

„Jako posledně, žádné textové bubliny“

Komentovaný seriál jako zkrocený komiks

Pavel Kořínek

Komiks či obrázkový seriál, dobově vnímaný především jako specifický a trochu podezřelý žánr dětské literatury, střídal v průběhu 20. století období překotného rozmachu s léty nuzného živoření. Sekvenční vyprávění textem (zprvu především veršem) a obrazem se setkávalo s nadšením čtenářů. Od odborníků na dětskou literaturu, střežících zpravidla její čistotu a výchovnou hodnotu, se mu ale vlídného slova povětšinou nedostávalo. Nepřekvapí proto tolik, že do rozvoje obrázkového seriálu v Československu minimálně třikrát výrazně promluvila restriktivní opatření, která cílila: 1) proti jeho dominantním publikačním platformám (jako k tomu došlo za protektorátu v letech 1941–1945); 2) proti této narativní formě vůbec (po únorovém převratu v letech 1948–1957, respektive do roku 1963); 3) proti určitým žánrům, formátům a tvůrcům (normalizační roky 1970–1985).

Bezprostřední hrozba zákazu zásadním způsobem ovlivnila podobu domácí komiksové tradice. Tvůrci obávající se, zda svá seriálová díla budou moci publikovat, se často uchýlovali k autocenzurní praxi, při níž své práce předem připravovali tak, aby bylo možné případné kritické výtky odrazit. Zákazy, postihující v první vlně většinou ty dynamičtější a populárnější komiksové cykly, i preventivní autorské či redakční „umravňování“ vedly mimo jiné k delšímu přežití vývojově starší formy seriálu s textovými přípisky mimo obraz. Tvář československého komiksu byla ve 20. století minimálně zčásti formována těmito cenzurními a autocenzurními souvislostmi: cenzura tak svými zásahy obrázkový seriál potlačovala, zároveň se ale výrazně podílela na ustavování jeho národního invariantu.

Jako doklad obecnějšího odporu vůči komiksu stejně jako proti jeho dílčím formálním prostředkům nám mohou posloužit snahy o regulaci a ideologií zprostředkované zachránění seriálu o *Rychlých šípech*, které bezprostředně předcházely jeho nucenému ukončení v červnu 1948. Tento bezpochyby nejznámější domácí komiksový seriál měl tu pochybnou čest zažít všechny tři výše uvedené restriktivní vlny. Poprvé skončil s domovským *Mladým hlasatelem* v roce 1941, podruhé o sedm let později při likvidaci *Vpředu* a potřetí – tentokrát už navždy – v roce 1971. V pořadí druhý zákaz *Rychlých šípů*, kterému se budeme níže věnovat především, je ale z hlediska cenzurních a autocenzurních postupů jistě nejzajímavější: v průběhu několika týdnů května a června roku 1948 totiž seriál zaznamenal formální a tematické změny, které nám mohou pomoci přiblížit dobový přístup k Jaroslavu Foglarovi i žánru obrázkového seriálu.

Prostor, kam možno/nutno ustupovat

Československý obrázkový seriál se již od svých nejranějších počátků na přelomu 19. a 20. století vyvíjel paralelně ve dvou základních modalitách. V první, vývojově starší formě se realizoval jako komentovaný seriál, který sestával ze sekvence samostatných polí bez vnitropanelových promluv, s textovými komentáři a přípiskami (častěji veršem,

popřípadě prózou) pod jednotlivými obrazovými poli (panely). Novější, americkou novinovou produkcí z počátku 20. století inspirovaná podoba komiksu pak už pracovala s promluvovými či myšlenkovými „bublinami“ přímo v obraze. Ve dvacátých a třicátých letech 20. století obě uvedené formy v českojazyčných periodikách koexistovaly vedle sebe, dostávalo se jim však odlišné pozornosti a rozdílného přijetí. První, konzervativnější a formálně statictější typ, navázaný v domácí recepci na tradici humoristických časopisů *Simplicissimus* či *Fliegende Blätter* a na osobnosti typu Wilhelma Busche a ztělesňovaný v domácím kontextu erbovně Josefem Ladou, byl vnímán jako původní, domácí a snad i kvůli častému užití veršů jako hodnotnější z obou uvedených. Oproti tomu větev komiksová, barevnější a dynamičtější, byla registrována jako něco cizího, přicházejícího do našeho kulturního prostoru trochu podloudně přes oceán na chvostu populárních animovaných grotesek Walta Disneye či Pata Sullivana.

Tomáš Prokůpek ve studii věnované formálním vlastnostem prvorepublikového komiksu charakterizoval třicátá léta 20. století jako údobí „bojů o bublinu“:¹ jednotlivé původní seriály kolísaly mezi oběma uvedenými typy a u přebíraných zahraničních cyklů bylo naprosto běžnou praxí původní komiks rozličnými způsoby „přeformátovat“ do tvaru lokálně lépe přijímaného komentovaného seriálu. Technické provedení těchto úprav široce kolísalo mezi poměrně pečlivou retuší, při které byla celá původní bublina i její obsah z panelů odstraněny, a až poněkud absurdním zachováním vyprázdněných bublin v obrazovém podkladu. Nebylo neobvyklé, že jeden komiksový seriál v různých pokračováních využíval střídavě formálních prostředků obou variant, popřípadě volil problémů prostou „třetí cestu“ němých či bezeslovných příběhů.

V ustavování komiksu coby přijatelné formy obrázkového vyprávění sehrály v závěru třicátých let zásadní roli populární *Rychlé šípy* scenáristy Jaroslava Foglara a kreslíře Jana Fischera. Tento seriál, vycházející ve své první etapě v letech 1938–1941 na stránkách *Mladého hlasatele*, představoval první skutečně masově úspěšný domácí cyklus, který pracoval výhradně s promluvovými bublinami a i jinak – například dynamickou konstrukcí záběrů a zaznamenáváním pohybu – zřetelně odkazoval k zahraničním komiksovým předobrazům. Napětí mezi komiksem a komentovaným seriálem nicméně trvalo. Redakce jednotlivých časopisů zřejmě jen opatrně zkoumaly, nakolik je komiksová forma přijatelná, a často tak vytvářely rozličné kombinované útvary, v nichž koexistovaly původní bubliny i příběhové insitní verše. Do odpovědi na otázku „přijatelnosti“ pravděpodobně promlouvala i implicitní věková dedikace konkrétního seriálu. Zatímco pro cykly určené mládeži či dospělým představoval komiks na počátku čtyřicátých let už poměrně běžný, komentovanému seriálu rovnocenný způsob realizace (vedle *Rychlých šípů* takto například *Novákovice neděle* či *Zlatá kadeř*), u sérií určených menším dětem nadále dominovala tužba vychovávat ke správným čtenářským návykům veršem a obrázkem. Kupříkladu časopis *Punta*, cílící na mladší čtenářstvo, tak zůstal až do svého zániku v roce 1942 plně věrný starší statictější formě s přípisem pod panely.

1) Tomáš Prokůpek: „Boj o bublinu v českém a překladovém obrázkovém seriálu od 20. do počátku 40. let 20. století“, in Martin Foret, Pavel Kořínek, Tomáš Prokůpek, Michal Jareš (eds.): *Studia komiksu: možnosti a perspektivy*, Olomouc, Univerzita Palackého v Olomouci 2012, s. 175–199.

Implicitně vnímaná a takřka všeobecně přijímaná teze o menší problematičnosti komentovaného seriálu poměrně výrazně promluvila do tvaru domácí obrázkovoseriálové tradice. Zatímco v desátých a dvacátých letech 20. století můžeme ještě vyšší zastoupení komentovaného seriálu připisovat třeba i nedostatečné obeznámenosti s komiksovou alternativou, počínaje třicátými lety již výtvarníci nesporně disponovali povědomím o obou alternativních přístupech a kreslíři vytvářející obrázkové seriály měli na výběr z obou variant. Skutečnost, že častěji volili podobu komentovaného seriálu, můžeme samozřejmě interpretovat rozličnými způsoby: osobní autorská preference se zde jistě potkávala s redakční objednávkou, popřípadě s reflexí onoho dominantního kritického názoru na hodnotnost prvního z formálních typů. Tak či onak platí, že komentovaný seriál se v českém prostředí udržel výjimečně dlouho – v nejrůznějších pozdních podobách se s ním setkáváme ještě v šedesátých či sedmdesátých letech, například v adaptacích dobrodružné i jiné literární klasiky. V krizových obdobích představoval pro problematičtější, cenzurou i kritikou ohroženější komiks logický prostor, kam lze ustupovat.

Druhý alternativní „bezpečnější prostor k ústupu“ nabízela (testovací) realizace bezeslovná. Takto například dlouholetý cyklus *Kocour Vavřinec a jeho přátelé* (1967–1976) v časopise *Mateřídouška* začínal jako bezeslovný seriál a teprve postupně se jeho tvůrci odhodlávali včleňovat do repertoáru využívaných formálních prostředků značené vnitropanelové repliky; ty byly nejprve vpisované do obrazových polí bez ohraničení přímo k hlavám hovořících postav, později už realizované tradičními bublinami.

„Jak nebezpečná je taková seriálová produkce“

Jakkoli dnes může období třetí republiky působit jako poměrně progresivní etapa vývoje českého komiksu, kdy se začal usazovat ve svých nejrůznějších žánrových podobách i v publikačních platformách do té doby nedotčených či jen zřídka zasazených (dením tisku, společenských týdenících), nalezneme v této době zároveň poměrně rezolutní odsudky, jež se snášely na „barvotiskové obrázky seriály, které jsou největším lákadlem chlapců a dívek“.² Ty svědčí o ne nepodstatném dobovém odporu autorit vůči této invazivně vnímané formě. Komiksově bublině (v dobové terminologii častěji „obláčku“) byla přitom Jaromírem M. Průšou – jehož článek *O dobrý časopis pro mládež 10–14letou* zahájil ve *Štěpnici* asi nejvyhrocenější polemiku o komiks sledovaného období – připisována role čelného reprezentanta všeho pokleslého. Boje o bublinu jako by v poválečných letech nabyly na nové intenzitě. Vedle přetrvávajícího různého vyrovnávání se s bublinou v redakční a publikační praxi nyní sehrávala významnou roli i odsuzující kritická reflexe:

V různých zábavných časopisech pro malé i velké jsme se setkávali dost často s tímto plevelem, který je nebezpečnější, než si kdo může myslit. Epická kostra je zde totiž vyjádřena dialogy jednajících osob, které jsou napsány hůlkovým písmem do jakýchsi obláčků, které vylétají jednajícím osobám z úst. Nehledě k tomu, že už tato okolnost musí působit jaksi slabomyslně, je tu ještě něco jiného. Autor si je obvyčejně sám vědom toho, že obláčky obrázku krásy nepřidají, a proto lepší svůj text do nejmenších větiček a úsloví. Text je tedy oprostěn

2) J. M. P. [= Jaromír M. Průša]: „O dobrý časopis pro mládež 10–14letou“, *Štěpnice* 1, 1946, č. 5/6, s. 169–172, zde s. 170.

a zjednodušen na nejmenší míru, vše potřebné vysvětlí obrázky. Někomu by se snad zdálo, že se tím vůbec nic nestane a že takový výtvar nemá na čtenáře vliv. Mohu však doložit ze své zkušenosti, jak nebezpečná je taková seriálová tvorba.³

Nelichotivou roli prototypického komiksového zástupce všeho zkaženého převzaly ve *Štěpnici* právě Foglarovy *Rychlé šípy*. Zacílení proti tomuto seriálu přitom jistě nebylo náhodnou volbou – Mirek Dušín a jeho přátelé provokovali kritiky (ze *Štěpnice* i dalších periodik) svou popularitou a také osobou svého tvůrce. Jaroslav Foglar se svým pojetím nepřiliš umně podávaného dobrodružného (leč zároveň zřetelně didaktického) chlapec-kého vyprávění (ať již prózou či komiksem) vcházel do sporu s dobově protežovanou tezí o nutnosti vysoké umělecké – literární, ale i výtvarné – hodnoty tvorby pro děti a mládež. Jaroslav Toman to ve své studii o kritickém přijetí Foglarova díla pojmenoval následovně: „Ve jménu nekompromisního boje proti kýči a pseudoumění kritizující poukazovali na jeho slovesnou, výtvarnou a grafickou nekulturnost, uměleckou nenáročnost, anachronickou koncepci a na trestuhodné odvádění mladých recipientů od kvalitní četby.“⁴ V diskutabilní míře pak do sporu jistě zasáhly i rozpory povahy personální: Foglarův dřívější rozchod s časopisem *Junák* a jeho Junáckou edicí se podepsal na řevnivosti mezi skautským časopisem a *Vpředem*. Citovaný text Jaromíra Průši byl redakcí *Vpředu* korespondenčně rozporován, o čemž informuje i redakční šifrou podepsaná noticka *Vpřed po třetí* v dvojčísle *Štěpnice*, která za Průšovým textem bezprostředně následovala: „Dostali jsme dopis od pana Jiřího Beneše a dr. Bureše. Oba vyslovují pochybnost, měl-li p. J. M. P. právo psát kritiku o časopisu *Vpřed*. Je to bývalý spolupracovník tohoto časopisu, s nímž se redakce z mnoha závažných důvodů rozešla.“⁵ Dále v textu se ale redakce kritické tribuny postavila za svého přispěvatele a uvedené výtky označila za objektivní. V dalším, devátém čísle prvního ročníku *Štěpnice* Foglar s Burešem reagovali ještě delším textem, otištěným pod názvem *Redakce časopisu „Vpřed“ odpovídá*. Svoji obhajobu založili především na citacích korespondence došlé do *Vpředu*, v níž se mladí z různých koutů republiky vyznávají z toho, jak jsou díky odebíranému časopisu a jeho seriálu lepšími a svědomitějšími občany, kladou si *Rychlé šípy* za vzor a snaží se jim vyrovnat.⁶ Nevyřčeným, ale patrně přítomným jablkem sváru pak byly i registrované čtenářské kluby, jež Foglar po vzoru *Mladého hlasatele* začal ve *Vpředu* znovu propagovat a jež z pohledu autorit – Junáku či později Svazu české mládeže (SČM) – představovaly alternativní, nedostatečně kontrolovaný model organizování a sdružování mládeže.

Polemika ale mnoho nezměnila, spíše jen pomohla více rozdmýchat doutnající spor mezi *Vpředem* a kritickou obcí na straně jedné a mládežnickým svazem na straně druhé. *Rychlé šípy* byly dále označovány tu za „usmolený kýč“,⁷ tu za jednu z „divokých mazanic“.⁸

3) Tamtéž, s. 170.

4) Jaroslav Toman: „Foglarova tvorba pro mládež v proměnách doby a literární kritiky“, in Růžena Hamanová, Dorota Lábusová (eds.): *K fenoménu Jaroslav Foglar. Sborník příspěvků z konference Fenomén Jaroslav Foglar, Praha, Památník národního písemnictví, 17. září 2007*, Praha, Památník národního písemnictví 2008, s. 81–98, zde s. 82.

5) RED: „Vpřed po třetí“, *Štěpnice* 1, 1947, č. 7/8, s. 231.

6) „Redakce časopisu *Vpřed* odpovídá“, *Štěpnice* 1, 1947, č. 9, s. 280–281.

7) -al [= Václav Stejskal]: „Ještě jednou *Vpřed*“, *Štěpnice* 1, 1947, č. 5/6, s. 180.

8) František Pilar: „*Vpřed* za každou cenu?“, *Kulturní politika* 3, 1948, č. 35, s. 7.

Konec Rychlých šípů

Po únorovém převratu začal obrázkovým seriálům hrozit bezprostřední zánik a komiks se svou dominancí vizuální stránky, odsuzovanými „obláčky“ a západně vnímanou proveniencí byl na řadě jako první. Cyklus o *Rychlých šípech* skončil – spolu s domovským *Vpředem* – jako jeden z prvních, už na počátku července. Ještě předtím ale *Rychlé šípy* prošly krátkou, ale veskrze zajímavou etapou, ve které byly poslední tři epizody ročníku (a jak se ukázalo, na dalších dvacet let i celého seriálu) formálně realizovány nikoli komiksem, ale komentovaným seriálem – bubliny vymizivší z panelů byly nahrazeny prozaickými přípiskami pod obrázky.

Dnes už není možné zcela přesvědčivě pramenně doložit, zda se tak opravdu stalo na základě přímého restriktivního nařízení shora, jak tvrdí bohatá vzpomínková literatura, oba hlavní redaktori *Vpředu* – Jaroslav Foglar i Karel Bureš – nicméně na konec časopisu i *Rychlých šípů* vzpomínají velmi obdobně. Foglar toto téma poprvé otevřeně komentoval o dvacet let později v článku *Jak se dívám na obrázkový seriál*, otištěném coby součást dalšího kola komiksových diskusí ve *Zlatém máji*:

Vzpomínám si, jak mi „odborníci“ z bývalého ÚV ČSM v roce 1948 – kdy už jsem byl ve výpovědi z redakce časopisu *Vpřed* – zakázali předepisovat malíři textové obláčky do jednotlivých obrázků. Text musel být podle příkazu těchto „odborníků“ vysazen dole pod obrázkem. Účinnost seriálu tím podstatně poklesla, což jim ovšem bylo srdečně lhostejné, jako ostatně i mnoho jiných a daleko závažnějších věcí.⁹

Obdobné líčení pak v mírně upravené podobě zahrnul Foglar i do svých vzpomínek *Život v poklusu* (knižně 1990), v jejichž upraveném a doplněném vydání z roku 1997 doplnil i informace o domnělém původci těchto restrikcí:

Byla to pro mne ohromující zpráva, které předcházelo nařízení, že moje poslední příběhy *Rychlých šípů* musely mít pod obrázky místo textových bublinek jen vysazené řádky doprovodného textu! [...] Později jsem se dozvěděl, že hlavní slovo v likvidaci redakce a v mém odstranění měl předseda SČM Zdeněk Hejzlar.¹⁰

Dramatické líčení Karla Bureše z memoárové knihy *V týmu s Foglarem. Příběh redaktora legendárních časopisů* pak zachycuje i možné zvažování autocenzurního tematického přizpůsobení seriálu předpokládanému dobovému požadavku:

„Jestrábe, přihlas Rychlé šípy do Pionýra. Vyrazíme jim tak zbraně z rukou,“ radím Foglarovi. „To ne, Rychlé šípy musí zůstat samostatné, na nikom závislé.“ „Tak je pošli aspoň na brigádu. Hrozí nám nebezpečí.“ Jestráb mlčí. SČM vydává naléhavou výzvu k mladým, aby nastupovali na stavby mládeže, na železniční trať v Javoříčku na Slovensku. Z kreslených příběhů *Rychlých šípů* na zadní stránce *Vpředu* musíme vyhladit novodobými estéty nenáviděné „bubliny“. Na příkaz ústředí SČM. Foglar je nahrazuje několikařádkovými texty pod jednotlivými

9) Jaroslav Foglar: „Jak se dívám na obrázkový seriál“, *Zlatý máj* 13, 1969, č. 5, s. 280–281, zde s. 281.

10) Jaroslav Foglar: *Život v poklusu*, Sebrané spisy, sv. 21, Praha, Olympia 1997, s. 187.

obrázky seriálu. Texty, z kterých mizí přímá řeč, však snižují akčnost děje, jeho strukturu, integritu. Postavy na obrázcích mlčí a čtenář se musí od nich odvracet k doprovodným rádkům. Napínavost a plynulost děje je porušena. Zvukový film se vrací k němému s titulky. Seriál se stává ilustrovanou povídkou. Podle sovětského vzoru. Redakce to trpně přijímá, čtenáři také. V čísle 44, koncem června, jedou Rychlé šípky na stavbu mládeže. Z příběhu je patrná nucenost, vane z něj nechuť autora k vyprávění děje.¹¹

Celou řadu dokladů o tom, že se jednalo o původně neplánovaná a překotně realizovaná opatření, nám poskytne pramenná dokumentace z Foglarovy pozůstalosti, uložené v Památníku národního písemnictví. Rukopisný sešit nadepsaný Nápadry RŠ, do kterého si Foglar zapisoval krátké námětové synopse možných pokračování a pořadí jednotlivých dílů, přibližuje plánovaný sled epizod.

Jako poslední dobrodružství Rychlých šípů v ročníku 1947–1948 byl původně zamýšlen příběh *Týrané/Trýzněné dítě*,¹² ke kterému dále v sešitu nalezneme i stručnou dějovou synopsi. Není zcela bez zajímavosti, že i původně zamýšlený příběh disponoval zřetelným didaktickým nábojem, navíc zde tematizujícím státem realizovanou institucionální péči o mládež; chybělo mu tedy zřejmě především ono aktivní převzetí role při kolektivním budování lepších zítřků: „Trýzněné dítě – otec opilec, matka se nestará. Okresní péče o mládež. RŠ uvědomí. Dítě do útulku.“¹³ Nakonec byl ale tištěn příběh jiný, totiž budovatelský *Odvoz hlíny*, ke kterému se v sešitě žádné poznámky či anotace nenacházejí. Neméně přesvědčivě vyprávějí i úvodní poznámky na dochovaných strojopisných scénářích, kde Foglar kreslí

27	RŠ v biografu slavního	✓
28	RŠ v biografu slavního	✓
29	RŠ v biografu slavního	✓
30	RŠ jdou za upadlým	✓
31	RŠ na výpravě stopa	✓
32	RŠ se vrací a upadlým	✓
33	RŠ prohlašují šimkyně	✓
34	RŠ mají svatek	✓
35	RŠ na katedře kraslic	✓
36	záměra chytit	✓
37	RŠ začínají im. o TOTEM	✓
38	RŠ objevují totem	✓
39	RŠ vtipy o totém	✓
40	RŠ a školní zbraně	✓
41	Rychlonohá slavního vynálezce	✓
42	... uměl to	
43	Stavba obrovského	
44	...	
45	vyjedou s obrovským	
	Týrané dítě	

Soupis epizod *Rychlých šípů* Foglarův rukopisný soupis plánovaných epizod *Rychlých šípů* pro třetí ročník *Vpředu*.

Zdroj: LA PNP, Jaroslav Foglar, rukopisy vlastní, Seriály, scénář a pracovní materiály ke scénářům pro obrázkový seriál, *Vpřed r. III.*, náměty RŠ.

11) Karel Bureš: *V týmu s Jestřábem. Příběh redaktora legendárních časopisů*, Praha, Toužimský & Moravec 2009, s. 274.

12) Titul v sešitu kolísá, soupis epizod zaznamenává variantu *Týrané dítě*, synopse verzi *Trýzněné dítě*.

13) Literární archiv Památníku národního písemnictví (LA PNP), Jaroslav Foglar, rukopisy vlastní, Seriály, scénář a pracovní materiály ke scénářům pro obrázkový seriál, *Vpřed r. III.*, Náměty RŠ.

RYCHLÉ ŠÍPY NA STAVĚ MLÁDEŽE

ZAČÁTEK PŘÍBĚHU V PŘEDCHOZÍM ČÍSLE



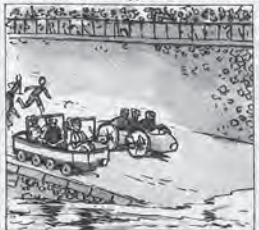
Bratrstvo K. P. nelenilo a skutečně zhotovilo svůj šlapací vozík divně řeč Rychlé šipy. To bylo údivu, když něm po prvé vyjelo ze dvorečku!



Rychlé šipy se v tu dobu ještě lopotili s montováním převodů a s utěšňováním dna, aby v případě plavby voda nepronikala dovnitř vozu. Nebyla to snadná věc.



Když se dostavil klub Rychlých šípů k ohradě, aby předvedl svou zkušební jízdu, bylo tu i Bratrstvo Kočičí pracky. Oba vozy se těšily pozornosti všech hochů i děvčat.



Rychlé šipy chtěli hlavně zjistit, zda do vozu nepoteče a zda se nepotopí, až vjede do vody. A tak zamířili rovnou k vodě.



Rozhodný okamžik nastává. Vozy vjíždějí do vody, Rychlé šipy vytahují pádla. Bratrství se do vody nechce. Nepočítalo s takovým cílem jízdy, jeho vůz není na plavbu zařízen.



Zatím co dobře utěsněný vůz Rychlých šípů pluje po vodě, volá Dlouhé Bidlo: „Dá se neškapu!“ A Štátně říká: „Taky už není zapotřebí, právě se potápí!“



„Voda v podpalubí, voda nad palubou, všude jen voda! Zachraň se, kdo můžeš!“ bouří poplašeně Dlouhé Bidlo a mohutným skokem se vrhá odvážně do chladných vln.



„To je divné, že z vás tak kape!“ diví se na běhu Rychlonožka. „Te náš vůz plece jen tolik neprosakuje, jako ty vaše necky!“



Prázdniny se přiblížily a Rychlé šipy se rozhodli odjet na Stavbu mládeže, kde by přiložili ruku k užitečnému dílu. U místní skupiny SCM dostali podrobné pokyny.



Venku přišlo, ale uvnitř vozu pod starou plachtou bylo za jízdy útulno a veselo. O dobrou náladu se staral hlavně Rychlonožka svými povedenými vtípky.



Plece však jeli skoro celý den, než se na pracoviště dostali. Jeden z vedoucích Stavby je vládně přivítal.



A za chvíli se již seznámili s pěti novými kamarády, se kterými budou bydlet na jedné světnici. Ti jim vysvětlili také běh celého tábora a seznámili i s ostatními brigádníky.

Všechna práva vyhrazena.

Dokončení příště.

„Každou sobotu se zúčastňujeme se Svazem české mládeže budování zimního stadionu. Snažíme se všichni žít podle Rychlých šípů. Za 11.663 čtenářský klub VPŘEDU v Chomutově Václav Cernohorský, vedoucí.“

Rychlé šipy na Stavbě mládeže Poslední tři epizody *Rychlých šípů* vyšly v podobě komentovaného seriálu; mezi osmým a devátým panelem příběhu nastává výrazný příběhový šev.

Zdroj: Jaroslav Foglar, Jan Fischer: „Rychlé šipy na Stavbě mládeže“, *Vpřed* 3, 1948, č. 44, s. 700.

Rychlé šípy jedou na Stavbu mládeže.

/Pozor, úprava zase jako posledně, žádné textové bubliny, místo nich prázdná třicetimetrová linka./

Začátek příběhu v předchozím čísle. /Tento obličáček vyplíš a zasadíš nad první obrázek./

1./Viz starý přepis obrázek číslo 2.

2. " " " " " 4

3. " " " " " 5

4. " " " " " 7

5. " " " " " 8

6. " " " " " 9

7. " " " " " 10

Pozor, vůz Rychlých šípů nemá žádnou plochu, aniž by byla obruče na které by se plachta napínala, ale plachta na nich není!

8./Bratrstvo táhne vozy po vodě, vyznačují se dle svých členů Bratrstva, jsou po kolech ve vodě, vyznačují se z vody. Bidlo je jedinečně zmačkané. Bratrstvo kouká, jako by chtělo vypálit rybák. Na pevnině se dýchá diváctvo. Rychlé šípy jsou se svým vozem už na pevnině. Rychlonožka kyne Bratrstvu rukou a volá, že jejich vůz sice nevypadá tak pěkně, jako Bratrstva, ale za to že zase tolik neprosakuje.

9./Rychlé šípy jsou v klubovně Svazu České mládeže. Přes stěnu někde je modrá vlajka se znakem /bílým, negativním/ SČM. Znak přikládám. U stolu několik mladých lidí, dívky i mládenci. Rychlé šípy jsou u stolu /stojí/, jeden z mladých mužů jim ukazuje různá lejtřta a říká jim oslí. Rychlé šípy se všichni na lejtřta dívají, se zájmem.

Strojopisný scénář epizody *Rychlé šípy jedou na Stavbu mládeže* V prvním řádku pokynů pro úpravu čtyřicátého čtvrtého pokračování *Rychlých šípů* (publikovaného pod zkráceným titulem *Rychlé šípy na Stavbě mládeže*) Jaroslav Foglar upozorňuje na to, že se nemají užívat textové bubliny.

Zdroj: LA PNP, Jaroslav Foglar, rukopisy vlastní, Seriály, scénář a pracovní materiály ke scénářům pro obrázkový seriál, Vpřed r. III.

explicitně upozorňuje: „Pozor, úprava zase jako posledně, žádné textové bubliny, místo nich prázdná třicetimetrová linka.“¹⁴

Poslední tři epizody *Rychlých šípů* z června roku 1948 tedy ve *Vpředu*, zřejmě z nařízení zástupců SČM, vyšly v podobě komentovaného seriálu.¹⁵ Foglar si ale pravděpodobně uvědomoval, že takový formální ústupek nemusí pro přežití jeho seriálu stačit, protože se – pravděpodobně i pod vlivem Burešova domlouvání – pokusil „nové době“ přizpůsobit i včleněním aktuálně protežované tematiky: doslova vprostřed čtyřiačtyřicátého publikovaného pokračování, mezi osmým a devátým panelem příběhu tak nastává výrazný příběhový šev: „Prázdniny se přiblížily a Rychlé šípy se rozhodli odjet na Stavbu mládeže, kde by přiložili ruku k užitečnému dílu. U místní skupiny SČM dostali podrobné pokyny.“¹⁶

14) LA PNP, Jaroslav Foglar, rukopisy vlastní, Seriály, scénář a pracovní materiály ke scénářům pro obrázkový seriál, Vpřed r. III., 44. Rychlé šípy jedou na Stavbu mládeže.

15) Ve Foglarově ročníkovém číslování se jednalo o epizodu 43 *Rychlé šípy staví obojživelný vůz*, epizodu 44 *Rychlé šípy na Stavbě mládeže* a konečně epizodu 45 *Rychlé šípy zlepšují odvoz hlíny*.

16) Jaroslav Foglar, Jan Fischer: „Rychlé šípy na Stavbě mládeže“, *Vpřed* 3, 1948, č. 44, s. 700; k vyprávěcímu přeryvu uvnitř epizody dále Martin Foret: „Druhý (ná)dech – Kanonizace seriálu Rychlé šípy 1945–1948“, in

V kontextu celého cyklu o Rychlých šípech je takový výrazný dějový průřev uprostřed pokračování něčím naprosto výjimečným. S vědomím nevyhnutelné spekulativnosti se zde nabízí interpretace, že Foglar považoval za nezbytné pokud možno okamžitě představit *Rychlé šípy* v ideologicky přívětivějším světle.

Komplikovanou genezi sledované epizody do určité míry ozřejmí skutečnost, že se k tomuto dílu dochovaly dvě strojopisné verze scénáře. Starší z nich, pojmenovaná *Rychlé šípy zajíždějí „Albatrose“* (název obojživelného vozu), sice v záhlaví žádá o úpravu bez bublin („POZOR, úprava zase jako posledně.“),¹⁷ jinak ale obsahuje klasicky vystavěné a do dvanácti panelů rozepsané dobrodružství o nezdaru úkladů Bratrstva kočičí pracky, jež je Rychlými šípy v závodě čestně a spravedlivě poraženo. Aktualizovaná a přepracovaná verze už však nese titul *Rychlé šípy jedou na Stavbu mládeže* a obsahuje předpis pro zkondenzování předchozího scénáře a vypuštění několika původně zamýšlených panelů.

Na místo několika uvolněných posledních obrazových polí pak trochu neústrojně vsunuje rozehrání nového příběhu stavějícího Rychlé šípy do pozice aktivně vypomáhajících budovatelů. Právě tato verze byla poté v časopise publikována a právě na ni navázal v následujícím závěrečném čísle ročníku poslední díl této druhé etapy *Rychlých šípů* (*Rychlé šípy zlepšují odvoz hlíny*). Avšak ani zapojení do SČM zřetelně nestačilo, svaz a jeho autority se obměkčit nenechaly a redakční zemětřesení, které provázelo nařízené sloučení *Junáka* a *Vpředu*, znamenalo pro Foglarův a Fischerův cyklus další zákaz. *Rychlé šípy* coby seriál historicky spjatý s masovým uvedením komiksové bubliny do domácího obrázkového seriálu nemohlo zachránit ani zbavení se problematického formálního rysu, ani tematická povolnost a konformita. Zdržování a kritické komentování Foglarových knih ze strany cenzury se změnilo v plošný zákaz,¹⁸ autor nemohl publikovat nové texty a jeho starší tituly byly staženy z knihoven. První drobné časopisecké příspěvky mu byly povoleny až v roce 1955, na výraznější publikační příležitost ale musel vyčkat ještě takřka o dekádu déle.

V příběhu poučivé likvidace *Rychlých šípů* tedy pravděpodobně sehrály roli minimálně dvě paralelní motivace, obě v českém kulturním prostoru do určité míry přítomné již v předcházejících letech: záměr omezit Foglara, jehož popularita a projekty hrozily ve své „nezávislosti“¹⁹ ohrožovat nový centrálně řízený model organizace mládeže, a záměr oprostít dětská a mládežnická periodika od škodlivých nánosů „primitivních“ obrázkových seriálů. Nelze přitom rezolutně tvrdit, že by byl bezprostředně po Únoru okamžitě přísně proskribován obrázkový seriál. V druhé polovině roku 1948 a po celý rok 1949 vycházela v rozličných periodikách ještě celá řada seriálů, některé z nich dokonce nově. Přitom platí, že delšího přežití bylo častěji dopřáno těm cyklům, které byly realizovány formou komentovaného seriálu. Nový, „odfoglarizovaný“²⁰ časopis *Junáci, vpřed* (později znovu *Vpřed*,

Tomáš Prokůpek, Pavel Kořínek, Martin Foret, Michal Jareš: *Dějiny československého komiksu 20. století*, sv. 1, 1900–1964, Praha, Akropolis 2014, s. 315–318.

17) LA PNP, Jaroslav Foglar, rukopisy vlastní, Seriály, scénář a pracovní materiály ke scénářům pro obrázkový seriál, *Vpřed* r. III., 44. Rychlé šípy zajíždějí „Albatrose“.

18) K tomu Pavel Janáček: *Literární brak. Operace vyloučení, operace nahrazení, 1938–1951*, Brno, Host 2004, s. 179.

19) Srov. citovaná pasáž in K. Bureš: *V týmu s Jestřábem*, cit. dílo, s. 274.

20) Zdeněk Karel Slabý: „Časopis ‚Junáci, vpřed‘“, *Štěpnice* 3, 1949, č. 1, s. 31–32, zde s. 31.



JITKA PŘEKVAPILA



„Nyní je našim úkolem zapojit do SRPu celou školu.“



„Navrhují, abychom udělali mezi sebou soutěž v náboru. Kdo získá více žáků.“



Mírek věřil v osobní agitaci a tak o soutěži hovořil se spolužáky.



Věra zase získávala děvčata, kdežto Jitka se o propagaci vůbec nestarala.



Jožka pro nábor do SRPu maloval plakáty dlouho do noci.



Ivan si opatřil letáky a o přestávce je rozdával.



A Zdeněk? Ten psal různá vtipná hesla přímo na tabuli.



Jen Jitka stále nic nedělala. Však se jí Ivan vycítavě ptal: „Ty nám nepomůžeš?“



„Kluci, že by Jitka přece jen něco připravovala? Kam jde?“



A jak vidíme, šla do sborovny. Co tam asi chce?



Tak tohle je Jitčin způsob propagace! Její hlas slyší jistě každý žák.



Měla úspěch. Na její výzvu se přihlašovaly celé třídy. II. B dokonce vyzvala ostatní k účasti na řepné brigádě.

KRESLÍ DR FISCHER

POKRACOVÁNÍ

Jitka překvapila Komentovaný seriál *Jitka překvapila* z cyklu Jiskrovci původního kreslíře *Rychlých šípů* Jana Fischera se snažil vyhovět formálním i tematickým představám o novém čtení pro mládež.
Zdroj: Jan Fischer: „Jitka překvapila“, *Vpřed* 5, 1949, č. 7, s. 96.

posléze *Vpřed pionýři*) začal počátkem roku 1949 tisknout cyklus, který lze interpretovat jako svého druhu následnický seriál *Rychlých šípů* „pro novou dobu“. Komentovaný seriál *Jiskrovci*, realizovaný výhradně bez bublin, s komentáři prózou pod panely, připravoval dokonce kreslíř původních *Rychlých šípů* Jan Fischer.²¹ Náhražkový cyklus, který lépe vyhovoval dobově upřednostňovanému obrazu aktivních kolektivů (ústřední partu zde zastupuje oficiálními strukturami registrovaná recitační skupina Jiskra a spíše než na jedince je zde kladen větší důraz na aktivní sílu stmelené kolektivu) se dočkal sedmdesáti pokračování a jistě mohl takřka dva roky vycházet i proto, že přijal za svou méně problematickou formální podobu.

Pro vykreslení úplnějšího obrazu příběhu o jednom z mnoha konců *Rychlých šípů* je zapotřebí připojit ještě doušku o dalším „životě“ cenzurovaných a autocenzurou tematicky krocených epizod. Pro obnovené vydávání na přelomu šedesátých a sedmdesátých let totiž Foglar nechal nového kreslíře seriálu Marko Čermáka přepracovat realizovanou verzi *Stavby mládeže*, ze které opětovně odstranil dějovou linii o SČM, původně v druhé verzi scénáře dodatečně doplněnou. Pro vytvoření nové verze epizody, tentokrát už samozřejmě znovu vybavené bublinami a pojmenované *Bratrstvo kočičí pracky trochu navlhlo*,²² ale nebyl použit původní scénář. Uvolněné místo vzniklé vypuštěním revidovaného úseku bylo vyplněno trochu nadbytečným a neústrojným rozšířením závěrečné pasáže příběhu (a děj tak poněkud postrádá na klenutosti). Právě tato verze je potom nejčastěji přetiskována v sebraných vydáních. Závěrečné pokračování *Rychlé šipy zlepšují odvoz hlíny* pak Foglar vyloučil ze seriálového korpusu a ve většině souborných vydání zcela chybí (v úplném vydání z nakladatelství Olympia je v miniatuře včleněno do ediční poznámky).²³

Nostalgie po komentovaném seriálu

Bylo by samozřejmě příliš zjednodušující a k autorům a jejich tvorbě vlastně neuctivé, kdybychom se snažili prohlašovat, že výraznější domácí zastoupení (a delší přežívání) komentovaného seriálu vždy způsobovala explicitní cenzura, popřípadě jakési vnitřní autocenzurní povědomí, vyjednávání o parametrech a limitech přijatelného. Do hry jistě vstupoval mnohem komplexnější soubor představ, návyků a uměleckých preferencí. Zároveň však patrně nelze sdílené vnímání komentovaného seriálu jako toho umělečtějšího, hodnotnějšího, domáctějšího a méně problematického způsobu obrázkovoseriálové tvorby zcela opomíjet. Obrázkový seriál, který po letech útlumu a vyhroceně negativní tiskové kampaně postupně začínal na počátku šedesátých let znovu hledat cestu zpět na stránky nejrůznějších periodik, se rozhodně choval opatrně: občas přejímal z ověřených (sovětských) zdrojů, někdy nejprve opatrně zkoumal terén bezeslovnými epizodami, jindy adaptoval klasiku, popřípadě ve funkci clony přijímal masku parodie. V neposlední řadě také leckdy záměrně volil formu komentovaného seriálu, která mohla (měla) být v případě potřeby obhájena ne jako obrázkový seriál, ale jako bohatě ilustrovaná zjednodušená próza, popřípadě ilustrovaný cyklus – tedy ne jako dravé dynamické „imperialistické“

21) Autor námětů či scenárista nebyl u *Jiskrovců* uveden.

22) Jaroslav Foglar, Marko Čermák: „Bratrstvo kočičí pracky trochu navlhlo“, *Rychlé šipy* 1 (3), 1970, č. 3 (10), s. 214.

23) Václav Nosek-Windy: „Ediční poznámka“, in Jaroslav Foglar: *Rychlé šipy*, Praha, Olympia 1999, s. 323–339, zde s. 329.

BRATSTVO KOČIČÍ PRACKY TROCHU NAVLHO



Bratrstvo kočičí pracky trochu navlhlo Na přelomu šedesátých a sedmdesátých let přepracoval Marko Čermák epizodu *Rychlé šipy na Stavbě mládeže* do nové podoby.

Zdroj: Jaroslav Foglar, Marko Čermák, [Jan Fischer]: „Bratrstvo kočičí pracky trochu navlhlo“, *Rychlé šipy* 1 (3), 1970, č. 3 (10), s. 214.

čtení, ale jako domácí libůstka pro poučené. Do této poslední kategorie spadají například adaptace dobrodružné klasiky od Gustava Kruma či Jana Černého Klatovského ze šedesátých let, které svou vizuální stránkou odkazující ke klasické knižní ilustraci zastupují poslední skutečně mohutné vzepětí komentovaného seriálu v českém kontextu.

Závěrečnou kapitolu komentovaného seriálu pak dost možná sepsaly až nedávno (v letech 2011 a 2013) vydané sešity *Old Firehand* a *Blizzard / Jednooký Joe* od Ladislava Říhy. Snaha přiblížit se uctívaným vzorům zde znovu na krátký čas oživila komentovaný seriál. Forma, která se minimálně v některých svých realizacích uplatňovala coby obranná auto-cenzurní, popřípadě cenzurou vynucená ústupová varianta, zde nabyla nového významu, který nostalgicky odkazuje k obdivovaným „starým dobrým časům“.