

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLMOUCI

FILOZOFICKÁ FAKULTA

KATEDRA DĚJIN UMĚNÍ

**PROPAGACE A PROPAGANDA V ČESKÉM
KOMIKSU V LETECH 1945-1968**

bakalářská diplomová práce

TOMÁŠ MACHAČ

Vedoucí práce: doc. PhDr. Tomáš Winter, Ph.D.

Olomouc 2023

Prohlášení

Prohlašuji, že tato práce je mým původním dílem, které bylo vypracováno samostatně za použití citovaných zdrojů a literatury.

Rozsah práce: 74 291 znaků (včetně mezer)

V Olomouci dne: 10. 5. 2023

.....

Podpis

Poděkování

Rád bych v první řadě poděkoval svému vedoucímu práce doc. PhDr. Tomáši Winterovi, Ph.D. za cenné rady, podnětné připomínky a za jeho odborné vedení. Obrovské díky bych rád věnoval i Mgr. Alžbětě Vyskočilové, která ve mně na střední škole probudila lásku k dějinám umění.

Obsah

1. Úvod a definice.....	6
1.1 Definice komiksu	6
1.2 Stavba komiksu.....	7
1.3 Definice komiksu pro potřeby práce.....	9
1.4 Propagace.....	10
1.5 Propaganda	11
2. Komiks v českém prostředí.....	12
2.1. 1. polovina 20. století	13
2.2. Komiks a reklama v meziválečném období	14
3. Komiks 40. let 20. století.....	15
3.1 Komiks v Čechách	15
3.2 Pérák a důsledky války.....	16
3.3 Prorežimní Kousky mládence Ferdy Mravence	17
3.4 Dikobraz	18
3.5 S přílohou k budování společnosti	20
3.5.1 Zuzanka a její svět	21
3.6 Rychlé šípy po odmlce.....	22
3.7 Vpřed!	23
3.8 Sekora v ostatních publikacích.....	23
3.9 Závěrem ke 40. létům	24
4. Komiks v 50. letech 20. století	25
4.1 Netradiční plakáty	26
4.2 Dikobraz v 50. letech.....	27
4.3 Prorežimní kousky z pera Ondřeje Sekory	28
4.4 Ohníček.....	30
4.5 Pionýrské noviny	30
4.6 ABC v 50. letech	31
4.6.1 Pod ledem.....	32
4.6.2 Projev ideologie ve sci-fi	33
4.7 Reklama a spoření.....	34
4.8 Závěr 50. let.....	34
5. Komiks v 60. letech 20. století	35
5.1 Mateřídouška a product placement	36
5.2 Sluníčko	36
5.3 „Pionýrky“ v šedesátkách.....	37

5.4 Sedmička jako nástupce „Pionýrek“	38
5.5 Kája Saudek na vlně comics	38
5.6 ABC a sebepropagace	40
5.6.1 ABC po roce 1968	40
5.7 Pérákův poslední skok	41
6. Kontext po roce 1968	41
7. Závěrem	42
8. Obrázková příloha	44
Resumé	48
Summary	49
Zdroje.....	50
Publikace	50
Internetové zdroje	52
Seznam obrázkové přílohy	53
Anotace	55

1. Úvod a definice

Vnímání komiksu procházelo od doby svého vzniku pozvolnou proměnou, kterou můžeme sledovat ve významných milnících, jako je například vznik superhrdinského žánru. Tyto události definují i výtvarnou stránku a obecnou představu o komiksu v USA, Evropě a Asii. Značná část komiksů je tak vázána na kontext prostředí, ve kterém vzniká.¹

V českém prostředí bylo na komiks dlouho nahlíženo jako na zábavnou, či dětskou literaturu. Ovšem i tento pohled se za posledních třicet let razantně změnil. Svůj podíl na tom beze sporu nese i široký rozsah komiksů, které jsou u nás vydávány. V další řadě je nutno zmínit také osvětu od samotných autorů. Komiks tak není čistě jen zábavné obrázkové čtení, ale může být využíván i jako plnohodnotná edukační pomůcka. Ukázkovým příkladem je kniha *Proč obrazy nepotřebují názvy* od Ondřeje Horáka a Jiřího Franty, která mapuje dějiny umění a funkci galerií. Dalším příkladem využitím přímo pro studium je kniha *Easily said* od Jona Blundella.

Mimo zmíněnou edukační rovinu byl komiks v minulém století využíván i k propagandistickým účelům. Tato práce si tak klade za cíl posloužit jako sonda do vybraného časového období opětovného obrození českého komiksu po 2. světové válce. Za pomoci současných reflexí vybraných komiksů jsou na vybraných příkladech zkoumány agitační roviny tohoto média na českém území. Krom těchto aspektů budou sledovány i případy propagace, které se v komiksech objevují už od svého vzniku.

1.1 Definice komiksu

Komiks, jak jej známe je spjat se současnou tvorbou, avšak mnoho lidí jeho počátky datuje až do starověku.² V současnosti je mezi širokou veřejností pravděpodobně nejvíce rozšířena definice Scotta McClouda: „Záměrná juxtaponovaná sekvence kreslených a jiných obrazů, určená ke sdělování informací,

¹ Thierry Groensteen, *Comics and Narration*, Jackson 2013, s. 173-174.

² Joyce Goggin – Dan Hassler-Forest (ed.), *The Rise and Reason of Comics and Graphic Literature: Critical Essays on the Form*, Jefferson 2010, s. 6.

nebo k vyvolání estetického požitku³." Tato definice je ze své podstaty univerzální a lze do ní zahrnout právě i ta díla, která nesou jen prvky narativního vyprávění. Z důvodu zmiňované univerzálnosti definice je potřeba komiks, který známe dnes ohraničit konkrétním datem.

Ve 40. letech minulého století přišel s definicí komiksu Coulton Waugh, který v ní klade důraz na navrátivší se postavy, sekvenci obrázků a doprovodný text ke zmíněným obrázkům. Tato definice je však primárně vázána na americké novinové stripy.⁴ S téměř podobnou definicí jako Waugh přichází i Robert C. Harvey.⁵ Potřeba doprovodného textu však není u komiksu nezbytná.

David Kunzle ve svojí definici zmiňuje aspekty reprodukce díla a klade důraz na převahu obrazové složky nad tou textovou. Další definice zahrnující masovou reprodukci je od Jean-Paula Gabillietta. Pracuje s reprodukcí v kontextu masových médií po roce 1830.⁶

Pokud hovoříme o komiksu jako médiu je masová reprodukce po roce 1830 vskutku důležitá. V této souvislosti je třeba zmínit duchovního otce komiksu Rudolfa Töpfera, který byl hlavně pedagog, nikoliv umělec. Jeho narativní vyprávění tak sloužila primárně pedagogickým účelům. Splněním těchto podmínek můžeme datovat počátek moderního komiksu do 30. let 19. století.⁷ V 1. polovině 20. století mohl komiks zažít svůj rozkvět díky zlevnění tisku a většímu rozmachu dětské kultury.⁸ Tato skutečnost se pak promítá i v jeho definicích.

1.2 Stavba komiksu

Komiks je složen primárně ze dvou částí, vizuální a textové. Vzájemná symbióza těchto částí utváří obsáhlejší celek. Nicméně k pochopení komiksu stačí

³ Scott McCloud, *Jak rozumět komiksu*, Praha 2009, s. 9.

⁴ Martin Foret (ed.), *Studia komiksu: možnosti a perspektivy*, Olomouc 2012, s. 18.

⁵ Pavel Kořínek – Martin Foret – Michal Jareš, *V panelech a bublinách: kapitoly z teorie komiksu*, Praha 2015, s. 30-31.

⁶ Ibidem.

⁷ Jean-Paul Gabilliet, *Of comics and men*, Mississippi 2010, s. 14-15.

⁸ Annessa Ann Babic (ed.), *Comics as History, Comics as Literature: Roles of the Comic Book in Scholarship, Society, and Entertainment*, Madison 2014, s. 2.

porozumět základům jeho vizuální složky.⁹ V některých případech se vizuál s textem mísí. Většinou se v tomto případě jedná o znázornění citoslovcí. Nikde není však definováno, že komiks musí být kreslířským, či malířským dílem. Můžeme se setkat s komiks ve formě fotografií, či koláží. Dokonce se můžeme s fotokoláží setkat i v komiksu 1. poloviny 20. století na našem území.

Specifickým atributem komiksu je možnost bořit jazykovou bariéru pouze obrázkovým vyprávěním a být dostupný široké veřejnosti.¹⁰ Celá vizuální složka většiny komiksů stojí primárně na zkratkovité až karikaturní kresbě. Pozbytím dimenze realistického vyobrazení se tak divákovi otevře možnost vnímat vyobrazené scény svým vlastním pohledem a snadněji je uchopit.¹¹ Pro komiksové hrdiny je tudíž charakteristické, že si zachovávají většinou jenom základní obličejové a tělesné rysy. Postavy se tak pro čtenáře stanou pomyslnou maskou či prostředníkem a vtáhnou jej do děje. Zpravidla se tak stává, že je postava v kontrastu s detailním prostředím, čímž se soužití s postavou umocní a čtenář je více ochoten věřit dění na stránkách.¹²

Vizuální stránka postav, či objektů v komiksu nesouvisí jen s faktorem vžití se do postavy, ale pomocí oblých a ostrých obrysových linek se může projevit nátura a charakterové rysy každé jednotlivé postavy,¹³ či dokonce objektu nebo prostředí.¹⁴ Proměny užívání těchto prvků se však liší v závislosti na prostředí, ve kterém komiks vzniká. Ve své podstatě můžeme tato prostředí rozdělit podle specifických rysů na japonské, americké a evropské.¹⁵

⁹ Neil Cohn, *The Visual Language of Comics: Introduction to the Structure and Cognition of Sequential Images*, London 2013, s.13.

¹⁰ Shane Denson – Christina Meyer – Daniel Stein (ed.), *Transnational Perspectives on Graphic Narratives: Comics at the Crossroads*, London 2014, s. 4-5.

¹¹ Boris Wiseman, *Lévi-Strauss a strukturální antropologie*, Praha 2009, s. 128-129.

¹² Viz McCloud (pozn. 3), s. 34-43.

¹³ Petr Kopl, *Komiksový náčrtník*, Brno 2018, s. 62.

¹⁴ Ibidem s. 18-28.

¹⁵ Alexander Dunst – Jochen Laubrock – Janina Wildfeuer (edd.), *Empirical Comics Research: Digital, Multimodal, and Cognitive Methods*, New York 2018, s. 306.

Veškeré obrázky jsou na stránce rozmístěny do ohraničených panelů, ve kterých se mohou vyskytovat i popisová pole (často vypravěčův text) a bubliny s promluvami postav. U složitějších kompozic se v jednom panelu může projevit i rozfázování pohybu. Zpravidla se tak však děje v rámci dvou panelů.¹⁶

Textová pole a bubliny nám v komiksu indikují časový rámeček v jednotlivých panelech. Tento časový rámeček nám tak díky děleným bublinám může vytvořit komiks z jednoho panelu.¹⁷ Jednopanelový komiks lze vytvořit i rozfázováním postav v jednom výjevu. Výjev rozfázovaných postav pak nemůže být oddělen škarpami.¹⁸ V rámci rozvržení panelů na stránce se pracuje hlavně s počtem jednotlivých panelů. Většina českého komiksu se však drží striktního následování určité šablonovitosti, která je typická zejména rozvržením panelů na tři až čtyři řádky na stránku. Děje se tak primárně v 1. polovině 20. století.

1.3 Definice komiksu pro potřeby práce

Na základě předchozích definic a stručného popisu bublin a panelů jsou sepsány následující body pro zkoumání komiksu na českém území. Dalším faktorem ke složení těchto bodů bylo i vnímání komiksu v Čechách, zejména od 2. poloviny 19. století a 1. poloviny 20. století. Body jsou následující:

- Záměrně juxtaponovaná sekvence 2 a více obrázků s doprovodným textem nebo bez něj.
- Samostatný obrázek s dělenou bublinou, nebo jasně odděleným textem v rámci jedné bubliny.
- Samostatný obrázek s jasně daným rozfázováním pohybu postavy po prostoru obrázku.
- Samostatný obrázek obsahující dialogovou bublinu a doprovodný text na ni navazující.

¹⁶ Viz Foret (ed.) (pozn. 4), s. 392-393.

¹⁷ Viz McCloud, (pozn. 3) s. 94-97.

¹⁸ Barbara Postema, *Narrative Structure in Comics: Making Sense of Sragments*, Rochester 2013, s.40-41.

- Samostatný obrázek s bublinou, nebo doprovodným textem, co popisuje dvě a více zcela odlišných činností na sebe navazujících.

Poslední dva body jsou úzce spjaty s obrázkovým humorem a jsou uvedeny hlavně z důvodu možnosti zahrnout do výběru výjimky, které by jinak nebyly brány v potaz. V rámci dětských knih se pohybujeme na tenkém ledě mezi komiksem a samotnou ilustrací. V kontextu sledovaného období se setkáváme s formou komiksu jako obrázkového seriálu s veršovaným textem. V mnoha případech se s podobnou formou setkáváme i u zmiňovaných knih. Z tohoto důvodu bude věnován prostor i tomuto médiu, jestliže bude splňovat třetí bod o rozfázování pohybu. Vybrané dětské knihy budou uvedeny hlavně z toho důvodu, že na komiks, či obrázkový seriál, je v souvislosti se sledovaným obdobím nahlíženo jako na dětskou literaturu.

1.4 Propagace

Je používána v souvislosti s kterýmkoliv produktem, který je prezentován veřejnosti za účelem změnit spotřebitelské postoje. Často je také propagace dávana do úzke spojitosti s marketingem¹⁹, který můžeme zjednodušeně popsat jako „...*společenský a řídicí proces, kterým jednotlivci a skupiny získávají to, co potřebují a požadují, prostřednictvím tvorby, nabídky, a směny výrobků a hodnot s ostatními.*“²⁰ Většina propagačních kampaní se tak neobejde bez silné vizuální složky, která se zakládá na propojení obrazu a textu jako má komiks.²¹ Komiksy tak mohou skrze svou výtvarnou složku snadněji ovlivnit cílovou skupinu. Především díky sžití se s postavou.²²

V rámci protokomiksových forem před rokem 1830 můžeme snoubení propagace a komiksu pozorovat u díla Williama Hogartha. Konkrétně se jedná o cyklus *A Harolt's Progress* z roku 1732. Ucelený cyklus je pak šířen mezi jeho

¹⁹ Pavel Verner, *Propaganda a manipulace*, Praha 2011, s. 17.

²⁰ Don E. Schultz, *Moderní reklama: umění zaujmout*, Praha 1995, s. 29.

²¹ Laurence Grove, *Text/image mosaics in French culture: emblems and comic strips*, London 2016, s. 8-13.

²² Richard Marschall – Warren Bernard (ed.), *Drawing Power: a Compendium of Cartoon Advertising 1870's-1940's*, Seattle 2011, s. 13.

předplatitele.²³ V komiksovém světě obecně se propagace projevuje převážně ve formě product placementu a ve spojených státech byla zcela běžná inzerce na stránkách periodik. V českém prostředí se ve formě komiksu objevuje během meziválečného období. Posléze je v komiksu pozorovatelná až v 60. letech. Jeden z prvních „komiksových“ propagačních aktů je pozorovatelný u Thomase Rowaldsona a jeho postavy Doktora Syntaxe. Tato postava byla natolik známou „celebritou“ že byla vyobrazena v celé řadě kabátů, paruk, či pokrývek hlavy a propagovala je.²⁴

1.5 Propaganda

Primárně funguje podobně jako propagace s tím rozdílem, že jsou šířeny myšlenky a ideje mezi veřejnost za účelem ovlivnit chování davů v souladu s momentálně zastávanou ideologií. Ta nejúčinnější sdělení bývají zpravidla jednoduchá, názorná a snadno srozumitelná široké veřejnosti.²⁵

Ve světě komiksu je propaganda nejvíce viditelná ve spojení s vydavatelstvími Marvel a DC. V souvislosti s 2. světovou válkou byla vytvořena postava Kapitána Ameriky, která měla svůj podíl na propagaci armády a armádních dluhopisů [1]. V pozdějších letech se v rámci protidrogové kampaně objevuje množství hrdinů z obou vydavatelství právě v boji proti drogám. Autoři se zde nebojí i explicitního vyobrazení hrdinů a jejich pomocníků v náruči drog a jiných návykových látek [2].

V kontextu druhé světové války zbrojí i výtvarníci na stránkách komiksů. Zmiňovaní američtí superhrdinové nebyli jedinou formou válečné propagandy na stránkách tohoto média. Ve Francii se díky odříznutí od amerického vlivu uspíšila produkce domácích seriálů v čele s hrdinou *François l'Imbattable*.²⁶ V nacistickém Německu bylo pro propagandistické účely využito obrázkových seriálů s čtyřveršími pod panely. Tato forma byla zvolena hlavně z důvodu vymezení se vůči

²³ Tomáš Prokůpek – Martin Foret, *Před komiksem: formování domácího obrázkového seriálu ve 2. polovině XIX. století*, Praha 2016, s. 27-28.

²⁴ Robert S. Petersen, *Comics, Manga, and Graphic Novels*, Santa Barbara 2011, s. 48.

²⁵ Viz Verner (pozn. 19.), s. 17-19.

²⁶ Tomáš Prokůpek et al., *Dějiny československého komiksu 20. století*, Praha 2014, s. 229.

americké podobě komiksů s bublinami. Sešity pod názvem *Bilderbogen vom Kriege* tak oslavovaly hlavně vítězství Němců a předkládaly čtenářům obraz neohroženého árijského hrdiny.²⁷

Jako příklad propagandy ideálů vlastenectví nám v zahraniční tvorbě mohou posloužit komiksy o Asterixovi. Obecně tak můžeme tvrdit, že více či méně byly komiksy v 2. polovině 20. století využívány k propagandě. Mimo to byly také více zkoumány právě pro jejich didaktické využití.²⁸

V současnosti je nejvíce viditelné užití propagace na poli japonské mangy. Titul *Spy X Family* se zabývá špiónskou tematikou a rodinou. Má tak čtenářům předložit rodinné hodnoty, založené na záživných dobrodružstvích. Toto poselství o důležitosti rodiny má za cíl mimo jiné zvednout porodnost, jelikož spousta mladých Japonců o děti nestojí.

2. Komiks v českém prostředí

Komiksová tvorba je v našem prostředí spjata zejména s karikaturou, národním obrozením a s dětskou literaturou. Ve svých počátcích v 19. století je komiks brán jako nedílná součást periodik, primárně ve formě kresleného humoru. Oproti 20. století se zde v kresbě objevuje daleko více autorských rukopisů s širokým rozsahem od karikatury k realistické kresbě. Značná část komiksu je také přebírána ze zahraničí.²⁹ Tato skutečnost značně ovlivňuje vývoj kresebného stylu, zejména pozdější orientaci na frankofonní komiksy.

Za jeden z nejvýznamnějších autorských počinů v Českých zemích je možno považovat tzv. *Svatolukášskou knihu*, která obsahuje i sekvenční kresby významných českých umělců. Tento „sborník“ nám tak poskytuje pohled na průřez dobovou domácí produkcí poloviny 19. století.³⁰

²⁷ Ibidem.

²⁸ Jana Čeňková – Naděžda Siegllová – Kateřina Dejmalová, *Vývoj literatury pro děti a mládež a její žánrové struktury: adaptace mýtů, pohádek a pověstí, autorská pohádka, poezie, próza a komiks pro děti a mládež*, Praha 2006, s.152-153.

²⁹ Viz Prokůpek – Foret, (pozn. 23) s. 228-229.

³⁰ Ibidem, s. 79-80.

Na přelomu století je pak v komiksu znatelný přerod vnímání jej jako literatury primárně pro děti a mládež.³¹ Objevují se i komiksy pro dospělé publikum. Tato díla jsou však podobně jako dětské vedeny cartooningovou kresbou, vycházející ze západoevropského komiksu. Nutno podotknout, že komiks bylo v evropském prostředí snadnější akceptovat spíše jako (dětskou) literaturu než jako plnohodnotné umění.³²

2.1. 1. polovina 20. století

V tomto období se v tuzemské komiksové tvorbě projevují zmíněné západní tendence, avšak naráží na bariéru v podobě zakořeněných preferencí o struktuře obrázkového vyprávění. Představa této struktury příběhu spočívá v sekvenci obrázků bez bublin s doprovodným textem ve škarpe pod nimi. Většina autorů, kteří k používání bublin tíhlo tak mělo nějakou zkušenost s bublinami.³³

V některých komiksech se můžeme setkat s prozápadním modelem bublin, avšak averze vůči bublině stále přetrvávala. Stávalo se tak že i v přejímaných příbězích byly bubliny vypouštěny a ledabyle retušovány. Někdy byly dokonce doplněny zcela postradatelnými veršovanými komentáři. Patrně byla tato forma veršovaných komentářů ke komiksům vnímána jako ideální a nezávadné pro děti a mládež. Ukázkovým příkladem těchto praktik je převzatý komiks *Sněhurka a sedm trpaslíků* od Disneyho, který byl otisknut v časopisu *Punta* z roku 1940. Výjevy v panelech jsou tak často bez přítomnosti bublin disproporční.³⁴ Zmíněné nadbytečné užívání textu můžeme vysvětlit tím, že české prostředí bylo stále nakloněno přijetí formy knižní ilustrace než samotného komiksu.³⁵ Obecně můžeme

³¹ Ibidem, s. 229.

³² Thierry Groensteen, *The Expanding art of Comics: Ten Modern Masterpieces*, Jackson 2017, s. 3-6.

³³ Tomáš Prokůpek, *Příběhy československého komiksu I. Od pana Ťopáska po Supermana*, Olomouc 2015, s. 251.

³⁴ Viz Foret (ed.) (pozn. 4), s. 189-192.

³⁵ Svatava Urbanová, *Figury a figurace: studie o ilustracích, obrázkových knihách, albech, leporelech a komiksech*, Ostrava 2010, s. 11.

říct, že nedůvěra časopiseckých vydavatelů a redaktorů k bublinám pramenila hlavně z jejich přesvědčení³⁶

Ještě před válkou se v užívání bublin ve velké míře objevil zlom v podobě *Rychlých šípů*. Jednalo se o vskutku progresivní využití dialogových bublin. Současně zde hovoříme i o zrodu ryze českého žánru *klubáckého komiksu*, založeného hlavně na chlapeckých dobrodružstvích. Mimo jiné můžeme s jistotou říct, že vliv *Rychlých šípů* rezonoval v pozdějších generacích komiksových tvůrců.³⁷ Za zmínku z meziválečného období určitě stojí i tvorba Josefa Lady. Jeho Kozel Bobeš se stal jedním z prvních ryze českých zástupců žánru „funny animals“.³⁸

Od roku 1938 se z komiksu díky nastupujícím nedemokratickým režimům postupně stával pomyslný terč tendenčně zabarvených útoků. Tolerován byl zejména tehdy, když byl transformován do neamerické podoby. Další z podmínek pro toleranci komiksu byla reflexe potřeb vládnoucího režimu.³⁹

2.2. Komiks a reklama v meziválečném období

Mezi válkami se na našem území objevuje v novinách propagace ve formě komiksu. V době první republiky tak můžeme vidět po výtvarné stránce zdařilé reklamní kampaně, které jsou prezentovány většinou formou stripu. Největším experimentem v rámci komiksu se na tomto poli stává reklama na *Marmelín v Listu paní a dívek*, která je vyvedena formou fotokomiksu o osmi panelech.⁴⁰ Obecně je komiks v tomto období užíván pro reklamní účely ve větší míře, než ve 3. čtvrtině 20. století.

³⁶ Viz Foret (ed.) (pozn. 4), s. 195-196.

³⁷ Viz Tomáš Prokůpek et al., (pozn. 26) s. 230-231.

³⁸ Tomáš Prokůpek (ed.), Josef Lada, *Šprýmovné komiksy: obrázkové seriály z let 1922-1946*, Praha 2016, s. 121-122.

³⁹ Pavel Kořínek – Tomáš Prokůpek (edd.), *Signály z neznáma: český komiks 1922-2012*, Řevnice 2012, s. 161.

⁴⁰ Helena Diesing – Bára Mrázková, *Český komiks 01. poloviny 20. století*, Praha 2011, 327-339.

3. Komiks 40. let 20. století

V mnoha evropských zemích bylo za války vydávání časopisů s komiksy úplně pozastaveno, avšak po válce se vše postupně vracelo do zajetých kolejí. Většinou byla tato tvorba cílena na děti a mládež. Silné vybočení z tohoto stereotypu se projevuje v italském komiksu. Primární cílení komiksu na mládež se v žádné zemi neobešla bez debat o jejich mravním vývoji. V některých zemích nově se formujícího východního bloku dokonce probíhaly štvavé kampaně proti komiksu jako ideologickému nástroji USA.⁴¹

3.1 Komiks v Čechách

Na západě u nás dochází k přímému kontaktu kultur, kdy se do Čech skrze americkou armádu dostávají jejich noviny a časopisy, kde nechyběly ani komiksy. Ovšem zpočátku se do tvorby komiksů a dalších tiskovin promítá cenzorský vliv nového ministerstva informací a poválečný nedostatek papíru.⁴² V rámci administrativních změn na přelomu 40. a 50 let se zastavilo vydávání desítek časopisů. V návaznosti na tyto kroky vznikla specializovaná periodika podle cílových skupin.⁴³

Převážně díky americké armádě se k nám dostávaly i komiksy z USA, kterými byl ovlivněn i Kája Saudek. Krom komorních příběhů na něj měli vliv i superhrdinové v čele s Captain Marvelem (dnes Shazam).⁴⁴ Převážně skrze Saudkovy rané kresby z prostředí vodáckého oddílu můžeme usoudit, že se na formování jeho specifického stylu podílely i příběhy s Plastic-Manem.

Politickému prostředí u nás dominovala hlavně karikatura, zejména v satirickém časopise *Dikobraz*. Projev politicky orientované karikatury byl po roce 1945 nejznatelnější v souvislosti s volbami. Svým přístupem obzvláště vyčnívala KSČ, která vedla svou předvolební kampaň daleko agresivněji než konkurenční

⁴¹ Ibidem, s 310-312.

⁴² Ibidem, s. 312-313.

⁴³ Pavel Ryška – Jan Šrámek, *Pionýři a roboti: československá ilustrace a vizuální kultura 1950-1970*, Praha 2016, s. 19.

⁴⁴ Helena Diesing, *Kája Saudek*, Řevnice, 2013, s. 21.

strany.⁴⁵ Signifikantní pro politickou karikaturu je znázorňování stran a jejich programů na základě dopravních prostředků. Tento směr v politické karikatuře dosáhl svého vrcholu roku 1948.⁴⁶

3.2 Pérák a důsledky války

Ačkoliv bylo válečné období na komiksy vskutku skoupé, mezi českou veřejností se objevila městská legenda o Pérákovi, který se postupem času vyvinul v hrdinu, potažmo i superhrdinu. V kontextu druhé světové války však bojoval proti nacistickému režimu. V panelech jako vlastenec škodí nacistům všemi silami. Místy je v prvních číslech viděn i jako maskovaný mstitel [3]. Po několika pokračování tohoto komiksu však přesedlává do civilního, potažmo pracovního oděvu.

Čtenáři se s Pérákem mohli poprvé setkat v roce 1948 jako s komiksovou přílohou týdeníku *Haló nedělní noviny*. Tento počín přímo navazoval na animovaný film z roku 1946. Kresbu v tomto komiksu zastává Vlád'a Dvořák.⁴⁷ Pérák je zde vyobrazen jako nenápadný civilista v pracovním oděvu, který nijak nevybočuje z davu, pokud si ovšem nenasadí masku z dřevé ponožky. Kresebně je v civilu vyveden jednoduše a zastává roli skrytého hybatele v příběhu. Kdo však vyčnívá z davu je hrdinův nepřítel v podobě nacistického udavače Pomeje, který je zobrazen jako muž menšího vzrůstu s protáhlým nosem.

Udavač Pomej po pádu nacistického režimu spolu se svými společníky, které považuje za „sobě rovné“ plánuje převrat. Jsou vykresleni hlavně v oblecích, kdežto kladné postavy sazeče a kominíka vidíme v pracovních úborech dělnické třídy. Můžeme zde tedy pozorovat obrat ve smyslu agitačního využití Pérákovy postavy, která v minulosti bojovala proti nedemokratickému režimu.⁴⁸

Pomejovi společníci jsou vyobrazeni archetypálně jako hamižní kapitalisté. Tváře mají nápadným způsobem podobné s nacisty z dřívějších vydání, nicméně

⁴⁵ Petr Karlíček, *Napínavá doba – Politické karikatury (a satira) Čechů, Slováků a českých Němců (1933–1953)*, Praha 2018, s. 156.

⁴⁶ *Ibidem*, s. 159-160.

⁴⁷ Viz Diesing – Mrázková, (pozn. 40), s. 312.

⁴⁸ *Ibidem*, s. 312-313.

oproti nim jsou značně zaoblené. Jejich stavba těla tak odpovídá povahovým rysům a stylu života. Ve vykreslení udavače pak můžeme pozorovat krysí rysy. Malý vzrůst, doplněný podlézavostí a tvarem hlavy z této postavy dělá ukázkový exemplář představy o kolaborantství.

Ačkoliv se první komiksy nesly v podobném duchu jako ty s americkými superhrdiny, doba etabloujícího se komunismu si žádala archetyp budovatelského hrdiny všedního dne.⁴⁹ Ač se jedná o komiks určen hlavně dospělému publiku, je po výtvarné stránce patrné, že zde mohl být cíl začlenit do obnovy společnosti všechny věkové skupiny. Pérák se pak znovu objevil až v roce 1968 v kontextu vpádu vojsk Varšavské smlouvy.

3.3 Prorežimní Kousky mládence Ferdy Mravence

Mateřídouška, která vyšla poprvé v prosinci 1945, si koncem 40. let prošla změnou, kdy její stránky zasáhl příliv propagandistických témat. Těmito změnami si prochází i Sekorův *Ferda Mravenec*, který se v roce 1945 ocitl na stránkách nového časopisu. Před 2. světovou válkou zastával Ferda hlavní roli v divokých, vesměs humorných příhodách, avšak v poválečné proměně se z něj stal spořádaný občan, obnovující společnost a plnící pětiletky. Jako řádný člen společnosti tak Ferda dále převychovává neposlušné brouky a odstraňuje překážky pro budování ideálního státu. Mimo jiné propagoval i metody sovětského agronoma Trofima Lysenka.⁵⁰ Tato Ferdova změna měla své východisko hlavně v Sekorových sympatiích s komunistickou ideologií.⁵¹

První náznak výraznějšího přerodu se v příbězích o Ferdovi objevil už v roce 1947. Tehdy *Ferda* zorganizoval ostatní mravence, aby šli v rámci brigády pomáhat včelám obnovit jejich pobořené sídlo. Tato proměna mu pak pomohla přečkat rok 1948 bez zrušení. Mimo to se v Sekorově tvorbě projevuje i poučná reflexe války, aby si děti dávaly pozor na nalezené zbytky munice.⁵²

⁴⁹ Ibidem, s. 312.

⁵⁰ Tomáš Prokůpek, *Sekora: mravenčí a jiné práce*, Praha 2019, s. 103.

⁵¹ Ibidem, s. 102.

⁵² Viz Prokůpek et. al. (pozn. 26), s. 329.

Po výtvarné stránce si Ferdovy příběhy prošly změnou v podobě možnosti práce s barvou. Jinak se zde Sekora držel svého osvědčeného rozvržení příběhu do šesti panelů s veršovanými promluvami na stránku.⁵³ Sekorou pro Ferdu zvolené jasné barvy přispívají zapamatovatelnosti hlavního hrdiny daleko více než před válkou. Samotný design antropomorfního mravence pak přispívá k vyššímu faktoru vžití se do postavy.

3.4 Dikobraz

Časopis vydávaný od roku 1945, který měl na Slovensku svůj pomyslný protipól v podobě časopisu *Šidlo*, který byl orientován spíše proti komunistické politice. Po roce 1948 měl *Dikobraz* na Slovensku svůj protějšek časopis *Roháč*, který hlásil komunistickou propagandu.⁵⁴

Ve svých počátcích se v *Dikobrazu* objevují silná antinacistická témata, včetně karikatur a komiksů. Toto smýšlení se obecně projevovalo v celé Evropě. Jedním z těchto projevů protiněmeckého radikalismu byl i dvoupanelový komiks od Vlastimila Rady pod názvem *Dodržel slovo*.⁵⁵ V tomto komiksu jsou zesměšněny Hitlerova slova, dle kterých změní Německo k nepoznání. V prvním panelu Hitler řeční před pohledem na město, kdežto v druhém se ohlíží v kabátu na tmavé zdevastované panorama. Kontrast mezi panely je vyveden barevností a vyobrazením diktátora, který je na prvním panelu jenom v košili a otevřený světu. V druhém panelu je pro vyjádření neúspěchu vyobrazen uzavřený ve svém kabátu.

V podobně brutálním duchu jako ideály nacismu byly zesměšňovány i hromadné odsuny sudetských Němců. Dvoupanelová kresba Vlastimila Rady s popisky „*Jak přimaširovali...*“ a „*jak odmaširovali...*“. Zde proti sobě staví do kontrastu slavnostní pochod za ideálního počasí a hromadný odsun v melancholickém dešti. Případné kritiky tohoto odsunu byly v *Dikobrazu* smeteny

⁵³ Viz Prokůpek (pozn. 50), s. 102-103.

⁵⁴ Viz Karlíček (pozn. 45), s. 43-44.

⁵⁵ Jiří Pernes, *Dějiny Československa očima Dikobrazu 1945-1990*, Brno 2003 s. 11.

ze stolu a zesměšněny. Nutno dodat, že se v časopise na druhou stranu odsuzovalo chování Čechů, kteří se do pohraničí vydali za účelem rabování cenností.⁵⁶

V souvislosti s odsunem sovětské armády se i v *Dikobrazu* objevily skličující reflexe, ve kterých se objevil názor změny společnosti k horšímu. Tento názor je mimo jiné znázorněn hlavně skrze vykreslení západních armád a jejich zesměšnění. Primárně se naráží na americký způsob stravování a multirasovou společnost. Další vývoj postojů vůči západu bylo zesměšnění systému *UNRRA* potravinových balíčků.⁵⁷

V *Dikobrazu* můžeme mimo jiné vidět příspěvky Ondřeje Sekory. Jeho příběhy s *Panem Mazaným* reflektují odraz povaleče, který nepřispívá společnosti. Výtvarným stylem byl vyveden značně archetypálně. Měl mohutnou zaoblenou postavu, buřinku a knír. Zaoblená mohutná stavba těla reflektovala jeho povalečský způsob života. V některých stripech byl reflektován i názor, jak k takovému protispolečenskému povaleči přistupovat.⁵⁸ Série však rychle skončila, pravděpodobně z důvodu, že se v této poloze Sekora necítil příjemně.⁵⁹

Pozoruhodnější a méně drastický komiks se objevoval v *Dikobrazu* během roku 1947. Pojednával o postavě brigádníka *Ivánka* od Miloše Nesvadby. V jeho, opět černobílých, příbězích můžeme pozorovat humorné vyústění strastí brigád.⁶⁰ Mimo jiné můžeme v příbězích *Ivánka* naléznout i odkazy na plechovky *UNRRA*, které byly do Čech zasílány v rámci poválečné humanitární pomoci.⁶¹ Zmiňovaný brigádník například dává mléko z *UNRRY* pít dojnici, aby lépe dojila. Odkazy na tyto potravinové balíčky mohou být nalezeny i dalších komiksech mimo *Dikobraz*.

⁵⁶ Ibidem, s. 18-20.

⁵⁷ Ibidem, s. 24-28.

⁵⁸ Viz Diesing – Mrázková (pozn. 40), s. 264-265.

⁵⁹ Viz Prokúpek et al. (pozn. 26), s. 327.

⁶⁰ Viz Diesing – Mrázková (pozn. 40), s. 264.

⁶¹ Pavlína Formánková, Konzervy z UNRRY, *Dějiny a současnost*, <http://dejinyasoucasnost.cz/archiv/2007/11/konzervy-z-unrry/>, vyhledáno 17. 3. 2023.

V časopisu se v roce 1948 objevuje zajímavá postava *hraběte Rychnova*, který nese podobné povahové rysy jako Sekorův *pan Mazaný*. Původně příznivec protektorátního režimu zažívá strasti v tom komunistickém. V jeho dobrodružstvích se opět humorným způsobem reflektuje politická situace, ve většině případů v jeho neprospěch. Na pikantnosti pak jeho příběhy nabírají po únorovém převratu. Veškeré příběhy jsou pojaty až dadaisticky, čemuž odpovídá i barevná paleta.⁶²

Jistou revoltu proti systému představovaly v *Dikobrazu* sekvenční karikatury Jaroslava Maláka. Svě kresby rámoval perforovanými filmovými pásy, aby se nedostal do potíží. Lze však říct, že se jedná o chytrý způsob, jak na stránky propašovat komiksovou tvorbu. V souvislosti s karikaturou se v jeho tvorbě často objevuje i ručně psaný text.⁶³

3.5 S přílohou k budování společnosti

Komiks *Novákovíc neděle*, který vycházel i před válkou, se v roce 1947 obnovil v časopise *Sobota*. Tomuto předcházela propagační kampaň v končícím *Svobodném slovu*, která zahrnovala korespondenční soutěž s kresleným panem Novákem. Pan Novák zde promlouvá ke čtenáři a k dalším kresleným postavám a láká je k soutěži a koupi nového časopisu.⁶⁴ Výtvarně se jedná o černobílou kresbu o jednom panelu s textovým doprovodem. Ačkoliv je zde primárně promluva v rámci doprovodného textu, text navazuje na dialogové bubliny pana Nováka a rozvíjí je.

Tyto příběhy byly ilustrovány Františkem Freiwilligem. Oproti předválečnému vyprávění se zde přesedlává na model, který není tolik banální. V rámci nových komiksových příběhů můžeme pozorovat reflexi každodenního života rodiny Novákových. Zpočátku je děj o snaze pana Nováka užít si nedělní fotbalový zápas, avšak zápas musí ustoupit rodině. V pozdějších číslech můžeme pozorovat například rodinnou účast na pracovních brigádách. Konkrétně příběh s brigádou přímo vychází z námětu od čtenářů. Čtenářské náměty byly nedílnou

⁶² Viz Diesing – Mrázková (pozn. 40), s. 264.

⁶³ Viz Kořínek – Prokůpek (edd.) (pozn. 39) s. 260.

⁶⁴ Ibidem, s. 252.

součástí těchto příběhů a na každé stránce můžeme pozorovat větší, či menší výzvy k zasílání námětů.⁶⁵ Díky těmto námětům tak můžeme získat představu o humorných situacích, které vznikaly v rámci kultivace a budování nové socialistické společnosti.

3.5.1 Zuzanka a její svět

Komiksové stripy *Zuzanka a její svět*, které vycházely v letech 1947 a 1948 v časopise *Květen* pak byly podobnou dobovou reflexí. V panelech se odehrával milostný příběh s oddalovaným happy endem, reflektující dobové poměry. Reflexe se ovšem neobešla například bez odkazů na pracovní brigády a zesměšňování lidí, kteří se z nich chtěli vykroutit. Nicméně k tomuto stavu věci je potřeba nahlížet s odstupem, neboť hlavní námět je stále romantická zápletka.⁶⁶

V souvislosti spojení komiksu s časopisem *Květen*, který byl levicově orientovaný, je k podaným tématům na pozadí přistupováno v mezích Gottwaldovského režimu. Ačkoliv se zde rozvíjí romantická zápletka mezi zmiňovanou Zuzankou a jejím nápadníkem Janem, v některých případech musí jít na vedlejší kolej. Děje se tak hlavně z důvodu, že oba z páru mají aktivity spojené s budováním režimu. Jan má například zapálený lidově demokratický proslov. Zuzanka pak odložila jednu jejich schůzku v rámci předvolební agitace mezi lidem, na kterou poté vyrazí společně.⁶⁷

Tyto příběhy tak mezi veřejností mohou šířit tu ideologii, že budování státu je přednější než soukromý život. Nicméně se projevuje i druhá rovina reality, která hlásá prosazování komunistické ideologie společně jako rodina. Toto poselství může být podtrženo ještě tou skutečností, že je Zuzanka vykreslena jako postava bez rodiny.⁶⁸ Nicméně je třeba mít na paměti, že hlavní je zde romantický příběh a propagandistické kulisy jsou viditelné primárně na pozadí většího celku. Ovšem

⁶⁵ Ibidem, s. 252-255.

⁶⁶ Ibidem, s. 202.

⁶⁷ Viz Diesing – Mrázková (pozn. 40), s. 270.

⁶⁸ Ibidem.

způsob, kterým se svého občanského angažmá oba zhostí, je v rámci příběhu vyobrazen idealisticky.

Kresebně je komiks v rámci typické zkratkovitosti vyveden realistickou černobílou kresbou. Následně jsou některé panely doplněny i barvou, zpravidla v červených, či modrých odstínech. Jestliže hovoříme o hlavních postavách Zuzanky a Jana, ti jsou vyobrazeni archetypálně podle dobových ideálů od ošacení po účes. Osobnostní rysy se promítají u obou, rovněž v rámci komiksových archetypů. Hlavně Zuzanka je v tomto ohledu více prokreslena, kdy nám její světlé vlnité vlasy naznačují kladnou karmu. Její sokyně v lásce je pak vykreslena s rovnými černými vlasy, což má čtenáři naznačit záporné ztvárnění této postavy.

Některé komiksově přílohy cílily primárně na děti. V příloze *Svobodných novin* se zaměřením na menší čtenáře byl roku 1948 k vidění komiks o chlapci, který si hraje na Robinsona a snaží se v těchto příbězích jít ve stopách literární předlohy. Celý děj se odehrává na ostrově uprostřed jezera. Když pak hlavní hrdina v jednom příběhu na břehu rybaří, vyloví z jezera plechovku s lososem z UNRRY.⁶⁹ V doprovodném textu je zmíněno „*To si dám dnes do nosa!*“ nicméně je zde citelný i zesměšňující kontext. Konkrétně se jedná o odhození plné plechovky do jezera jako zbytečnosti. V tomto ohledu tak můžeme pozorovat podobný případ jako u Nesvadbova *Brigádníka Ivánka*.

3.6 Rychlé šípy po odmlce

Po nutném zastavení vydávání *Rychlých šípů* během války se po několika kreativních neshodách v *Junáku* rozhodli Jaroslav Foglar a Jan Fischer roku 1947 přesunout s komiksem k časopisu *Vpřed*. Po vypravěčské stránce se stavba komiksu nijak nezměnila, avšak byla zde jasně cítit přítomnost Fischerovy vykreslené ruky.⁷⁰

Přes veškerou snahu o přežití komiksu i v dalších letech, přišla po únorovém puči v roce 1948 rána v podobě zákazu vydávání. Tomuto zákazu předcházely spory o tom, zda je umělecké ztvárnění komiksu vůbec vhodné pro cílovou skupinu.

⁶⁹ Viz Prokúpek et al. (pozn. 26), s. 348.

⁷⁰ Ibidem, s. 108.

Panoval i odpor k bublinám, které zde představovaly anti-ruský vliv a hovořilo se o bublinách jako o přežitku minulosti.⁷¹ Kritika komiksu však byla obecně mířena i na obsahovou složku komiksu, který od odpůrců dostával nelichotivé nálepky napodobeniny amerikanismu. Je možné, že se kritika týkala i konkurenčních důvodů vůči autorům samotným⁷²

3.7 Vpřed!

Výrazným doplňkem tohoto časopisu byla v 2. a 3. ročníku *Naše obrázková škola*, která formou obrázkového vyprávění s textem seznamovala cílovou skupinu s nejrůznějšími zajímavostmi z našeho hospodářství a průmyslu. Edukativní forma a užití komiksové podoby bylo pro režim přijatelné, tudíž mohl seriál vycházet. V dalších číslech se komiks zaměřil i na jinou problematiku než jen tu domácí. Ovšem propagandistický kontext se vloudil i do tohoto vzdělávacího média především prostřednictvím reflexe 2. světové války a atomové bomby. Dále se jednalo o komiks ke 30. výročí vzniku SSSR, který popisoval okolnosti vzestupu Sovětského svazu.⁷³

3.8 Sekora v ostatních publikacích

V rámci práce v SNDK se Ondřej Sekora v roce 1949 dostal ke zpracování dvou dětských svazků. První knížka *Jak se uhlí pohněvalo*, znázorňovala důležitost hornické práce. Ilustrace byly dílem Václava Junka. Druhý svazček *Pohádka o stromech a větru* pak pojednával o rekultivaci země po vykořisťování kapitalismem. Zde zastoupil Sekora i roli výtvarníka. Jedná se tak o šíření nové prorežimní osvěty výchovnou formou a všemi dostupnými médii.⁷⁴ Obecně tak můžeme tuto Sekorovu tvorbu charakterizovat jako dílo se silným akcentem na edukativní a výchovná témata.⁷⁵

⁷¹ Olga Bezděková, *Po stopách kreslených seriálů*, Praha 2012, s. 114-117.

⁷² Ibidem, s. 52.

⁷³ ibidem, s. 54.

⁷⁴ Viz Ryška – Šrámek (pozn. 43), s. 10.

⁷⁵ Viz Bezděková (pozn. 71), s. 100.

Ačkoliv se ve svazečku *Jak se uhlí pohněvalo*, na mnoha stránkách převažuje právě textová složka, pracuje s ilustracemi s rozfázovaným pohybem. Ilustrace na sebe v tomto případě bezprostředně navazují a můžeme hovořit o komiksové formě.

3.9 Závěrem ke 40. létům

Primárně je nutno zmínit, že s nástupem komunistů k moci se na komiks začalo nahlížet tendenčním pohledem. Zejména se jednalo o zkreslené pohledy na jeho prospěšnost. Nad komiksem jako takovým tak byl neustálý ideologický pohled z vyšších míst. Tímto bylo zapříčiněno, že bubliny v podstatě vymizely a opět bylo užíváno doprovodného textu pod panely. Stranické záměry se však v tomto ohledu nevyhnuly komiksu a skrze něj tak můžeme pozorovat snahy o agitační činnost. Zejména v *Rudém právu* se roku 1949 objevil komiks *Co dá pětiletka národu*. Obrázkový seriál stagnoval i v dětských periodikách.⁷⁶

Prorežimně zabarvené náměty doprovází stránky komiksu zejména v ideologické karikatuře, kdy se proti sobě staví do sekvence dva výjevy za účelem srovnání západu a východu. Tato tendence je nejsilnější ve 40. letech, avšak rezonuje i v dalších desetiletích.

Kritika mířená na komiksy se ve 40. letech výrazně zmírnila v souvislosti s vydáváním obrázkové školy ve *Vpředu*. Kritici z okruhu revue *Štěpnice* pochvalovali zejména orientaci na východ a sovětský svaz a dále bylo vyzdvižováno i utlumení křiklavých ofsetových barev oproti předešlým komiksům.⁷⁷

Poznávacím znamením poválečného komiksu je převážně karikatura a výrazné prvky cartooningu. Ať už se jedná o komiks pro dětské, či dospělé publikum. V české mentalitě se stále jednalo o formu humoru než o plnohodnotné médium. Jedinou výraznější výjimka na tomto poli byla tvořena *Rychlými šípy*. Jejich model realističtější kresby se začne v 50. letech ustalovat jako jistá norma. Současně se zde rýsuje půda pro širší rozšíření klubáckého komiksu jako nezávadného dobrodružství pro mládežnické publikum.

⁷⁶ Ibidem, s. 48.

⁷⁷ Ibidem, s. 56.

Většina komiksové tvorby tak v sobě do nějaké míry reflektuje dopady 2. světové války ve formě Pérákových příhod, nebo přispívají k budování nového Československa za pomoci edukativního narativu a akcentu na dělnickou třídu v kresbě. Averse vůči humanitární pomoci v podobě *UNRRA* balíčků je výrazná mezi představiteli komunistické strany. Toto přesvědčení také rezonuje i v tisku.⁷⁸ Obzvláště komiksy, ve kterých nějakým způsobem figuruje *UNRRA* balíček můžeme považovat za poněkud zesměšňující. Tyto komiksy jsou primárně vyvedeny jednobarevně v lince, která tak podtrhuje poselství spojené s ponižujícím vyobrazením.

Postupně se vyvíjí vztah společnosti k dialogovým bublinám, které se ocitly pod útokem v souvislosti s *Rychlými šípy*, avšak jejich větší přijetí a ustálení se dočkáme opět v 50. letech, zejména s nástupem *ABC*.

4. Komiks v 50. letech 20. století

Počátek 50. let se v nejrůznějších periodikách nesl v duchu agresivní protizápadní propagandy. Současně byl vyvíjen tlak na sjednocení výtvarných rukopisů pod ideály socialistického realismu. Nutno podotknout, že karikatura byla na sovětské straně oceňována jako ideální nástroj vystižení podstaty „*krvavého psa*“.⁷⁹ Na Slovensku se v souvislosti s volbami v roce 1954 objevily karikatury a komiksy v satiristickém časopise *Roháč*, či ve východoslovenské *Pravdě*. Obzvláště výrazné jsou ty od Štefana Bednára.⁸⁰

V dětských periodikách se od roku 1948 postupně vytratil obsah zaměřený na zábavu. Postupně s vytrácením zábavy byl kladen větší důraz na prorežimní témata a edukační zaměření veškerých komiksů. Dále byla výtvarná složka periodik podřízena estetice socialistického realismu. V druhé polovině 50. let se však tato situace s přístupem nových redaktorů a příchodem *ABC* obrátila k lepšímu.⁸¹

⁷⁸ Karel Sommer, *UNRRA a Československo*, Opava 1993, s. 103-104.

⁷⁹ Viz Ryška – Šrámek (pozn. 43), s. 24.

⁸⁰ Viz Karlíček (pozn. 45), s. 161-164.

⁸¹ Viz Kořínek – Prokůpek (edd.) (pozn. 39), s. 245.

V souvislosti s postupným uvolňováním poměrů padesátých let se v redakcích objevily i snahy posouvat hranici povoleného. Jednotlivé redakce si tímto obdobím procházely na základě pokusů a omylů. Ať už se jednalo o otiskování problémových příspěvků, či autorů.⁸²

4.1 Netradiční plakáty

Společně s periodickými publikacemi se v 50. letech objevily mezi veřejností i jednoduché plakáty tištěné na lihových strojích. Tímto bylo umožněno, aby se mezi veřejností šířilo varování před tzv. kulaky. Termínem kulak převzatým z ruštiny je označován soukromě hospodařící zemědělec. Dále tyto plakáty vyzývaly také k účasti na žňových brigádách.⁸³

Jednoduchá kresba lihotiskových plakátů jde ruku v ruce s humorným varováním před kulaky. Dělení panelů zde v podstatě neexistuje a vyvedeno jenom samostatnou čarou. Postava kulaka je dále vedena v co nejvíce dehonestujícím duchu. Typickým rysem je na soudobých plakátech primárně mohutná postava a kapitalistické atributy, většinou ve formě obleku. Často se při vyobrazení kapitalisty můžeme setkat i s kloboukem, případně dýmkou, či doutníkem.

Plakáty s propagandistickou tematikou v některých případech vsutku obsahují narativní vyprávění. V některých se mísí narativ s komentáři k současné politické situaci a dění ve světě. Veškeré plakáty jsou vyvedeny v duchu socialistického realismu.

Konkrétním příkladem je plakát *Ruce pryč od Koreje* [4] Ačkoliv se nejedná o plnohodnotný komiks, obsahuje právě narativ o invazi do Koreji v prvních dvou „panelech“. Ve zbylých dvou panelech je znázorněna utopistická vize budoucnosti života v Koreji. Vše je doprovázeno politickými komentáři a citáty, které u tohoto plakátu podtrhují představu o kresleném seriálu. Juxtaponovaná sekvence se na plakátech zpravidla objevuje v kontextu srovnání zlého západu a ideálního sovětského svazu. Tyto sekvence dále obsahují textový doprovod pod jednotlivými

⁸² Ibidem, s. 250.

⁸³ Viz Ryška – Šrámek (pozn. 43), s. 37.

panely. Ke srovnání jednotlivých situací dochází předložením ideální utopie na straně Sovětského Svazu oproti dystopické realitě USA.

V některých případech můžeme pozorovat i přímou návaznost mezi dvěma „panely“. Na plakátu od Lva Haase [5] z roku 1954 můžeme pozorovat propojení sekvence dvou panelů využitím stínu. Ve vyobrazené situaci jsou postaveny do souvislosti západní a východní volby. Na západě se agent snaží ovlivnit výsledek voleb zásahem do urny a jeho stín zasahuje do vedlejšího navazujícího panelu. Ovšem na východě je zastaven stínem spořádaného občana, který vhazuje do urny lístky a chrání tak řád a pořádek ve společnosti.

Kontrast mezi spořádanou společností oproti kapitalistické je v Haasově tvorbě velmi znatelný. Na zmiňovaném plakátu a v jeho dalším díle je tento kontrast znatelný mimo jiné především v barevnosti. Západ je vyobrazen tlumenými barvami nebo v tónech šedi a východ vykresluje sytými barvami. Záporná postava je v Haasově tvorbě zpravidla znázorněna karikaturním rukopisem, kdežto kladné postavy jsou více realistické. V jeho plakátové tvorbě je krom zmiňovaných kontrastů signifikantní prvek hra se stíny.

Daleko lepším příkladem je plakát „*Vybudujeme Ostravsko – ocelový základ výstavby socialismu!*“ [6]. Prvky narace jsou v tomto případě daleko přehlednější než u předchozího korejského plakátu. Jednotlivé panely a doprovodné texty jsou očíslovány. Číslování u textu nám indikuje přesný běh sekvence panelů. V tomto případě můžeme s jistotou označit tento plakát za propagandistický komiks.

4.2 Dikobraz v 50. letech

V 1. polovině 50. let bylo na výtvarníky z dikobrazu apelováno, aby současné karikatury více přibarvili. Výjevy ze života lidu, který redakci zasílal náměty založené na vtipných až absurdních situacích tak byla dlouhodobě neudržitelná. V důsledku tohoto rozhodnutí se do výtvarné složky časopisu mohly pozvolna vracet bubliny.⁸⁴

V roce 1958 se v rámci propagandistické karikatury na stránkách *Dikobrazu* objevil silný motiv znázorňující opět kontrasty mezi západem a východem. Ovšem

⁸⁴ Pavel Ryška, *Karikaturisti: Polylegran a obrazový humor 60. let*, Praha 2018, s. 18-20.

oproti vyobrazení z předchozích let se tato sekvence obešla bez postav a pracovala s podobností tvarů. Zmiňovaný motiv staví do kontrastu hřib po výbuchu atomové bomby a kytici. Aby se předešlo nechtěným záměnám, byly tyto výjevy doplněny texty USA a SSSR.⁸⁵

Zdánlivě nesouvislá sekvence je ukázkou abstrakce v komiksu, jelikož na sebe panely navazují skrze tvarovou podobnost. Vyprávění příběhu a samotné sdělení je pak dáno vyzněním jednotlivých panelů. Atomový hřib je hybatel ničivé síly, kdežto kytice zde znázorňuje symbol jisté idealizované reality. Pro umocnění těchto pocitů je vhodně zvolená práce s barvami. Panel USA je celý vyveden černobíle, kdežto SSSR proti němu hraje sytými příjemnými barvami.

Silnější agitační využití, které se nenavází do západu, se v *Dikobrazu* projevuje s peněžní reformou v roce 1953. V komiksech, které se objevily v na stránkách časopisu se apeluje na občany o správnosti reformy. V karikaturách se většinou zesměšňují ideály povalečů a vykořisťovatelů, kteří na starém peněžním systému vydělávali nejvíce.⁸⁶

4.3 Prorežimní kousky z pera Ondřeje Sekory

U ilustrací Ondřeje Sekory je na počátku 50. let při práci pro Státní nakladatelství dětské knihy pozorovatelný výraznější růst propagandistické tematiky.⁸⁷ Konkrétně se jedná o leták z roku 1950 nesoucí název *O zlém brouku Bramborouku. O mandelince Bramborové, která chce loupit z našich talířů*.

Publikace o mandelince ilustruje snahy amerických imperialistů zničit úrodu brambor. Sekorova výtvarná tvorba je zde zcela nepochybně ve službě ideologického poslání, avšak jeho smysl pro humor se neztrácí ani v konfrontaci zobrazování propagandistického tématu, zejména na poslední straně tohoto letáku.⁸⁸ V podobě entomologického exponátu můžeme vidět amerického škůdce,

⁸⁵ Ibidem, s. 20-21.

⁸⁶ Viz Pernes (pozn. 55), s. 89-92.

⁸⁷ Viz Prokůpek (pozn. 50) s. 100-102.

⁸⁸ Ibidem, s. 143-144.

jak je nad čerstvě připravenými bramborami přišpendlen ve vitrině společně s letadlem amerických barev [7].

Primárně se jedná o leták, nicméně práce s obrazem převládá nad textovým doprovodem. A ačkoliv je obrazová složka pro dětský komiks typicky zjednodušená, vyobrazení mandelinky v různých stádiích jejího životního cyklu je vsutku přesvědčivé. Cílová skupina dětí a mládeže tak má možnost si skrze toto zjednodušené schéma životního cyklu brouka vštípit do paměti, jak jej rozeznat a jaké kroky proti škůdcům podniknout.

Tématu přímého boje proti americkému imperialismu neunikl v *Mateřídoušce* ani Ferda Mravenec, který vyzýval ostatní mravence k lynčování tohoto brouka. V komiksu z roku 1950 vyzývá děti, podobně jako zmiňovaný prospekt, aby vyšly na pole a zabránily tak americkému nepříteli zničit úrodu brambor.⁸⁹

Sekorův Ferda Mravenec však v této agresivní roli nezůstal dlouho a roku 1951 se jeho kousky v *Mateřídoušce* uzavřely. Hlavní příčinou byla zajisté změna vedení časopisu. Mezi další faktory můžeme zařadit i koncepci výtvarného pojetí časopisu s akcentem na socialistický realismus. V neposlední řadě je potřeba zmínit i Sekorovu možnou nespokojenost být spojován jen s jednou složkou jeho tvorby.⁹⁰ V *Mateřídoušce* pak po Ferdovi nenalezneme od Sekory žádné podobně drastické vyobrazení protizápadní ideologie. Jeho další komiksy se nesou hlavně v didaktickém duchu. Ovšem v souladu s režimem.

Na nejistém poli mísení propagace a propagandy se v *Mateřídoušce* v červnu roku 1950 objevil příběh, který propaguje spořitelní knížku. Ve snu se chlapci v bublině zjeví Ferda Mravenec. Ten mu pak pomůže skrze spořitelní knížku splnit si sny o pořízení vysněných věcí. Na téma spoření se komiksy opět výrazněji projevují ke konci 60. let⁹¹

⁸⁹ Viz Bezděková (pozn. 71), s. 101.

⁹⁰ Viz Prokůpek et. al. (pozn. 37), s. 357.

⁹¹ Viz Kořínek – Prokůpek (edd.) (pozn. 39), s. 232-233.

4.4 Ohníček

V roce 1950 začal vycházet časopis *Ohníček*, který byl cílen na stejně jako *Mateřídouška* na děti, ale narozdíl od ní byl zaměřen na pionýrskou a další spolkovou činnost. Určen byl primárně dětem 1. stupně základních škol. Jednalo se převážně o médium, formující obraz správné činnosti klubů a oddílů.⁹²

Pro ohníček specifickým rysem je většinové užití doprovodného textu a v podstatě nulová přítomnost bublin. Zpočátku se v prvních dvou ročnících komiks neobjevoval. Jediná díla, která se komiksu vzdáleně mohla přiblížit byly celostránkové ilustrace doplněné doprovodným textem.⁹³

Ondřej Sekora se se svým dílem nevyhnul ani *Ohníčku*, do kterého mezi lety 1954 a 1956 přispíval dalším hmyzím seriálem *Čmelák Bzum*. V této kratší kapitole Sekorovy tvorby je opět kladen důraz na edukaci a vzdělávání mládeže v oblasti důležitosti hmyzu. Oproti jeho předchozímu působení v rámci prorežimního komiksu se v této poloze projevuje umírněnějším rozpoložením.

4.5 Pionýrské noviny

Časopis vydávaný od roku 1951, vydávaný Československým svazem mládeže. Zpočátku byly noviny výrazně prorežimní, avšak postupné uvolňování politické situace se promítlo i do obsahu novin. Časopis měl dokonce svého vlastního maskota, který se na stránkách u různých příspěvků objevoval.⁹⁴ V souvislosti s rokem 1955 a blížící se Spartakiádou se v otiskovaných komiksech na stránkách „pionýrek“ začaly objevovat komiksy s touto tematikou. Konkrétně se jedná o jejich první plně komiksovou figurku *Váša Nosánek*.

Komiks s Nosánkem byl edukativně koncipovaný strip, jelikož se *Nosánek* rád chlubil a autoři pak děti varovali, aby nedopadly jako on. V souvislosti s vykreslením jeho povalečské a chlubitivé povahy byl postaven před výzvu nácvičku na spartakiádu.

⁹² Viz Ryška – Šrámek (pozn. 43) s. 20.

⁹³ Viz Bezděková (pozn. 71), s. 157.

⁹⁴ Josef Ládek – Robert Pavelka, *Encyklopedie komiksu v Československu 1945-1989 2*, Praha 2012, s. 80-81.

Tento strip se nese ve slavnostním duchu a motivuje ostatní, aby nezaháleli podobně jako hlavní hrdina.⁹⁵

Miloš Nesvadba jako ilustrátor těchto komiksů vystihnul Vaškovu podobu s citem pro jeho charakter. Krátké vlasy společně s výrazným nosem ohnutým nahoru vykreslují kulišáckou povahu hlavního hrdiny. Obzvláště výrazný podíl na vyjádření povahy skrze obličej tvoří vykreslení lhostejných úst a očí. Čtenář tak díky kreslířově zvládnutému smyslu pro zachycení charakteru postavy nepotřebuje k pochopení příběhu ani doprovodný text.

Pionýrské noviny přinesly i jeden z milníků obnovy bublin v komiksu. První z komiksů, který navrátil bubliny na stránky, jsou *Příhody Slávka Elišky a Strakoše* s kresbou od Jana Brychty. Komiks vycházel v „Pionýrkách“ od roku 1956. Společně kolísavou kvalitou komiksu kolísalo i užívání bublin. Silnější akcent na pionýrskou činnost pomohl bublinám, aby na stránkách vydržely dva roky. Roku 1959 tak komiks opět přešel k veršovaným textům. Sám Jan Brychta po sovětské invazi v 60. letech emigroval do Anglie a komiksu se přestal věnovat. Nové poslání našel v animovaném filmu.⁹⁶

Komiks o Slávkovi, Elišce a Strakošovi za svou existenci obsahoval mnoho poučných témat. Mimo jiné byl využíván i k oslavě oficiálních svátků a událostí. Za zmínku pak stojí Závod míru, či výročí Říjnové revoluce. Kresba a vizuální stránka míří opět na dětské publikum. Barevné řešení spočívalo v černobílé kresbě a následné koloraci.⁹⁷

4.6 ABC v 50. letech

Když v roce 1957 vyšel první ročník nového měsíčníku *ABC mladých techniků a přírodovědců*, neobešel se bez doprovodu komiksového dobrodružství od Vlastislava Tomana a kreslíře Miroslava Lidáka. Hned v prvním čísle se čtenáři mohli setkat s komiksem *Za tajemstvím hlubin*. Tento příběh pojednával o trojici

⁹⁵ Ibidem, s. 82-83.

⁹⁶ Viz Kořínek – Prokůpek (edd.) (pozn. 39), s. 250.

⁹⁷ Viz Ládek – Pavelka (pozn. 94), s. 88.

pionýrů a členů geologického spolku a jejich návštěvě na Kavkaz.⁹⁸ Tato destinace dává celému příběhu krom edukativního charakteru mírný prorežimní podtón založený na spojenectví s ruskými vědci.

Po výtvarné a námětové stránce se jedná o typicky klubácký komiks, a autoři tak byli ovlivněni *Rychlými šípy*. Panely jsou rozmístěny na stránku podle potřeby autorů a nedrží se šablonovitosti. Na čtvrté stránce příběhu se nachází v rámci doprovodného textu zajímavý detail v podobě doprovodného textu. Text vypráví o příhodách řeckého dozorce a do panelu je vysázen verzálkami, aby nabudil pocit antického stáří.

4.6.1 Pod ledem

Výraznější prorežimní vystupování se v komiksových příbězích v ABC objevuje v adaptaci science fiction románu *Pevnost pod ledem* od ruského autora Grigorije Nikitiče Grebněva. Román vyšel v roce 1938 a vyskytují se i názory, že si autor bral inspiraci z Čapkovy *Války s mloky*. V českém překladu vyšlo toto dílo v roce 1946.⁹⁹

V *Pevnosti pod ledem* tak sledujeme vizi utopické budoucnosti 70. let 21. století. Nacházíme se s hlavními hrdiny na výzkumné stanici, která levituje nad severním pólem. Po havárii vrtulníku během rekreačního letu se hlavní hrdina Jura ocitne v zajetí jistého Merse. Tento muž je v příběhu vyobrazen hlavně jako relikvie kapitalismu, která lpí na dávno zapomenutých způsobech.

Mers vyvíjí zbraně hromadného ničení, kterými by mohl přetvořit celou Zemi ke svému obrazu. Avšak další z jeho vězňů *Ruma* unikne a varuje zbytek planety. Pod výhružkami se celá země rozhodne jednat a zachránit Juru. Nakonec se v sledu událostí vzbouří i ostatní Mersovi vězni a během útoku na Merse uniknou pryč. Celý příběh završí zaplavení celého Mersova komplexu a Mersovou smrtí.

Po výtvarné stránce se na poli českého komiksu jedná o doposud nevídaný unikát, jelikož na komiksu pracoval výtvarník Theodor Rotrekl, jeden z průkopníků žánru science fiction. Na první pohled můžeme pozorovat výrazné změny jen ve

⁹⁸ Ibidem, s. 18.

⁹⁹ Ibidem, s. 30.

výtvarném projevu, který se nedrží zaběhnuté šablonovitosti cartooningu. Autor jednotlivé panely zpracovává s citem pro realistický detail a současně využívá zkratkovitostí typických pro cartooning. Panely nejsou pravidelné a jsou volně komponovány. Tímto výtvarným rukopisem je podtržena experimentální forma sledovaného komiksu. Tomuto vyčnívání kvalit výtvarné stránky přidává na hodnotě i práce s bublinami, které jsou většinou vedeny formou nápisových pásů.

V souvislosti s anti-americkou agendou zde můžeme vidět i jeden z mnoha aspektů propagandistického sjednocování národů SSSR. Jedná se o vymezení se vůči americké rasové segregaci. Reflexe vůči tomuto problému se objevily na některých dobových plakátech, které hlásají rovnost mezi všemi. V dobovém kontextu to lze chápat i jako možné povyšování se právě nad západem. V příběhu *Pevnosti pod ledem* se tak do čela obranných sil země dostane velitel tmavé pleti. V tomto případě se může jednat o jednu z mnoha dalších reflexí této formy propagandistické mašinerie. Pro státní politiku nebylo pro rasismus na území SSSR místo, nicméně předsudky a formy násilí s nimi spojené tím vymýceny nebyly.¹⁰⁰

4.6.2 Projev ideologie ve sci-fi

Ve většině science fiction se scénářem sjednocené planety. V případě *Pevnosti pod ledem* pozorujeme přímé určení, že je planeta sjednocena pod komunistickou ideologií. V dalších příbězích z *ABC* se však objevují nepatrné náznaky vymýcení angličtiny.

Komiks *Zajatci Tóru* pojednává o výpravě na Jupiterův měsíc Callisto, který obývají zmínění zajatci. Na průzkumnou misi promluví při prvním setkání angličtinou, přičemž jeden z průzkumníků referuje o angličtině jako „...stará řeč mé vlasti...“. Z tohoto se dá usuzovat, že se pravděpodobně jedná o náznak sjednocení celé planety. Jestliže je k angličtině referováno jako ke staré řeči, můžeme předpokládat, že zde byl nepřímý náznak sjednocení pod komunistickou ideologií. Postava je navíc vyobrazena se stoickým klidem, když referuje o své bývalé řeči.

¹⁰⁰ Josephine Sirotkin, *Dividing the line: the construction of Four Races in Soviet Russia* (CERS Working Paper), University of Leeds 2014.

Science fiction tak můžeme chápat jako projev touhy psát a vykreslit zajímavé příběhy z utopistické reality nezávislé na té naší. Může se jednat o utopii pod ideologii komunismu, nebo jiného vládnoucího režimu, hlavní poselství zůstává stejné. Pro co nejvíce apolitické smýšlení v redakci *ABC* je tak patrné, že aby neměli potíže s regulací obsahu, přistoupilo se i k těmto nepřímým náznakům utopie pod komunistickou ideologií. Kontext vydávání seriálů v *ABC*, jejichž děj byl navázán na sovětský svaz vystihuje komentář Olgy Bezděkové „...*kde jinde, aby nebyl* (komiks *Za tajemstvím hlubin*) *zamítnut...*“.¹⁰¹ V tomto kontextu tedy můžeme vysvětlit i jednotlivé náznaky ideologie převážně na poli science fiction.

4.7 Reklama a spoření

V 50. letech se více začíná projevovat reklama v souvislosti s obrázkovým humorem. Dokonce i dobová reflexe zásad reklamy oceňovala humorné sdělení. Jedním z nejvýznamnějších autorů na tomto poli je Jiří Winter-Nepřakta a jeho práce pro Státní spořitelnu. V rámci zakázky tak vytvořil soubor dvaceti sedmi tabulí. Ty byly následně vystaveny na pobočkách spořitelny. Následně bylo z této série obrazů vytvořeno samostatné leporelo. Příběh pojednává o nejrůznějších způsobech, kterými lidé od pravěku ukryvali své úspory do bezpečí.¹⁰²

Ačkoliv se jednalo o samostatné plakáty, byly na sebe stále vázány v určité sekvenci. Podoba leporela jim tak dodala potřebný formát komiksu. V duchu obrázkových seriálů s doprovodným textem sledujeme napříč historií různorodé postavy a jejich počínání s penězi. V mnoha případech i v humorně vyhocených situacích varuje, jak s penězi nezacházet. Osobitý výtvarný rukopis založen na silných obrysových linkách, plochem koloritu a pestrosti barev tak zaujme primárně mládež. Edukativní forma komiksu se tak nevyhýbá ani reklamním sdělením.

4.8 Závěr 50. let

První polovina 50. let je na komiksy jako takové relativně skoupá, jelikož se režim k těmto dílům tendenčně vymezoval. Díky otevřenější politické situaci v Sovětském svazu se postupně mohl komiks vracet na stránky periodik. Přerušovaný

¹⁰¹ Olga Bezděková – Milan Krejčí, *Po stopách kreslených seriálů 2*, Praha, 2012, s. 15.

¹⁰² Viz Ryška (pozn. 84), s. 91.

souvislý vývoj v užívání dialogových bublin však přetrval až do 2. poloviny 50. let.¹⁰³ Mimo vývoj dialogových bublin je náznakem znatelný vývoj ojedinělých stylů, které nezahrnují kresbu na principech cartooningu.

Postupné krůčky komiksu se projevují i na poli reklamy, kdy nepropagují jen komunistickou ideologii. Nicméně se tato tvorba pořád nese v edukativním duchu, kdy cílí primárně na mládež a až později na dospělé. V 60. letech se však tento přístup změní a komiks se v rámci reklamy posune o úroveň dál.

5. Komiks v 60. letech 20. století

Po komunistickém převratu se v komiksu objevovala převážně propagandistická, edukativní, či jinak nezávadná témata. Dále se od poloviny 60. let objevil větší zlom na poli reklamy v komiksu, který přetrval i po roce 1968.¹⁰⁴ Nutno zmínit, že díky postupně uvolňujícím se poměrům bylo možné, aby se do komiksů postupně dostala přítomnost bublin, jak tomu bylo i v 2. polovině 50. let.

V rámci karikatury byla na počátku 60. let oficiálně podporována protifašistická a zahraničněpolitická témata. Svědčí o tom i výstava z roku 1960 pod názvem *Umění karikatury*.¹⁰⁵ Protifašistické smýšlení je však viditelné i u některých samostatně stojících komiksů.

Dikobraz pak jako agitační platforma díky umírněné politické situaci na počátku 60. let hojně reaguje na podněty ze zahraničí. Pomyslným terčem se tak v karikaturách stává krize na Kubě, Spolková republika Německo, či atentát na Kennedyho.¹⁰⁶ Po roce 1968 se však na stránkách *Dikobrazu* objevují nepřímé negativní reflexe vpádu sovětských vojsk.¹⁰⁷

¹⁰³ Viz Bezděková (pozn. 71), s. 128-130.

¹⁰⁴ Viz Kořínek – Prokůpek (edd.) (pozn. 39), s. 232.

¹⁰⁵ Viz Ryška (pozn. 84), s. 46.

¹⁰⁶ Viz Pernes (pozn. 55), s. 113-117.

¹⁰⁷ Ibidem, s. 156-160.

5.1 Mateřídouška a product placement

V polovině šedesátých let se v Mateřídoušce obnovuje komiksová tvorba. Nejvíce znatelný rukopis je zde od Jaroslava Němečka, který přispívá komiksovými *Příhodami pana Kramuly*. Obvykle osmipanelové sekvence sledovaly osudy kluka *Svetříka*, jeho strýce *Kramuly* a psíka *Flika*. V tomto kontextu můžeme hovořit o modernizované podobě rodinného stripu. Hlavním důvodem uvedení tohoto díla je výrazný a znatelný product placement na stránkách tohoto díla. Ve čtyřech epizodách z jejich života jsou tak propagovány například zubní pasta, rozpustný kakaový nápoj, dětské mýdlo, či odpuzovač hmyzu. Komerční úspěch komiksu se tak promítnul ve vydávání dalších příběhů v *Knihovničce Čtyřlístku* a samostatných leporel.¹⁰⁸

Pan Kramula však nebyl jediným případem product placementu. V 2. polovině 60. let kreslil i Jiří Kalousek do *Mateřídoušky* krátké příběhy, do kterých byly zakomponovány různé potravinářské, nebo průmyslové výrobky. Jednalo se například o zubní pastu, mražený špenát, či pěnu do koupele. Tyto příběhy nebyly koncipovány k žádnému velkému pokračování a měly spíše epizodickou roli. V roce 1969 byla na stránkách rodičům nabízena pomoc během předvánočního období v podobě možnosti objednávky dárků ze zásilkového obchodu.¹⁰⁹

5.2 Sluníčko

Od roku 1967 začal vycházet nový měsíčník zaměřený hlavně na děti předškolního věku. Jedním z prvních komiksů byl ve *Sluníčku Medvídek Hugo*. V souvislosti se stále znatelnějším rozvolňováním režimu bylo možné vydávat komiksy, ve kterých byli hrdinové fascinováni západem. Odráží se to jak ve vizuální, tak i v příběhové složce. Mimo jiné právě z důvodu, že sám autor Oldřich Jelínek byl touto kulturou a jejími vlivy také fascinován.¹¹⁰ Toto dílo je hlavně zmíněno v souvislosti s možností beztréstně vyjádřit své smýšlení se západní kulturou.

¹⁰⁸ Tomáš Prokůpek et. al., *Dějiny československého komiksu 20. století 2*, Praha 2014, s 519.

¹⁰⁹ Ibidem.

¹¹⁰ Ibidem, s. 521.

Ve *Sluníčku* se vzhledem k cílové skupině neobjevuje mnoho bublin a textu. Vizuál všech komiksů tak prakticky stojí jen a pouze na obrázcích, které jsou značně stylizovány do dětské podoby. Děti se tak mohou více sžít s hrdiny a těšit se na ně o to víc v dalších pokračováních.¹¹¹

5.3 „Pionýrky“ v šedesátkách

Jeden z prorežimních komiksů v postupně se uvolňující situaci v Československu je příběh o doktoru Richardu Sorgeovi z let 1964-1965, který za druhé světové války sehrál roli špiona v Japonsku a skrze německou ambasádu zasílal do SSSR strategicky významné zprávy. Sorge byl však Japonci dopaden.¹¹² Jeho oddanost k SSSR je tak možno brát jako možný projev propagandy režimu.

V roce 1965 se v podobném duchu nese i komiks *Noc nezná soucit*, o dívce, která se zapojila do protifašistického odboje. Děj je vybudován na reálném základu osudů Marie Sedláčkové (1923–1945). Autor scénáře však její jméno v příběhu změnil. Pionýrská skupina tak postupně odkrývá její příběh a na konci se rozhodne pojmenovat svůj oddíl po této dívce Věrce.¹¹³ I po dvaceti letech od konce války zde můžeme stále pozorovat upřímnou reflexi jejích hrůz. Zejména v kombinaci s edukativním akcentem.

V „Pionýrkách“ se objevily i přejímané komiksy, zejména z dílny giganta Disneyho. Tyto komiksy se však oproti originálu odlišovaly manipulací s původními panely. Jednalo se o komiksy *Nikki, divoký pes ze severu* a *20 000 mil pod mořem*. Některé panely byly v rámci úprav vystřiženy, či upraveny. Toto narušení zamýšleného tempa příběhu tak mělo za následek výrazné mezery v celkovém ději.¹¹⁴ Podobné zásahy a úpravy čekaly i dokumentární komiks *Údolí bobrů*, který vycházel v letech 1967 a 1968.¹¹⁵ Nicméně nutno podotknout, že oproti praktikám

¹¹¹ Viz Bezděková – Krejčí (pozn. 101), s. 47.

¹¹² viz Ládek – Pavelka (pozn. 94), s. 92.

¹¹³ Ibidem, s. 94-95.

¹¹⁴ Ibidem, s. 106-109.

¹¹⁵ Ibidem, s. 112.

z předchozích let jsou tyto komiksy svědčí o již zažitě a neodmyslitelné přítomnosti bublin v přibězích.

5.4 Sedmička jako nástupce „Pionýrek“

S koncem vydávání Pionýrských novin v roce 1968 nastoupil na jejich místo v květnu téhož roku nový časopis *Sedmička*. Na rozdíl od ostatních periodik neměl vymezené téma. Jediným zastřešujícím tématem bylo publikování obsahu pro děti zhruba od 9 do 15 let.¹¹⁶ Značná část komiksů, které vycházely v tomto časopise byla přejímána ze zahraničí. Ovšem silnější ruka prorežimní autocenzury se zde nenachází. Jediné výtky se vůči těmto seriálům objevily v souvislosti s dobovou kritikou, kdy tyto komiksy „...vedou čtenáře k nedůslednosti, nepořádku a lajdáctví.“¹¹⁷

5.5 Kája Saudek na vlně comics

Saudek se pak do velkého uměleckého světa dostal až v roce 1966 v souvislosti s podílením se na filmu *Kdo chce zabít Jesii?*. Do této doby byl zaměstnán jako technický kreslič a kulisák v Barrandovských studiích.¹¹⁸ Po úspěšné práci na zmiňovaném filmu se Saudek začal více prosazovat ve světě českého komiksu. Nejprve se jednalo o příspěvky v časopise *Student*, který byl cílen na vysokoškoláky a jeho styl a náměty byl pro tuto platformu jako stvořený. V rámci práce pro *Student* se dostal k poněkud protirežimní Haškově povídce *Svědomitý cenzor Svoboda*. Se systémem pak neměl žádný problém, patrně i z důvodu, že se jednalo o legrační příspěvek ke konci roku. Může se tak jednat i o jistý projev zadostiučinění vůči systému, díky kterému nemohl rozvíjet svou uměleckou dráhu od počátku.¹¹⁹ Obecně do svojí tvorby pro *Studenta* promítá i prozápadní tematiku jako nášivky americké armády.¹²⁰

¹¹⁶ Ibidem, s. 124.

¹¹⁷ Viz Bezděková – Krejčí (pozn. 101), s. 50-51.

¹¹⁸ Karel Saudek – Berenika Saudková (ed.), *Kája Saudek 18+*, Česko 2015, s. 8.

¹¹⁹ Ibidem, s. 467-468.

¹²⁰ Viz Diesing (pozn. 44) s. 198-199.

Do roku 1968 se jeho postoje dají označit jako protirežimní, jelikož byl krom amerických komiksů ovlivněn i zalíbením v estetice zmíněné armády, ke které se dostal mimo jiné také díky komiksům. Nicméně se sám označuje jako apolitický.¹²¹ Jeho prozápadní smýšlení, životní styl a způsob vymezení se proti nacismu vedly i k tomu, že jej s bratrem vyšetřovala StB.¹²² Nejvýznamnější propagační aktivita se objevuje v souvislosti se zmiňovaným rokem 1966 a s filmem *Kdo chce zabít Jesii?*. Saudek stojí za drtivou většinou vizuální složky filmu a jeho propagačních materiálů. Nejvýraznější jsou tu pak filmové kostýmy a samotné úvodní titulky, které byly koncipovány jako komiks přímo navazující na plakát.

V rámci plakátu se má jednat o plynulý přechod, který představuje ožiti hlavní trojice aktérů ve filmu. Mimo jiné jsou v rámci filmu a propagace byly vytvořeny další pokračování komiksu.¹²³ Některá nepublikovaná čísla se pak objevují i v samotném filmu jako rekvizity. Podobný přístup k propagaci a filmu samotnému se pak nalézají ještě u filmu *Čtyři vraždy stačí drahoušku*.

Role „supermana“ a pistolníka z divokého západu jsou v komiksovém a filmovém provedení znázorněny záporně. V souvislosti s dobovým uvolňováním politické situace se i tak jedná o negativní reflexi západní kultury v kontrastu s tou sovětskou. Můžeme tak říct, že se Saudek nepřímě podílel i na propagandě. Ovšem v tomto případě se jedná o parodizující rovinu, jak je pro něj typické.¹²⁴

V důsledku pozdějších osobních sporů s herečkou Olgou Schoberovou vznikly i parodizující komiksy pod názvem *Kdo chce dobít Bessii?*, které mimo jiné parodují systém brigád. Saudek zde staví do kontrastu výtvarný styl přispěvatelů *Dikobrazu* se svým. Konkrétně veškeré umělce z tohoto časopisu staví do role soudruhů, kteří vyvíjí snahy „supermana“ s Jesii převychovat v ukázkové občany.¹²⁵ Autor tak humorem vyjadřuje své antipatie vůči *Dikobrazu* a vůči režimu.

¹²¹ Ibidem, s. 70-71.

¹²² Ibidem, s. 122.

¹²³ Ibidem.

¹²⁴ Viz Prokůpek et al. (pozn. 108), s. 517-518.

¹²⁵ Viz Diesing (pozn. 44), s. 150-151.

5.6 ABC a sebepropagace

V roce 1963 se v ABC č. 6 objevila krátká rubrika *Kompas*. Jednalo se o příběhy ve formě čtyřpanelových stripů. Tyto stripy přinášely návody pro tehdy organizované kluby, nazývané „posádky“. Konkrétně v tomto čísle nejmenovaná družina umístí svou vývěsku do nespécifikovaného obchodu. Tato scéna je jako vystřižená z Foglarovy knihy *Tajemná Řásnovka*. Jelikož v tuto dobu Foglar spolupracoval s ABC, mohlo se jednat o skrytou a záměrnou formu sebepropagace.¹²⁶ Je nutno brát na zřetel, že byl v tuhle dobu stále v nemilosti veřejnosti, avšak neměl žádný zákaz tvorby.

Roku 1966 začal v ABC vycházen klubácký komiks *Strážci*, který v mnohém čerpal z *Rychlých šípů*. Sám Vlastislav Toman se netajil, že se jimi inspiroval. V komiksu byl kladen důraz po vzoru správné výchovy zejména na vztahy mezi kluby a partami, jejich spolupráce a soutěže, společensky prospěšnou činnost a úlitbu době. V těchto souvislostech hlavní hrdinové vyhledávali i pamětníky roku 1948. Můžeme říct, že právě toto prorežimní vyznění tomuto komiksu zajistilo život v následujících letech¹²⁷ Svou na poměry komiksu realistickou kresbou tak tyto příběhy odpovídají typickému klubáckému vyprávění.

5.6.1 ABC po roce 1968

V souvislosti s dalším vývojem politické situace se v ABC kromě edukativních a klubáckých komiksů nemůžeme setkat s žádným viditelným vlivem prorežimní politiky. V ABC se dlouhodobě prosazoval zejména apolitický přístup k vydávání. Ovšem někdy bylo potřeba ustoupit a na stránky časopisu a jeho komiksů pronikl vliv režimu. Ten nejvýraznější a do očí bijící se však objevil v roce 1970 na sté výročí narození V. I. Lenina. Původní komiks však vyšel v roce 1967 ve francouzském levicově orientovaném časopisu *Pif Gadget*.¹²⁸

Tento komiks byl kreslen realistickou kresbou, která díky francouzskému autorství tíhla k tehdy západnímu mainstreamu. Ovšem i tento mainstream se u nás

¹²⁶ Viz Ládek – Pavelka (pozn. 94), s. 211.

¹²⁷ Viz Bezděková – Krejčí (pozn. 101), s. 92-94.

¹²⁸ Viz Ládek – Pavelka (pozn. 94), s. 92-91.

díky klubáckým komiksům prosadil. Panely jsou vykresleny realistickou kresbou. Barevná je pouze první stránka a na následujících stránkách se střídá lavírování v rudých a zelených tónech. Z práce s textem lze snadno odvodit, že se jedná o přejímaný komiks, jelikož na některých panelech je písmo natlačeno na sebe a v některých textových polích je viditelný prázdný prostor. Obecně se však jedná o důstojnou poctu prorežimní politice a vskutku nekonvenční způsob kterým, nepřímo vyjádřit apolitický postoj redakce, jelikož je komiks originálně francouzský.

5.7 Pérákův poslední skok

Spolu s vpádem vojsk varšavské smlouvy na naše území si naposled v rámci boje s novou hrozbou totality oblékl svou výstroj i postrach gestapa jménem Pérák. V novinovém stripu v týdeníku *Mladý svět z roku 1968* bojuje proti sovětským vojákům a tankům. Autorem tohoto čtyřpanelového komiksu je Oldřich Jelínek. Název je příhodně zvolen v kontextu animovaného filmu ze 40. let *Pérák a SSSR*.¹²⁹

Po výtvarné stránce není tento strip ničím výjimečný. Veškeré postavy jsou vyvedeny jako jednoduché siluety. Nicméně i přes plošné vykreslení lze snadno rozeznat příslušnost jednotlivých postav. Vojáci mají jasně viditelné helmy a zbraně. Pérák je zobrazen se svými botami s péry. Na posledním panelu je do detailu vyveden i náznak masky na hlavě. Krátký příběh pojednává o invazi vojáků do Prahy. Následně jsou jejich tanky konfrontovány Pérákem, který jejich zdevastovanou těžkou techniku doplnil nápisem „*NEZAPOMEŇTE ODTÁHNOUT! PÉRÁK!*“

Pérák je zde vyobrazen v tom světle, kdy jasně brání sovětské invazi. Toto počínání bychom dnes mohli označit za hrdinské. Nicméně doprovodný text pod panely referuje o Pérákovi následujícím způsobem: „*Známý zločinec [...] Pérák...*“ [8]. Můžeme tak předpokládat, že tímto označením Péráka za záporný charakter si autoři pojistili to, aby nepadli u režimu v nemilost.

6. Kontext po roce 1968

V důsledku ustálení komiksu a bublin v rámci 60. let se po převratu v roce 1968 nekoná žádný výrazný hon za vymýcení komiksů. Veškeré osudy obrázkového

¹²⁹ Petr Janeček, *Mýtus o Pérákovi: městská legenda mezi folklorem a populární kulturou*, Praha 2017, (Folkloristika, svazek II.), s. 259.

seriálu a posléze plnohodnotného komiksu na našem území přispěly k tomu, aby jeho existence přečkala i stíny normalizace.

V rámci uvolnění politických poměrů v 60. letech se o komiksu diskutovalo daleko otevřeněji než v předešlých letech. Nicméně i tak se objevují kritické hlasy. Například Josef Škvorecký vyzdvihoval převážně strip jako plnokrevný komiks. V roce 1967 vychází i teoretický svazek *Comics*, obsahující texty Reného Claira a Jaroslava Tichého. Zejména Tichý je pro české prostředí přínosem na poli obhajoby komiksu. Obecně můžeme říct, že se ke konci 60. let se nahlížení na celkovou problematiku komiksu mění k lepššímu obrazu. Svě o tom vypovídá zejména organizace výstav zaměřených na toto médium. Jedním ze zásadních milníků přerodu komiksu v plnohodnotné téma je i skutečnost, že se stal na přelomu 70. a 60. let předmětem prvních diplomových prací.¹³⁰

Během období normalizace však i řada periodik zanikla a v mnoha redakcích proběhly zásadní čistky. Ovšem postoj ke komiksu nebyl tak ideologicky zabarvený jako v 50. letech. Prorežimní program se již nesnažil popkulturu ignorovat a potlačovat a namísto toho ji začal využívat. Vydávané časopisy běžně otiskovaly komiksy inspirované sovětskou literaturou. Dokonce i v relativně apolitickém ABC se musely otisknout ideologicky zaměřené komiksy.¹³¹

7. Závěr

Zpočátku se ideologie východního bloku snažila vůči komiksu vymezit. Tyto snahy však postupně mizely společně s uvědoměním, že jeho rozvoji zabránit nelze. Vývoj české společnosti a názorových přesvědčení se tak zdatelně promítal mimo jiné právě v komiksu. Od roku 1945 se projevilo levicové přesvědčení ve formě karikatur. Na přelomu 40. a 50. let byl propagandistický akcent nejvýraznější, primárně v souvislosti s volbami. Současně se v dětských časopisech naskytla příležitost edukace dětí a mládeže v socialistickém duchu pomocí komiksových příloh. Díky expresivnímu výtvarnému stylu karikatur v časopisech pro dospělé a

¹³⁰ Viz Prokůpek et. al. (pozn. 108), s. 550-554.

¹³¹ Ibidem, 563.

cartooningové kresbě v dětských komiksech bylo možné plynulejší šíření prorežimní politiky.

S postupným vývojem politické situace 50. let přichází možnost vykreslovat komiksové hrdiny realističtějším „prozápádním“ rukopisem, kdy se v tomto směru projevilo *ABC* a více apolitický postoj jejich redakce. Současně se objevuje prostor pro reklamu v komiksech. Do komiksů se koncem 50. let promítá i vliv sci-fi což dalo autorům větší kreativní svobodu nezávislou na systému. Na těchto příkladech můžeme pozorovat celospolečenské dění než jen samostatné politické události.

V 60. letech do komiksu pronikal prozápadní přístup a estetika, projevující se zejména v námětech a obecné fascinaci západem. Mimo sílící fascinaci byly i přejímány zahraniční komiksy. Možnosti vývoje komiksu tak reflektují i politickou situaci. I tak se v některých komiksech vůči západu objevoval parodizující podtón. Ovšem mimo uvedené skutečnosti je na komiksech 60. let možné sledovat reflexe běžného života, do kterých se promítá i politická situace. Po roce 1968 se komiks nevytratil a pokračoval ve své existenci na našem území.

Komiksové příběhy zůstávaly (až na výjimky) primárně doménou dětského světa. Tato idea u široké veřejnosti přetrvávala zhruba do přelomu tisíciletí. Z tohoto důvodu nemohl systém komiks po válce zavrhnout, ale musel se jej naučit využívat ke svému prospěchu. Zejména za účelem vychovávat a vzdělávat nové generace. Nutno podotknout, že se toto začlenění západního média do komunistické společnosti povedlo. Ať už se jedná o ryze dětské příběhy, juxtaponovaná karikatury, či netradiční plakáty. Forma komiksu jako edukační a agitační prostředek se tak mohla v totalitní společnosti naplno projevit. Díky tomu mohl vývoj komiksu na našem území přetrvat.

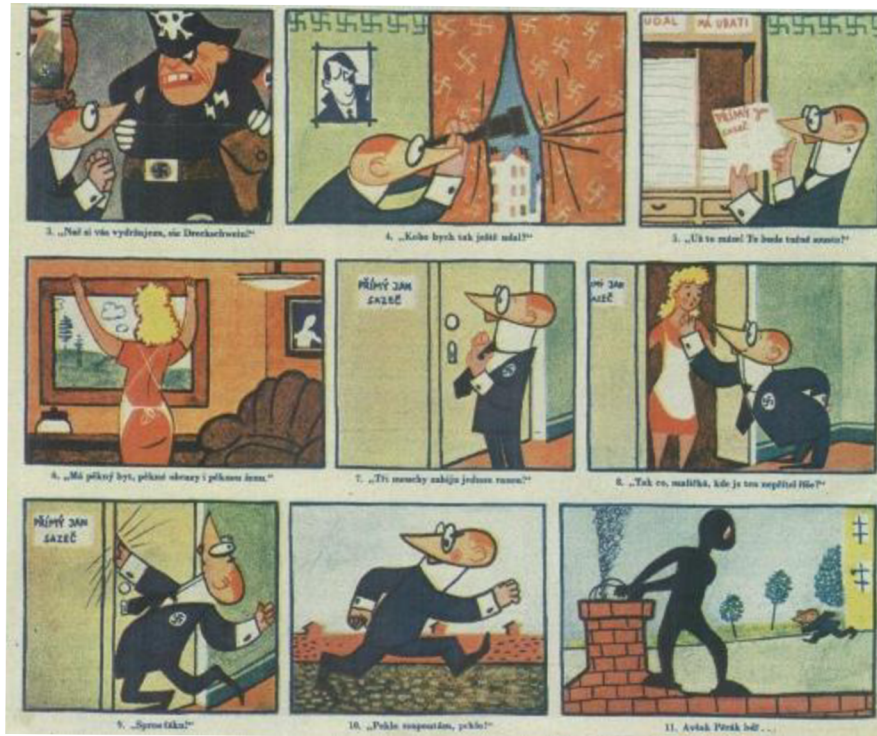
8. Obrazová příloha



Obrázek 1 – Jack Kirby, *Captain America Vol 1*, detail obálky



Obrázek 2 – Neil Adams – Jack Adler, *Green Lantern Vol 2 #85*, 1971, detail obálky



Obrázek 3 – Vladimír Dvořák, Pérákovy další osudy, detail



Obrázek 4 – Plakát „Ruce pryč od Koreje“, 50. léta, detail



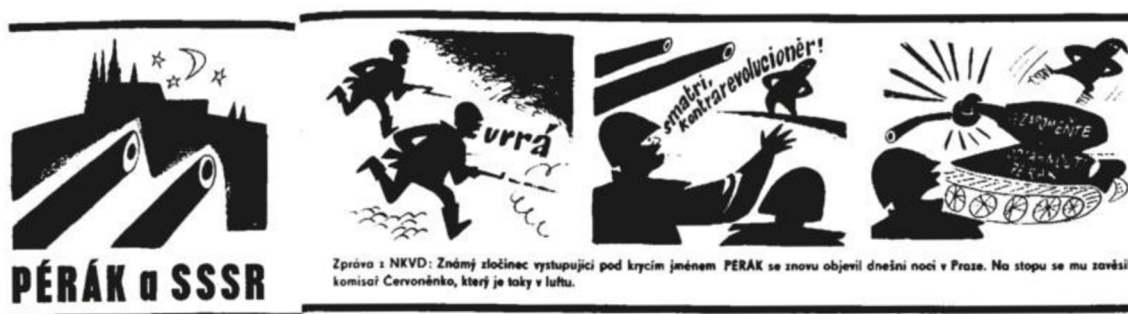
Obrázek 5 - Lev Haas, volební plakát



Obrázek 6 - plakát „Vybudujeme Ostravsko“, detail



Obrázek 7 - O zlém brouku Bramborouku, detail



Obrázek 8 - Pérák a SSSR

Resumé

Práce pojednává o Českém komiksu v letech 1945-1968 a zabývá se primárně jeho využitím v prorežimní politice. V úvodu jsou zmíněny významné definice komiksu. O zmíněné definice se opírá i ta vytvořena pro potřeby práce, která pracuje s komiksem na českém území. Současně je nastíněn historický kontext vývoje komiksu v Čechách. V práci se pracuje primárně se současnými reflexemi sledovaných komiksů. Hlavní část práce začíná rokem 1945, kdy vznikl časopis *Dikobraz*. Sledovány jsou převážně reflexe 2. světové války. Na přelomu 40. a 50. let je věnována pozornost hlavně dílu Ondřeje Sekory a jeho agitační formě.

V 50. letech jsou mimo komiksy sledovány i dětské knihy a plakáty, které splňují body definice. Významné jsou sci-fi komiksy, které pracují se tématem sjednocené planety pod jednotnou ideologií. Ideologický podtext je v těchto komiksech často zmíněn i nepřímo formou jednotlivých dialogů.

Postupné rozvolnění politické situace je neznatelnější v komiksové tvorbě 60. let. Na stránkách komiksů se tak projevuje prozápadní přístup. Jsou přejímány i některé západní komiksy, které i tak prošly úpravou oproti originálu. V komiksech se také ve větší míře objevuje product placement. Pomyslným vrcholem tohoto období je tvorba Káji Saudka. Nicméně po sovětské invazi roku 1968 se však do komiksu opět navrací i výraznější podíl propagandistických témat. Celkově však komiksy nezanikly a režim je dovedl využít ke svému prospěchu.

Summary

The thesis deals with Czech comics in the years 1945-1968 and is primarily concerned with its use in pro-regime politics. Important definitions of comic are mentioned in the introduction. Based on previous definitions are. At the same time, the historical context of the development of comics in Bohemia is outlined. The thesis works primarily with contemporary reflections of the comics under study. The main part of the thesis begins in 1945, when the magazine *Dikobraz* was founded. It is mainly a reflection of the Second World War that is followed. At the turn of the 1940s and 1950s, attention is paid mostly to the agitational form of Ondřej Sekora's work.

In the 1950s, apart from comics, are also studied children's books and propaganda posters that meet the points of the definition. Significant are science fiction comics that work with the theme of a unified planet under single ideology. The ideological subtext is often mentioned indirectly in these comics, mostly in the form of regular dialogues.

The gradual loosening of the political situation is more notable in the comics of the 1960s. A pro-Western attitude is present in some comics. Some Western comics were also taken over, but they have been modified from the original. Product placement is also more prevalent in comics. An imaginary highlight of this period is the work of Kája Saudek. However, after the Soviet invasion of 1968 a greater proportion of propaganda themes returned to comics. Overall comics did not disappear and the regime was able to use them to its advantage.

Zdroje

Publikace

Annessa Ann Babic (ed.), *Comics as History, Comics as Literature: Roles of the Comic Book in Scholarship, Society, and Entertainment*, Madison 2014.

Olga Bezděková, *Po stopách kreslených seriálů*, Praha 2012.

Olga Bezděková – Milan Krejčí, *Po stopách kreslených seriálů 2*, Praha, 2012.

Neil Cohn, *The Visual Language of Comics: Introduction to the Structure and Cognition of Sequential Images*, London 2013.

Jana Čeňková – Naděžda Siegllová – Kateřina Dejmalová, *Vývoj literatury pro děti a mládež a její žánrové struktury: adaptace mýtů, pohádek a pověstí, autorská pohádka, poezie, próza a komiks pro děti a mládež*, Praha 2006.

Shane Denson – Christina Meyer – Daniel Stein (ed.), *Transnational Perspectives on Graphic Narratives: Comics at the Crossroads*, London 2014.

Helena Diesing – Bára Mrázková, *Český komiks 01. poloviny 20. století*, Praha 2011.

Helena Diesing, *Kája Saudek*, Řevnice, 2013.

Alexander Dunst – Jochen Laubrock – Janina Wildfeuer (edd.), *Empirical Comics Research: Digital, Multimodal, and Cognitive Methods*, New York 2018.

Martin Foret (ed.), *Studia komiksu: možnosti a perspektivy*, Olomouc 2012.

Jean-Paul Gabilliet, *Of comics and men*, Mississippi 2010.

Joyce Goggin – Dan Hassler-Forest (ed.), *The Rise and Reason of Comics and Graphic Literature: Critical Essays on the Form*, Jefferson 2010.

Thierry Groensteen, *Comics and Narration*, Jackson 2013.

Thierry Groensteen, *The Expanding art of Comics: Ten Modern Masterpieces*, Jackson 2017.

Laurence Grove, *Text/image mosaics in French culture: emblems and comic strips*, London 2016.

Petr Janeček, *Mýtus o Pérákovi: městská legenda mezi folklorem a populární kulturou*, Praha 2017, (Folkloristika, svazek II.).

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

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

Richard Marschall – Warren Bernard (ed.), *Drawing Power: a Compendium of Cartoon Advertising 1870's-1940's*, Seattle 2011.

Scott McCloud, *Jak rozumět komiksu*, Praha 2009.

Jiří Pernes, *Dějiny Československa očima Dikobrazu 1945-1990*, Brno 2003.

Barbara Postema, *Narrative Structure in Comics: Making Sense of Sragments*, Rochester 2013. Tomáš Prokůpek – Martin Foret, *Před komiksem: formování domácího obrázkového seriálu ve 2. polovině XIX. století*, Praha 2016.

Tomáš Prokůpek – Pavel Kořínek – Martin Foret – Michal Jareš, *Dějiny československého komiksu 20. století 2*, Praha 2014.

Tomáš Prokůpek et. al., *Dějiny československého komiksu 20. století*, Praha 2014

Tomáš Prokůpek, *Příběhy československého komiksu I. Od pana Ťopáska po Supermana*, Olomouc 2015.

Tomáš Prokůpek (ed.), Josef Lada, *Šprýmovné komiksy: obrázkové seriály z let 1922-1946*, Praha 2016.

Tomáš Prokůpek, *Sekora: mravenčí a jiné práce*, Praha 2019.

Robert S. Petersen, *Comics, Manga, and Graphic Novels*, Santa Barbara 2011.

Pavel Ryška – Jan Šrámek, *Pionýři a roboti: československá ilustrace a vizuální kultura 1950-1970*, Praha 2016.

Pavel Ryška, *Karikaturisti: Polylegran a obrazový humor 60. let*, Praha 2018.

Josephine Sirotkin, *Dividing the line: the construction of Four Races in Soviet Russia* (CERS Working Paper), University of Leeds 2014.

Karel Saudek – Berenika Saudková (ed.), *Kája Saudek 18+*, Česko 2015.

Don E. Schultz, *Moderní reklama: umění zaujmout*, Praha 1995.

Karel Sommer, *UNRRA a Československo*, Opava 1993. Svatava Urbanová, *Figury a figurace: studie o ilustracích, obrázkových knihách, albech, leporelech a komiksech*, Ostrava 2010.

Pavel Verner, *Propaganda a manipulace*, Praha 2011.

Boris Wiseman, *Lévi-Strauss a strukturální antropologie*, Praha 2009.

Internetové zdroje

Pavčina Formánková, *Konzervy z UNRRY, Dějiny a současnost*,

<http://dejinyasoucasnost.cz/archiv/2007/11/konzervy-z-unrry/>, vyhledáno 17. 3. 2023.

Seznam obrázkové přílohy

1. Jack Kirby, Captain America No. 1, obálka, 1941, barevný tisk, rozměr 26,5×17,2 cm, foto: Marvel Comics, detail obálky
<https://cdn.marvel.com/u/prod/marvel/i/mg/3/a0/5991fa03329b7/clean.jpg>
Vyhledáno 16. 3. 2023
2. Neil Adams – Jack Adler, Green Lantern Vol 2 #85, obálka, 1971, barevný tisk, rozměr 26,5×17,2 cm, Foto: dc.fandom.com, detail obálky,
https://dc.fandom.com/wiki/Green_Lantern_Vol_2_85?file=Green_Lantern_Vol_2_85.jpg
Vyhledáno 11. 4. 2023
3. Vladimír Dvořák, Pérákovy další osudy, 30×21 cm, 2. polovina 40. let, barevný tisk, Foto: Dětské časopisy, detail, <https://www.detske-casopisy.cz/halo-nedelni-noviny-4-rocnik-1948-perakovy-dalsi-osudy/>
Vyhledáno 1. 5. 2023
4. Plakát „Ruce pryč od Koreje“, 1950, rozměr neznámý, barevný tisk, Foto: Národní muzeum,
<http://muzeum3000.nm.cz/nejnovejsi/propagandisticke-plakaty-rozsiri-sbirky-narodniho-muzea>
Vyhledáno 23. 3. 2023
5. Lev Haas, Volební plakát, 1954, rozměr neznámý, barevný tisk, Foto: programujte.com, <http://programujte.com/clanek/2011080900-sovetske-propagandisticke-plakaty/>
Vyhledáno 23. 3. 2023
6. Autor neznámý, Plakát „Vybudujme Ostravsko“, 1953, rozměr neznámý, barevný tisk, Foto: Národní muzeum,
<http://muzeum3000.nm.cz/nejnovejsi/propagandisticke-plakaty-rozsiri-sbirky-narodniho-muzea>
Vyhledáno 23. 3. 2023
7. Ondřej Sekora, O zlém brouku Bramborouku, 1951, barevný tisk, rozměr 10×7 cm, detail, <http://hornisytova.unas.cz/soubory/bramborouk.pdf>
Vyhledáno 16. 3. 2023

8. Autor neznámý, Pérák a SSSR, 1968, rozměr neznámý, Foto: Dětské časopisy, <https://www.detske-casopisy.cz/halo-nedelni-noviny-4-rocnik-1948-perakovy-dalsi-osudy/>

Vyhledáno 5. 4. 2023

Anotace

Jméno a příjmení:	Tomáš Machač
Katedra:	Katedra dějin umění
Vedoucí práce:	doc. PhDr. Tomáš Winter, Ph.D.
Rok obhajoby:	2023

Název Práce:	Propagace a propaganda v českém komiksu v letech 1945-1968
Název v angličtině:	Propagation and Propaganda in Czech comics in years 1945-1968
Anotace práce:	Bakalářská práce zaměřena na český komiks a jeho využití v prorežimní politice. Text na vybraných příkladech mapuje prorežimní počínání v komiksech na českém území.
Klíčová slova:	Propagace, propaganda, komiks, karikatura
Anotace v angličtině:	The bachelor thesis focused on Czech comics and their use in pro-regime politics. The text uses selected examples to map pro-regime actions in comics on Czech territory.
Klíčová slova v angličtině:	Propagation, propaganda, comic, caricature
Přílohy vázané v práci:	Obrázková příloha (4 strany), vložené CD
Rozsah stran:	55 stran
Jazyk práce:	Český