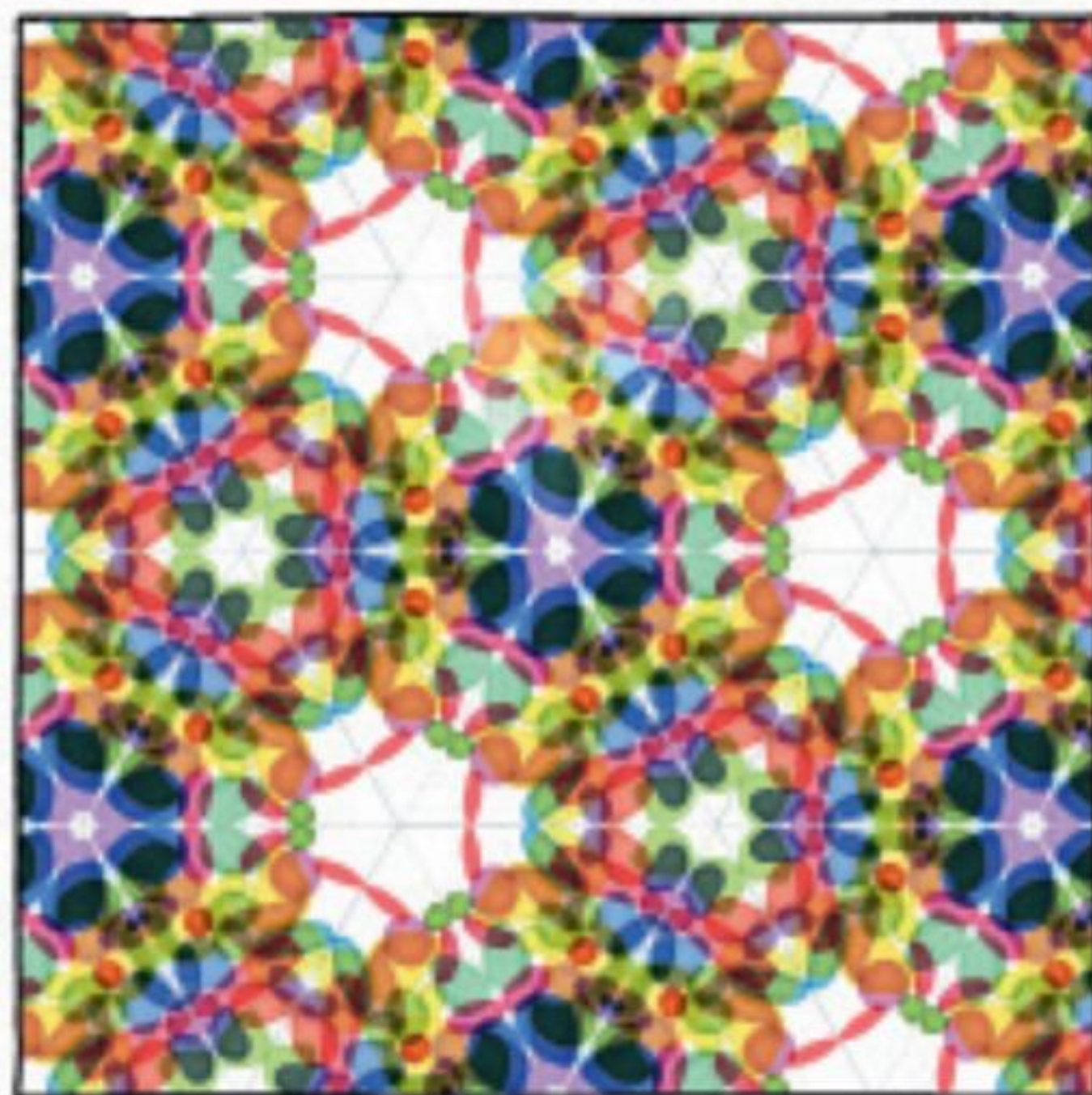
↑ Tomáš Kučerovský (s. Tomáš Prokúpek), *Gavron: Dotek*, 2005

330 Lucie Lomová, *Divoši*, 2011

331 Karel Jerie (s. Tomáš „Hibi“ Matějčík), *Šifra mistra Hanky*, 2007

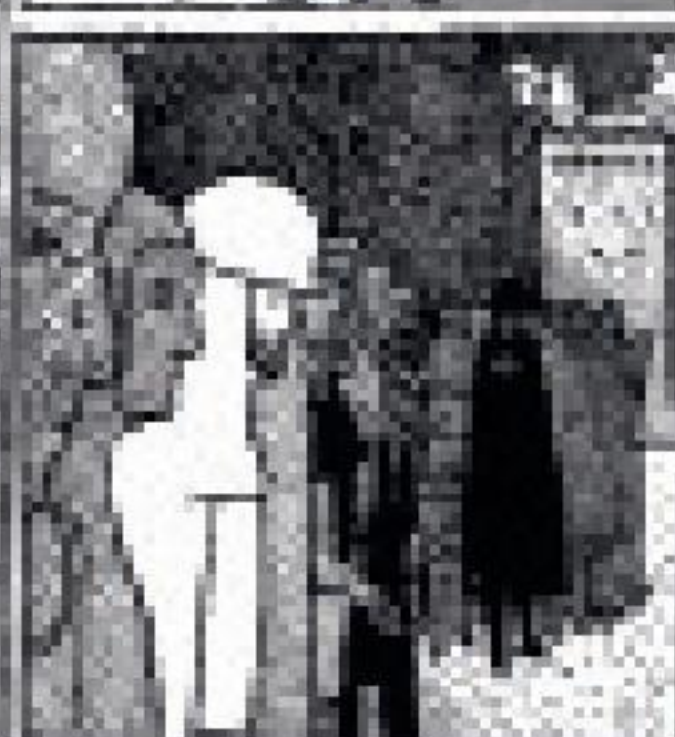
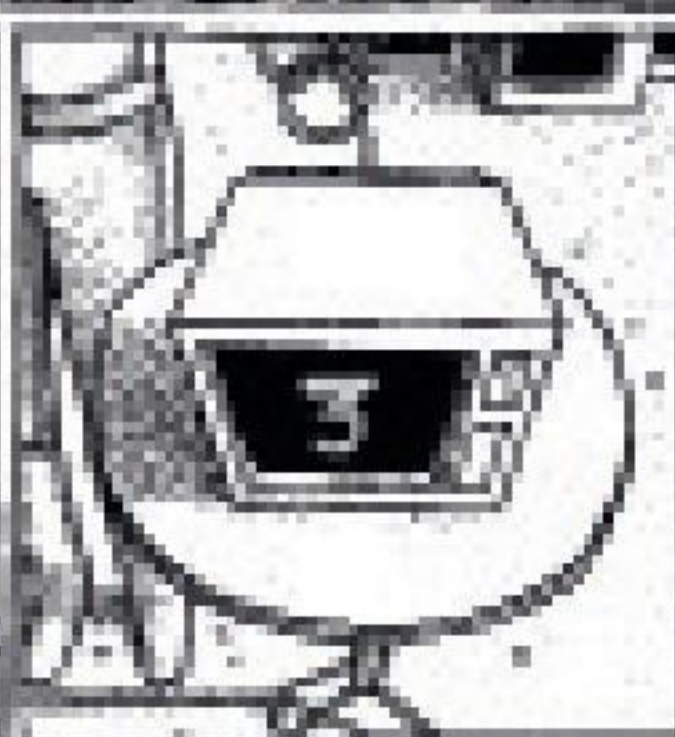
332 Michal „Nikkarin“ Menšík, *130: Odysea*, 2009

333 Tomáš Chlud, *Kája a Filip: Hrdina*, 2008





...A Darstellung der neuen Verfassung, die im Reichstag zu Berlin beschlossen wurde, und der neuen Verfassung des Reiches, die im Reichstag zu Berlin beschlossen wurde.





KONEC

LITERATURA

Ivan Adamovič – Tomáš Pospiszyl, *Planeta Eden. Svět zítřka v socialistickém Československu 1948–1978*, Arbor vitae, Praha 2010

Louis Althusser, *Budoucnost je dlouhá. Fakta*, Karolinum, Praha 2001

Phillipe Ariès, *Centuries of Childhood*, Vintage Books, New York 1962 (anglický překlad fr. originálu *L'Enfant et la vie familiale sous l'Ancien Régime*, Librairie Plon, Paris 1960)

Olga Bezděková, Kreslený seriál, v: *Knihovna, vědeckoteoretický sborník 11*, 1979, s. 421–472

Dagmar Blümllová, *Aloys Skoumal – ironik v české pasti*, Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích – Nová tiskárna Pelhřimov, České Budějovice – Pelhřimov 2005

Jan Brabec, *Reklama a její technika*, Orbis, Praha 1946

Věra Brožová, *Karafiátovi Broučci v české kultuře*, Arsci, Praha 2011

Liam Burke, 4th International Association of Adaptation Studies Conference, BFI Southbank, 24-25 September 2009, *Adaptation* 3, 2010, č. 1, s. 53–59

Michel Butor, *Repertoár*, Odeon, Praha 1969

René Clair – Jaroslav Tichý, *Comics*, SNDK, Praha 1967

Kamil Činátl, Major Zeman a Strážci. Komiks a ideologie [online], dostupné na: <http://www.sorela.cz/normalizace/articles.aspx?id=129> [cit. dne 30. 6. 2012]

Ondřej Čížek, *Kája Saudek a komiksová stylizace filmu Kdo chce zabít Jessii* (bakalářská diplomová práce), FF UP, Olomouc 2011

Helena Diesing, *Český komiks 01. poloviny 20. století*, Verzone, Praha 2011

Helena Diesing, *Kája Saudek*, Arbor vitae, Praha 2010

Terry Eagleton, *Ideology. An Introduction*, Verso, London 1999

Ivo Fencel, Mirosław Smilowski, Pavel Chrz, Kocour Vavřinec [online], dostupné na: <http://chrz.wz.cz/?stranka=378> [cit. dne 30. 6. 2012]

Ivo Fencel, Hadži z ABC se vrací do Plzně. Rozhovor s Vlastislavem Tomanem [online], dostupné na: <http://www.xkultura.cz/clanek/hadzi-z-abc-se-vraci-do-plzne-rozhovor-s-vlastislavem-tomanem> [cit. dne 30. 6. 2012]

Jean-Paul Gabilliet, *Of Comics and Men. A Cultural History of American Comic Books*, University Press of Mississippi, Jackson 2010 (anglický překlad francouzského originálu *Des comics et des hommes : Histoire culturelle des comic books aux Etats-Unis*, Edition du Temps, Paris 2005)

Jared Gardner, *Projections. Comics and the History of Twenty-First-Century Storytelling*, Stanford University Press, Stanford 2012

Ian Gordon, *Comic Strips and Consumer Culture*, Smithsonian Institution Press, Washington – London 2002

Ian Gordon – Mark Jancovich – Matthew P. McAllister (edd.), *Film and Comic Books*, University Press of Mississippi, Jackson 2007

Lee Grieveson, *Policing Cinema. Movies and Censorship in Early Twentieth Century America*, University of California Press, Berkeley 2004

Laurence Grove, *Text/Image Mosaics in French Culture: Emblems and Comic Strips*, Ashgate Publishing, Aldershot – Burlington 2005

Tom Gunning, Film atrakcí. Raný film, jeho diváci a avantgarda, *Illuminace* 14, 2002, č. 2, s. 51–59

Robert C. Harvey, The Aesthetics of the Comic Strip, *Journal of Popular Culture* 12, 1979, č. 4, s. 640–652

Charles Hatfield, *Alternative Comics. An Emerging Literature*, University Press of Mississippi, Jackson 2005

Jiří Havelka, *Československé filmové hospodářství 1966–1970*, Československý filmový ústav, Praha 1976

Zbyněk Hejda, Výstava výtvarníků Skupiny 42, *Kritická příloha Revolver revue* 14, 1999, s. 13–16

František Holešovský, *Ilustrace pro děti. Tradice, vztahy, objevy*, Albatros, Praha 1977

Peter Horňák, Signály z podzemí, *Věda a život* 7, 1971, č. 4, s. 53–54

Vladimír Hulpach, *Století Zdeňka Buriana*, Knížní klub, Praha 2004, s. 54–55

Jindřich Chaloupecký, O umění, svobodě a socialismu (Útok 7, 1938), v: týž, *Obhajoba umění*, Československý spisovatel, Praha 1991, s. 54–63

Pavel Chrz (ed.), *Knihovnička Čtyřlístek* [online], dostupné na: <http://chrz.wz.cz> [cit. dne 30. 6. 2012]

Henry Jenkins, *Convergence Culture: Where Old and New Media Collide*, New York University Press, New York – London 2008

Matthew T. Jones, Fiend on Film: Edwin S. Porter's Adaptation of Dreams of the Rarebit Fiend, *International Journal of Comic Art* 8, 2006, č. 1, s. 388–411

Arie Kaplan, How Jews created the comic book industry. Part I: The Golden Age (1933–1955) [online], dostupné na: <http://www.ari Kaplan.com/kingscomicspart1.htm> [cit. 30. 6. 2012]

Ivan Klimeš, Děti v brlohu. Boj proti kinematografům – bojem o dítě!, v: Petra Hanáková – Libuše Heczková – Eva Kalivodová (edd.), *V bludném kruhu. Mateřství a vychovatelství jako paradoxy modernity*, Sociologické nakladatelství (SLON), Praha 2006, s. 193–236

Pavel Kořínek, Komu to tu prospěje? České myšlení o komiksu 1948–1989 [online], dostupné na: <http://www.sorela.cz/normalizace/articles.aspx?id=109> [cit. dne 30. 6. 2012]

Milan Krejčí, Amazona a Octobriana, *Aargh* 4, Stable & Němeček - Mot, Praha 2003, s. 96–103

Milan Krejčí, Kreslené seriály, v: Jozef Schek, *Velká kniha komiksů*, BB/Art, Praha 2003, s. 320–329

Milan Krejčí, Miloš Novák, *Ikarié* 7 1997, č. 6, s. 46–47

Milan Krejčí – Vladimír Tučapský, Ve stínu Rychlých šípů [online], dostupné na: <http://http://www.komiks.cz/clanek.php?id=175#.UBbV47Q9UwM> [cit. dne 30. 6. 2012]

Josef Ládek, Robert Pavelka, *Encyklopedie komiksu v Československu 1945–1989*, XYZ, Praha 2010

Josef Ládek, Robert Pavelka, *Encyklopedie komiksu v Československu 1945 – 1989 2. díl*, XYZ, Praha 2012

Pascal Lefèvre, The Importance of Being „Published“, A Comparative Study of Different Comics Formats, v: Anne Magnussen – Hans-Christian Christiansen (edd.), *Comics & Culture. Analytical and Theoretical Approaches to Comics*, Copenhagen, Museum Tusculanum Press – University of Copenhagen 2000, s. 91–106

Rick Marschall – Warren Bernard (edd.), *Drawing Power. A Compendium of Cartoon Advertising*, Fantagraphics Books – Marschall Books, Seattle 2011, s. 26–29

Tomáš Hibi Matějíček, Délám obrázky pro reklamky (rozhovor s Bohumilem Fenclem), *Aargh!* 5, Alphabet Books, Brno 2004, s. 58–62

Scott McCloud, *Jak rozumět komiksu*, Praha, BB/Art 2008

Dušan Muliček, Komiks před komiksem. Tušení bublin v českých obrázkových seriálech druhé poloviny 20. století, v: Martin Foret (ed.), *Studia komiksu: možnosti a perspektivy*, Univerzita Palackého v Olomouci, Olomouc 2012 (v tisku)

Glenn Myrent, Emile Reynaud, *Film History* 3, 1989, č. 3, s. 193

Václav Nosek, Ediční poznámka, v: Jaroslav Foglar, *Rychlé šípy*, Olympia, Praha 2012, s. 323–339

Václav Nosek, Ediční poznámka, v: Jaroslav Foglar, *Sborník gambusini a jiné příběhy*, Olympia, Praha 1999

Jiří Olič, *Josef Lada*, Slovart, Praha 2008

Kaya Özkaracalar, Grace Drayton's Pussycat Princess in Turkey [online], dostupné na: <http://kayaozkaracalar.blogspot.cz/2009/11/grace-draytons-pussycat-princess-in.html> [cit. dne 30. 6. 2012]

Martina Pachmanová – Milada Marešová, *Domácí biograf*, Arbor vitae, Řevnice 2009

Pavla Pečínková, *Josef Lada 1887–1957*, Obecní dům, Praha 2008

Tomáš Pospiszyl, *Octobriana a ruský underground*, Labyrint – Via vestra, Praha 2004

Tomáš Prokůpek, Boj o bublinu v českém a překladovém obrázkovém seriálu od 20. do počátku 40. let 20. století, v: Martin Foret (ed.), *Studia komiksu: možnosti a perspektivy*, Univerzita Palackého v Olomouci, Olomouc 2012 (v tisku)

Tomáš Prokůpek – Ján Lastomírsky, *Generace nula. Nová vlna českého a slovenského komiksu*, Ján Lastomírsky – Alphabet Books, Brno 2007

Tomáš Prokůpek, Josef Lada a komiks, v: Josef Lada, *Nezbedné komiksy*, Plus, Praha 2012, s. 5–17

Tomáš Prokůpek, Karel Václav Klič. Výtvarník a vynálezce mezi mýtem a zapomením, *Aargh!* 11, Alphabet Books, Brno 2011, s. 40–45

Tomáš Prokůpek – Renata Skřebská, Ladislav Vlodek a časopis Koule, *Aargh!* 7, Alphabet Books, Brno 2007, s. 24–29

Tomáš Prokůpek, Pro Belgičany jsem byl červený mužíček (rozhovor s Grzegorzem Rosińskim), *Aargh!* 9, Alphabet Books, Brno 2009, s. 79–81

Tomáš Prokůpek, Ondřej Sekora v cizích službách, *Aargh!* 10, Alphabet Books, Brno 2010, s. 88–95

Tomáš Prokůpek, René Klapač, první profesionál českého komiksu, *Aargh!* – *Výroční speciál*, Alphabet Books, Brno 2011, s. 9–18

Miloš J. Pulec, Podání o Pérákově, *Český lid* 52, 1965, č. 3, s. 158–164

Leonard Rifas, Funny Animal Comics [encyklopedické heslo], v: M. Keith Booker (ed.), *Encyclopedia of Comic Books and Graphic Novels*, Greenwood, Santa Barbara – Denver – Oxford 2010, s. 234–242

Patrick Rosenkranz, *Rebel Visions. The Underground Comix Revolution 1963–1975*, Fantagraphics Books, Seattle 2003

Václav Rusek – Robert Jirásek, Z historie výroby francovky Alpa, *Pharm Business Magazine* 7, 2011, č. 1, s. 22–25

Marek Sixta, S Bornem jsme měli spoustu randy, ale i malérů, vzpomíná Oldřich Jelínek (rozhovor) [online], dostupné na: <http://www.komiksarium.cz/?p=8143> [cit. dne 30. 6. 2012]

Jan Skřivánek, Saudek a Saudek. Chlapských sedmdesát (rozhovor s Kájou Saudkem), *E8* 3, 2005, č. 5, s. 8

Tereza Smrčková, Mravenci se nedají [online], dostupné na: <http://www.sorela.cz/web/articles.aspx?id=131> [cit. dne 30. 6. 2012]

Blanka Stehlíková, Věra Vařejková a Ondřej J. Sekora, *Ondřej Sekora – práce všeho druhu*, Práh, Praha 2003

Fredrik Strömberg, *Black Images in the Comics. A Visual History*, Fantagraphics Books, Seattle 2003

Eva Strusková, Iréna & Karel Dodal: Průkopníci českého animovaného filmu, *Illuminace* 18, 2006, č. 3, s. 135–145

Karel Teige, *Svět, který se směje*, Akropolis, Praha 2004

Karel Teige, *Svět, který voní*, Akropolis, Praha 2004

Claire Tufts, Re-imagining Heroes / Rewriting History: The Pictures and Texts in Children's Newspapers in France, 1939–45, v: Mark McKinney (ed.), *History and Politics in French-Language Comics and Graphic Novels*, University of Mississippi Press, Jackson 2008, s. 44–68

Petr Volf, Jsem socialistický realista (rozhovor s Kájou Saudkem), *Reflex* 9, 1999, č. 25, s. 18

Pavla Vošahlíková, *Zlatý věk české reklamy*, Karolinum, Praha 1999

Brian Walker, *The Comics Before 1945*, Harry N. Abrams, New York 2004

Jiří Winter-Neprakta, Jak jsem chtěl dělat komiksy, *Aargh!* 9, Alphabet Books, Brno 2009, s. 53–57

Helena Žáčková, Komiksové konvence v díle Ondřeje Sekory, *Umění* 54, 2006, č. 4, s. 343–356

ZDROJE VYOBRAZENÍ

V DALŠÍM ČÍSLE NALEZNETE

- 018** Antonín Burka, **Škulifinda**, 1926, v: *Koule 1*, 1926–1927, č. 1, s. 1, dobový tisk
- 020** Ladislav Vlodek, **Adolf a jeho vynález**, 1926, v: *Koule 1*, 1926–1927, č. 4, s. 8, dobový tisk
- 021** Antonín Burka, **Škulifindova nehoda na Štědrý večer**, 1927, v: *Koule 1*, 1926–1927, č. 8, dobový tisk
- František Voborský, **Luzínek zlobí**, 1927, v: *Koule 2*, 1927–1928, č. 2, s. 1, dobový tisk
- Ladislav Vlodek, **Kocour Felix, Škulifinda a Adolf**, 1927, v: *Kocour Felix 1*, 1927, č. 1, s. 1, dobový tisk
- 022** René Klapač, **Punťa 1** [obálka], v: *Punťa 1* (1935), s. 1, dobový tisk
- René Klapač, **Punťa 54** [obálka], v: *Punťa 54* (1939), s. 1, dobový tisk
- 023** Emil Posledník, **Venca hraje vodní polo**, v: *Punťa 95, 1940*, s. 16, dobový tisk
- 024** René Klapač, **Punťovy příhody 124** [obálka], v: *Punťovy příhody 124* (1941), s. 1, dobový tisk
- 025** Rychlé šípy **1** [obálka], v: *Rychlé šípy 1*, 1967, č. 1, přední strana obálky, dobový tisk
- Rychlé šípy 8** [obálka], v: *Rychlé šípy 2*, 1970, č. 1 [8], přední strana obálky, dobový tisk
- 026** **ABC Speciál léto 69** [obálka], v: *ABC Speciál léto 69*, přední strana obálky, dobový tisk
- ABC Speciál 70** [obálka], v: *ABC Speciál 70*, přední strana obálky, dobový tisk
- 027** Jaroslav Němeček, **Čtyřlístek: Veselé obrázkové čtení** [obálka], v: *Čtyřlístek. Veselé obrázkové čtení* [1] (1969), přední strana obálky, dobový tisk
- Jaroslav Němeček, **Čtyřlístek: Signály z neznáma** [obálka], v: *Čtyřlístek 50* (1976), přední strana obálky, dobový tisk
- Jaroslav Němeček, **Čtyřlístek: Zvláštní vydání** [obálka], v: *Čtyřlístek 100* (1982), přední strana obálky, dobový tisk
- Jaroslav Němeček, **Čtyřlístek: Pětistovka** [obálka], v: *Čtyřlístek 500* (2010), přední strana obálky, dobový tisk
- 028** Jaroslav Malák (s. Petr Chvojka), **Polda a Olda na horské túře**, v: *Čtyřlístek 81* (1979), s. 18, dobový tisk
- Adolf Born (s. Svatopluk Hrnčíř), **Alenka a Vašek v pyramidě**, v: *Čtyřlístek 25* (1972), s. 21, dobový tisk
- 029** Kája Saudek, **Kometa 12** [obálka], v: *Kometa 12* (1990), s. 1, dobový tisk
- Kája Saudek, **Kometa 15** [obálka], v: *Kometa 15* (1990), s. 1, dobový tisk
- Bohumil Fencel, **Kometa 16** [obálka], v: *Kometa 16* (1990), s. 1, dobový tisk
- 030** Kája Saudek, **Kometa 1** [obálka], v: *Kometa 1* (1989), s. 1, dobový tisk
- 031** Libor Páv (s. Eva Hauserová), **Duryan Hyperman**, 1992, tuš, papír, 42 × 29,7 cm, tištěno v: *Kometa 36* (1992), s. 35, archiv autora
- Jan Patrik Krásný, **Tajemství Enny**, 1990, tuš, akvarel, papír, 42 × 29,7 cm, tištěno v: *Kometa 14* (1990), s. 4, archiv autora

- 032** Karel Zeman (s. Karel Zeman podle Jaroslava Lupečky), **Stopou velkého Tora**, 1991, tužka, fixy, akvarel, papír, 42 × 29,7 cm, tištěno v: *Kometa 20* (1991), s. 21, archiv autora
- Lubomír Hlavsa (s. Václav Šorel), **Hlídač na Ikaru**, 1990, v: *Kometa 14* (1990), s. 32, dobový tisk
- Bohumil Fencel, **Mr. Sweet a krásná hraběnka**, 1991, tuš, akvarel, papír, 34 × 24,5 cm, tištěno v: *Kometa 28* (1991), s. 27, archiv autora
- 033** Tomáš Kučerovský, **Aargh! 1** [obálka], 2000, v: *Aargh! 1* (2000), přední strana obálky, digitální originál, archiv vydavatele
- Lela Geislerová, **Aargh! 6.9** [obálka], 2006, v: *Aargh! 6.9* (2006), přední strana obálky, digitální originál, archiv vydavatele
- 034** Jiří Grus, **Aargh! 8** [obálka], 2008, v: *Aargh! 8* (2008), přední strana obálky, digitální originál, archiv vydavatele
- Václav Šlajch, **Aargh! 10** [obálka], 2010, v: *Aargh! 10* (2010), přední strana obálky, digitální originál, archiv vydavatele
- 035** Vladimír 518, **Freddieho příležitost**, 2002, v: *Aargh! 3* (2002), s. 3, digitální originál, archiv vydavatele
- Lela Geislerová, **Jednou za život**, 2006, tužka, fixy, akryl, papír, 42 x 29,7 cm, tištěno v: *Aargh! 6* (2006), s. 6, archiv autorky
- Jiří Zimčík, **Šohaj zasahuje**, 2010, v: *Aargh! Výroční speciál* (2010), s. 122, digitální originál, archiv vydavatele

V PEŘEJÍCH DOBRODRUŽNÉHO KOMIKSU

- 040** Artuš Scheiner (s. Marta Voleská), **Kulihrášek tulák** [obálka], v: tíž, *Kulihrášek tulák*, Gustav Voleský, Praha 1929, s. 1, dobový tisk
- Artuš Scheiner (s. Marta Voleská), **Kulihrášek u severní točny**, v: tíž, *Kulihrášek u severní točny*, Gustav Voleský, Praha 1931, s. 3, dobový tisk
- 041** Miloš Novák (s. Violet), **Kurýr - Román ze života kolonizátorů Divokého západu**, 1941, v: *Humoristické listy* 84, 1941, č. 31, s. 12, dobový tisk
- 043** Miloš Novák, **Lovec jelenů**, 1940, kvaš, papír, 45,5 × 35 cm, tištěno v: *Malý čtenář* 60, 1940–1941, č. 12, s. 16, Památník národního písemnictví – umělecké sbírky
- 045** Gustav Krum (s. Jaromír Kíncl), **Vinnetou**, 1966, tuš, akvarel, papír, 42 × 29,7 cm, tištěno v: *Zápisník* 10, 1966, č. 17, s. 62, soukromá sbírka
- 046** Jan Černý-Klatovský, **Poslední Mohykán**, 1969, v: *Naše rodina 2*, 1969, č. 36, s. 24, dobový tisk
- Jiří Petráček (s. Pavel Kosatík – Magdalena Zíková), **Kamarádi z prerie**, 1991, v: tíž, *Kamarádi z prerie*, Knižní podnikatelský klub, Praha 1991, s. 33, dobový tisk
- 048** Miloslav Havlíček, **Modrý pták**, 1973, v: *Freundshaft* 21, 1972–1973, č. 8, s. 12, dobový tisk
- 050** Jiří Grus (s. Vojtěch Mašek – Džian Baban), **Ve stínu šumavských hvozdů**, 2012, v: tíž, *Ve stínu šumavských hvozdů*, Karolina Voňková – Lipník, Praha 2012, s. 20, digitální originál, archiv nakladatelství
- 051** Pavel Čech, **Naposledy Psím bojovníkem**, 2011, akvarel, olejomalba, papír, 42 × 29,7 cm, tištěno v: týž, *Dědečkové*, Albatros, Praha 2011, s. 37, archiv autora

- 052** Jindřich Kühn, **Tajuplná země**, 1939, v: *Malé noviny 3*, 1939, č. 5, s. 9, dobový tisk
- Václav Junek (s. František Běhounek), **Výprava Toma Bartona**, 1946, v: *Vpřed 2*, 1946–1947, č. 5, s. 70, dobový tisk
- Jiří Veškrna, **Dobrodružství Johna Cartera**, 1969, v: *ABC 13*, 1968–1969, č. 15, s. 1, dobový tisk
- 054** Miloš Novák (s. Pavel Toufar), **Strach z vesmíru**, 1972, tuš, papír, 27 × 42,5 cm, tištěno v: *Svobodné slovo 27*, 8. 1. 1972, s. 14, soukromá sbírka
- 056** Milan Ressel (s. Vlastislav Toman), **Dobrodružství Thuvie z Ptarhu**, 1971, v: *ABC 15*, 1970–1971, č. 15, s. 20, dobový tisk
- 058** Theodor Pištěk (s. Ivo Pechar), **Profesor Dugan**, 1975, v: *Ohníček 25*, 1974–1975, č. 15, s. 19, dobový tisk
- 059** Bohumil Konečný, **Octobriana**, 1971, v: Petr Sadecký, *Octobriana and Russian Underground*, Tom Stacey, London 1971, s. 143, dobový tisk
- 060** František Kobík (s. Vlastislav Toman), **Kruanova dobrodružství**, 1976, tuš, akvarel, papír, 35,5 × 27 cm, otištěno v: *ABC 20*, 1975–1976, č. 12, s. 32, archiv autora
- 061** František Kobík (s. Václav Šorel), **Vzpoura mozků**, 1978, tuš, akvarel, papír, 36 × 25 cm, otištěno v: *ABC 22*, 1977–1978, č. 16, s. 36, archiv autora
- 062** František Kobík (s. Václav Šorel), **Galaxia**, 1986, tuš, akvarel, papír, 33,5 × 24 cm, otištěno v: *ABC 30*, 1985–1986, č. 18, s. 32, archiv autora
- 063** Miloslav Havlíček, **Konec Atlantidy**, 1990, tuš, akvarel, papír, 42 × 29,7 cm, otištěno v: *Ogoněk 41*, 1989–1990, č. 7, s. 16, archiv autora
- 064** Vladimír Hanuš (s. Ladislav Kubic), **Dračí let**, 1991, tuš, akvarel, papír, 42 × 29,7 cm, otištěno v: *Kometa 23* (1991), s. 39, archiv autora
- 066** Miroslav Schönberg (s. Jan Gibek), **Mise lásky XX MP**, 1991, tuš, papír, 42 × 29,7 cm, otištěno v: Antonín Čort, *Däniken a „Dänikenové“*, Horizont, Praha 1991, s. 13, soukromá sbírka
- 067** Jiří Grus (s. Štěpán Kopřiva), **Nitro těžkne glycerínem**, 2006, v: tíž, *Nitro těžkne glycerínem*, Crew, Praha 206, s. 38, digitální originál, archiv vydavatele

SMĚJEME SE SE ZVÍŘÁTKY

- 072** [neznámý], **Myší rodina** (didaktická školní tabule), Josef Unger, Brno 1934, dobový tisk, Národní pedagogické muzeum a knihovna J. A. Komenského
- 075** Josef Lada (verše Jan Morávek), **Šprýmovné kousky Frantika Vovíska a kozla Bobeše: Jak na ně strýc Váňa vyzrál**, 1927 [1922], v: tíž, *Šprýmovné kousky Frantika Vovíska a kozla Bobeše*, Melantrich, Praha 1927, s. 5, dobový tisk
- 076** Josef Lada, **Žertovné kousky Frantika Klinděry**, 1937, v: *Slovíčko 10*, 1937, č. 11, s. 4, dobový tisk
- 077** Josef Lada, **Velkofilm o králíčkově**, 1969 [1940], v: týž, *O statečném králíčkově*, Albatros, Praha 1969, s. 16, dobový tisk
- Ondřej Sekora, **Jak Cvoček honil pytláka**, 1932 [1931], v: týž, *Jak Cvoček honil pytláka*, František Borový, Praha 1932, s. 9, dobový tisk
- Josef Lada, **Dobrodružství psa Kuldika**, 1936, v: *Pražský ilustrovaný zpravodaj 16*, 1936, č. 29, s. 19, dobový tisk

- 078** Ondřej Sekora, **Ferda mravenec a syn**, 1935, v: *Lidové noviny* 43, 6. 10. 1935, s. 5, dobový tisk
- Ondřej Sekora, **Ferda Mravenec**, 1933, v: *Lidové noviny* 41, 18. 6. 1933, s. 8, dobový tisk
- 079** Ondřej Sekora, **Kousky mládence Ferdy Mravence**, tuš, akvarel, papír, 34,5 × 25 cm, 1948, otištěno v: *Mateřídouška* 5, 1948–1949, č. 2, s. 32, soukromá sbírka
- 080** Ondřej Sekora, **Lezlo to po zemi a Voříšek chtěl k tomu jen tak trochu přičichnout**, 1936, v: *Lidové noviny* dětem 1, 1936, č. 25, s. 99, dobový tisk
- 081** Ondřej Sekora, **Čmelák Bzum**, 1956, v: *Ohníček* 6, 1956, č. 7, s. 16, dobový tisk
- 082** Ladislav Vlodek, **Kocour Felix**, 1927, v: *Koule* 1, 1926–1927, č. 18, s. 1, dobový tisk
- 083** Emil Posledník, **Kocour Felix: Doprava je problém těžký, proto raději chodte pěšky**, 1928, v: *Motor* 7, 1928, č. 19, s. 822–823, dobový tisk
- 084** René Klapač, **Puntův kalendář**, 1940, v: *Puntův kalendář*, Rodina, Praha 1940, přední strana obálky, dobový tisk
- 085** René Klapač (s. Marie Voříšková), **Jak Kiki od svého táty obdrží šperk celý zlatý**, 1936, v: *Punta* 19 (1936), s. 15, dobový tisk
- 086** René Klapač (s. Blanka Svačinová), **Punfa má zas práci novou – zvolil dráhu cirkusovou**, 1940, v: *Punfa* 80 (1940), s. 10, dobový tisk
- 087** René Klapač (s. Blanka Svačinová), **Puntíček přes protest všecek přece nezbavil se necek**, 1941, *Punta* 108 (1941), s. 11, dobový tisk
- 088** Věra Faltová (s. Dagmar Lhotová – Zdeněk Karel Slabý), **Kocour Vavřinec a jeho přátelé na cestách**, 1971, v: *tiž, Kocour Vavřinec a jeho přátelé na cestách*, Olympia, Praha 1971, s. 28–29, dobový tisk
- 089** Věra Faltová (s. Dagmar Lhotová – Zdeněk Karel Slabý), **Kocour Vavřinec: Mojmir se opaluje**, 1975, tuš, akvarel, papír, 22,5 × 23,5 cm, tištěno v: *tiž, Kocour Vavřinec a jeho přátelé*, Olympia, Praha 1969, s. 19, archiv autorky
- 090–91** Jaroslav Němeček (s. Ljuba Štíplová), **Čtyřlístek: Ďáblova stěna**, 1974, tuš, akvarel, papír, 31,5 × 22,5 cm, tištěno v: *Čtyřlístek* 39 (1974), s. 2–3, archiv autora
- 093** Jaroslav Němeček (s. Ljuba Štíplová), **Čtyřlístek: Chatrč na spadnutí**, 1976, tuš, koláž, papír, 25 × 18,5 cm, tištěno v: *Čtyřlístek* 49 (1976), s. 2, archiv autora
- 094** Eva Průšková (s. Pavel Šrut), **Bambas a Kryšpín**, 1973, v: *Čtyřlístek* 26 (1973), s. 30, dobový tisk
- Sylvie Vodáková (s. Vladimír Kliman), **Koumes a ukradený sýr**, 1979, v: *Čtyřlístek* 74 (1979), s. 24, dobový tisk
- 095** Lucie Lomová, **Anča a Pepík: Vánoční**, 1992, tuš, akvarel, papír, 27 × 19 cm, tištěno v: *Čtyřlístek* 202 (1992), s. 21, archiv autorky
- Petr Morkes (s. Petra Etrychová), **Komisař Vrtapka**, 2011, v: *Mateřídouška* 67, 2011, č. 12, s. 8, digitální originál
- 096** Lukáš Fibrich, **Mourrison přichází**, 2006, v: *tiž, Mourrison, hrdina bez bázně a... Honey?*, BB/art – Ringier ČR, Praha 2006, s. 5, digitální originál, archiv autora
- 097** Dan Černý, **Tryskošnek**, 2012, v: *Čtyřlístek* 527 (2012), s. 27, digitální originál, archiv autora

KLUBY MLADÝCH GENTLEMANŮ

- 102** Jan Fischer (s. Jaroslav Foglar), **Rychlé šípy: Černí jezdci řadí**, 1938, tuš, akvarel, papír, 48 × 36,5 cm, tištěno v: *Mladý hlasatel* 4, 1938–1939, č. 7, s. 16, Památník národního písemnictví – literární archiv
- 103** Jan Fischer (s. Jaroslav Foglar), **Rychlé šípy: Rychlonožka v říši snů**, 1946, tuš, akvarel, papír, 53,5 × 38,5 cm, tištěno v: *Vpřed* 1, 1945–1946, č. 30, s. 16, Památník národního písemnictví – literární archiv
- 104** Jan Fischer (s. Jaroslav Foglar), **Rychlé šípy: Nevolej žertem o pomoc!**, 1947, tuš, akvarel, papír, 53 × 38,5 cm, tištěno v: *Vpřed* 2, 1946–1947, č. 37, s. 552, Památník národního písemnictví – literární archiv
- 105** Bohumír Čermák (s. Jaroslav Foglar), **Rychlé šípy ve skalním obydlí**, 1970 [1941], tuš, papír, pastelky, pauzovací papír, 47 × 37 cm, tištěno v: *Rychlé šípy* 2, 1970–1971, č. 2 [9], s. 201, Památník národního písemnictví – literární archiv
- 107** Václav Junek (s. Jaroslav Foglar), **Rychlé šípy u výbuchu patrony**, 1941, tuš, papír, 51 × 33 cm, tištěno v: *Mladý hlasatel* 6, 1940–1941, č. 33, s. 542, Památník národního písemnictví – literární archiv
- Marko Čermák (s. Jaroslav Foglar), **Rychlé šípy u výbuchu patrony**, 1970, tuš, akvarel, papír, 54 × 39,5 cm, tištěno v: *Rychlé šípy* 2, 1970–1971, č. 2 [9], s. 193, Památník národního písemnictví – literární archiv
- 108** Bohumil Konečný (kopie Petr Barč), **Rychlé šípy ve věži**, 2007 [1946], olejomalba, plátno, 50 × 35 cm, původně tištěno jako obálka v: *Vpřed* 1, 1945–1946, č. 18, s. 1, soukromá sbírka
- 109** Marko Čermák (s. Jaroslav Foglar), **Rychlé šípy: Rychlonožkův indiánský sen**, 1970, tuš, akvarel, papír, 52 × 36,5 cm, tištěno v: *Rychlé šípy* 2, 1970, č. 4 [11], s. 223, Památník národního písemnictví – literární archiv
- 112** Miroslav Schönberg (s. Vlastimil Šimůnek), **Příběhy Černého Petra**, 1993, tuš, papír, 46 × 33 cm, tištěno v: *Skaut-Junák* 36, 1993, č. 3, s. 32, archiv autora
- Bohumír Čermák (s. Jaroslav Foglar), **Vánoční besídka Svorných gambusínů**, 1943, v: *Správný kluk* 1, 1943, č. 13, s. 12, dobový tisk, Památník národního písemnictví – literární archiv
- 114** Jan Fischer (s. Jaroslav Foglar), **Medvědí družina: Medvědi dopadli pachatele**, 1946, tuš, papír, 53, 5 × 40,5 cm, tištěno v: *Skaut-Junák* 28, 1945–1946, č. 11, s. 144, Památník národního písemnictví – literární archiv
- 116** Jindřich Kovařík, **Šestka z Hradební**, 1958, v: *ABC* 2, 1958, č. 8, s. 1, dobový tisk
- 117** Jiří Krásl (s. Jaroslav Foglar), **Kulišáci hledají klubovnu**, 1964–1965, tuš, akvarel, papír, 38 × 29,5 cm, tištěno v: *ABC* 9, 1964, č. 1, s. 32, soukromá sbírka
- 118** Libuše Kovaříková (s. Vlastislav Toman), **Strážci: Bdělí Strážci**, 1967, tuš, akvarel, papír, 39,5 × 32 cm, tištěno v: *ABC* 11, 1966–1967, č. 12, s. 32, archiv autora

- 119** František Kobík (s. Vlastislav Toman), **Strážci: Ve dvojím ohni**, 1973, tuš, akvarel, papír, 35,5 × 27 cm, tištěno v: *ABC* 17, 1972–1973, č. 22, s. 32, archiv autora
- František Kobík (s. Vlastislav Toman), **Kronika Strážců: Boj o palubu**, 1983, v: *ABC* 27, 1982–1983, č. 23, s. 32, dobový tisk
- 120** Kája Saudek (s. Jaroslav Foglar), **Jeskyně Saturn: Fretka přistižen**, 1990, tuš, papír, 66 × 45 cm, tištěno v: *Svobodné slovo* 46, 10. 3. a 17. 10. 1990, s. 6, Památník národního písemnictví – umělecké sbírky
- 122** Jan Fischer, **Orlíková dobrodružství: Soutěž odvahy**, 1947, v: *Orlík* 2, 1947, č. 5, s. 80, dobový tisk
- 123** Marko Čermák (s. J. B. Kamil), **Modrá pětka: Lovy v rákosí**, 1973, tuš, akvarel, papír, 49, 5 × 35,5 cm, tištěno v: *Pionýrská stezka* 3, 1972–1973, č. 13, s. 24, soukromá sbírka
- 124** Jiří Petráček (s. Pavel Toufar), **Třináctka ze Staré čtvrti**, 1984, tuš, akvarel, papír, 41 × 27 cm, v: *Sedmička pionýrů* 17, 1983–1984, č. 52, s. 16, archiv autora
- 125** Jiří Petráček, **Mimozemšťané**, 1990, v: *Jiří Petráček, Jiljí Záruba, Mimozemšťané*, Mladá fronta, Praha 1990, přední strana obálky, dobový tisk
- 126** Miloš Novák (s. Svatopluk Hrnčíř), **Tři kluci a madona**, 1969, v: *Větrník* 1, 1968–1969, č. 12, s. 23, dobový tisk
- Vladimír Tučapský (s. Milan Krejčí), **Tajemná kaple**, 1992, v: *Kometa* 29 (1992), s. 19, dobový tisk
- 127** Marko Čermák (s. Svatopluk Hrnčíř), **Tři kluci a krokodýl**, 1989, tuš, akvarel, papír, 43,5 × 31 cm, tištěno v: *Kometa* 7 (1989), s. 16, archiv autora

PODZEMÍ

- 132** Jaroslav Jeroným Neduha, **Milá čtyř viselců**, 1996 [1977], tuš, akvarel, pastelka, papír, 42 × 29,7 cm, tištěno v: *The Rock & Jokes Extempore Band, Milá čtyř viselců* [booklet], Black Point Records, Praha 1996, s. 1–2, archiv autora
- 133** Jan Patrik Krásný, **Kombajn 1** [obálka], v: *Kombajn 1* (1977), s. 1, dobový tisk
- Martin Němec, **Kombajn 2** [obálka], v: *Kombajn 2* (1978), s. 1, dobový tisk
- 134** Jan Patrik Krásný, **Kandidát na umrtvení**, v: *Kombajn 1* (1977), s. 6, dobový tisk
- 136** Jiří „Buddy“ Brunclík, **Teofil**, 1973, v: *Magazín* 2, 1973, č. 10, s. 16–17, dobový tisk
- 137** Jaroslav „Caine“ Matějovský, **Kokeš 1** [obálka], 1988, tužka, fix, papír, 29,7 × 21 cm, tištěno v: *Kokeš 1* (1988), s. 1, archiv autora
- Jaroslav „Caine“ Matějovský, **Bratrstvo Rychlých šípů**, 1988, v: *Kokeš 1* (1988), s. 8, dobový tisk
- 138** Vladimír Tučapský, **Pouť do Země šafránu**, 1989, tuš, koláž, papír, 42 × 29,7 cm, tištěno v: *tiž, Pouť do Země šafránu*, samizdat, Ostrava 1989, s. 15, archiv autora
- 139** Ondřej Neff, **Pérák**, 1989, fix, papír, 42 × 29,7 cm, tištěno v: *tiž, Pérák*, Brutal Underground Press, Praha 1989, s. 15, archiv autora
- 140** Vladimír Tučapský, **Kloaka**, 1996, tuš, papír, 42 × 29,7 cm, tištěno v: *tiž, Kloaka*, samizdat, Štramberk 1996, s. 20, archiv autora

- 142** Pavel Reisenauer, **Smrt po životě**, 1995, v: *týž, Smrt po životě*, Divus, Praha 1995, s. 58–59, dobový tisk
- 144** Jaromír Frič-Billíček, **Šerý svět**, 1990, tištěno v: tuš, akvarel, papír, 17,5 × 13 cm, tištěno v: *Intertramp* 1, 1991, č. 1, s. 23, archiv autora
- 145** Adolf Lachman, **Čtyřlístek 666: Dětem vstup zakázán** [obálka], 2003, tištěno v: *Čtyřlístek 666: Dětem vstup zakázán*, Sdružení přátel Čtyřlístku, Brno 2003, s. 1, digitální originál, archiv vydavatele
- 146** Michal Wimmer, **96 hodin u Vokouna na statku (sauer felde)**, 1999, v: *týž, 96 hodin u Vokouna na statku*, Divus, Praha 1999, s. 10, dobový tisk
- 147** David Kalika „Kakalík“, **Pig Dog**, 2001 [1998], v: *týž, Kakalíkovy komiksy*, Divus, Praha 2001, s. 13, dobový tisk
- 148** Sigismund de Chals, **Varlén – Deník všední úzkosti: Polsko jako horror vacui**, 2009, v *týž, Varlén – Deník všední úzkosti: Polsko jako horror vacui*, Creatura Culina Slach & Špatný vkus, Praha 2009, s. 2, dobový tisk
- Silva T. (s. Sigismund de Chals), **Červený Amadeus: Růžový kavalír**, 2007, v: *tiž, Červený Amadeus: Růžový kavalír*, Creatura Culina Slach & Špatný vkus, Praha 2007, s. 81, dobový tisk
- 149** Jaromír Plachý, **Dobrodružství malého mozečka**, 2011, v: *Kix 1* (2011), s. 7, digitální originál, archiv autora
- 150–151** Vojtěch Mašek (s. Máša Bořkovcová – Markéta Hajská – Vojtěch Mašek), **O příběh: Ferko**, 2010, v: *tiž, O příběh: Ferko*, Karolina Voňková – Lipník, Praha 2010, s. 48–49, digitální originál, archiv vydavatele

FERDADA MRAVENEC A DALŠÍ

- 156** Karel Ladislav Thuma, **Elektricky**, 1907, v: *Dětský máj* 4, 1907–1908, č. 3, s. 48, dobový tisk
- 158** Jiří Kroha, **Sociologický fragment bydlení**, 1932, koláž, karton, 69 x 99 cm, Muzeum města Brna
- 159** Alén Diviš, **Svatební košile – Pěkná noc jasná...**, 1948–1949, kvaš, karton, 63,5 × 48,5 cm, Polabské muzeum, Poděbrady, foto: Oto Palán, repro: Nadace Karla Svobinského a Vlasty Kubátové
- 160** Helena Bochořáková-Dittrichová, **Z mého dětství**, 1929, v: *táž, Z mého dětství*, Orbis, Praha 1929, s. 83, dobový tisk
- Vladimír Fuka, **Deník 1952**, 1952, v: *týž, Deník 1952*, Plus, Praha 2010, nepaginováno, záznam 174, digitální originál, archiv vydavatele, repro: Nakladatelství Plus
- 161** František Hudeček, **Indigový oceán noci**, 1943, akvarel, kvaš, papír, 11 × 12 cm, foto: Oto Palán, soukromá sbírka
- Milada Marešová, **Domácí biograf**, 1920–1921, v: *táž, Domácí biograf*, Arbor vitae, Řevnice 2009, s. 85, digitální originál, archiv vydavatele
- 162** Comics [obálka], 1969, v: *Comics* (katalog výstavy), Mladá fronta, Praha 1969, přední strana obálky, dobový tisk
- 163** Jiří Načeradský, **Dva Donaldi**, 1975, akryl, plátno, 200 × 230 cm, soukromá sbírka
- 164** František Skála jr., **Velké putování Vlase a Brady**, 1989, tuš, akvarel, papír, 23 × 25 cm, otištěno v: *týž, Velké putování Vlase a Brady*, Albatros, Praha 1989, s. 9, archiv autora

- 166** František, Skála jr., **Skutečný příběh Cílka a Lidy**, 2007, v: *týž, Skutečný příběh Cílka a Lidy*, Arbor vitae, Praha, 2007, s. 19, digitální originál, archiv vydavatele
- 167** Josef Bolf, **Chtěl bych sbírat kousky tvého srdce, až ti jednou pro někoho pukne**, 2000, fixy, tuš, akvarel, papír, 33 × 24 cm, tištěno v: *týž, Chtěl bych sbírat kousky tvého srdce, až ti jednou pro někoho pukne*, Divus, Praha 2002, s. 3, archiv autora
- 168** Josef Bolf, **Bublina**, 2004, 90 × 125 cm, plastová fólie, barevné šelaky, plastová deska, archiv autora
- 169** David Böhm, **bez názvu**, 2007, tištěno v: *Art+Antiques* 10, 2011, č. 11, s. 80, digitální originál, archiv vydavatele

KOMIKS JAKO VÝZVA K FILMOVÉMU POP-EXPERIMENTU

- 177** Karel Dodal (režie), **Kocour Felix: Tluče bubeníček** [záběr z reklamního filmu], 1936, Národní filmový archiv
- Hermína Týrlová (režie), **Ferda Mravenec** [záběr z filmu], 1942, Národní filmový archiv
- 178** Ondřej Sekora, **Patrčka a Hnát**, Jeka, Praha, 30. léta, marionety pro rodinné divadlo, dřevo, masa, textil, 33 cm, soukromá sbírka, foto: Oto Palán
- 179** Jiří Trnka (režie), **Pérák a SS** [záběr z filmu], 1946, repro Krátký film Praha
- 180** František Voborský, **Pepina Rejholcová**, Jeka, Praha, po roce 1932, marioneta pro rodinné loutkové divadlo, masa, dřevo, textil, 20 cm, soukromá sbírka, foto: Oto Palán
- Věra Marešová (režie), **Káfa a Škubánek** [záběr z večerníčku], 1982, repro Česká televize
- 181** Václav Binovec (režie), **Pepina Rejholcová** [záběry z filmu], 1932, Národní filmový archiv
- 182** František Voborský, **Pepina Rejholcová radiofanynkou**, 1931, v: *Slovičko* 4, 1931, č. 38, s. 3, dobový tisk
- 183** František Voborský, **On a jeho bratr**, 1931, v: *Večerní České slovo* 13, 4. 5. 1931, s. 3, dobový tisk
- 184** Václav Vorlíček (režie), **Kdo chce zabít Jessii?** [záběry z filmu], 1966, foto: Jaroslav Trousil, Ateliéry Bonton Zlín
- 185** Kája Saudek, **Kdo chce zabít Jessii?** [kresby pro titulkovou sekvenci], 1966, tuš, akvarel, papír, 18,5 × 42 cm, soukromá sbírka
- 186** Kája Saudek, **Kdo chce zabít Jessii?** [plakát], 1966, dobový tisk
- 187** [neznámý], **Superman chce zabít Jessii** [italský plakát], 1967, dobový tisk
- 188** Kája Saudek, **Čtyři vraždy stačí, drahoušku!** [propagační leták], 1970, dobový tisk
- 189** Kája Saudek, **Čtyři vraždy stačí, drahoušku!** [neschválená verze plakátu], 1970, tuš, akvarel, papír, 46 x 32 cm, archiv autora
- 190** [neznámý], **Záhada hlavolamu** [obálka], 1993, v: Jaroslav Foglar – Petr Kotek – Jan Jindra, *Záhada hlavolamu. Velký fotocomics podle stejnojmenného románu Jaroslava Foglara a celovečerního filmu*, Two Brothers, Praha 1993, dobový tisk
- Jaromír Švejdlík – Robert V. Novák, **Alois Nebel** [plakát], 2011, digitální originál
- 191** Tomáš Luňák (režie), **Alois Nebel** [záběr z filmu], 2011

NESPOLEHLIVÉ LINKY DĚJIN

- 196** František Voborský, **Móricek šušká**, 1942, v: *Kvítko* 17, 1942, č. 8, s. 1, dobový tisk
- 197** Lev Haas, **Dvojí setba**, 1950, v: *Tvorba*, 1950, 19. 7., s. 684, dobový tisk
- 200** Vláda Dvořák, **Pérákovy další osudy**, 1948, v: *Haló nedělní noviny* 4, 1948, č. 20, s. 16, dobový tisk
- Vláda Dvořák, **Pérákovy další osudy**, 1948, v: *Haló nedělní noviny* 4, 1948, č. 21, s. 16, dobový tisk
- 201** Vláda Dvořák, **Pérákovy další osudy**, 1948, v: *Haló nedělní noviny* 4, 1948, č. 19, s. 16, dobový tisk
- 203** Bohumil Konečný (s. Jaroslav Přibík), **Zuzanka a její svět**, 1947, v: *Květen* 3, 1947, č. 33, s. 12, dobový tisk
- Bohumil Konečný (s. Jaroslav Přibík), **Zuzanka a její svět**, 1948, v: *Květen* 4, 1948, č. 11, s. 12, dobový tisk
- 204** Ondřej Sekora, **Ferda Mravenec ničí plány brouků Všeckožroutů**, 1951 v: *Mateřídouška* 7, 1950–1951, č. 11, s. 172, dobový tisk
- 206** Ondřej Sekora, **Kousky mládence Ferdý Mravence**, 1950, v: *Mateřídouška* 7, 1950–1951, č. 1, s. 16, dobový tisk
- 208** Kája Saudek (s. Jaroslav Weigel), **Major Zeman: Hon na lišku**, 1977, tuš, tužka, papír, 44,5 × 33 cm, v: *Pionýrská stezka* 7, 1976–1977, č. 6, s. I (příloha), archiv autora
- Kája Saudek (s. Jaroslav Weigel), **Major Zeman: Hon na lišku**, 1977, tuš, tužka, papír, 41,5 × 33,5 cm, v: *Pionýrská stezka* 7, 1976–1977, č. 10, s. I (příloha), archiv autora
- 211** Kája Saudek (s. Jaroslav Weigel), **Major Zeman: Konec velké šance**, 1978, v: *Pionýrská stezka* 9, 1978–1979, č. 3, s. 22, dobový tisk
- 212** Toy_Box, **Ještě jsme ve válce** [obálka], 2011, v: *Ještě jsme ve válce*, Post Bellum – Argo – Ústav pro studium totalitních režimů, Praha 2011, přední strana obálky, digitální originál, archiv vydavatele
- 213** Toy_Box (s. Adam Drda - Toy_Box), **Ten kluk přece nic neudělal**, 2011, v: *Ještě jsme ve válce*, Post Bellum – Argo – Ústav pro studium totalitních režimů, Praha 2011, s. 94, digitální originál, archiv autorky
- 214** Václav Šlajch (s. Mikuláš Kroupa – Václav Šlajch), **Luboš Jednorožec**, 2011, v: *Ještě jsme ve válce*, Post Bellum – Argo – Ústav pro studium totalitních režimů, Praha 2011, s. 83, digitální originál, archiv autora
- 215** Kája Saudek (s. Jan Reinisch), **Poslední případ majora Zemana**, 1992, v: *Reflex* 3, 1992, č. 51, s. 89, dobový tisk
- Lucie Lomová, **Anna chce skočit**, 2007, v *táž: Anna chce skočit*, Meander, Praha 2007, s. 71, digitální originál, archiv autorky

OD FELIXE K ČVUTIXU

- 221** Ladislav Vlodek, **Kratochvilné kousky kocoura Felixe**, 1926, v: *Koule* 1, 1926–1927, č. 4, s. 4, dobový tisk
- 222** Rudolf Adámek, **Jaké divy, jaké verky v světě působí Hašlerky**, 1928, v: *Koule* 2, 1927–1928, č. 9, s. 16, dobový tisk
- 223** Hermína Týrlová, **Obrázkové pohádky 10**, druhá polovina 30. let, Veselý a Chládek, Brno, dobový tisk

- 224** Ondřej Sekora, **Jak zmizela protivná tloušťka u rodiny pana Břouška**: 1927, v: *Pestrý týden* 2, 1927, č. 43, s. 19, dobový tisk
- 225** František Voborský, **Tajemství naší Kačky**, polovina 30. let, Hellada, Praha, dobový tisk
- 226** František Voborský, **Jak Pepinky způsobily radost Pepince**, 1932, František Lhotský, Praha, dobový tisk
- 227** René Klapač (s. Jan J. Holub), **Palabáček a Plamínek**, 1935, Pála, Slaný, dobový tisk
- 228** Zdeněk Tůma, **Pro tebe, maminko**, 1935, v: *Večerní České slovo* 12, 9. 11. 1935, s. 3, dobový tisk
- 229** Bohumil Paša (s. Josef Cheth Novotný), **Dobrodružství Otáčka a Ráčka**, druhá polovina 30. let, František Otta, Rakovník, dobový tisk
- 230–231** René Klapač (s. Jan J. Holub), **Včelka Spořilka**, 1939, v: *Dobry rádce* 2, 1939, č. 3, s. 8–9, dobový tisk
- 232** Vladimír Pergler (s. Jiří Bartoš), **Příhody rytíře Vítka**, 1973, v: *ABC* 18, 1973–1974, č. 23, s. I (příloha), dobový tisk
- Vladimír Pergler (s. Jiří Bartoš), **Do světa na kolech**, 1969, Jednota, Praha, dobový tisk
- 233** Jaroslav Němeček, **Lapka a Ďapka**, 1977 v: *ABC* 21, 1976–1977, č. 21, s. VIII (příloha), dobový tisk
- Kája Saudek, **Lapka a Ďapka**, první polovina 80. let, tuš, akvarel, papír, 45 × 33 cm, archiv autora
- 234** [neznámý], **Planetárik Tuti a jeho příhody**, druhá polovina 80. let, Palma, Bratislava, dobový tisk

- 235** Bohumil Fencel, **Captain Creative**, 2001, digitální originál, archiv autora
- 236** Miroslav Schönberg: **Tarzan**, 2000, tuš, papír, 33 × 23,5 cm, in: *Skaut-Junák* 62, 1999–2000, č. 10, s. 31, archiv autora
- 237** Tomáš Kučerovský, **Architektka**, 2010, v: *Čvutix*, ČVUT, Praha 2010, s. 58–59, digitální originál, archiv autora

POLYLEGRAN

- 242** Karel Vaca, **Dikobraz** [obálka], 1953, v: *Dikobraz* 9, 1953, č. 33, s. 1, dobový tisk
- 243** rubrika kresleného humoru v týdeníku **Mladý svět**, v: *Mladý svět* 4, 1964, č. 38, s. 16, dobový tisk
- 244** Miroslav Lidák, **Katalog** [obálka], v: *Katalog* (katalog výstavy Polylegan), Mladá fronta, Praha 1960, s. 1, dobový tisk
- Jiří Jirásek, **Beze slov** [obálka], 1960, v: *Beze slov*, Mladá fronta, Praha 1960, přední strana obálky, dobový tisk
- 245** Jiří Winter-Neprakta, **Ohníček** [obálka], 1968, in: *Ohníček* 18, 1968–1969, č. 8, s. 1, dobový dokument
- 247** Adolf Born – Oldřich Jelínek, **Marcipán Death: Marcipánová smrt**, 1961, v: *Veselé čtení* [2], SNPL, Praha 1961, s. 282–283, dobový tisk
- 248** Adolf Born (s. Svatopluk Hrnčíř), **Sherlock Holmes: Pes baskervillský**, 1972, v: *Pionýr* 20, 1972–1973, č. 1, s. 16, dobový tisk
- 249** Oldřich Jelínek, **Jack the Ripper Story**, 2012, tuš, tužka, papír, 42 × 29,7 cm, archiv autora
- 250** Jan Brychta, **Příhody Slávka, Elišky a Strakoše**, v: *Pionýrské noviny* 5, 1956, č. 14, s. 4, dobový tisk

- 251** Jan Brychta (s. Ljuba Štíplová), **Strýc, Laurínka a já**, 1967, v: *Pionýr* 14, 1966–1967, č. 11, s. 40, dobový tisk
- 252** Karel Franta, **Pionýr** [obálka], 1959, v: *Pionýr* 6, 1959, č. 12, s. 1, dobový tisk
- 253** Karel Franta, **Malý Vinnetou**, 1968, tužka, akvarel, tuš, papír, 43 × 22 cm, v: *Ohníček* 18, 1967–1968, č. 10, s. 13, archiv autora
- 254–255** Karel Franta, **SOS**, 1968, tužka, akvarel, tuš, papír, 38,5 × 49 cm, v: *Pionýr* 15, 1967–1968, č. 6, s. 19–20, archiv autora
- 256** Jiří Kalousek (s. Zdeněk Alda – Jiří Černý – Pavel Zátka), **Obrázky z českých dějin a pověstí: Jan Lucemburský a Karel IV.**, 1980, v: tiž, *Obrázky z českých dějin a pověstí*, Albatros, Praha 1980, s. 58, dobový tisk
- 257** Jiří Kalousek, **Cesta astronauta Janečka do souhvězdí Pegasa**, 1968, tuš, akvarel, papír, 31,5 × 22 cm, v: *Pionýr* 15, 1967–1968, č. 12, s. 32, soukromá sbírka
- 258** Miroslav Lidák, **Brežněv**, konec 60. let, v: Ljuba Horáková, *Hadák aneb Osud karikaturisty v Čechách*, Mladá fronta, Praha 1993, s. 33, dobový tisk
- 259** Miroslav Lidák (s. Vladimír Babula), **Prázdniny roku 2000**, 1957, v: *Ohníček* 7, 1957, č. 1, s. 16, dobový tisk
- 260** Jaroslav Malák, **Ukradený orloj**, 1976, v: Hana Doskočilová: *Ukradený orloj*, Albatros, Praha 1976, s. 27, dobový tisk
- 261** Jaroslav Malák, **Břetislav a Jitka**, 1973, tuš, akvarel, papír, 44,5 × 33,5 cm, v: *Ahoj na sobotu* 5, 1973, č. 3, s. 16, soukromá sbírka

- 263** Jiří Winter-Neprakta (s. Miloslav Švandrlík), **Sek a Zula**, 1970, tuš, akvarel, papír, 25 × 37 cm, v: *Ohníček* 21, 1970–1971, č. 6, s. 9, archiv autora

SNY POD KOPYTY TOTALITY

- 268** Kája Saudek, **Sen**, 1960, tuš, akvarel, papír, 21 × 29,7 cm, archiv autora
- 271** Kája Saudek, **Carrybow**, 1963, tuš, akvarel, papír, 42 × 29,7 cm, soukromá sbírka
- 272** Boris Chaliapin, **Time** [obálka], 1947, v: *Time* 25, 1947, č. 2, přední strana obálky, dobový tisk
- Kája Saudek, **Piráť**, 1951, tuš, papír, 29,7 × 21 cm, soukromá sbírka
- 273** Kája Saudek, **Mořský hrob**, 1963, 1963, tuš, papír, 42 × 29,7 cm, soukromá sbírka
- 274** Kája Saudek, **Superhana bez bázně a hany**, 1966, tuš, akvarel, papír, 31 × 22 cm, soukromá sbírka
- 276** Kája Saudek, **Kdo chce zabít Jessii?** [nerealizovaná verze plakátu], 1966, tuš, tužka, pastelky, papír, 82,5 × 56 cm, soukromá sbírka
- 277** Kája Saudek, **Kdo chce zabít Jessii?** [rekvizita z filmu], 1966, dobový tisk
- 278** Al Capp, **Life** [obálka], 1952, v: *Life* 17, 1952, č. 13, přední strana obálky, dobový tisk
- 279** Kája Saudek, **Zvířena**, 1964, tuš, akvarel, papír, archiv autora, 21 × 21,5 cm, archiv autora
- 280** Kája Saudek, **Kdo nechce ubít bestii?**, 1967, tuš, akvarel, papír, 36 × 62 cm, soukromá sbírka
- 281** Kája Saudek, **Fake Falio**, [rekvizita z filmu], 1970, dobový tisk
- Kája Saudek, **Agent Nr. 00-WC**, 1966, tištěno v: *Student* 2, 1966, č. 31–34, s. 3, dobový tisk

- 282** Kája Saudek, **Konec budoucnosti**, 1967, tuš, akvarel, papír, 56,5 × 43 cm, tištěno v: *Student* 3, 1967, č. 27–30, s. 16, soukromá sbírka
- 283** Kája Saudek, **Věčný návrat**, 1969, tuš, akvarel, papír, 57 × 41,5 cm, tištěno v: *Lucie & Petr* 1, 1969, č. 7, s. 21, soukromá sbírka
- 285** Kája Saudek, **Honza Hrom**, 1968, tuš, akvarel, papír, 81 × 56 cm, tištěno v: *Pop Music Expres* 1, 1968, č. 5, s. 8, archiv autora
- 287** Kája Saudek (s. Karel Šmíd – Karel Hvizďala), **Pepík Hipík odhaluje obchodníky s bílým masem**, 1969, tuš, akvarel, papír, 60,5 × 41,5 cm, tištěno v: *Čtení pod lavicí* 1, 1969, č. 4, s. 56, soukromá sbírka
- 288** Kája Saudek (s. Miloš Macourek), **Muriel a andělé**, konec 60. let, v: tiž, *Muriel a andělé*, Comet, Praha 1991, s. 89, dobový tisk
- 289** Kája Saudek (s. Miloš Macourek), **Muriel a oranžová smrt**, konec 60. let, tuš, akvarel, papír, 44,5 × 46 cm, tištěno v: tiž, *Muriel a oranžová smrt*, Plus, Praha 2009, s. 140, archiv autora
- 290** Kája Saudek, **Sylterella**, 1970, v: *Quo Vadimus* 1, 1970, č. 5, s. 48–49, dobový tisk
- 293** Kája Saudek (s. Jaroslav Weigel), **Lips Tullian: Tajemství zrcadla**, 1972, tuš, papír, 73 × 56,5 cm, v: *Mladý svět* 14, 1972, č. 17, s. 31, archiv autora
- 294** Kája Saudek, **Po stopách sněžného muže**, 1980, tuš, akvarel, papír, 45 × 33 cm, tištěno v: tiž, *Po stopách sněžného muže*, Česká speleologická společnost, Praha 1980, s. 6, archiv autora
- 296** Kája Saudek, **Trať se ztrácí ve tmě**, 1980, tuš, akvarel, papír, 62 × 45,5 cm, v: tiž, *Trať se ztrácí ve tmě*, Česká speleologická společnost, Praha 1980, s. 21, archiv autora
- 297** Kája Saudek, **Arnal & dva dračí zuby**, 1990 [1988], v: *Tapiiri* 7, 1990, č. 3, přední strana obálky, dobový tisk
- 298** Kája Saudek, **Strašák**, 1990, v: *Expres*, *nezávislý polední list* 1, 7. 5, 1990, s. 3, dobový tisk
- 299** Kája Saudek, **Bezhlavý pronásledovatel**, konec 70. let, tuš, akvarel, papír, 47,5 × 35 cm, soukromá sbírka

NOVÁ GENERACE, NOVÉ SVĚTY, NOVÍ HRDINOVÉ

- 305** Ján Lastomírsky, **Generace nula** [obálka], 2007, v: *Generace nula. Nová vlna českého a slovenského komiksu* (katalog výstavy), Ján Lastomírsky – Alphabet Books, Brno 2007, přední strana obálky, digitální originál, archiv vydavatele
- Jiří Grus, **Aargh! 2** [obálka], 2001, v: *Aargh! 2* (2001), přední strana obálky, digitální originál, archiv vydavatele
- Karel Jerie, **Pot 1** [obálka], 2001, v: *Pot 1* (2001), přední strana obálky, dobový tisk
- Jiří Grus, **Zkrat 1** [obálka], 2004, v: *Zkrat 1* (2004), přední strana obálky, digitální originál, archiv vydavatele

- 306** Vojtěch Mašek, **Monstrkabaret Freda Brunolda uvádí: Sloni v Marienbadu** [obálka], 2004, v: Vojtěch Mašek – Džian Baban, *Monstrkabaret Freda Brunolda uvádí: Sloni v Marienbadu*, Karolína Voňková – Lipník, Praha 2004, přední strana obálky, digitální originál, archiv vydavatele
- Vojtěch Mašek, **Monstrkabaret Freda Brunolda uvádí: Za vším hledej doktora Ženu aneb Další hra se slony** [obálka], v: Vojtěch Mašek – Džian Baban, *Monstrkabaret Freda Brunolda uvádí: Za vším hledej doktora Ženu aneb Další hra se slony*, Karolína Voňková – Lipník, Praha 2006, přední strana obálky, digitální originál, archiv vydavatele
- Vojtěch Mašek, **Monstrkabaret Freda Brunolda uvádí: Poslední chobotango** [obálka], 2009 v: Vojtěch Mašek – Džian Baban, *Monstrkabaret Freda Brunolda uvádí: Poslední chobotango*, Karolína Voňková – Lipník, Praha 2009, přední strana obálky, digitální originál, archiv vydavatele
- 308** Vojtěch Mašek (s. Vojtěch Mašek – Džian Baban), **Monstrkabaret Freda Brunolda uvádí: Poslední chobotango**, 2009, v: tíž, *Monstrkabaret Freda Brunolda uvádí: Poslední chobotango*, Karolína Voňková – Lipník, Praha 2009, s. 102, digitální originál, archiv vydavatele
- 309** Vojtěch Mašek (s. Vojtěch Mašek – Džian Baban), **Hovory z rezidence Schlechtfreund**, 2012, v: A2 8, 2012, č. 14, s. 40, digitální originál, archiv autorů
- 310** Jaromír 99 (s. Jaroslav Rudiš), **Alois Nebel: Bílý Potok**, 2003, v: Jaromír 99, Jaroslav Rudiš, *Alois Nebel: Bílý Potok*, Labyrint, Praha 2003, s. 12, digitální originál, archiv vydavatele
- 312** Jaromír 99, **Alois Nebel: Bílý Potok** [obálka], 2003, v: Jaromír 99, Jaroslav Rudiš, *Alois Nebel: Bílý Potok*, Labyrint, Praha 2003, přední strana obálky, digitální originál, archiv vydavatele
- Jaromír 99, **Alois Nebel: Hlavní nádraží** [obálka], 2004, v: Jaromír 99, Jaroslav Rudiš, *Alois Nebel: Hlavní nádraží*, Labyrint, Praha 2004, přední strana obálky, digitální originál, archiv vydavatele
- Jaromír 99, **Alois Nebel: Zlaté Hory** [obálka], 2005, v: Jaromír 99, Jaroslav Rudiš, *Alois Nebel: Zlaté Hory*, Labyrint, Praha 2005, přední strana obálky, digitální originál, archiv vydavatele
- 313** Jaromír 99 (s. Jaroslav Rudiš), **Alois Nebel: Prachatický granát**, 2010 [2005], v: *Generace nula. Český komiks 2000-2010*, Plus, Praha 2010, s. 143, digitální originál, archiv vydavatele
- 314** Branko Jelinek, **Oskar Ed 1** [obálka], 2003, *Oskar Ed 1*, Mot, Praha 2003, přední strana obálky, dobový tisk
- Branko Jelinek, **Oskar Ed 2** [obálka], 2004, *Oskar Ed 2*, Mot, Praha 2004, přední strana obálky, dobový tisk
- Branko Jelinek, **Oskar Ed 3** [obálka], 2006, *Oskar Ed 3*, Mot, Praha 2006, přední strana obálky, dobový tisk
- 315** Branko Jelinek, **Oskar Ed 1**, 2003, v: týž, *Oskar Ed 1*, Mot, Praha 2003, s. 47, digitální originál, archiv autora
- 316–317** Branko Jelinek, **Oskar Ed: Pouť**, 2010, v: *Aargh! Výroční speciál* (2010), s. 124–125, digitální originál, archiv autora
- 319** Jiří Grus, **Voleman 1** [obálka], 2007, v: týž, *Voleman 1*, Korea Studio, Praha 2007, přední strana obálky, digitální originál, archiv autora
- Jiří Grus, **Voleman 2** [obálka], 2007, v: týž, *Voleman 2*, Korea Studio, Praha 2007, přední strana obálky, digitální originál, archiv autora
- Jiří Grus, **Voleman 3** [obálka], 2008, v: týž, *Voleman 3*, Korea Studio, Praha 2008, přední strana obálky, digitální originál, archiv autora
- Jiří Grus, **Voleman 4** [obálka], 2010, v: týž, *Voleman 4*, Korea Studio, Praha 2010, přední strana obálky, digitální originál, archiv autora
- 320** Jiří Grus, **Voleman 3**, 2008, tuš, papír, 42 × 29,7 cm, tištěno v: týž, *Voleman 3*, Korea Studio, Praha 2008, s. 9, archiv autora
- 321** Jiří Grus, **Volemanovy příhody: Nohař**, 2008, tuš, akvarel, papír, 54 × 32 cm, tištěno v: *Deník* 5, 29. 3. 2008, s. 32, archiv autora
- 322** Jan „Hza“ Bažant, **Pán času: Přízračná tvář** [obálka], 2012, v: Jan „Hza“ Bažant, Filip Novák, *Pán času: Přízračná tvář*, Hurá kolektiv, Praha 2012, přední strana obálky, digitální originál, archiv autorů
- 323** Jan „Hza“ Bažant, **Pán času: Přízračná tvář**, 2012, v: tíž, *Pán času: Přízračná tvář*, Hurá kolektiv, Praha 2012, s. 9, digitální originál, archiv autora
- 324** Jan „Hza“ Bažant, **Pán času: Přízračná tvář**, 2012, v: tíž, *Pán času: Přízračná tvář*, Hurá kolektiv, Praha 2012, s. 63, digitální originál, archiv autora
- 326** Dan Černý, **Fanouš: Noc oživlé hračky**, 2010, tuš, akvarel, papír, 29,7 × 21 cm, tištěno v: *Aargh! Výroční speciál* (2010), s. 117, archiv autora
- 327** Dan Černý, **Fanouš: Továrna zkázy**, 2012, tuš, papír, 29,7 × 21 cm, tištěno v: týž, *Fanouš: Továrna zkázy*, Novela bohémica, Praha 2012, s. 20, archiv autora
- 328** Pavel Čech, **Ruddy**, 2001, tuš, papír, 29,7 × 21 cm, tištěno v: Pavel Čech / Tomáš Jirků, *Ruddy / O kutilce*, Netopejř, Olomouc 2000, s. 9, archiv autora
- 329** Tomáš Kučerovský (s. Tomáš Prokůpek), **Gavron: Dotek**, 2009 [2005], v: *Aargh! Havraní speciál* (2009), s. 10, digitální originál, archiv autorů
- 330** Lucie Lomová, **Divoši**, 2011, v: táž, *Divoši*, Labyrint, Praha 2011, s. 129, digitální originál, archiv autorky
- 331** Karel Jerie (s. Tomáš „Hibi“ Matějčíček), **Šifra mistra Hanky**, 2007, tuš, akvarel, papír, 42 × 29,7 cm, tištěno v: tíž, *Šifra mistra Hanky*, Garamond, Praha 2007, s. 20, archiv autora
- 332** Michal Menšík „Nikkarin“, **130: Odysea**, 2009, tuš, papír, 29,7 × 21 cm, tištěno v: týž, *130: Odysea*, Labyrint, Praha 2009, s. 73, archiv autora
- 333** Tomáš Chlud, **Kája a Filip: Hrdina**, 2007, tuš, papír, 29,7 × 21 cm, v: *Země pohádek* 4, 2008, č. 5, s. 28, archiv autora

REJSTŘÍK

10 000 mil na vzdorujících strojích 57
130: Hodní, zlí a oškliví 329
130: Odysea 329, 332
30 případů majora Zemana -
- (tv seriál) 207, 209, 292
96 hodin u Vokouna na statku -
- (sauer felde) 143, 146
999 hodin vzduchoplavby 252
Abo Fatio 55, 281
Adámek, Rudolf 222
Adamovič, Ivan 52
Adla, Zdeněk 256
Adolf 19–21
Aesop to Date 73
Agent Nr. 00-WC 280, 281
Ako sa začalo nepriateľstvo medzi -
- bačom Ďurom a medvedom Mrmláčom 19
Aleňáci 122
Alenka a Vašek 28, 246
Aleš, Mikoláš 19, 74, 78
Alois Nebel (divadlo) 311
Alois Nebel (film) 174, 190, 191, 312
Alois Nebel (komiks) 212, 306, 311–314
Althusser, Louis 197, 202
Amadeus 57
Amazona viz Octobriana
Anča a Pepík 26, 94–95, 329
Anděl na horách 202
Anděl, Břetislav 137
Anjel 146
Anna chce skočit 212, 215, 329
Antony, Edward 24
Apollinaire, Guillaume 157
Archeologové 119
Archie 26
Ariès, Phillipe 72
Arnal a dva dračí zuby 295, 297
Arnal, José Cabrero 92
Baban, Džian 49, 50, 306–309
Babetky 116
Babula, Vladimír 52, 258, 259
Bagge, Peter 133
Bakerová, Josephine 157
Balcar, Jiří 162
Bambas a Kryšpín 94
Barbánek 94
Barbarella 286
Barč, Petr 25, 108
Barták, Miroslav 244
Bartl, Josef 136
Bartoš, Jiří 232
Basket Flora 143
Baťa, Antonín 52, 225
Batlička, Otakar 25, 31, 40
Bažant, Jan „Hza“ 142, 322–324
Beano 26
Běhounek, František 52
Beneš Třebízský, Václav 19
Bernard, Warren 220
Bertík a Max 260
Bess, Georges 295
Beze slov 244, 252
Bezhlavý jezdec 29
Bezhlavý pronásledovatel 299
Bidlo, Josef 242
Bílé linky viz Major Zeman (komiks)
Billy a Ku-Ku 22
Bílý Potok viz Alois Nebel (komiks)
Bimbovo smutné dobrodružství 177
Binderiana 309
Binovec, Václav 181–183, 191
Blümllová, Dagmar 44
Bočan, Hynek 111, 190
Bohdalová, Jiřina 188
Böhm, David 148, 168, 169
Bochořáková-Dittrichová, Helena 158, 160
Boj o Larryho kótu 53
Bolf, Josef 143, 165, 167, 168
Bomber 143

Bondy, Egon 143, 165
Boone, Pat 286
Born, Adolf 28, 44, 94, 184,
242–243, 246–248
Bornografie 246
Bořkovicová, Máša 148, 150–151
Bosc, Jean 242
Boty zlořečené a zázračné 21
Brabec, Jan 220
Bratři Saudkové v příběhu
Byl jednou jeden den 274
Brdečka, Jiří 199, 242
Brecht, Bertold 272
Brixi, Nenad 184
Brno in Comics 237, 325
Brok a Šňup 22
Broschard, Richard 137
Broučci 80
Brožová, Věra 80
Brunclík, Jiří „Buddy“ 136
Brunetti, Ivan 141
Brunner, Vratislav Hugo 73
Brychta, Jan 136, 244, 250–251
Břetislav a Jitka 260, 261
Bubakoff, Max 143
Buchbinder, Bernhard 182
Bulyčov, Kir 58
Burian, Vlasta 182
Burian, Zdeněk 41, 42, 44, 47, 55
Burka, Antonín 18, 19, 21
Burke, Liam 176
Burroughs, Edgar Rice 53–57
Busch, Wilhelm 73, 74, 78, 157
Butor, Michel 162
Cady, Harrison 80
Caine viz Matějovský, Jaroslav
Camperová, Jennifer 143
Caniff, Milton 272, 278
Capp, Al 278, 284
Captain America 270
Cariboo 270
Carrybow 270, 271
Cepem a palcátem 252
Cerebus 133
Cesta slepých ptáků 55
Cesta za pokladem 122
Cibulka, Petr 135
Cianko, M. viz Kocián, Michal
Císařův pekař – Pekařův císař 284
Clair, René 162, 270
Conspa v harému 136
Cooper, James Fenimore 42, 44, 46
Corben, Richard 136
Cour a Courek 94, 246
Cromptonová, Richmal 260
Crumb, Robert 133, 135, 136
Cvočkův podivný život 78, 177
Čapek, Karel 29, 31
Čaroděj OZ viz Drožd, Lubomír
Čech, Pavel 49, 51, 328, 329
Čechura, Rudolf 119
Čemus, Otakar 121, 126
Čermák, Bohumír 105, 112, 113
Čermák, Marko 25, 29, 105, 106,
107, 109, 110, 111, 116, 121,
122, 123, 125–127, 137, 235
Černý Filip 292
Černý vlk 47
Černý, Dan 97, 142, 325–327
Černý, Jiří 256
Černý-Klatovský, Jan 41, 46
Červený Amadeus 146, 148
Český komiks(?) a výtvarné umění 155, 165
Činátl, Kamil 209, 210
Čížek, Ondřej 275
Čmelák Bzum 81
Čtyři a pes 119
Čtyři vraždy stačí, drahoušku 160,
181, 184, 188, 189, 280, 281, 284

Čtyřlístek 25–27, 29, 31, 71, 74, 88, 90–95,
179, 233, 235, 246, 250, 252, 260, 304, 325
Čtyřlístek: Dětem vstup zakázán 142, 145
Čvutix 237
Daněk, M 116
Daněk, P. 119
Daniček, Jiří 136
Dárek pro klubovnu 122
Daša, J. viz Šafránek, Jan; Daniček, Jiří
de Chals, Sigismund „S.d.Ch“ 146, 148
de Poortere, Pieter 143
Dědečkové 49, 51, 329
Deitch, Gene 135
Deitch, Kim 135
Deník 1952 160
Deník mrtvého archeologa 126
Desetioký 55
Diamantová šifra 297
Diesing, Helena (Žáčková, Helena)
73, 80, 176, 179, 224
Dirks, Gus 80
Dirks, Rudolph 80, 174
Disney, Walt 24, 31, 80, 83, 84, 92,
136, 176, 227, 245, 304, 325
Diviš, Alén 158, 159
Divoší 329, 330
Dobřila, Saša 113
Dobrodružství Johna Cartera 52, 53
Dobrodružství mladých Robinsonů 116
Dobrodružství Otáčka a Ráčka 228, 229
Dobrodružství Pěti Světošlápka 179
Dobrodružství psa Kuldíka 74, 77
Dobrodružství Sherlocka Holmese 246
Dobrodružství Thuvie z Ptarhu 55, 56
Dobrodružství v temných uličkách 111
Dodal, Karel 176, 177, 222
Dodalová, Irena 176
Dolly Dimples and Bobby Bounce 84, 85
Dopitová, Milena 165
Doskočilová, Hana 260
Dotěrové 325
Doyle, Arthur Conan 31, 52, 58, 94
Dračí let 64, 65
Draytonová, Grace Gebbie 24, 84
Drda, Adam 213
Drda, Jan 198, 199
Drožd, Lubomír (Čaroděj OZ) 136
Druhá výprava 58
Druillet, Philippe 136
Družina čápů 121
Družina jelenů 121
Družina lišek za dobrodružstvím 121
Dřevíkovský, Havel 82
Dubka a Klouzek 96, 179
Dudek, Oldřich 122
Duna 53
Durdil, Zdeněk 309
Dva cestovatelé 126
Dvořáčková, O. 122
Dvořák, Vláda 199–201
Eagleton, Terry 197
Edelmann, Heinz 244
Effa, Karel 185
Emil a detektivové 256
Erben, Karel Jaromír 158, 274
Etrychová, Petra 95, 329
Exodus 286
Fables for the Times 73
Fagi 146
Faltová, Věra 88, 89, 92, 94
Fanouš 306, 325–327
Fantaisie érotique 176
Fatman 141
Feline Follies 82
Feller, Ludvík 136
Fencel, Bohumil 29, 32, 235
Fencel, Ivo 55, 88
Ferda Mravenec (komiks) 78–81,
157, 196, 204, 205, 206, 232

Ferda Mravenec (loutkový film) 177, 179, 190
 Fiala, Ferdinand „Ferda“ 82
 Fibrich, Lukáš 95, 96, 329
 Fischer, Jan 25, 40, 101–105, 108, 113, 114, 121, 122, 137, 160, 229, 235, 246
 Fitzgeraldová, Kathleen 19
Fix & Foxi 26, 92
 Fleischer, Dave 177
 Fleischer, Max 177
 Florík, Petr 141
 Foglar, Jaroslav 25, 29, 40, 85, 94, 101–121, 137, 139, 160, 229, 235, 246, 295
 Foll, Dobroslav 263
 Francek, Jindřich 225
 Francois 242
 Franta, Jiří 168
 Franta, Karel 44, 126, 244, 252–255
 Freiwilling, František 260
 Freud, Sigmund 269
 Frič-Billicek, Jaromír 141, 144
 Frič, Martin 182, 284
 Friedrich, Karel 262
Frontík 262
 Fuka, Vladimír 160
 Fuseli, Henry 269
 Gabilliet, Jean-Paul 22
Galaxia 58, 62
 Garbo, Greta 176, 182, 183
 Gaty, Christian 25
Gavron 329
 Geislerová, Lela 33, 35
Generace nula
Český komiks 2000–2010 311, 313
 Goldwell, John 182
 Gordon, Ian 174, 175, 176
 Granville, Jean-Jacques 73
 Grey, Zane 29
 Grieveson, Lee 176
 Griffin, Robert 135
 Gross, František 160
 Grosz, George 157
 Grove, Laurence 17
 Grus, Jiří 34, 49, 50, 66, 67, 305, 318–321
 Guljakovský, Jevgenij 29, 65
 Gunning, Tom 175
 Haas, Lev 197, 198
Hádej, jestli jsi můj přítel 165
 Hadák viz Hanuš, Pavel; Lidák, Miroslav
 Hachle, André 136
 Hajska, Markéta 148, 150–151
Haló, tady Čtyřlístek viz Čtyřlístek
Hanka 309
 Hanousek, Ivan 260
 Hanuš, Pavel (též Hadák) 258
 Hanuš, Vladimír 64, 65
Harry Potter 176
 Harvey, Robert C. 74
 Hašek, Jaroslav 157
 Hašler, Karel 225
Hate 133
 Havel, Jiří 94, 252
 Havel, Ladislav 19, 82, 225
 Havel, Václav 212
 Havelka, Jiří 188
 Havelka, Stanislav 26, 179, 260
 Havlíček, Miloslav 47, 48, 58, 63
Havraní dog 119
 Hearst, William Randolph 80
 Hedl, Jan „Sahara“ 135
 Heilbrunn, Leo 222
 Hejda, Zbyněk 160
 Herbert, Frank 53
 Hergé (Remi, Georges) 200
 Hernandezové, Jaime, Gilbert a Mario 133
 Hernhutter, Albert 139
 Herriman, George 73
 Heydrich, Reinhard 291
Hjórjú Kjósicu 165
 Hlavatý, Václav 263

Hlavín, Vladimír 243
Hlavní nádraží viz Alois Nebel (komiks)
 Hlavsa, Lubomír 29, 32, 65, 139
Hlídač na Ikaru 29, 32
Hnát a Patřka 173, 177, 178
 Hoffmeister, Adolf 158, 242, 260
 Hogarth, William 73
 Holešovský, František 92
 Holub, Jan J. 227–231
 Holý, Miloslav 252
 Holý, Stanislav 224
Hon na lišku viz Major Zeman (komiks)
Honba za motorkou 256
Honza Hrom 267, 284, 285
 Hora, Jan 119
 Horňák, Peter 135
 Hořovský, Antonín 224
Host z vesmíru 53
Hovory z rezidence Schlechtfreund 309
 Hrdina, Miroslav 54
 Hrnčíř, Svatopluk 28, 29, 54, 94, 110, 122, 126, 127, 245, 246, 250
 Hromádka, Jiří „Nemo“ -
 - (též Kamil, J. B.) 119, 121, 123
Hříšní lidé města pražského 207
 Hudeček, František 160, 161
 Hulpach, Vladimír 44
Hup a Hop 179
 Husák, Jiří 329
Hvězdné války 53
 Hvižďala, Karel 286, 287
 Chadíma, Mikoláš 135
 Chaliapin, Boris 272
 Chalupický, Jindřich 160
 Chaplin, Charlie 157
Chata v Jezerní kotlině 29, 126, 137
 Chaval (Yvan Le Louarn) 242
 Chlud, Tomáš 329, 333
 Chmel, Zdeněk 121
 Chrz, Pavel 26, 88, 92
Chtěl bych sbírat kousky tvého srdce, -
- až ti jednou pro někoho pukne 165, 167
Chundeláček 84, 165
 Chvojka, Petr 26, 28, 260
In memoriam Marie Váchalové 158
Inseminátor 318, 329
 Iwerks, Ub 80
Jáchym a tiskařský šotek 26
Jak Pepinky způsobily radost Pepince -
- viz Pepina Rejholcová (komiks)
Jak Pepinu štěstí potkalo viz -
- Pepina Rejholcová (komiks)
Jak vyhubili upíry na Rusi 262
Jak zmizela protivná tloušťka u rodiny -
- pana Břouška viz Pan Břoušek
Jaké divy, jaké verky v světě -
- působí Hašlerky 222
 Jelinek, Branko 143, 314–317
 Jelínek, Oldřich 44, 243, 246, 247, 249
 Jenkins, Henry 176
 Jerie, Karel 305, 329, 331
 Jesenská, Růžena 19
Jeskyně Saturn 119, 120
Ještě jsme ve válce 212
Ježek František 88, 96
Ježek Jožka 96
 Jindra, Michal 143
 Jiránek, Vladimír 242, 244
 Jirásek, Alois 19, 246
 Jirásek, Jiří 242, 244
 Jirásek, Robert 222
 Jírek, Bohumil 25
Jirka postrach rodiny 260
 Jirků, Tomáš 329
 Jiříček, Jan 65
Jiskrovci 121
 Jodorowsky, Alejandro 295
 Jones, Matthew T. 176
Jožka Lipník je boží člověkaneumíhát 309

Jsem Fagi 146
 Junek, Václav 52, 105, 107, 113
 Jürgenová, Anna 47
K pramenům neznámé řeky 246
Kačák badatel 84
Kačák detektiv 84, 94
Kačer Gedeon 74
Kája a Filip 329, 333
Kakalíkovy komiksy 143, 147
 Kalika, David „Kakalík“ 143, 147, 148
 Kalousek, Jiří 95, 119, 243, 256, 257, 260
Kamarádi 119
Kamarádi z prerie 46, 47
 Kamil, J. B. viz Hromádka, Jiří; Kolář, Bohumil
 Kantorek, Pavel 136, 242
Kapitán Nemo 54, 116
 Kaplan, Arie 284
 Kaplický, Josef 250
 Karafiát, Jan 80
Karajda 26
Karlík a pes Ališ 228
Karmelitka 228
 Kästner, Erich 94, 256
Káťa a Škubánek (animovaný seriál) 74, 179, 180
Káťa a Škubánek (komiks) 74, 96, 179
Katzenjammer Kids 80, 174
 Kaublová, Julie 84
 Kauka, Rolf 88
Kdo chce zabít Jessii? 25, 160, 181, 184, 185, 186, 188, 276, 278, 280, 286
Ken Ward 29
 Keníž, Pavel 143
 Kincl, Filip 142
 Kincl, Jaromír 45
 Kinney, Jay 135
Kiwi 146
 Klapač, René 21, 22, 24, 84, 85, 86, 87, 94, 165, 227–231, 245
 Klíč, Karel Václav 73
 Klička, Luděk 116
 Kličková, V. 116
Klíďa a Píďa 260
 Kliman, Vladimír 94
 Kline (Roger Chevallier) 47
Kloaka 139, 140
Klofáč a Tlamáč 26, 96
 Kobík, František 57, 58, 60, 61, 62, 119, 121, 126
 Kocián, Michal (Cianko, M.) 110, 119, 121
Kocour Felix 19, 21, 80, 82, 83, 84, 157, 220, 221, 222, 224, 225
Kocour Felix: Tluče bubeníček -
- (animovaný film) 177
Kocour Vavřínek 88, 89, 92
 Kočí, Bedřich 19
Kočí princezna Pussy 24
 Koenigsmark, Alex 242
 Kolář, Bohumil „Ouš“ -
 - (též Kamil, J. B.) 119, 121, 123
Kolečkáři 116
Komiksy doktora Slizu 143
Komisař Drábek 94
Komisař Vrtapka 95, 329
Konec agenta W4C prostřednictvím -
- psa pana Foustky 188
Konec Atlantidy 58, 63
Konec budoucnosti 281, 282
Konec smolochodských upírů 126
Konec velké šance viz Major Zeman (komiks)
 Konečný, Bohumil 41, 44, 55, 59, 108, 202, 203
 König, Jakub 146
 Kopecný, Bedřich 243, 262
 Kopřiva, Milan 244
 Kopřiva, Štěpán 66, 67, 318
 Kopta, Pavel 94
 Kořínek, Pavel 29
 Kosatík, Pavel 46, 47

Kostič, Andrej S. 143
Kotek, Petr 111, 190
Koumes 94
Kousky brouka Pytlíka 81
Kousky mládence Ferdý Mravence -
- viz Ferda Mravenec (komiks)
Kovařík, Jindřich 116
Kovaříková, Libuše 116, 118, 121
Kraken 55
Král, Jan 177
Král Šumavy 209
Králík Osvald 80
Krátlová, Eliška 177
Krás, Jiří 116, 117
Krásný, Jan Patrik 29, 31, 65, 134, 136
Kratochvilné kousky Kocoura -
- Felixe viz Kocour Felix
Krazy Kat 73
Krb, V. 119
Krbcovy příběhy 179
Krejčí, Milan 55, 102, 126
Krejzek, Petr 65
Kristofori, Jan (též KuKris) 53, 116, 136
Krobot, Miroslav 312
Kroha, Jiří 158
Kronika Strážců viz Strážci
Kruanova dobrodružství -
- viz Pod paprsky Zářícího
Krum, Gustav 41, 44, 45, 49
Křestán, Rudolf 220, 286
Kubal, Viktor 244
Kubát, Martin 168
Kubic, Ladislav 64, 65
Kubík, Lubomír 126
Kubínek, Radek (též Kutý, J. R.; -
- KuKris) 116, 119
Kučerovský, Tomáš 33, 142, 237, 329
Kudela, David 141
Kuk 252
KuKris viz Kubínek, Radek; Kristofori, -
- Jan Kulhánek, Oldřich 162
Kulihrášek 40, 52
Kulišáci 106, 110, 116, 117
Kupka, František 156
Kurýr aneb Román ze života kolonizátorů -
- Divokého západu 41, 42, 47
Kutý, J. R. viz Kubínek, Radek;
Týč, Josef Kýn, Vladimír 263
Lada, Josef 8, 71, 74-77, 80, 82, 96,
157, 224, 225, 229, 242, 245, 263
Ládek, Josef 232
Ladová, Alena 77
Lachtan Alfons 262
Lamač, Karel 182
Lampión Alpaka 262
Langer, František 94
Langpaul, Ladislav 126
Lapáček, Jiří 95
Lapka a Ďapka 233
Lastomírsky, Ján 305
Látal, Stanislav 184
Latest News from Bugville 80
Laurel a Hardy 22, 84, 85, 176
Ledecký, Jonáš 146
Lefèvre, Pascal 16
Lem, Stanislav 57
Leroux, Gaston 278
Les Métamorphoses du jour 73
Lešehrad, Emanuel 19
Lhoták, Kamil 160
Lhotová, Dagmar 88, 92
Lhotský, František 225
Lhotský, František ml. 225
Lidák, Miroslav (též Hadák)
52, 242, 243, 244, 258-260
Liehm, Antonín Jaroslav 188
Lichtenstein, Roy 235
Lichý, Lubomír 242
Li'l Abner 278, 284

Limonádový Joe 160
Lindgrenová, Astrid 94
Linek, Václav 244
Lips Tullian, nejobávanější -
- náčelník lupičů 267, 292, 293, 295
Lipský, Lubomír 188
Lipský, Oldřich 184, 188, 191, 280
Lomová, Lucie 94, 95, 212, 215, 329, 330
London, Jack 19
Love & Rockets 133
Lovec jelenů 42, 43, 47
Lucas, George 53
Lucky Boy 143
Luňák, Tomáš 190, 191, 312
Luzínek 21
Lví srdce 113
Macek, Jiří 29, 125
Macourek, Miloš 184, 188, 191, 242-243,
275, 278, 286, 288-289, 295
Machát, Michal 165
Machátý, Gustav 183
Major Zeman (komiks)
207-212, 215
Malák, Jaroslav 26, 28, 243, 260-261
Malát, Radim 94
Malý katechismus 258
Malý Vinnétou 44, 252-253
Mánes, Quido 73
Marcin, O. 121
Marcipán Death 246-247
Mareš, Štěpán 212
Marešová, Milada 158, 161
Marešová, Věra 180
Marinetti, Filippo Tommaso 157
Markéta Lazarová 188
Mars 44 65
Marshall, Rick 220
Marfan 258
Martin Martínek a Martánek 250
Martínek, Vojtěch 19
Mas, Roger 92
Masereel, Frans 158
Mašek, Vojtěch 49-50, 148, 150-151, 306-309
Matějčík, Tomáš „Hibi“ 235, 329, 331
Matějka, Antonín 29
Matějovský, Jaroslav „Caine“ 137
Matuška, Pavel 244
Matzner, Antonín 111
Maus 141
Max und Moritz viz Vít a Věna
May, Karl 31, 44, 47, 49, 252
McCloud, Scott 16
Méda, Žluk a Kundovous 143
Medvědí družina 108, 113-115, 121
Medvídek Hugo 246
Melišek, Jiří 262
Mencák, Břetislav 106
Messmer, Otto 19, 80, 82
Mickey Mouse 95
Mignola, Mike 311
Mikulášovy prázdniny 126
Milá čtyř viselců 132, 135
Miler, Zdeněk 263
Miller, Frank 311
Mimozemšťané 121, 125
Mírovský, Václav 82
Mise lásky XX MP 65-66
Mistr Jan Hus 291
Mlýn na větrném kopci 122
Modrá pětka 121-123, 125
Modrá rokle 29
Modrý pták 47-48
Moebius (Jean Giraud) 295
Molín, Josef 244
Monstrkabaret Freda Brunolda 168, 306-309
Móricek 196, 198, 202, 215
Morkes, Petr 95, 329
Mořský hrob 272-273
Mottl, Jarka 270

Mourrison 95-96, 329
Mr. Jack 73
Mr. Stocca 143
Mr. Sweet 29, 32
Mravenci se nedají 205
Mrkvička, Otakar 158
Muliček, Dušan 73
Muller, František 141
Müller, Vladimír 252
Muriel a andělé 267, 286, 288
Muriel a oranžová smrt 267, 286, 289
Muzika, František 256
Muž se zlatou zbraní 210
Myrent, Glenn 174
Myšlenka hledající světlo 176
Na hradě Kulíkově 179
Na trati viz Alois Nebel (komiks)
Načeradský, Jiří 162-163
Naposledy Psím bojovníkem viz Dědečkové
Návrat B. Knora 139
Návrat z hvězd 57
Nazdar, Národní divadlo! 237
Neduha, Jaroslav Jeroným 132, 135
Neff, Ondřej 139, 295
Němec, Martin 133, 135-136, 165
Němeček, Jaroslav 27, 88, 90-93, 96, 233
Němeček, Matěj 142
Nemocnice na kraji města 210
Neprakta viz Winter, Jiří; Kopecný, Bedřich
Nepraš, Karel 242, 244
Nesvadba, Josef 295
Nesvadba, Miloš 242, 263
Neuvěřitelné příběhy Volky Kostylova -
- a džina Chottabyče 252
Nikkarin (Michal Menšík) 329, 332
Nitro těžkne glycerinem 66-67, 318
Noční můra 269
Nortier, Lucien 25
Nosek, Pavel 295
Nosek, Václav 116
Nosov, Nikolaj Nikolajevič 260
Nováček Josef zvaný Mstitel Texasu 44, 246
Novák, Filip 322-324
Novák, Jaroslav 121
Novák, Josef 242, 260
Novák, Miloš 41-43, 46-47, 53-55, 126
Novákovíc neděle 260
Nové dobrodružství Frantika -
- Vovíska a kozla Bobeše 224
Nové dobrodružství kocoura Felixe 177
Nové příběhy Ferdý Mravence viz -
- Ferda Mravenec (komiks)
Nové příhody Slávka, Elišky a Strakoše 250
Novotný, Josef Cheth 228-229
Nový Robinson Crusoe 19
O čem děti sní 275
O kutílce 329
O přiběhi 148, 150-151
O statečném Ivanu Nikiforoviči 141
O zvířátkách pana Krbce 179
Oberländer, Adolf 74
Objav 291
Obrázková kronika českých dějin 256
Obrázkové pohádky 83, 222-223
Obrázky z československých dějin 256
Obrázky z českých dějin 256
Obrázky z českých dějin a pověstí 256
Obručev, Vladimír Afanasjevič 58
Octobriana 41, 55, 59
Ohnivě znamení 110
Oidipus Rex 329
Old Firehand 49
Olić, Jiří 74
Ollivier, Jean 47
Olympiáda kocoura Vavřince viz -
- Kocour Kocour Vavřinec
On a jeho bratr 182-183
On a jeho sestra 182
Ondráková, Anna „Anny“ 182

- Opičák Bimbo* 21
 Opočenský, Jan 19
Orlíková dobrodružství 121–122
Osada Tuláků 116
Oskar Ed 314–317
Ostrov černého Petra 126
Ostrov uctívačů ginga 110
Otazníky detektiva Štíky 95, 256
 Outcault, Richard Felton 73, 174, 220
 Ōzkaracalar, Kaya 24
 Pachmanová, Martina 158
Palabáček a Plamínek 227–228, 232, 235
Paleček 22
 Pálka, Dušan 242, 244
Pan Broušek 8, 224
Pán času 306, 322–324
Pán času: Tyranie okamžiku (divadlo) 322
Pan Mazaný 200
Pán prstenů 176
Pandemonium aneb Dějiny sousedství 309
 Panuška, Jaroslav 269
Paprsky života a smrti 54
 Pařík, Jiří 242
 Paša, Bohumil 229
 Páv, Libor 29, 31, 136
 Pavelka, Robert 232
 Pavlán, Petr 143
Pavouk Nephila 57
 Pečínková, Pavla 74
 Pechar, Ivo 57–58, 119, 122
 Pelc, Antonín 158, 242, 246, 250, 256
 Pelc, Jan 143
 Pelc, Ladislav 126
Pepík Hipík 286–287
Pepina Rejholcová (film) 174, 181–183, 191
Pepina Rejholcová (komiks) 21, 182–183, 224–226
Pérák a SS 179
Pérák contra Globeman 139
Pérák: Toho dne byla mlha 139
Pérákovy další osudy 139, 179, 199–201
 Pergler, Vladimír 232
Pětka a polibek 275
 Petráček, Jiří 46–47, 122, 124–125
Petrolejový princ 47
 Pick, Jiří Robert 258, 260
Pif 92
Pifík 92
Pim a Red 113, 115
Pinocchio 24
Pískloun a Tloušťík 105, 108, 113
 Pištěk, Theodor 57–58
 Pitra, Svatopluk 243
 Plachý, Jaromír 148–149
Planetárik Tuti a jeho příhody 233–234
 Pleiner, Radomír 113
 Plicková, Edita 232
Po 7 tisíciletích 53
Po stopách sněžného muže 294–295
Pod paprsky Zářícího 57, 60
Podivné pohádky 137
Pohádková angličtina s kocourem -
- Vavřincem viz Kocour Vavřinec
Pohádkový zeměpis 179
 Pojar, Břetislav 184
Poklad 44
Poklad na Stříbrném jezeře 44
 Poláková, Hana 121
Polda a Olda 26, 28, 260
Pomsta seňority Lucie d'Alvarez 42
 Porter, Hank 24
Poslední chobotango viz -
- Monstrkabaret Freda Brunolda
Poslední Mohykán 46
Poslední případ majora Zemana viz -
- 30 případů majora Zemana (komiks)
 Posledník, Emil 22–23, 82–83, 229, 245
 Pospíchal, Josef 141
 Pospiszyl, Tomáš 52, 55
Poučení kocoura Felixe 177
Pouť do Země šafránu 138–139
Prázdniny roku 2000 52, 258–259
 Pražák, Pavel 143
 Preminger, Otto 286
 Prentice, John 55
Princip nepravděpodobnosti 318
Pro tebe, maminko 228–229
Profesor Dugan 57–58
 Procházka, M. 126
 Prokůpek, Tomáš 33, 73–74, 78, 82, 104, 156, 227, 280, 305, 329
 Průšková, Eva 94
První výprava do Ztraceného světa 25
Předměstí rezavého prachu 126
Příběhy kuřete Napípi 81
Příběhy statečných 25
Příběhy z lesa 26
 Příbík, Jaroslav 202–203
Příhody Alfína a Žužu 26
Příhody Malého boha viz Pod paprsky Zářícího
Příhody rytíře Vítka 232
Příhody Slávka, Elišky a Strakoše 250
Příhody Slávkovy družiny 250
Příchod bohů viz Pod paprsky Zářícího
Psáno na březové kůře 116
 Pulec, Miloš J. 179
Punťa 17, 21–22, 24–26, 84–87, 92, 165, 176
Punťa honí gangstery 85
Pytláková schovanka 160
 Rabier, Benjamin 74
Radio Kebrle 309
 Radok, Alfréd 243
Raketa 139
 Reid, Thomas M. 29
 Reinl, Harald 44
 Reisenauer, Pavel 141–142
 Renata W. 143
 Renčín, Vladimír 179, 242, 244
 Ressel, Milan 55–57
Rexík 26, 96
 Reynaud, Charles-Émile 174
 Rifas, Leonard 73
Rip Kirby 55
 Robbinsová, Trina 143
Robin a Izák z Yorku 25
Robinsoni (Bohuslav Jílek) 116
Robinsoni (Michal Kocián) 119
Robot Dreams 148
Robot Emil 268
Robot Miki 263
 Rosiński, Grzegorz 280, 291
Rozum a štěstí 274
Ruce vzhůru, boys! 258
Růda a Slávinka 22
Ruddy 329
 Rudiš, Jaroslav 212, 310–313
 Rusek, Václav 222
 Růžicka, Dan 139
Rychlé šípy (komiks) 8, 25, 40, 101–113, 115–116, 121–122, 125, 137, 139, 160, 190, 229, 235, 246, 252
Rychlé šípy (muzikál) 111
Rychlé šípy soutěží (divadlo) 111
Rychlé šípy zakládají klub (film) 111, 190
 Ryška, Pavel 168
Rytíři sopky 126
 Řezáč, Václav 94
 Říha, Ladislav 49
 Řízek, V. 121
S malířem kolem světa 256
 Sadecký, Petr 55, 59
Sága rodu Krokova 262
Saturnin 160
 Saudek, Jan 269–270, 272, 274, 278, 291
 Saudek, Karel „Kája“ 9, 29–30, 40, 119–120, 136–137, 162, 184–189, 191, 207–211, 215, 220, 222, 233, 246, 258, 267–300, 304
 Saudková, Hana 274
Sázka 122
Sedmikráskov 26
Sek a Zula 262–263
Sekáč ze Surabáje 272
 Sekora, Ondřej 8, 71, 74, 77–82, 92, 94, 96, 157, 173, 177–178, 200, 204–206, 224–225, 232, 242, 245, 263
 Sekora, Ondřej J. 80
 Sempé, Jean-Jacques 242
Sen 268–270
 Sequens, Jiří 207–209
 Seydl, Zdenek 162, 184
 Scheiner, Artuš 40
 Schek, Jozef 55, 122, 126
Schizo 141
 Schoberová, Olga 185, 188, 275, 278
 Schönberg, Miroslav 65–66, 112, 235–236
 Schuster, Joe 53, 284
 Siegel, Jerry 53, 284
 Sienkiewicz, Henryk 31
Silonova zkáza 53
 Silva T. 146, 148
 Sim, David 133
 Sixta, Marek 246
 Sjunnesson, Lars 143
 Skála, František jr. 164–166, 329
 Skála, František sr. 243
Skutečný příběh Čilka a Lídy 166, 329
 Slabý, Zdeněk Kamil 88–89, 92
Slímák Maťo a škriatok Klinček 179
 Slíva, Jiří 244
Sloni v Marienbadu viz -
- Monstrkabaret Freda Brunolda
 Slouka, ? 52
 Smilowski, Miroslav 88
 Smolka, Cyril 243
 Smrček, František 113
 Smrčková, Tereza 205
Smrt po životě 141–142
Sněhurka a sedm trpaslíků 24
Sociologický fragment bydlení 158
 Solečký, Vladimír 188
 Spiegelman, Art 141
Spořinec 232
Správná pětka 122
Staré pověsti české 179
 Starec, Josef 121, 126
 Stárka, Vladimír 126
 Stegbauer, Jiří 126
Stehlík 135
 Stehlíková, Blanka 80
 Steinberg, Saul 242
Stínadla se bouří (kniha) 111
Stínadla se bouří (rozhlasová hra) 111
Stopou velkého Tora 32
 Stočes, Vladimír 136
Strach z vesmíru 54–55
Strašák 297–298
Strašidlo Cantervillské 29
Strážci 115–119, 121, 209–210
Strážci z Bílých domů 121
Strážci Žulového paláce 116
 Stroff, Karel 74
 Strömberg, Fredrik 85
 Strusková, Eva 176
Strýc, Laurinka a já 250–251
 Sullivan, Pat 80, 82, 222
 Sullivant, Thomas Starling 73
Superhana 274
Superman 53, 284
Superwoman na Děvině 246
Surabaya Johnny 272
 Sus, Oleg 242
 Svačinová, Blanka 84, 86–87
Svatební košile 158–159
Svět, který se směje 157
Svět, který voní 157
Svížné blesky 235
 Svoboda, Josef 243

Svoboda, Tomáš 165
Svorní gambusíní 112–113, 115
Swinnerton, James Guilford „Jimmy“ 73
Sychra, Vladimír 252
Sylterella 290–291
Šafránek, Jan 136
Šalamoun, Jiří 162
Šalamounová, Barbora 256
Šedivá, Eva 179
Šedivý, Ivo 179
Šeré zjevy 141, 144
Šeříková brána 270
Šest robinsonů 41
Šestka z Hradební 116
Šífra mistra Hanky 329, 331
Šimáček, Eduard 182
Šindler, Valentin 177
Škaloud, Emil 53–54
Škulifinda 18–19, 21
Škvorecký, Josef 162
Šlajch, Václav 34, 214, 237
Šmíd, Karel 286–287
Šnek 96, 325
Šorel, Václav 29, 32, 57–58, 61–62
Špalíček 179
Šprýmovné kousky Frantika Vovíska -
- a kozla Bobeše 8, 74–75, 224
Šrut, Pavel 94
Štembera, Otakar 52
Štěpán, Bedřich 243–244
Štěpánek, Jan 29
Štíplová, Ljuba 88, 90–93, 250–251
Štorch-Marien, Otakar 183
Šútovec, Martin „Shooty“ 143
Švandrlík, Miloslav 94, 256, 262–263
Švankmajer, Jan 162
Švejdlík, Jaromír „99“ 143, 191, 212, 310–313
Tajemná kaple 126
Tajemství bažin 121
Tajemství Enny 29, 31, 65
Tajemství naší Kačky 225
Tajemství ostrova za prkennou ohradou 329
Tajemství přístavu 126, 252
Tajemství rezavé pistole 126
Tajemství staré bašty 119
Tajemství staré cihelny 126
Tajemství velkého Vonta (kniha) 110–111
Tajemství velkého Vonta (mluvené slovo) 111
Tajemství zámku Kitfield 42
Tajemství Žluté komety 275, 278
Tajemství žluté komnaty 278
Tajemství žlutých skal 121
Tajomstvo prémie 44
Tajuplná země 52
Talbotová, E. 126
Teige, Karel 157–158
Ten kluk přece nic neudělal 212–213
Terry and the Pirates 272
Texaský týden 139
Těžká hypsofobie J. Tissota 139
The Little Bears 73
The Reflector 246
Teofil 136
Thorgal 280
Thuma, Karel Ladislav 78, 156
Tieň na hranici času 291, 295
Tichý, Ferdinand 21
Tichý, Jaroslav 162
Tintin v zemi Sovětů 200
Tippmannová, Marie 22
Tolkien, John Ronald Reuel 165
Tom a Brum 22, 82, 96
Toman, Karel 41
Toman, Vlastimil 110, 121
Toman, Vlastislav 25, 52–53, 55–58,
60, 116–119, 121, 210, 245, 258
Tonda a Lojza 246
Töppfer, Rodolphe 73
Toufar, Pavel 54–55, 122, 124

Toy_Box 148, 168, 212–213
Trampík Bill 158
Trampoty na pokračování 116
Trampoty s kapitánem 116
Trať se ztrácí ve tmě 295–296
Trinkewitz, Zdeněk 143
Trnka, Jiří 44, 179, 199, 252
Troska, J. M. 53–54
Truman, Harry 200
Tryskošnek 96, 325
Tři kluci 126–127
Tři malá prasátka 24
Třináctka ze Staré čtvrti 121–122, 124–125
Tři robinsoni 126
Tučapský, Vladimír 29, 102, 126, 131, 138–141
Tučňák 143
Tufts, Claire 199
Tůma, František 141
Tůma, Zdeněk 228–229
Týč, Josef 119
Týrlová, Hermína 22, 83,
176–177, 222–223, 229
Ukradený orloj 260
Umezu, Kazuo 165
Upíři 269
Urajt 246
Václavík, Jan 47
Váchal, Josef 158
Vachek, Emil 121
Válka s mlouky 29
Varlén 146, 148
Vařejková, Věra 80
Vavro, Milan 244
Včelka Spořilka 228, 230–232
Včelka, Petr 142
Ve stínu šumavských hvozdů 49–50
Věčný návrat 281, 283
Veis, Jaroslav 256
Velíšek, Martin 165
Velké putování Vlase a Brady 164, 329
Velkofilm o králíčkově 74, 77
Velmi volně podle Sklepních -
- prací Egona Bondyho 143
Verne, Jules 53, 246
Veselá družina 121
Veškrna, Jiří 25, 52–53
Větrná hora 209
Veverka, Vladimír 139
Vinnitou – Rudý gentleman (Milan Višek) 47
Vinnitou (Gustav Krum) 44–45, 49
Vinnitou (Jiří Zvolský) 47
Violín Brčekol 260
Višný, Juraj 185
Vít a Věna 74
Vječner, Pavel 121
Vládcé mořských hlubin 54
Vladimír 518 148, 168
Vlodek, Ladislav 8, 19–21, 82, 221–222
Voborský, František 21, 177, 182–
183, 196, 198, 200, 224–225
Vodáková, Sylvie 94
Vodník Venca 22–23, 82
Vodrážka, Jaroslav 19
Vodrážka, Tomáš 137
Voleman 306, 318–320
Volemanovy příhody 318–319, 321
Voleská, Marta 40
Volf, Petr 269
Vorel, Tomáš 111, 190
Vorlíček, Václav 184–185, 188, 191, 272, 275
Voříšek a Missinka 81
Voříšek a spol. 80–81
Voříšková, Marie 22, 84–85, 227
Vošáhlíková, Pavla 220
Vožniak, Jaroslav 55, 281
Vtip pro mou ženu Lenu 244
Vyčítal, Jan 244
Výprava Toma Bartona 52
Vzlety a pády 329

Vzpoura androidů 53
Vzpoura mozků 39, 57–58, 61
Walitaka 29, 125
Walker, Brian 73
Warhol, Andy 162
Weigel, Jaroslav 208–211, 242–243, 292–293
Weill, Kurt 272
Wells, Herbert George 53
Wildcat 270
Wilde, Oscar 29
Wimmer, Michal 143, 146
Winter, Jiří 94, 243, 245, 262–263
Yellow Kid 73, 174, 220
Yellow Submarine 244
Z mého dětství 158, 160
Z pamětí rytíře Vítka 232
Za poklady starých Inků 113
Za tajemstvím hlubin 52, 258
Za vším hledej doktora Ženu aneb Další hra -
- se slony viz Monstrkabaret Freda Brunolda
Zabijačka 135
Zabloudil, Rostislav 125
Záhada hlavolamu (film / seriál) 111, 190
Záhada hlavolamu (kniha / komiks / -
- mluvené slovo / rozhlasová hra) 111
Záhada mosazné spony 126
Záhadná dobrodružství profesora -
- Newtona a jeho asistentů 52
Zach, Filip 142
Zajatci jeskyně otroků 126
Zajatci Torů 53
Zálesácká dobrodružství 125
Zamach (Atentát) 291
Zap 133
Zappa, Frank 135
Záruba, Jilji 125
Ze života paní čtenářové 229
Zelený Raoul 212
Zelinka a Pralinka 246
Zeman, Bořivoj 202
Zeman, Karel 65
Žika, Vladimír 22
Žiková, Magdalena 46–47
Žimčík, Jiří 142
Zlaté Hory viz Alois Nebel (komiks)
Zlaté údolí 110
Zlato bratří Herdisonů 126
Zrození čtyřky 119
Ztracená naděje 25
Ztracená tvář 19
Ztracený kamarád 29, 119
Ztracený svět 52, 58
Zuzanka a její svět 160, 202–203, 205
Zvolský, Jiří 47, 119
Žáčková, Helena viz Diesing, Helena
Žemlička, Josef 243
Žena za pultem 210
Žertovné kousky Frantika Klindéry 74, 76
Žuk, Jan 19

SIGNAUX DE L'ABIME
LA BANDE DESSINÉE
TCHÈQUE 1922-2012

La bande dessinée tchèque trouve un nouveau souffle en ce début de troisième millénaire. L'actuelle génération d'auteurs tisse des liens avec l'actualité mondiale, réagit aux tendances les plus récentes et, dans le contexte du pays, pour la première fois, mène une création entièrement libre, affranchie des contraintes restrictives de la censure et de l'incompréhension culturelle et sociale. La bande dessinée est enfin parvenue à se défaire progressivement des idées reçues qui l'ont longtemps perçue comme destinée purement aux enfants ou comme une littérature inférieure sans intérêt, destinée à tuer le temps. Parallèlement à ce regain de respectabilité et de confiance en soi, nous assistons à une réexamination de ses moments forts ainsi que des périodes les moins connues de son histoire.

¶ Nous pouvons situer les origines de la tradition de la BD tchèque au milieu du 19^e siècle environ, où naissent les premiers journaux satiriques dans l'espace centre-européen. C'est là précisément que commencent à apparaître (grâce aussi à divers modèles étrangers) les premiers cycles dessinés locaux, prédécesseurs formels de la BD moderne telle que nous la connaissons aujourd'hui.

¶ La BD à proprement parler (avec ses bulles de dialogues) apparaît petit à petit dans les périodiques tchèques au lendemain de l'an 1900, l'année charnière étant 1922. C'est alors que Josef Lada commence à publier son cycle **Les Espiègleries plaisantes de Frantík Vovísek et du bouc Bobeš** [Šprýmovné kousky Frantíka Vovíška a kozla Bobeše], première série tchèque moderne avec des protagonistes stables. La même année, Ondřej Sekora présente une série narrative avec son premier personnage récurrent et Ladislav Vlodek, futur grand pionnier de la BD, s'en retourne dans sa Tchécoslovaquie natale au bout de plusieurs années d'émigration américaine. La BD tchèque moderne venait d'engager son périple à travers le 20^e siècle, un périple tortueux, maintes fois involontairement interrompu et successivement ravivé à grands efforts.

¶ Jusqu'à la fin des années 1930, l'évolution de la BD ressemble à celle des pays européens voisins. Dans le milieu tchèque, ainsi que c'est le cas ailleurs sur l'ancien continent, nous pouvons aisément isoler alors deux tendances rivales : sur les pages des périodiques tchèques, les *séries commentées* autochtones (européennes), plus modérées (avec la partie texte imprimée sous chaque case de dessin correspondante), livre bataille à la progressiste vague américaine des *comics* modernes, dotés de bulles de dialogues. La première, peut-être également grâce à la présence fréquente de petits vers naïfs, est d'ordinaire considérée comme plus respectable et plus adaptée au lectorat (certes composé principalement d'enfants). En dépit de nombreux anathèmes critiques, la seconde tire profit de la popularité du dessin animé qui fait alors son apparition.

¶ Avec la naissance, en 1938, de la série à succès **Les Flèches rapides** [Rychlé šípy], il semblait que la bande dessinée eut célébré un triomphe assuré et qu'elle dut s'établir pour de bon dans l'espace culturel tchèque. Cependant, l'arrivée des régimes totalitaires nazi, puis communiste, provoquent une violente cassure et une nette déformation dans l'évolution locale du genre de la BD. Cela dit, la production de BD tchèque ne disparut jamais pour autant. De courtes périodes d'essor relatif (années 1945-1948, 1966-1970) alternent avec des années plus maigres de contrôle sévère et d'interdictions impitoyables (1949-1956 et, dans une certaine mesure, 1971-1985). La BD tchèque transparaît épisodiquement dans toutes les périodes de l'histoire du pays tout au long du 20^e siècle, bien que ses expressions isolées ne rappellent pas tant une tradition continue, mais plutôt des signaux mystérieux lancés d'un abîme.

¶ La situation favorable dans laquelle se trouve la BD actuellement nous engage à opérer un examen détaillé, si longuement attendu, de l'histoire des séries dessinées tchèques sous toutes ses formes et variantes. Cependant, nos efforts ne peuvent se limiter à redécouvrir les différentes BD partiellement oubliées, fragments et éclats constituent l'univers de la BD tchèque. L'autre défi essentiel qui se pose à l'historiographie de la BD tchèque pour les années à venir est de traiter, contextualiser et interpréter comme il se doit cette collecte d'artefacts, précieuse et inévitablement chaotique.

¶ La présente monographie collective constitue une des façons possibles d'affronter ce défi d'interprétation. A travers douze chapitres thématiques non chronologiques, elle propose un regard sur les composantes essentielles de l'univers de la BD tchèque dans l'espoir d'assembler un tableau plus uni de la création tchèque en ce domaine.

¶ Le premier chapitre, découlant de la prémisse théorique de l'importance d'une analyse du format de publication pour toute approche critique sur la BD, présente les principaux périodiques de BD tchèques du 20^e siècle, retrace leur sort et observe les transformations de leur contenu et de leurs stratégies éditoriales. Les chapitres 2 à 4 représentent une triade d'études de genres et analysent les différents types dominants de la BD tchèque. Le premier d'entre eux est consacré à la tradition locale du récit d'aventures, étudiée sur le cas de ses deux courants les plus marquants : la ligne du western et celle de la science-fiction. L'analyse de leurs transformations avec le temps y est complétée par une piste de lecture *escapiste* de ces récits. Vient ensuite la BD dite « de clubs », constituant probablement le genre spécifiquement tchèque le plus marquant. Ces récits d'aventures de clubs ou de patrouilles composés de plusieurs garçons, à la ville ou à la campagne, suivent généralement le modèle archétypal de la série des Flèches rapides, fondatrice, au tournant des années 1930-1940, de ce genre de BD d'aventures didactiques. Le dernier des chapitres dédiés aux genres est consacré aux BD de « petits animaux joyeux ». L'étude de leurs nombreux avatars illustre non seulement les métamorphoses des caractéristiques de ce genre, mais aussi les différents modes de communication interculturelle entre la tradition de la BD tchèque et ses parallèles étrangers.

¶ Le cinquième chapitre est dédié à la BD underground tchèque, perçue comme l'antipode idéologique salubre de la production conformiste *mainstream*. Le sixième chapitre résume brièvement les liens entre l'« art élevé » et la BD tchèque et suit les changements de perception de la forme de la BD dans le discours des historiens de l'art. Le septième chapitre analyse plus en détail les quelques « longs métrages de BD » tchèques et tente, entre autres, de répondre à la question pourquoi la BD tchèque n'a pas percé dans un nombre plus important d'œuvres cinématographiques. L'analyse de l'ensemble des films de BD tchèques propose également une typologie de l'approche du cinéma tchèque envers la BD. Le chapitre suivant, lui aussi plus analytique, dédié aux relations entre la BD et l'idéologie, interprète de façon détaillée plusieurs BD hautement idéologiques et explore les procédés qui permettent de refléter des contenus idéologiques, participant ainsi à leur création.

¶ Le neuvième chapitre constitue une polémique implicite avec les thèses occasionnelles sur l'ampleur et la fonction sociale prétendument limitées de la BD tchèque en étudiant le recours à la BD dans la publicité et le marketing. Ainsi que le montrent les nombreux (et souvent très étranges) cas de figure, provenant de périodes les plus diverses, l'exploitation publicitaire de personnages ou de procédés propre à la BD n'est pas, et de loin, un trait spécifique des années récentes, mais traverse l'ensemble de la tradition de la BD tchèque pratiquement dès ses origines.

¶ Sous forme de médaillons de ses auteurs, le dixième chapitre retrace la génération presque oubliée du groupe artistique Polylegran, active à la fin des années 1950 et au cours des années 1960. Ce sont précisément ses membres qui, pendant plus d'une décennie, assurent la continuité de la BD tchèque. L'avant-dernier, onzième chapitre constitue un portrait de la personnalité la plus marquante de la BD tchèque : Kája Saudek. Au tournant des années 1960-1970, ce brillant dessinateur et narrateur crée des BD qui supportent haut la main la comparaison avec l'élite mondiale de l'époque. Hélas, les nombreux obstacles et interdictions à motivation politique dont il fut frappé devaient l'empêcher de s'imposer pleinement. Cela dit, au cours des quarante années d'activité créatrice qu'il connaît, Kája Saudek crée quantité d'excellents récits qui constituent aujourd'hui le pilier porteur central du canon de la BD tchèque. Enfin, le dernier chapitre met en lumière la création contemporaine : sur l'exemple de plusieurs importants projets d'albums apparus au cours de la dernière douzaine d'années, il présente le visage moderne de la BD tchèque, met en avant les points forts des auteurs d'aujourd'hui, sans passer sous silence leurs occasionnelles faiblesses.

Signály z neznáma

ČESKÝ KOMIKS 1922–2012

Editoři: Pavel Kořínek, Tomáš Prokůpek

Autoři textů: Lucie Česálková, Martin Foret, Ivan Hanousek, Michal Jareš,
Pavel Kořínek, Rostislav Matulík, Tomáš Pospiszył, Tomáš Prokůpek, Vít Schmarc

Překlad resumé: Vladimír Zavadil

Fotografie: Oto Palán, Jaroslav Trousil

Obrazové podklady poskytli: Ateliéry Bonton Zlín, Česká televize,

© „Jaroslav Foglar – dědicové c/o DILIA“, Krátký film, a. s., Libri Prohibiti,
Moravská zemská knihovna, Muzeum města Brna, Nakladatelství Plus,
Národní filmový archiv, Národní pedagogické muzeum a knihovna
J. A. Komenského, Památník národního písemnictví – literární archiv,
Památník národního písemnictví – umělecké sbírky, Polabské muzeum
v Poděbradech, Ústav pro českou literaturu AV ČR, v. v. i., Vědecká knihovna
v Olomouci, soukromí sběratelé, archivy autorské a vydavatelské, autoři textů

Úprava reprodukcí: Pavel Kordoš, Marek Wurfl

Grafická úprava: Branislav Matis, Matúš Lelovský

Sazba, zlom a příprava pro tisk: Branislav Matis, Matúš Lelovský, Lenka Navrátilová

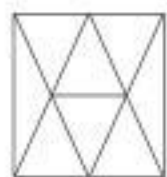
Odborná a jazyková redakce: Pavel Kořínek, Tomáš Prokůpek

Odpovědný redaktor: Lev Pavluch

Vydalo nakladatelství Arbor vitae v Řevnicích roku 2012 u příležitosti
stejnojmenných výstav v Domě umění města Brna, Centru současného
umění Dox v Praze a Východočeské galerii v Pardubicích

Tisk: T. A. Print

Vydání první



ARBOR VITAE



Státní fond kultury ČR



PAMÁTNÍK
NÁRODNÍHO
PÍSEMNICTVÍ

www.arborvitae.eu
www.czechartbooks.com

Kniha byla vydána za laskavé podpory Státního fondu
kultury ČR a Památníku národního písemnictví

**TEĎ - ANEBO
NIKDY!**

**TOS NEMĚL
ŘÍKAT!**

CAU!

**RYCHLE
MÁM NO
OBJEV**

**ONO TO
NEJDE!**

**NEBOJ SE, SNAD
SE VRÁTÍM!**

**... ŽVALCE
PRO CVRČÁKY...
UŽ SI ZKUSIL
TUHLE NOVOU
SIFIFÓZU?**

**TO JE MI JEDNO!!
ALE OKAMŽITĚ MI
ZAČEŠ MOU ODKRYTOU
PLEŠ??**

**JE TO TU
PĚKNÉ, VIŠ?**

**...JE
NEČEKANÝ
ÚTOK!**

**FUJ! —
TĚ JSEM SE
TĚ LEKL!**

**MUSÍM
NĚK
ZAPOS**

**ZEJTRA
DO
KASINA.**

GRRRR!

?

*Zejsra na
lesissi,
darling!!*

**A
TATI**

**TY ZAKOPNEŠ
A JÁ UPADNU!**

**JE
OPÁLEN**

**STRPENÍ, DOJDU SI
PRO BRÁŠNU**

**SVÉ DÍLO
JSEM DO-
KONČIL !!**

**JENŽE TO NEBUDE
NAŠ KONEC, ALE VÁŠ...!**

**TAKY MOHLI
CHVILKU POČKAT!
JAK SE TEĎ NA
TOHO PEGASA
DOSTANU!**

**A JAK SE
VŮBEC VZALY
ZDE?**

**TO SE
TO JEDE!**

**ALE
KAM
TEĎ?**

**VÁŽNĚ?
UŽ VÁS
MOC
NEZBÝVÁ!**

**A JÉJE,
BUDE
PRŠET!**

**POMÓC,
JE TADY
MUŽ!**

**PŘEDEŠLY
VEČER..**

**STRATEGICKY
KLÍČOVÝ...**

**PŮJDU RADŠÍ
PO SUŠCH!!**

**DAMNED
BOYS, NĚKDO
HRAŠÍ NA
STŘEŠE....**

ZKUSÍME TO

?

**TO JE
HRŮZA!**

**PALTE!!!
TUMÁŠ, POTVORO!**

**DOBŘE,
TRENČL
NECH**

MLČ!

**ZHYŇ,
CHLIPNÁ
BABIZNO**

**OPRAVDU, ŽE TOHLE ZLOBÍ,
COPAK JE TO ZA ZPŮSOBY,**

**TAK SBOHEM,
ZEMANE!**

..DVA—



**PŘÍŠTĚ SI NAJDI
HLOUPĚJŠÍHO!**

**NENÍ LEPŠÍ
SI VYDĚLÁVAT
POCTIVĚ?**

**K ČEMU JE TA
MALÁ VĚČÍČKA...?**

**„SPOJENÍ NA
FBI, CIA
A BFIŁZP.**

**ŽJÓ!
TAKŽE MARX
BYL
PRAVÁK??**

ISBN 978-80-7467-012-1



9788074670121