

## ÚVODEM

Přestože jsme v současné době na každém kroku konfrontováni s obrazovými sděleními a přestože slýcháme stížnosti dospělé populace, týkající se nechuti (především) dětských čtenářů uspokojit jednu z antropologických konstant – vyslechnutí narativního celku a současné vplutí do fikčního světa – prostřednictvím četby výlučně textových forem literárních sdělení, mnohdy může přetrvávat přesvědčení, že právě slovo/text představuje pro lidskou inteligenci jedinou/dominantní legitimní cestu poznání.<sup>1</sup>

S nedůvěrou v obraz coby prostředek plnicí funkci plnohodnotného způsobu představení vědění, myšlenky, věci či formy se sice v současných edukačních modelech a příručkách zpravidla již nesetkáváme, avšak ještě v devadesátých letech 20. století hovořil Cuccolini (1991: 32) o nepřátelskosti vůči obrázkům („*Bilderfeindlichkeit*“) v edukačním prostředí a zdůrazňoval, že „*pokud byly obrázky použity, bylo to pouze ve funkci pomocného prostředku*“ (reprodukce děl, portréty známých osobností, vyobrazení k vysvětlení vědeckých záležitostí, ilustrace pohádek, bajek a vyprávění, jež měly být útechou a vyrovnáním za námahu, vyžadovanou ve školní praxi – „*něco jako bonbón po špatně chutnajícím léku*). *Obrázek platil jakožto pomoc – jako prostředek, avšak nikdy jako cíl.*“ (ibidem)

Dominantní nároky čtenáře (uměleckých) narativních celků počátku 21. století (multimedialita, interaktivnost, hybridnost, aspekt vizualizace aj.) – nároky, jež mnohdy rozhodují o výše zmíněném ne/vplutí do fikčního světa příběhu, mohou být uspokojeny mj. při recepci děl komiksových,<sup>2</sup> neboť oproti klasickému literárnímu dílu komiks „*jako multimediální prostředek umožňuje svými ‚technickými‘ dispozicemi vyšší stupeň smyslově vnímatelné reprodukce reality; klasické li-*

<sup>1</sup> K historickému původu tohoto přesvědčení podrobněji srov. Cuccolini 1991: 31.

Teorie vyprávění je patrně nejpodrobněji a nejlouběji rozpracována v souvislosti s narativními celky výlučně verbálními, což Groensteen (2005: 19) komentuje slovy: „*Románová literatura je téměř všude a všem považována za pravzor jakékoli narativní formy. [...] Fakt, že psaná literatura (jejíž předchůdkyní a po jistý čas i soupeřnicí byla slovesnost ústní) o několik tisíciletí předstihla takřka simultánní nástup kinematografie a moderního komiksu, jí nepřisuzuje žádný monopol přednostní právo, ale právě jen faktickou předčasnost.*“

Chatman (2008: 9) v této souvislosti konstatuje následující: „*Literární kritici mají sklon soustřeďovat se až příliš výlučně na narativy verbální, i když denně konzumují příběhy prostřednictvím filmů, komiksů, maleb, soch, tance a hudby. Tyto artefakty musí mít nějaký společný základ; jinak bychom nebyli schopni vysvětlit převedení ‚Šípkové Růženky‘ na filmové plátno, do podoby baletu či pantomimy.*“

<sup>2</sup> Srov. Žilka (2000: 115): „*Komiks má všechny znaky nášho súčasného myslenia: charakterizuje ho antropomorfnosť, pragmatickosť, ekonomickosť [...].*“

*terární zachycení reality s dominujícím postavením slova tyto možnosti nemá.*“ (Mikušáková 1995: 95)

Potenciálu komiksu lze – krom podpory rozvoje komunikačních a interakčních dovedností v jinonárodním jazyce apod.<sup>3</sup> – využít i v rámci edukace jazyka mateřského. Další možnost implementace komiksů do jazykové výuky na jednotlivých stupních edukačního systému představuje práce s komiksovými adaptacemi literárních děl. Komiks se v tomto pojetí stává jednou z forem zpracování klasické literární informace – jde o tzv. „*meziliterární adaptaci*“ – případ, kdy je „*literární prototext (např. klasický román) upraven do comicsového textu*“ (Mikušáková 1995: 98). Výlučně verbální sdělení jsou tímto způsobem obohacena o prvek obrazový při současném zachování estetické relevantnosti.

Obecně můžeme rozlišit dva pedagogicko-didaktické modely implementace komiksových adaptací do edukace, podle toho, zda komiksová adaptace slouží (1) jakožto předstupeň „plnohodnotného“ čtení literárních prototextů nebo (2) jakožto relevantní složka literární komunikace.

## I. KOMIKSOVÁ ADAPTACE JAKOŽTO PŘEDSTUPEŇ „PLNOHODNOTNÉHO“ ČTENÍ LITERÁRNÍCH PROTOTEXTŮ

Edukační potenciál komiksových adaptací je v kontextu literární a estetické výchovy tradičně spatřován především ve dvou pedagogicko-didaktických ambicích:

- čistě informativní, tj. seznámit dětské čtenáře se syžetem, s narativní strukturou, s myšlenkovým spektrem, s osobami, s prostředím a s pointou textové předlohy/originálu,
- esteticko-nabádající, tj. vzbudit ve čtenářích komiksových adaptací nutkání seznámit se s původním („*nekomiksovým*“) textem.

Na první pohled by se mohlo zdát, že pokud by se podařilo přimět dětského čtenáře na základě recepce komiksové podoby literárního díla k četbě díla v podobě původní, můžeme hovořit o významném úspěchu. Na jedné straně by to jistě úspěch byl, na straně druhé však současně s tímto – na první pohled ro-

<sup>3</sup> Jak dokazuje nejen grafická podoba současných jazykových učebnic, ale i celková moderní koncepce výuky cizích jazyků, využití sdělení ve formě komiksu představuje jeden z velice rozšířených a oblíbených způsobů implementace obrazových sdělení do edukace – jde o edukační styl studujícími očekávaný a většinou kladně hodnocený. (Podrobněji srov. Zelenková – Niklesová 2011: 213–232.)

zumným a pedagogicky i didakticky smysluplným – konceptem vyvstává několik problematických bodů:

- Markantní rozdíly ve zdařilosti komiksových adaptací, přičemž se jedná především o (1) způsob přenosu narativně-stylistické struktury literární předlohy do komiksové transformace a (2) o odlišnou míru využití tzv. komparativních výhod komiksového umění.
- Hrozící podružná funkce a úloha komiksových transformací: komiksové adaptace by neměly být představovány jako pouhý předstupeň plnohodnotného čtení čistě textových děl a neměly by být chápány jako pouhý nástroj přenosu dějové struktury a ideových nosných momentů výlučně verbálního narativu do kódu smíšeného.
- Didakticko-pedagogická násilnost konceptu: pakliže bude čtení komiksových adaptací prezentováno jako „povinné“, v duchu konceptu „povinné“ školní četby (mohlo by jít např. o nutnost přečíst za jeden školní rok určitý počet komiksových adaptací a napsání referátu o četbě, přičemž tituly by byly direktivně, bez možnosti výběru, zadávány vyučujícím), hrozí, že komiks se v tomto kontextu omrzí a stane se pro děti dalším nutným zlem.
- Negativistický postoj vyučujících: pakliže by byly komiksové adaptace literárních děl ze strany vyučujících představovány jako druhořadý způsob prezentace uměleckých textů a byly by chápány jako pouhý zábavný doplněk ke čtení literárních prototextů, ztrácí koncept implementace komiksových transformací do výuky své opodstatnění.
- Nemožnost vyvodit objektivní a nezpochybnitelné, statisticky relevantní údaje o počtu dětí, které se tímto způsobem rozhodly sáhnout po literárním prototextu.

Takovéto chápání komiksových adaptací literárních děl lze proto považovat za nepatřičné a zužující, neboť umění komiksu by v rámci tohoto pedagogicko-didaktického konceptu bylo degradováno na jakýsi pomocný či podpůrný prostředek při vytváření představy o literárním textu. V průběhu edukačního procesu je proto třeba mít vždy na paměti následující: pro komiksy i pro literární prototypy platí, že vnímatel se aktivně podílí na procesu sdělování a musí vyplňovat mezery nutnými nebo pravděpodobnými událostmi.<sup>4</sup> Z hlediska recepční esteti-

<sup>4</sup> „Komiks je vlastně žánr založený na zamlčování. [...] Nabízí čtenáři pouze vyprávění zpřetrhané mezerami, které vypadají téměř jako významové propasti. [...] Každý čtenář komiksu ví, že od okamžiku, kdy se ponoří do fikce (diegetického univerza), zapomene do jisté míry na fragmentární a přetržitý charakter výpovědi.“ (Groensteen 2005: 23)

ky tedy mezi čistě verbálním narativem a mezi narativem smíšeným existuje významný shodný prvek – čtení obou forem vyžaduje čtenáře aktivního, jenž sám generuje obsah díla a jeho motivické uspořádání. Korelace mezi redundancí („redundantní verbalizace“ – textový komentář k obrázku) a inovací (změna obrázků, prostředí, postav apod.) je však typickým znakem umění komiksového.<sup>5</sup>

## II. KOMIKSOVÁ ADAPTACE JAKOŽTO RELEVANTNÍ SLOŽKA LITERÁRNÍ KOMUNIKACE

Pakliže předchází model implementace komiksových adaptací do hodin literární výchovy byl – z důvodu degradace komiksového umění na podpůrný didaktický prostředek – vyhodnocen jako nedostatečný, odlišný způsob nazírání na komiksové transformace literárních děl akcentuje chápání komiksových adaptací jakožto autonomní složky literární komunikace, kladoucí – především na vyučující – větší nároky ve smyslu kompetence zhodnotit jejich estetickou a slovesnou kvalitu. Právě relevantní analýzu a deskripci i míry uchování slovesné estetické informace v komiksové adaptaci společně s vyhodnocením míry využití tzv. komparativních výhod komiksu lze chápat jako jeden ze smysluplných přístupů k teoretickému uchopení komiksových adaptací a k určení míry vhodnosti jejich edukačního využití.

V obrazových příbězích se setkáváme s konkrétní postavou, a to včetně vyobrazení jejího zjevu, oblečení apod., v narativu verbálním však např. popis oblečení často ani není zmíněn. Proto snad právě díky této jedinečné „komparativní výhodě“ komiksů,<sup>6</sup> spočívající v možnosti nahrazení sáhodlouhých popisných pasáží (popisy prostředí, vzhledu a mimiky postav, denní doby apod.) tzv. „odbřemeněním slova“, tj. odbřemeněním od nepodstatného (popisy, vykreslování okrajových a pomocných detailů), jsou komiksy čtenářsky tolik atraktivní. Jde o to, že odbřemeníme-li slovo, zůstává průzračný text, tedy formulace umělecky a esteticky relevantní. Aby však toto bylo zachováno, je třeba pracovat s uznávaným překladem literárního díla a do komiksu včlenit pouze ty formulace, jež jsou pro daný literární text typické, což zpravidla o „břemenu“ verbálních děl (popisných pasážích) nelze tvrdit. Je-li v komiksové adaptaci možnost nahrazení popisných pa-

<sup>5</sup> Podrobněji srov. Grünwald 1996: 97–98.

<sup>6</sup> Groensteen (2005: 20) hovoří o tzv. „komiksové ekonomii“.



sází obrazovým sdělením využita v co největší míře, avšak zároveň je zohledněna případná výlučně ne-popisná funkce verbálního sdělení v literárním prototextu, neměla by být původní slovesná kvalita nikterak narušena.

Jazyková složka v komiksových adaptacích by měla být užívána pouze v následujících případech:

- obrazová složka by mohla být dezinterpretována,
- verbální složka vyjadřuje výlučně sdělení, jež je identické se sděleními v literárním prototextu a jež vystihuje jeho uměleckou specifičnost, přičemž jde především o přímou řeč postav, hlas vypravěče, postoj vypravěče k ději a o vnitřní monology postav.<sup>7</sup>

Pakliže do komiksové transformace není přenesena celá dějová linie, měla by být vždy zvažena míra zásahu do původní syžetové struktury a oprávněnost tohoto zásahu.

### III. K VYBRANÝM KOMIKSOVÝM ADAPTACÍM DOSTUPNÝM NA ČESKÉM KNIŽNÍM TRHU

Přestože vydávání komiksových adaptací literárních děl v českém prostředí rozhodně není záležitostí několika málo posledních let,<sup>8</sup> přibližně od roku 2008 se počet děl v této specifické skupině komiksů rychle zvýšil.<sup>9</sup>

Ve spektru současných komiksových adaptací literárních prototextů lze zaznamenat dvě převažující tendence:

- 1) komiksové adaptace českých a zahraničních pohádek<sup>10</sup> a

<sup>7</sup> „Špatné je, když jazyková bublina slouží pouze k tomu, aby čtenáři vyprávěla, co se vlastně děje, když se komiks skládá pouze z dialogizujících osob, když je děj srozumitelný pouze tehdy, když je čten text. Potom je síla vyprávění obrázkového příběhu vyčerpána a bylo by smysluplnější předvádět příběh textový.“ (Grünwald 1996: 96)

<sup>8</sup> Srov. např. edici *Velká díla světové literatury pro děti*, jejíž svazky (*Aladdin a kouzelná lampa*, *Alenka v říši divů*, *Cesta kolem světa za osmdesát dní*, *Do středu země*, *Gulliverovy cesty* a *Ostrov pokladů*) byly u nás vydány v roce 1991 (nakladatelství Kentaur).

<sup>9</sup> Je možno pouze spekulovat o tom, zda lze vydávání a překlady četných komiksových transformací klasických děl světové literatury, tradičně se objevujících na seznamech tzv. „povinné četby“ na základních školách, chápat jako přímou reakci na znepokojivé výsledky výzkumů čtenářské gramotnosti u českých dětí.

<sup>10</sup> Jde např. o následující komiksová ztvárnění pohádek, domácí (Lomová 2008) i zahraniční (*Kreslené pohádky* 2009 a 2010).

- 2) komiksové adaptace dobrodružných příběhů s výrazným protagonistou.

Vzhledem k nerozsáhlosti pohádek, k jednoduchosti dějové linie a ke specifičnosti a ustálenosti výrazového rejstříku (ustálené pohádkové formule) je – v obecné rovině – symbióza verbálního prototextu s možnostmi komiksového vyjádření smysluplná: takto transformované pohádky zpravidla neztrácejí nic ze své poetičnosti.<sup>11</sup> Diskutabilní však mohou být některé jednotlivé aspekty v konkrétních komiksových realizacích:

- a) styl kreseb – např. v Andersenově pohádce *Princezna na hrášku* se kresby vyznačují až příliš silnou groteskností (viz obr. 1):



obr. 1

(zdroj: Andersen 2009: 57)

- b) snaha propojit děj pohádek se současným světem – např. včleňování moderních prvků do příběhu (zde jde o děti, které jsou ve svém pokojíčku a *Princeznu na hrášku* si předčítají z knihy, na podlaze je zobrazeno lego – viz obr. 2):

<sup>11</sup> K analýze využití komiksového potenciálu u Erbenových pohádek v podání Lomové srov. Niklesová 2009: 39–49.



obr. 2

(zdroj: Andersen 2009: 63)

- promyšlená volba pohádky pro komiksovou adaptaci – měly by být vybírány především pohádky, v nichž převažuje příběh, nikoliv lyrické a úvahové pasáže (z tohoto důvodu nelze komiksovou podobu *Děvčátka se sirkami* považovat za volbu nejšťastnější).

Druhým okruhem děl transformovaných do komiksově podoby jsou dobrodružné příběhy, v nichž:

- vystupuje jeden či několik výrazných hrdinů (např. Twainovo *Dobrodružství Huckleberryho Finna*, Defoeův *Robinson Crusoe*) a
- prostředí děje plní důležitou a neodmyslitelnou složku, spoluutvářející celkové vyznění díla (Carrollova *Alenka v říši divů*, Verneho *20 000 mil pod mořem* a *Cesta do středu země*, Londonovo *Volání divočiny* ad.).

Tyto komiksově adaptace příběhů s dobrodružnou tematikou v současné době vycházejí v edici *KomiX* nakladatelství Grada, přičemž samo nakladatelství označuje tato komiksová díla jako „komiksově adaptace známých dobrodružných románů“, které „jsou určeny čtenářům od 9 let“, „strhující příběhy, výstižné ilustrace a zpracování formou obrázkových románů nadchnou jistě každé dítě a čtení se tak pro

něj stane velkou zábavou.“ Přestože komparativních výhod komiksu je ve všech dílech užito celkem zdařile, hlavní slabinou této edice je nepřihlížení k českým uznávaným překladům daných děl, resp. neuvádění tohoto pramenu, a styl stereotypně působících kreseb, implikujících tradiční styl superhrdinských komiksů (srov. např. adaptaci Verneho *20 000 mil pod mořem* – obr. 3):



obr. 3

(zdroj: Rafter – Ahluwalia 2010: 61)



## ZÁVĚREM

Pakliže komiksová adaptace literárního textu respektuje vypravěčskou, stylovou a syžetovou podstatu literární předlohy a jejím cílem je aktualizace procesu recepce nahrazením verbálních popisů osob a prostředím jejich zobrazením, je možno přiklonit se k názoru, že komiksy jsou relevantní součástí literární komunikace, neboť představují jeden z autonomních způsobů extenze literárního díla do podoby intersémiotického útvaru s dominující složkou obrazovou, útvaru, jenž vychází vstříc současným (uspěchaným, netrpělivým) čtenářům, preferujícím smíšené recepční kódy. Takové komiksy proto skýtají četné možnosti pro inovaci výuky literární výchovy (přetváření literárních děl do komiksové podoby, doplňování textu do komiksových bublin apod.). V opačném případě se však komiksová ztvárnění stávají jakousi vypreparovanou fabulí bez přímé vazby na literární předlohu a jejich implementace do výuky postrádá smysl.

## LITERATURA

- Cuccolini, Giulio C. 1991. „Animation durch Bilder – Frustration durch Texte? Über Comics als „Brücke zum Lesen““ Pp. 31–46 in *Comics zwischen Lese- und Bildkultur. Comics Anno, sv. 2*. Ed. Franzmann, B. München, Wien: Profil.
- Grünwald, Dietrich. 1996. *Vom Umgang mit Comics*. Berlin: Volk-und-Wissen-Verlag.
- Chatman, Seymour. 2008. *Příběh a diskurs: narativní struktura v literatuře a filmu*. Brno: Host.
- Mikušáková [= Zelenková], Anna. 1996. „Comics jako intersémiotický žánr.“ Pp. 95–102 in *Sborník prací filosofické fakulty brněnské university* 44, č. D 42. Brno: Masarykova univerzita.
- Niklesová, Eva. 2009. „Komiksová transformace literárních děl v současné české literární komunikaci.“ Pp. 39–49 in *Novaja rusistika 2*. Brno: Česká asociace slavistů.
- Zelenková, Anna – Niklesová, Eva. 2011. „Didaktické a edukativní využití komiksového spojení obrazu a slova.“ Pp. 213–231 in *Brána jazykov k lidem otevřená III*. Eds. Melušová, E. – Benčíč, S. Paris: Association Amitié Franco-Slovaque.
- Žilka, Tibor. 2000. *Postmoderná semiotika textu*. Nitra: FF UKF.

## PRAMENY

- Helfand, Lewis (dle Lewis Carrolla) – Nagulakonda, Rajesh. 2010. *Alenka v říši divů*. Praha: Grada (přel. Jakub Roček).
- Johnson, Dan (dle Daniela Defoe) – Naresh Kumar. 2010. *Robinson Crusoe*. Praha: Grada (přel. Šimon Jimel).
- *Kreslené pohádky: Hans Christian Andersen*. 2009. Praha: Coobook (přel. Richard Podaný).
- *Kreslené pohádky: Jacob a Wilhelm Grimmové*. 2010. Praha: Coobook (přel. Richard Podaný).
- Lomová, Lucie. 2008. *Zlaté české pohádky. Komiks podle Jaromíra Erbena*. Praha: Práh.