

*Obrázky a „opráski“ z českých dějin.
O stylu obrázkových seriálů
věnovaných historii**

PETR MAREŠ**

<https://doi.org/10.25167/Stylestyka28.2019.15>

1. Úvod

S rozvojem paměťových studií v posledních desetiletích se stále více obrací pozornost na otázky kulturní paměti jako souboru vědomostí, přesvědčení a představ, které jsou v rámci společnosti předávány mezi generacemi, jsou předmětem záměrného i spontánního osvojování a ovlivňují myšlení a jednání příslušníků dané společnosti.¹ Problematika kulturní paměti je nahlížena z různých hledisek (srov. např. Assmann 1995; Assmannová 2018; Flanderska 2013), zřejmé ovšem je, že se na jejím konstituování podstatně podílejí znalosti národní historie² a názory na ni. Tato národní historická paměť je přitom vždy do jisté míry selektivní a tendenční (Assmannová 2013: 64), tj. rozlišuje fenomény brané jako důležité, hodné připomínání, a fenomény,

* Příspěvek vznikl v rámci projektu č. 18-08651S (Míšení žánrů, stylů a diskurzů v současné české veřejné komunikaci), podporovaného Grantovou agenturou České republiky.

** <https://orcid.org/0000-0003-1457-9562>, Univerzita Karlova, Praha, petr.mares@ff.cuni.cz

¹ Přehled vývoje výzkumů kulturní paměti podává např. Irena Řehořová 2018: 11–13, 53–57.

² Jako součást národní historie vystupují i nedoložené, mytické události. V dalším aspektu se do ní řadí také to, co se jeví jako podstatné a trvale platné ve sféře umění, vědy či techniky.

kteře jsou odsunuty mimo oblast zájmu, a zároveň tematizovaným událostem či osobnostem přisuzuje určité hodnoty, spíná je s axiologickými opozicemi.

Samozřejmě existuje mnoho zdrojů, které ve společnosti slouží k utváření a upevňování národní historické paměti – a také k jejímu revidování, restrukturalizaci či k relativizaci dosud dominantních přístupů a hodnotových orientací. V tomto příspěvku se zaměřím na specifický segment v rámci těchto zdrojů, na obrázkové seriály (uveřejňované v knižní podobě), které pojednávají o české historii. Tyto seriály vykazují řadu osobitých vlastností. Jejich atraktivita a účinek na recipienty jsou ve význačném stupni spojeny s přítomností multimodality, s propojením verbální a vizuální informace³. Charakteristická struktura, řada volně řazených, jen chronologicky organizovaných epizod, umožňuje soustředění na ty dějinné úseky, jimž se přisuzuje závažnost. Vybrané tituly přitom reprezentují dvě protichůdné koncepce ve vztahu k národní historické paměti. Odlišným pojetím, jež můžeme rámcově označit jako pojetí konstruktivní a pojetí destruktivní, odpovídají význačné stylové rysy daných seriálů, způsoby zacházení s jazykovými i s výtvarnými prostředky, jež budeme dále sledovat.

2. Obrázky z českých dějin a pověstí

Obrázky z českých dějin a pověstí (nejnovější vydání Černý et al. 2017) představují neobyčejně oblíbenou a úspěšnou popularizační publikaci o české minulosti, primárně zaměřenou na recipienty v dětském věku. Kniha byla poprvé vydána v roce 1980 a kontinuálně je reeditována až do současnosti. Od čtvrtého vydání z roku 1996 vycházejí *Obrázky* v upravené verzi, k posunům v selekci zaznamenáníhodných historických fenoménů a ve způsobu jejich hodnocení však došlo jen v omezené míře⁴. Zejména byly potlačeny odkazy na učení Karla Marxe a Bedřicha Engelse a na vývoj dělnického hnutí (srov. např. Adla et al. 1987: 127, 146–147). Pokud jde o drobnější zásahy, lze upozornit na to, že z výkladu o baroku zmizela poznámka o církvi

³ Seriály jsou velmi blízké komiksům, neobsahují však celý soubor příznaků, které bývají pro komiksy považovány za konstitutivní (důsledně používání tzv. dialogových bublin). Srov. např. Prokúpek 2012.

⁴ Nepochybně to souvisí s tematickým omezením na období do počátku dvacátého století. Novější historii se věnují až mnohem později vzniklé navazující publikace *Obrázky z československých dějin* (2011) nebo *Obrázky z moderních československých dějin 1945–1989* (2016).

jako činiteli, který utvrzoval lid v poslušnosti (srov. Adla et al. 1987: 117; Černý et al. 2017: 117). Naproti tomu byly doplněny výklady o několika osobnostech české vědy a kultury a knihu nově završuje informace o vzniku Československé republiky. Příznačně také z obálky zmizely obrázky s tématem husitských válek a byly nahrazeny znázorněním pověsti o Libuši a Přemyslovi. Do obrazového materiálu v rámci knihy se ovšem nijak nezasahovalo a ve verbální složce jde vedle uvedených změn hlavně o drobné formulační úpravy, jež jsou motivovány snahou zvýšit přehlednost a jednoznačnost podání nebo vyhnout se s ohledem na dětské recipienty jazykovým prostředkům, které vycházejí z užívání – *biograf* je tak nahrazen *kinem*, tvar *přemoci* tvarem *přemoct* apod.

Důležitá ovšem je celková struktura knihy, jež zůstává neměnná. Základní jednotku představuje epizoda rozvinutá na dvoustraně, která je věnována jednomu historickému segmentu (sledu navzájem spjatých událostí, životu významné osobnosti). Daný segment je prezentován jednak prostřednictvím celkem osmi řad obrázků (které někdy zahrnují i verbální prvky)⁵, jednak doprovodnými texty pod obrázky. (K tomu jako určitá sekundární linie ještě přistupují shrnující a vysvětlující hesla spojená s ilustračními kresbami.) Ve vztazích mezi jednotlivými komponenty dominuje synergie, někdy tu ale vzniká i napětí.

Sémanticky a funkčně nejjednodušší složku představují texty, které jsou umístěny pod obrázky. Ty jsou se značnou důsledností pojaty tak, aby přístupně zprostředkovaly potřebné informace (krátké, syntakticky přehledné výpovědi, jež se zpravidla soustřeďují na jedno dílčí téma; důraz na chronologické uspořádání údajů):

Po vítězné bitvě vtrhla Neklanova vojska do lucké země. V jedné chýši objevila Vlastislavova synka Zbyslava. Poslové ho přivedli pražskému knížeti, aby rozhodl o jeho osudu (Černý et al 2017: 24).

V neděli 8. listopadu roku 1620 se vojska střetla. Ferdinandovo vojsko zvítězilo za pouhé dvě hodiny. Král Fridrich v té době pokojně obědval (Černý et al. 2017: 113).

Obrazová složka, která názorně představuje význačné fáze dění, jež je souhrnně postíženo textem, vykazuje komplexnější strukturu. Podoba některých

⁵ Autorem obrázků byl malíř a kreslíř Jiří Kalousek.

obrázků evokuje obecně známé, v kolektivním povědomí zakotvené vizuální reprezentace daných fenoménů (např. portréty Karla IV. nebo Boženy Němcové – Černý et al. 2017: 60, 151), celkově ovšem v souvislosti s orientací na dětského recipienta dominuje zjednodušující a naivizující ztvárnění, které nechce vyvolávat „dojem skutečnosti“ a dává přednost velkým plochám před prokreslením podrobností. Na druhé straně ovšem obrázky často přitahují pozornost k nápadným jednotlivostem, jež vystupují jako určité atributy znázorněných postav (např. kříž, měsíc, sekyra, listina, psací brk – Černý et al. 2017: 72–73), jako synekdochické vyjádření povahy události (letící šípy – Černý et al. 2017: 50, 78) a také jako bizarní atraktivizující prvky (krev kapající z nože, padající „osamostatněné“ brýle v epizodě o pražské defenestraci z roku 1618 – Černý et al. 2017: 55, 112).

Jako ještě výraznější atraktivizační a zároveň rušivý faktor působí verbální elementy včleňované do obrázků podle konvencí komiksu. Promluvy umístěné v komiksových bublinách charakterizuje tendence k uplatňování jazykových anachronismů a formulací, které do vážných a vznešených situací vnášejí „nizký“, zlehčující a znevažující prvek: Vojvoda Lech, který se vydává na nová území, se loučí se svým bratrem Čechem slovy „tak ahoj“ (Černý et al. 2017: 13). Břetislav představuje svou nevěstu knížeti Oldřichovi: „To je Jitka, tati...“ (Černý et al. 2017: 41). Křižák bojující s husity křičí: „Pozor, šutráky!“ (Černý et al. 2017: 79). Budoucí císař Rudolf II. je svým strýcem, španělským králem, důvěrně oslovován „Rudlo“ a později, už jako panovník, prohlašuje: „Praha, to je zlatej důl“ (Černý et al. 2017: 108–109). Historické či mytické postavy nejednou dávají své niterné rozpoložení najevo prostřednictvím citoslovcí: *Ouvej!*; *Juch*; *Ach!*; *Achich*; *Sakra* (Černý et al. 2017: 18, 32, 38, 68, 82). K tomu přistupují ještě komiksová „zvuková slova“, jako *trádrá*, *rup!*, *řách!*, *krách!* (Černý et al. 2017: 44, 74, 88, 88).

Celkové didaktické zaměření *Obrázků* je však přitom stále patrné. Jejich hlavní funkcí evidentně je, aby napomáhaly k osvojení národní historické paměti, jak je zakotvena a udržována v české tradici. Zmíněná narušení její konvencionalizované podoby a občasné převádění dějinných a mytických událostí do „nizkého“ modu působí především jako prostředek k tomu, aby dominující tradiční podoba historické paměti vzbudila zájem předpokládaného dětského recipienta, aby pro něj byla učiněna přijatelnou a přitažlivou.

3. Opráski sčeski historje 1–4

Opráski sčeski historje, jejichž autor se skrývá pod pseudonymem *jaz* (resp. *Jaz*), se začaly objevovat v roce 2012 na internetu, v roce 2014 pak následovalo tištěné vydání (*jaz* 2014a). Čtenářský úspěch útlé knížky podnítil uveřejnění tří stejnojmenných pokračování (*Jaz* 2014b, 2014c, 2015) i několika dalších publikací, jež s koncepcí *Oprásků* souvisejí.

Opráski jsou tvořeny sledem jednostránkových epizod, které se skládají ze čtyř jednoduchých, až naivistických čtvercových kreseb doplněných nadpisem. Do kreseb jsou vkládána různá verbální vyjádření; především jde o promluvy znázorněných osob (avšak většinou bez komiksových dialogových bublin), a vedle toho se objevují také nápisy, jež jsou součástí znázorněného světa (např. vývěsní štíty, jako *MULTJESKINO* nebo *SÁMOOPSLUHA* – *Jaz* 2015: 4, 6), a informační nápisy „na obraze“ (*PAELOLID*; 1369; *PO NOCI NA KARŠTJENĚ* – *Jaz* 2015: 3, 22, 23). Další, doprovodnou linii představují stručné životopisné medailony vybraných osobností spojené s ilustračním portrétem.

Svou strukturou jsou tak *Opráski* do určité míry analogické k výše probíraným *Obrázkům*. Navíc často tematizují stejné události a pojednávají o stejných osobnostech. Jejich autor také zdůrazňoval, že *Obrázky* pro něj byly zásadní inspirací (Sedláčková 2013); naznačuje to ostatně i zvolený titul cyklu, který na daného předchůdce zjevně (a zároveň deformovaně) odkazuje. *Opráski* ovšem ve vztahu k *Obrázkům* zároveň vystupují jako opoziční projekt. Nepřispívají ke konstituování znalosti tradiční národní historické paměti, ale naopak osvojení této paměti berou jako bázi, jež recipientům umožní interpretovat předkládané alternativní, subverzivní a někdy až okázale absurdní či provokativní verze průběhu různých historických událostí a životopisů významných osobností⁶ a ocenit humorný a satirický efekt s nimi spojený (současně *Opráski* u recipientů předpokládají znalost obsáhlého a mnohotvárného souboru jazykových a kulturních fenoménů, jež se do ztvárnění historických příběhů promítají). Účinek *Oprásků* je přitom založen na komplexním uplatnění prostředků

⁶ Autor se nevyhýbá zálibným demonstracím „špatného vkusu“ a blasfemickým scénám: Např. epizoda věnovaná sebeupálení Jana Palacha a Jana Zajíce v roce 1969 vrcholí zobrazením diagramu, který ukazuje, že továrna na zápalky v daném roce zaznamenala výrazný růst produkce (*Jaz* 2015b: 67).

několika typů. V zásadě tu můžeme rozlišit tři podstatné výstavbové roviny, jež se ovšem vzájemně propojují: rovinu grafických forem (v zásadě způsob utváření grafických obrazů slov v textech), rovinu jazykem produkováných významů a rovinu vizuálních reprezentací.

(1) Podoba titulu *Oprásků* i uvedené citáty už ukázaly, že význačným rysem této série publikací je nestandardní a nejednotné zacházení s grafickými jazykovými prostředky. Běžný grafický obraz slov, který umožňuje jejich automatizované vnímání, nahrazují rozmanité obměny a deformace; ve spojitosti s tím dochází k neustálému narušování pravopisných pravidel češtiny, jejichž náležité zvládnutí bývá bráno jako elementární doklad vzdělanosti.⁷ Verbální vyjádření často působí jako výtvar človenka, který si nedokázal osvojit základní školní látku, trpí dysortografickou poruchou nebo pravopisnými pravidly pohrdá a pokládá je za něco překonaného či nedůležitého. Tento aspekt *Oprásků* také vyvolal nesouhlas a obavy, že mohou působit negativně zvláště na děti a že mohou oslabovat rozvoj jejich jazykových a mentálních kompetencí (Otakar Šoltys, srov. Anon. 2014).

Ve vztahu k problematice budování a revidování historické paměti je ovšem důležité především to, že zvolený způsob používání grafických jazykových prostředků je v rámci *Oprásků* funkční a odpovídá jejich celkovému směřování. Vlastně se tu na dílčím úseku rozvíjí základní princip tohoto obrázkového seriálu. Předpokládaná znalost konvenčních, ustálených grafických obrazů slov a pravopisných zásad vystupuje jako východisko pro dešifrační činnost, pro překonávání komunikačních bariér vytvářených hromaděním odchylek a „chyb“, a zakládá možnost identifikovat různé druhy ozvláštňujících a deformačních zásahů a uvědomit si povahu vznikajících humorných hříček a sémantických napětí.

Na první pohled se způsob vytváření grafických obrazů slov jeví jako nekonečně proměnlivý, nepředvídatelný a chaotický. Stejně výrazy jsou často reprezentovány několika rozdílnými formami: *huciti – huzyty – huziti* (jaz 2014a: 24, 32–34); *replubiku – repulbiku – reblubiku* (jaz 2014a: 57)⁸. Takřka všudypřítomné je narušování korektního pořadí grafémů, doprovázené mnohdy

⁷ K (orto)grafické stránce *Oprásků* srov. stručně Mareš 2017: 175–177.

⁸ Uváděné formy se mnohdy vyskytují i na dalších stránkách a v dalších svazcích. Odkazujeme ilustračně jen na některá místa.

ještě jejich vypouštěním či nenáležitým vkládáním a nerespektováním mezislovních předělů; čtenář je tak nucen k někdy namáhavým rekonstrukcím standardních grafických podob slov⁹:

Zmikundiku, seš šikvní chalpec, ale Vašek IV. je s tarši a bude klár v Čchách a nĚmecu“ (jaz 2014a: 24).

F polende pulirtr, že? (jaz 2014a: 63).

F mládř se jí do žovita furd pletli chlapi, fčetně bráhci Válcafa II. [...] na alngickím dvoře“ (Jaz 2014b: 11).

Zároveň ale dochází k nápadnému výskytu „chyb“ stejného typu, jež můžeme interpretovat jako implicitní reflexi pravopisných konvencí, zvláště těch případů, kdy se grafická podoba slov zřetelně odlišuje od zvukové realizace (tedy kdy grafémy nekorespondují s hláskami). Patří sem hlavně psaní *i/í* a *y/ý* nebo několik způsobů označování palatálních souhlásek (např. vyslovovanému [ň] odpovídá podle ortografických pravidel *ni*, *ně*, *ň*). Opozice znělosti a s ní spojená znělostní asimilace sledů konsonantů v mluvené řeči podněcuje neustálé variování odpovídajících dvojic grafémů, přičemž vznikají jak odkazy na (potenciální) výslovnost, tak bizarní a „nemožné“ kombinace:

[...] protoše bil mlaší sin, zbili naněj jen Uhri. [...] Huza spálit nehčěl (jaz 2014a: 34).

[...] ze zlou se potásal řpi potňikání f hliňních gulemech. [...] Vskučečnosty louh (Jaz 2014b: 20, 21).

[...] císařofna mňěla tolig dřtí, že bila pragticki v ědnom kuze but' řěhodná nebo na mateřckí. [...] kdobil něgdí f Katowicíh, tag ví, že ědna Oztrava nám ztačí ašaš“ (Jaz 2014b: 26).

Poslední příklady ukázaly také další princip zacházení s grafickými prostředky, totiž „nenáležitě“ zobecnění: Grafém *ě*, jehož užívání ve funkci ekvivalentu výslovnosti [je] se podle ortografických pravidel omezuje na pozici po retnicích, vykazuje tendenci k tomu, aby celkově nahradil psaní *je*. Příznačně ovšem tam, kde by *ě* mělo stát, zpravidla nacházíme skupinu *je*: „no vjeříte tomu?“ (Jaz 2014b: 57); „Velikán vjedi [...] po celé Evorpje“; „do sbjeru“ (Jaz 2014c: 25, 32).

⁹ Pomůckou napomáhající k rozpoznání slova se někdy stává obrazové ztvárnění.

Oblast nestandardního využívání grafických prostředků ještě rozšiřuje jejich zapojení do modelování cizojazyčných výroků; ty většinou mají podobu tzv. simulací (srov. Mareš 2012: 144–152), tedy využívají jednotlivé grafémy či formulace (včetně jazykových vtipů), které se v domácím povědomí spínají s daným jazykem, avšak nesměřují k tomu, aby vznikaly smysluplné cizojazyčné výpovědi. Naopak se vyzdvihuje groteskní efekt produkovaný kupením nesouvisajících a kontextově neadekvátních jednotlivostí a vyjádření, v nichž pod zdánlivě cizojazyčným povrchem vystupuje čeština (výrazně se to projevuje u maďarštiny, kde se zároveň uplatňuje návaznost na domácí tradici jejího simulování):

Czeši uwaga novi panownik! Budese libič (jaz 2014a: 19).

Ploská kuruna proše pana kurwa mač! [...] Kečkemét örömü Forint! (jaz 2014a: 22).

FÖRINT KÖRÖNA TÖRÖRÖK!!! [...] TÜRKORSÁG HÖNÉMÉTÜ SEREMÉD!!! [...] Përböha ötvör höníma Türçi!! (Jaz 2014c: 23).

PotkДpratzkou Яus!¹⁰ (Jaz 2014c: 65).

(2) Nestandardní a jakoby nezvládané zacházení s grafickými prostředky se mnohdy omezuje na „náhodné“ efekty v rámci výrazového plánu jazyka, v podstatné míře se ale prosazuje také významový aspekt. Do popředí se dostává – často v podobě bizarních jazykových hříček – sémantická potencialita slov, resp. na základě vzniklé formální podobnosti se asociují jiná slova a buduje se vzájemné napětí. Charakteristické jsou kontaminace, tedy případy, kdy dochází ke „křížení“ několika výrazů. Může se tak poukazovat na skutečné propojení dvou entit: *multijeskino* (Jaz 2015: 4) je (pochopitelně zcela anachronické) multikino v pravěké jeskyni. Zpravidla se však produkují významy méně zřetelné, rozbíhavé či navzájem (časově, místně, kulturně) kontrastní, které se také někdy stávají podnětem pro představení alternativní verze historických událostí. Cyril a Metoděj si tak prohlížejí *facebúh* a k obracení obyvatel Velké Moravy na křesťanství užívají hady *křestíše* (Jaz 2015: 7). Rytíři jsou dehonestováni tím, že se z nich „nedopatřením“ stali *řitíři* (jaz 2014a: 30). V *antisametismu*, proti němuž bojoval T. G. Masaryk, sice odhalíme antisemitismus, ale připomínka „sametu“ jako symbolického

¹⁰ Ruské grafémy zde příznačně bez ohledu na svou platnost v azbuce nahrazují tvarově podobné grafémy latinky: Д = А, Я = R.

označení politických změn v Československu na konci roku 1989 ve výrazu zůstává (jaz 2014a: 56). Spíše jednoduché hříčky představuje přitakání *jáwůhl!*, pronesené nacistou, kde se do německého *jawohl* promítá české *já vůl*, (jaz 2014a: 58), nebo transpozice české kuponové privatizace do *kujónové pre-privitizace* či *piratizace* (Jaz 2015: 76–77). Ostatně i v označení celého cyklu, *opráski*, prosvítá slangový výraz *oprásknout*, opsat, okopírovat‘.

Často se také stává, že slova odpovídající kontextu, resp. našim znalostem a očekáváním, byla „nezáměrně“ nahrazena jinými slovy, jež do vyjádření vnášejí prvek nenáležitosti a absurdity, avšak někdy také problematiku osvětlují z nového hlediska. Když je ve zmínce o konci života Jana Husa v souvislosti s aktivitami císaře Zikmunda místo náležitého slovesa *snažil se* užita forma *smažil*, nutně se tak asociuje Husovo upálení (jaz 2014a: 27). Další příklady: J. A. Komenský se z předpokládaného *učitele národů* mění na *mučitele národů* (Jaz 2014c: 25). Josef Goebbels říká, že je *nejvyšší fašounek* Lídy Baarové (jaz 2014a: 58). Ze *státního filmu* se stal *stádní flim* (Jaz 2014b: 58–59). V medailonu věnovaném Gustávu Husákovi se píše o jeho „nefšedním [...] syslu pro humor“ (Jaz 2014b: 68).

Zvláště nápadně se grafické deformace spojené se sémantickým prvkem (jenž působí jako činitel komikotvorný, charakterizační či axiologický) uplatňují u vlastních jmen historických osobností. V *Opráscích* se tak objevuje např. *Přemřisl Autokar II.* (jaz 2014a: 20), *Zmikund Lucembruski* (jaz 2014a: 34 aj.), *Fridex Falcski* (jaz 2014a: 39 aj.), *Junkman* (jaz 2014a: 47),¹¹ *Dement Gutwald* (jaz 2014a: 60), cestovatelé *Zmikund a Hanspaulka* (Jaz 2014b: 57), atlet *Zápotek* (Jaz 2014b: 65), *Kabel Čapeg* (Jaz 2014c: 56), *Edudant Beneš*¹² (Jaz 2014c: 61), prokurátor *Kurválek* (Jaz 2014b: 60), skokan na lyžích *Jiří Fraška* (Jaz 2014c: 74), *A Lež Válenda* (tj. akrobatický lyžař Aleš Valenta, Jaz 2014b: 71)¹³.

(3) Zásadním postupem, který (už bez přímé vazby na grafické prostředky jazyka) determinuje ztvárnění historických dějů v mnoha epizodách, se stává mnohostranné využívání polysémie. Četné pasáže upozorňují (zpravidla ovšem implicitně) na rozdíly mezi jednotlivými významy slov (významy přímými, metaforickými, frazeologicky vázanými); tyto diference se často promítají

¹¹ Srov. angl. *junk* ‚harampádí, haraburdí‘, *junkie* ‚narkoman‘.

¹² Zde se asociuje dětská knížka Karla Poláčka *Edudant a Francimor* (1933).

¹³ Ve shodě s celkovým směřováním *Oprásků* se jména často vyskytují v několika variantách.

rovněž do obrazového ztvárnění. Např. epizoda věnovaná zavraždění knížete Václava (jaz 2014a: 12) je založena na různých významech sloves vztahujících se k aktu, jímž byl Václav zbaven života: *píchnout* se uplatňuje (i) ve významu, pomoci‘ („Můžeš mistim pihcnout?“), Boleslav na Václavovu žádost reaguje frází *jdi se bodnout* (přesně: „Dise bondnout!“). Napětí mezi obrazným významem a významem přímým (podloženým naší historickou znalostí) se příznačně prosazuje také v názvu dané epizody: „Jak Bobeslah pích Válcavovi.“ *Záviš* z Falkenštejna se těší na to, jak se společně s králem Václavem II. *setne* (tj. ‚opije se‘), následuje ale reálné stínání sekerou (Jaz 2014c: 11). K hranici dřeva, na níž byl upálen Jan Hus, se vztahuje výskyt slova *hranice* v abstraktním významu ‚mez přijatelnosti‘ („pro některé úcazt-ňíki sou moě názori prí uš trochu na hraňici“, jaz 2014a: 28) i ve významu ‚pomezí čára oddělující území‘: „Huz má asi ňákí trable z celňíkama“ (Jaz 2014b: 15). Jestliže má Jiří z Poděbrad „porblemi s UHRIY“, tedy s Uher-ským královstvím, nutně jej trápí také nečistá pleť, *uhry* (jaz 2014a: 36). V epizodě věnované práci Václava Havla v pivovaru (jaz 2014a: 63) se od *lahváče a púllitru* přechází k *base*, kresba zde ovšem neznázorňuje ‚zařizování na přenášení lahví‘, ale poukazuje k expresivnímu významu ‚vězení‘.

Využívají se také potenciální (a v konkrétním kontextu vyvstalé) sémantické relace mezi apelativy a proprii: Např. v epizodě o zavraždění Anežky Hružové (Jaz 2014b: 43) výraz *hrůza* ve výkřiku „TOJE HRŮZA!!!“, podníceném nálezem mrtvého těla, potenciálně funguje i jako osobní jméno, když v následujícím obrázku přichází rektifikace: „Fskužečnosty Hrušová...“. Opakovaně se kalkuluje s komickým efektem, jež vyvolává formální shoda či podobnost mezi známým propriem (*Krok, Kazi, Teta; Wichterle*) a apelativem, které do kontextu vnáší svůj lexikální význam:

Otec ji nepoužítel aňi na Krok, ědna ségra mněla Kazi a druhá bila do konce její Teta“ (Jaz 2014b: 3).

Pane akademiku, vipadáte ňák Wichttle...“ (Jaz 2014b: 63)¹⁴.

Efektvní složkou *Oprásků* se stávají vizuální transpozice, které jsou založeny na konkretizaci obrazného pojmenování nebo na napětí mezi propriálním významem (sloužícím k identifikaci jedince) a východiskovým významem apelativním. Císař Zikmund („Zmikund“), jenž je v povědomí Čechů tradičně

¹⁴ Obraz zde přitom zdůrazňuje vysokou a štíhlou („vychrtlou“) postavu osloveného.

spojován s pejorativním označením *liška ryšavá*, je tak důsledně znázorňován jako hybridní bytost, napůl liška a napůl člověk s rezavými vousy a korunou na hlavě (Jaz 2014a: 34aj.). Husitskému hejtmanovi Janu Roháčovi z Dubé vyrůstají z hlavy typická kusadla brouka roháče, a dokonce je zařazen do sbírky brouků napíchnutých na špendlík, jíž se císař Zikmund chlubí (Jaz 2014a: 35). Obdobný princip zobrazení se uplatňuje i v dalších případech: např. malíř Alfons Mucha má muší křídla a oči (Jaz 2014b: 44–45), hudební skladatel Jaroslav Ježek je skutečný ježek ležící na klavíru (Jaz 2014c: 54)¹⁵, Jan Zajíc má podobu ilustrace z dětské knížky (antropomorfovaná zvíře držící mrkvičku – Jaz 2014b: 67) apod. Komplexnějším způsobem se vztah mezi sémantickou strukturou slova a vizuální reprezentací reflektuje v epizodě věnované vynálezu kontaktních čoček (Jaz 2014b: 63): Pojmenování *čočka* se tu redukuje na svůj výchozí význam a zároveň se přiřazuje ke kohyponymním názvům dalších luštěnin. To umožňuje představit výzkum týkající se oční optiky jako sérií pokusů s různými rostlinami: Zobrazený pacient má místo očí dvě sazenice fazolí a neúspěch sázky na fazole („kontaktní fizule nesabrali“) vede k rozhodnutí vyzkoušet čočku.

(4) Další význačný postup, který se soustavně uplatňuje v celém cyklu *Oprásky*, představuje využívání anachronismů, jak jazykových, tak i faktických (zprostředkovaných vizuálně)¹⁶. Celkově anachronismy svou nepatřičností narušují naši ustálenou představu o minulosti a vnášejí do znázorněných historických (případně mytických) dějů jinakost a alternativnost, nutí recipienty vyrovnávat se s „nemožnou“ verzí těchto dějů. Zároveň ovšem anachronismy plní i další, speciálnější funkce¹⁷.

Jednu jazykovou vrstvu anachronismů, formálně i funkčně relativně jednoduchou, představuje rozsáhlý průnik způsobu vyjadřování příznačného pro současnou neformální elektronickou komunikaci. Především jde o zkratky (akronymy), mnohdy přejaté z angličtiny, a také o vypouštění jednotlivých grafémů z napsaných slov či o nahrazování českého *v* anglickým *w* (tyto prvky

¹⁵ Vedle toho je vytvářen i verbální portrét operující s tradiční představou o ježkovi: „V modrém pokoji chovali ušitéčného Ježka [...]. Plařili mu ědno jabluko za sklatbu, delři kuři s přiřladkem hrřti ěervů“ (Jaz 2014b: 49).

¹⁶ Výmluvnými příklady faktických anachronismů jsou telefony nebo počítače, které zcela samozřejmě používají osobnosti z minulosti, např. Karel IV. nebo František Palacký (Jaz 2014b: 35; Jaz 2015: 23).

¹⁷ S anachronismy operují už *Obrázky z českých dějin a pověstí*, ovšem ve značně menším objemu a s menší vynalézavostí.

pochopitelně vystupují jako jeden z projevů celkové tendence k vyzdvihování nestandardnosti grafické roviny textu). V promluvách (zprostředkovaných písmem) tak nacházíme grafické útvary jako *LOL*¹⁸ (mj. v epizodě o vyvraždění Vršovců, Jaz 2015: 14), *WTF*, případně v přehozeném pořadí *WFT* (jaz 2014a: 8, 37; Jaz 2014b: 39 aj.), *ciwe* (jaz 2014a: 19 aj.) a dále *nwm* (‘nevím’, jaz 2014a: 33, 61 aj.), *dmnti* (‘dementi’, Jaz 2014b: 16–17 aj.), *dk* (‘dík’, jaz 2014a: 28 aj.) apod. Účinek vyplývající z masivního výskytu těchto prostředků je zřejmý: Jejich nápadná nepatřičnost vede k vyzdvížení napětí mezi dějinnými událostmi a naším současným přístupem k nim; podporuje se humorný, ironický a subverzivní pohled na ně a zároveň se jazyková stránka textu přibližuje k předpokládaným jazykovým i postojovým preferencím (mladých) recipientů, k nimž se *Opráski* primárně obrací.

Obdobně působí i další způsoby užívání jazyka. Do promluv historických osobností pronikají jednotlivé anglické výrazy a fráze:

Naboteňička sou fjúčr! (jaz 2014a: 27; Jaz 2014c: 16).

Huzití rulez! (jaz 2014a: 51).

Forévr Jang! (Jaz 2014b: 21).

Ještě výrazněji se uplatňuje současné kolokviální a slangové vyjadřování včetně vulgarismů. Předpokládaná vznešenost historických dějů a státnických aktů je tak radikálně snižována, převrací se v neformální, obyčejnou a často banální praxi:

Libuňe už úplně ěblo! (jaz 2014a: 5).

Jituno, serna modlení! (jaz 2014a: 17).

Přemizl plánoval, žemu dá na Morafským poli v Rakouzku na butku (jaz 2014a: 20).

Ruldo, sež mežuge, Fič prič! (jaz 2014a: 37).

A Beneš, jakto tadi začne smrdět, vem dicki honem roha! (jaz 2014a: 57).

Sáša, tisež taková ělito! (jaz 2014a: 62).

Podstatnější platnost ovšem má všudypřítomná jazyková i tematická hybridizace spočívající v propojování heterogenních historických a kulturních fenoménů, většinou na základě výskytu jednotlivých prvků, které mohou být impulzem pro nalezení, či spíše konstruování vzájemné spojitosti. Zde lze odlišit dvě podoby hybridizace – jedna je obecnější, druhá je založena na konkrétních kulturních objektech a intertextových vztazích.

¹⁸ K významu internetových zkratk srov. např. Anon. s. a.

V prvním případě se do minulosti projektují vzorce situací a mezilidských interakcí vázaných na současnou společnost a s nimi spjaté ustálené a konvencionalizované způsoby vyjadřování. Kupec Sám tak „vihlásil obří zlevovou agci“ a svou *Sámoopsluhu* propaguje slovy: „A tato nvoá francíza niňi zlebčí kurtulu nakupováňi!“ (Jaz 2015: 5–6). Husitský Tábor je zkřížen se současným prázdninovým táborem a příchozí reagují odpovídajícím způsobem: „Pnae vedoucí, jámám ve ztanu Švábi!!!“ (Jaz 2014b: 16). Příprava procesu s Rudolfem Slánským se realizuje jako dnešní jednání v korporátním prostředí, jež je založeno na „byznysově řeči“: „Identifikuě čelindže, analizuě workflou v naší organizaci a pag vám nastávi procesi“ (Jaz 2014b: 62) – jako spojovací článek vystupuje právě výraz *proces*.

V druhém případě vstupují do textů i do obrazů odkazy na rozmanité segmenty kolektivní kulturní paměti. Jde hlavně o známá literární díla (Jaroslav Hašek, Bohumil Hrabal, Ota Pavel aj.), filmové komedie, televizní pořady či hry Divadla Járy Cimrmana.

Střet nesourodých kontextů se přitom realizuje s různou intenzitou. Někdy, hlavně v případě verbálních odkazů, jde spíše o hravé vložení známého a současně nenáležitého prvku, které narušuje ustálený pohled na historickou událost či osobnost. Např. kníže Jaromír (Jaz 2015: 15) si říkal, že „bude šecker o ěn spovzdálí pozorovad“ (aluze na hru Divadla Járy Cimrmana *Dlouhý, Široký a Krátkozraký*, 1974). V epizodě o internaci Karla Havlíčka v Brixenu (Jaz 2014a: 49) se obdivně upozorňuje na krásy města: „...ati paronamata!!!“ (aluze na filmovou komedii *Homolka a tobolka*, 1972).

Hlavně tam, kde se intertextovost realizuje i vizuálně, často dochází k překvapivému provázání navzájem vzdálených časových a prostorových souřadnic a vzniká komplexní alternativní verze historie (včetně historie uměleckých fikcí) pojatá jako pole „nemožných“ setkání, iritující, ale současně podněcující k hledání společných bodů, jež setkání zakládají. Malíř Alfons Mucha vstupuje do světa Haškova románu *Osudy dobrého vojáka Švejka*, a to na základě faktu, že na „opras císařepána [...] srali [...] MUCHI!“ (Jaz 2014b: 45). V jiné epizodě (Jaz 2014c: 49) se Švejk po sarajevském atentátu, spáchaném Gavrilem Principem, setkává s profesorem z povídky Jana Drdy *Vyšší princip* (1946), resp. ze stejnojmenného filmu (1960). Při stavebních aktivitách Karla IV. (Jaz 2014c: 14; 2015: 21) opakovaně asistuje zedník Lorenc z filmové komedie *Na samotě u lesa* (1976) a v transpozici do souvislostí středověku se parafrázuje i některé známé scény z tohoto filmu.

Císař tak např. vyjmenovává, co je potřebné pro vybudování katedrály (resp. *kafedrály*): „to máte papeše, bulu, arcibiskupa, [...] sakristije, vitráže, řebíki...“ (Jaz 2015: 21). Podobnost mezi jménem rodu Slavníkovců a názvem ankety *Zlatý slavík*, zjišťující oblíbenost zpěváků a organizované v letech 1962–1991, umožňuje znázornit vyvraždění tohoto rodu poukazem na to, že při vyhlášení výsledků ankety *Zlatí Slavník* za rok 996 došlo k radikálnímu úbytku publika v hledišti (jaz 2014a: 13).

4. Závěr

Uvedená pozorování a analýzy dokládají a potvrzují, že při shodě základních výstavbových prvků (tematické zaměření na českou historii, epizodická struktura založená na časové posloupnosti vybraných událostí, propojení verbální a vizuální informace) se *Obrázky z českých dějin a pověstí a Opráski sčeski historje* svou vazbou na sféru kulturní (resp. národní historické) paměti a způsobem působení na recipienty podstatně odlišují. *Obrázky z českých dějin a pověstí* sice zahrnují jednotlivé atraktivizující, neformální, zlehčující a anachronické prvky, avšak pojmají je jako prostředek sloužící k tomu, aby udržely zájem recipientů o prezentovanou tradiční verzi české historické paměti a aby podnítily její osvojení. Naproti tomu *Opráski sčeski historje* osvojení tradiční podoby české historické paměti na straně recipientů už předpokládají a předpokládají také jejich schopnost a ochotu nebrat onu tradiční podobu jako jediný možný pohled, ale přijímat též – jako legitimní přístup a jako zdroj vlastní mentální aktivity i estetického prožitku – herní, nevážené a subverzivní rozrušování ustálených představ o minulosti.

Prameny

- Adla Z., Černý J., Kalousek J., 1987, *Obrázky z českých dějin a pověstí*, 3. vyd., Praha.
- Černý J., Zátka P., Adla Z., Kalousek J., 2017, *Obrázky z českých dějin a pověstí*, 9. vyd., dotisk, Praha.
- jaz, 2014a, *Opráski sčeski historje anep Fšichni Zmikundi náro da. Příručka pro lajckou i otpornou veřejnozt*, Praha.
- Jaz, 2014b, *Opráski sčeski historje 2. Rukovjet' čezki historje pro inteleguáni*, Praha.
- Jaz, 2014c, *Opráski sčeski historje 3. Kompendijum čezkihc dějin pro žkolu, pisárnu i dům*, Praha.

Jaz, 2015, *Opráski sčeski historje 4. Zborník vjedeckihc prispjefkú g hiztorji čezkiho nárotu*, Praha.

Literatura

- Anon., 2014, *Opráski sčeski historje vychovávaji z děti dementy, kritizuje komiks lingvista*, online: https://www.lidovky.cz/opraski-sceski-historje-vychovavaji-z-deti-dementy-rika-lingvista-1du-/kultura.aspx?c=A140323_151546_In-media_sk (přístup: 31. 8. 2018).
- Anon., s. a., *Akronymy*, online: <http://chi.cz/uzitecne/akronymy-seznam-zkratek-pro-diskuse> (přístup: 14. 9. 2018).
- Assmann J., 1995, *Collective Memory and Cultural Identity*, „New German Critique“ 1995, č. 65, s. 125–133.
- Assmannová A., 2013, *Bílá místa kulturní paměti* (rozhovor), „Česká literatura“ 61, č. 1, s. 62–67.
- Assmannová A., 2018, *Prostory vzpomínání. Podoby a proměny kulturní paměti*, Praha.
- Flanderka J., 2013, *Paměť jako kulturní fenomén v pojetí Aleidy Assmannové*, „Česká literatura“ 61, č. 1, s. 51–55.
- Mareš P., 2012, *Nejen jazykem českým. Studie o vícejazyčnosti v literatuře*, Praha.
- Mareš P., 2017, „Tag ěto virísení“. *O formách a funkcích grafických jazykových prostředkú*, „Poznańskie Studia Slawistyczne“ 7, č. 13, s. 167–178.
- Prokúpek T., 2012, *Boj o bublinu v českém a překladovém obrázkovém seriálu od 20. do počátku 40. let 20. století. – Studia komiksu: Možnosti a perspektivy*, Foret M., Kořínek P., Prokúpek T., Jareš M., eds., Olomouc, s. 175–199.
- Řehořová I., 2018, *Kulturní paměť a film. Jak se měnil obraz poválečného odsunu v české filmové tvorbě*, Praha.
- Sedláčková V., 2013, *Opráski sčeski historje ve Dvaceti minutách Radiožurnálu*, 31. 12. 2013, online: <https://radiozurnal.rozhlas.cz/opraski-sceski-historje-ve-dvaceti-minutach-radiozurnalu-6304842> (přístup: 4. 9. 2018).

Pictures (obrázky) and “pikturez” (“opráski”) from the Czech history. On the style of two picture series concerning history

The article analyses the style of two picture series dealing with Czech history. The analysis focuses primarily on the way of mediating historical knowledge as well as forming and establishing cultural memory in the two series which are compared. In connection with this, the use of language, the construction of meanings and the interplay between verbal and visual components are described.

The picture series investigated represent opposing approaches to the issue of cultural (historical) memory. The objective of *Obrázky z českých dějin a pověstí* (Pictures from Czech History and Legends; 1980, revised edition 1996) is to depict a traditional version of Czech history and support its adoption by recipients (children being the main target group). *Obrázky* include various informal, derogatory and anachronistic elements, but these components are used purposefully to attract the interest of recipients in a didactic presentation of historical events. On the other hand, *Opráski s českí historje* (perhaps: Pikturez fromczec Histori; 2014–2015) submit an alternative, subversive, comical and absurd version of Czech history. Their objective is to destruct the traditional view of such history. In order to achieve this effect, *Opráski* take advantage of intentional orthographical mistakes (with great invention), play with the language, polysemy of words, anachronisms and intertextual relations to contemporary popular culture.

Keywords: *cultural memory, Czech history, picture series, style, orthography, play with the language, anachronisms, intertextuality*