

ŽÁDNÉ KOMIKSY NEBYLY

Druhá polovina 60. let se dá označit za zlatý věk českých obrázkových seriálů pro děti. Byla to právě četba *Ohníčku* nebo *ABC*, co vás přivedlo ke komiksu?

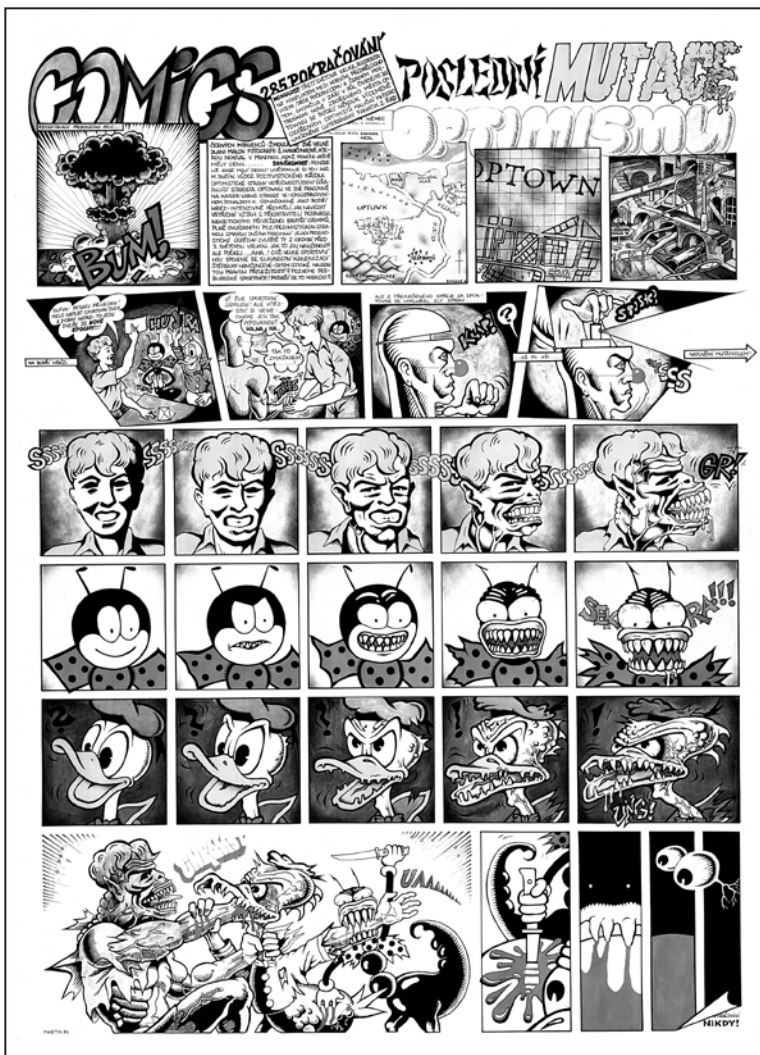
Já jsem se dostal ke komiksu spíš přes *Batmana*, jehož pár sešitů mi v roce 1967 přivezl otec z USA. Před tím jsem trochu ujížděl na Rychlých šípech a nějakém tom Kačeru Donaldovi. Ale Malý Vinnetou z *Ohníčku* ani Fífinka ze *Čtyřlístku* tím prvotním impulsem nebyli. Zanedlouho, tuším, že v roce 1969, jsem v Praze na výstavě *Comics* uviděl první obrázky Káji Saudka z eposu *Muriel a andělé*. A to bylo něco jako velký třesk a první sex dohromady. Život se mi změnil v anilínově barevnou psychedelii v černých konturách a už jsem se z toho nevzpamatoval. Už jsem byl navždy hodně nedospělý a trochu nenormální.



© Petr Našic

TAK JSME SI JE HOLT NAKRESLILI

Rozhovor s Martinem Němcem



Poslední mutace optimismu, 1992

A nepatřil k vašim raným oblíbencům třeba *Ferda Mravenec*? Odkazy na něj se ve vaší tvorbě objevují docela často...

Ferda Mravenec byl pro mne přitažlivý asi jako psaní domácího úkolu z aritmetiky, ranní rozcvička nebo soutěž v recitaci sovětské poezie. Byl to takovej kladas pracovitej, pionýrskéj vedoucí, bez stopových prvků humoru mezi tykadly a kromě neaplněného vztahu s Beruškou pěkně bezpohlavní (*smích*). Proto jsem ho nechal ve svém komiksu mutovat do podoby vražedného monstra – krvežíznivého škorpióna, zápasícího se zmutovaným Mirkem Dušínem a zubatým Kačerem Donaldem. Jinak samozřejmě jako kreslená postava s tím svým puntíkatým šátečkem je skvělý a nepřehlédnutelný – v tom se Sekora nese knul...

Vybavíte si, jak na vás tenkrát zapůsobily sešity s *Batmanem*? Nesly v sobě i na konci uvolněných 60. let kouzlo nedostupné Ameriky?

Samozřejmě! Coca-Cola, vlnadné blondýny, korábům podobná auta s křídly na zádi pohupující se líně mezi benzínkami, které obsluhují chlápci v kšiltovkách a džínových lacláčích – všechna ta krása nedostupné, ideologicky zvrácené země. Navíc jsem neuměl ani slůvko anglicky, a tak mi i děj toho *Batmana* připadal až mysticky tajemný. Nechápal jsem ani, zda je ten maskovaný muž padouch, nebo kladas.

Zoufale lituju, že jsem někde těch pár prvních sešitů prošustroval. Vlastně teď si vzpomínám, že jsem je půjčil spolužákovi ze základky Jaroslavu Přenosilovi... Jardo, naval je zpátky!

Z toho, co říkáte, není těžké odhadnout, že i po originálním Batmanovi na vás tvorba Káji Saudka musela zapůsobit jako sdílený sen o zemi svobody...

Kája Saudek byl jiný než ty americké komiksy. Jak to říct? Kája byl vlastně američtější. Ano! On byl extrakt všeho, co nás na popkultuře USA zajímalo. A jeho styl byl pak umocněný českou secesí a hlavně českou recesí. V jeho věcech je neuvěřitelná ironie. Američtí hrdinové se berou vážně, ale saudekovští se shazují a přitom zůstávají neshození. Je to taková zábava z různých úhlů. Nebýt komunistického teroru, mohl být Saudek v 60. a 70. letech patrně hvězdou i v té Americe. To by jeho kolegové za velkou louží koukali, co je to pravý americký sen! Kája přinesl do komiksu virtuózní nadsázku, vrstvy podtextů a podvýznamů, a přece zachoval příběh, který vtáhl čtenáře do obrázků jako do filmu. Byla a je to zábava pro malé kluky i vysokoškolské profesory. A taky pro umělce. Kdo umí oslovit takhle různorodé, zmlsané, přímočaré i hyperkritické publikum?

Na první setkání se Saudkovými originály na výstavě Comics vzpomíná hodně lidí. Třeba Pavel Nosek oslovil Káju Saudka právě na základě téhle výstavy. Jak jste se s Kájou seznámil vy?

Tuším, že byl rok 1971 a já jsem trávil léto navštěvováním kina s jedním filmem – *Čtyři vraždy stačí drahoušku*. Bylo to dohromady požehnané vražd; jak v Tarantinově *Kill Bill* a Vávrově *Proti všem* dohromady. Na ten film jsem chodil kvůli nádherným obrázkům od Káji. A protože kamarád mého kamaráda se jmenoval Lipský a byl synem pana režiséra, dopídl jsem se k plakátu a posléze i adrese na svého idola. Tomu jsem pak s drzostí svého mládí napsal květnatý dopis a po pár dnech obdržel kartičku s telefonním číslem. Vykotkal jsem cosi do sluchátka a po krátkém čase se ocitl v ateliéru na Spořilově, kde za těžkými sametovými závěsy seděl generál Xeron a kreslil ty nejužasnější komiksy, které pak vycházely v časopisech změněny v „kreslené seriály“. Od té doby jsem Káju navštěvoval pravidelně, nosil mu k posouzení své výtvořky a obdivoval ty jeho.



Kombajn 1, logo Martin Němec, kresba Patrik Krásný, 1977

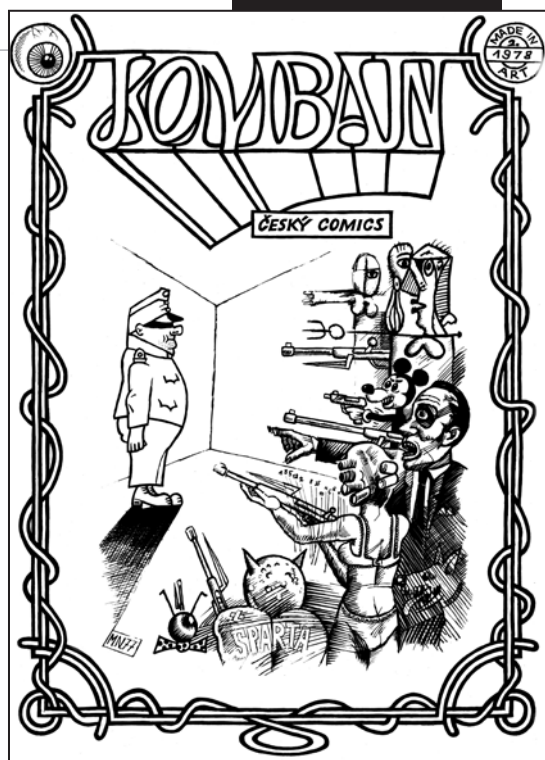
To jste už studoval střední uměleckou průmyslovku. Tam jste asi moc prostoru pro komiksovou tvorbu neměl, že?

Pamatuju si, že jsem už na devítiletce dělal komiksové nástěnky. Když jsem jednou k Mezinárodnímu dni žen nakreslil neuvěřitelně přebujelou krásku, která vypadala jako Barbarella v silikonové euforii, tak mou třídní málem křísili. Na střední škole jsem měl skvělého profesora, knižního grafika Václava Bláhu, a ten kvůli mně (protože mě asi považoval za výjimečně talentovaného) změnil i osnovy, takže jsme místo politického plakátu dělali při maturitách ilustrace Čapkových povídek.

Já jsem nikdy nebyl vyhraněný komiksář – zajímala mě spousta podob výtvarného umění, a nejen výtvarného. To mi zůstalo dodnes. Na střední škole jsem kupodivu kreslil komiksy méně než na vysoké. Asi to pak byl na té Akademii určitý protest proti nabubřelosti oficiálního „vážného“ umění, které nám tam pod tlakem samplovali do hlav.

Poskočme tedy o pár let dopředu. Jak se stalo, že jste v roce 1977 stál u zrodu samizdatového komiksového časopisu Kombajn, tedy projektu, ke kterému se těžko hledá paralela v celém tehdejší sociálně socialistickém bloku?

Já jsem si *Kombajn* vymyslel včetně názvu a obalu, protože jsem měl pocit, že jsem už kolem sebe nakazil dost lidí bublinovou horečkou a stálo by to za nějakou prezentaci. Najednou dělali komiks i lidé, kteří jím dřív tak trochu opovrhovali – moji spolužáci ze střední umělecké školy, známí z kresleného filmu, kde jsem krátce pracoval, a později se přidali i někteří ze školy vysoké. Všichni jsme měli rádi underground, neoficiální věci na hranici žánrů. Některé ty komiksy byly až téměř abstraktní, některé na hranici poezie a většina z nich byla těžce morbidní. No, *Mateřídouška* to tedy úplně nebyla. Dokázal jsem tehdy nějak stmelovat lidi kolem různých projektů, ať už to byl *Kombajn*, výtvarné sdružení *Civilizační impulzivisté*, antologie undergroundových básníků *Děti dvou slunců* nebo kapela *Duševní hrob* (později *Precedens*). Oficiální kultura byla v těch letech taková žumpa, že jsme si prostě museli vytvořit vlastní alternativu. Nebyla dostupná hudba – tak jsme si ji nahráli sami, nevycházely určité knihy – tak jsme si je psali a nebyly žádné komiksy – tak jsme si je holt nakreslili...



Kombajn 2, logo a kresba Martin Němec, 1978

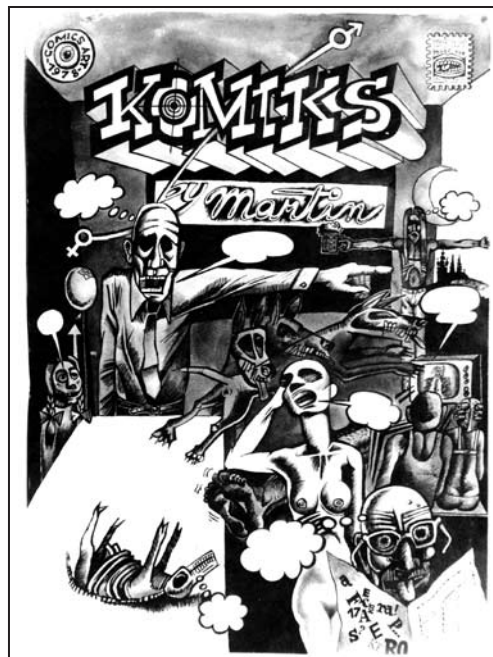
Nakolik jste tehdy měli představu o aktuálním komiksovém dění na Západě – americkém undergroundu nebo experimentech francouzských tvůrců?

Osobně jsem byl americkým underground komiksem zasažen zcela jednoznačně. K Robertu Crumbovi a Richardu Corbenovi jsem se modlil před spaním. Kája Saudek mi zapůjčil štosy vynikajících sešitů s dnes legendárními kreslíři (myslím že ty časopisy patřily Janovi a měl jsem je tajně). Později jsem měl od spolužáka z akademie Jana Patrika Krásného půjčený další klenot, kterým byl *Arzach* od Moebia. Čistě výtvarná věc s neuvěřitelnou atmosférou odkudsi z jiného světa a navíc bez textu. Čiré mystérium – vůbec se nedivím, že tenhle epos fascinoval samotného Federika Felliniho.

Moebius je mág, to je jisté. A byl váš okruh, ve kterém jste se pohyboval, nějak přímo napojený na literární samizdat?

Literární samizdat? No, prostě jsem se stýkal s Magorem Jirousem, Milanem Kochem a zejména s Egonem Bondym, takže jsem měl dost jasnou představu o fungování českého undergroundu, ať už to byla hudba, nebo literatura. Hodně jsem chodil na koncerty *Plastic People*. Všichni jsme tak nějak dělali všechno. A ono to fungovalo. V pozdější době jsem se s ideami undergroundu (nebo spíš praktikami) začal rozcházet. Přišlo mi, že se ta komunita uzavírá poněkud sama do sebe, ztrácí schopnost sebereflexe a bere se strašně vážně. Bylo to ale hrozně důležité období, protože holt ta kultura oficiální byla vesměs nesnesitelná a my jsme zjistili, že bez kultury se existovat nedá, a to nás vedlo k vytvoření vlastních cest. Že byly některé slepé – to vůbec nevadí. Pokud se to zjistí včas, ovšem.

Zárodečná verze metamorfujících komiksů, 1978



Jak to bylo s rozmnožováním a šířením *Kombajnu*? A v kolika kusech *Kombajn* vycházel?

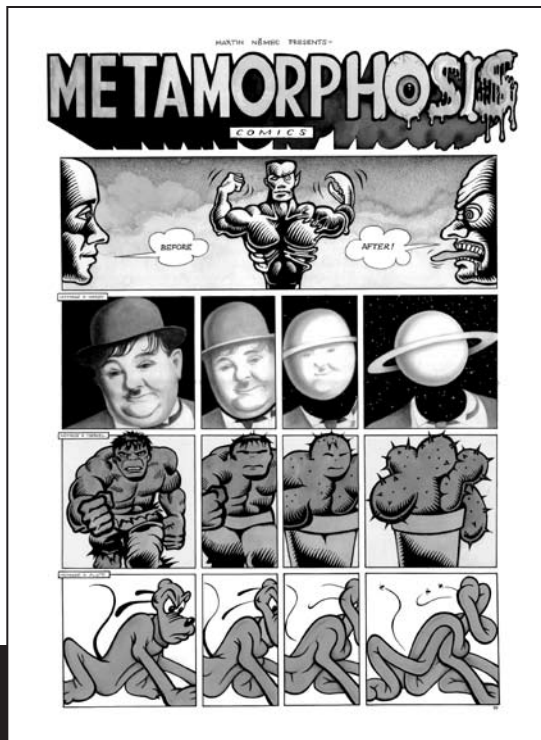
Technologie byla jediná tehdy možná – ve fotokomoře se stránky nazvětšovaly na tenký fotografický papír, tzv. dokument. Zkoušel jsem nejdřív nějaké tisky profesionální, ale všichni se samozřejmě báli (a já se vůbec nedivím), takže mám dodnes jen profesionální diáky prvního čísla a jednu svou dokonale vytištěnou stránku. Myslím, že vyšla jen dvě čísla a náklad byl taky jen komický. Spíš se to půjčovalo mezi kamarády. *Kombajn* měl především smysl pro umělce, kteří na něm pracovali, vzájemně se stýkali a dělali i soukromé výstavy jednotlivých stránek. Tenhle *Kombajn* rozhodně nebyl určen na nějaké mediální žně (*smích*).

To je zajímavé – dokument papír používal pro množení svých prvních komiksů i Vladimír Tučapský. A ty diáky mi připomněly ruského undergroundového kreslíře Georgije Litičevského, který své komiksy fotil na diapositivu a pak je promítal kamarádům – jako se u nás kdysi promítaly pohádky na Diaxech...

Dokument papír byl takovej typicky zoufalej materiál – vše, co bylo v originále bílý, bylo světle šedý, a co mělo být černý, bylo tmavě šedý. Docela dobře to ale vystihovalo onu dobu: šedá na šedé. To ten Kazmír Malevič alespoň namaloval bílou na bílé (*smích*). Komiks jsme taky fotili a promítali z diáků, na to asi ruskej underground patent nemá. Diapositivu byly relativně levný, takže jsme fotili cokoliv a promítali to kamkoliv. Vždycky měl něčí táta někde projektor kvůli dovolené v NDR nebo Bulharsku. My navíc měli mezi sebou profesionálního fotografa Vládu Holomka (nyní významný kameraman), který byl jako student FAMU slušně vybavený, a tak chudák furt fotil, zvětšoval a nadával. Já ale v případě *Kombajnu* myslel diapositivu negativní 1:1, určený pro profesionální tisk. Na to ale v tiskárně neměli odvahu, nebo jsme my neměli peníze, abychom jim tu odvahu dodali. Ono taky tehdy za takovou zábavu mohlo bejt natvrdo pár měsíců, nebo alespoň zaručeně vyhazov na vteřinu.

Zkusím teď na chvíli dělat ďáblu advokáta – není to náhodou tak, že tvořivým lidem může svědčit, když fungují pod tlakem, když mají nějakého dobře pojmenovatelného nepřítele? Myslíte, že by z vás kolem dvaceti tryskal takový gejzír kreativity, kdyby třeba právě komiks neměl punc něčeho zapovězeného?

Vlastně je to tak trochu pravda – společný nepřítel byl tehdy tak vyprofilovaný, že bylo jednoznačný, co s ním. Nebo lépe řečeno – co všechno bez něj. Dnes asi ti mladí a neklidní bojují proti „NovaPrimaBillaLiedelBlesko-Ahaoidní“ bestii a taky to nemají lehké. Demokracie v kleštích spotřeby je dost pekelný nepřítel, ale není to ta stará přiblblá politická ideologie. No, a taky je třeba říct, že jsme v té době byli prostě narvaní energií a nápady, z nichž některé byly jistě naivní, ale ne zas tak moc... Hlavně jich bylo tolik, že jsme si mohli dovolit i nějaký ten odpad. Vrhali jsme se do všeho po hlavě. Vlastně mi ale takový ten entuziasmus nezávislosti zůstal – jinak bych těžko mohl skládat a vystupovat s kapelou *Lili Marlene*, kterou rozhodně rádia nehrají, psát povídky, které těžko hledají nakladatele, malovat obrazy atd. Ten neklidný duch mládí, ta roztržitost a snaha obsáhnout kdeco už ve mně holt zůstaly. A láska k bublinám a obrázkům a citoslovcím s vykřičníky taky. Lepší už to nebude. Snad ani horší...



Metamorphosis II



V 80. letech jste se věnoval především muzice a ke komiksům jste se na skok vrátil až v následující dekádě. To se vaše láska k bublinám zase jednou přirozeně přihlásila o slovo, nebo to způsobil i nějaký konkrétní impuls?

Vlastně jsem dostal nabídku, abych pro časopis *Raut*, který měl neuvěřitelný formát (tuším, že A1), nakreslil komiks. Předem mnou jim dělal jednu stránku malíř Jaroslav Róna a možná ještě někdo, už nevím. A já jsem si vymyslel příběh, ve kterém zmutují pánové Kačer Donald, Ferda Mravenec a Mirek Dušín. Dělal jsem to snad dva měsíce a pak to zmršili v tisku – nebo spíš fotograf, který to blbě zfoťil. K dovršení všeho jsem originál půjčil na nějakou výstavu a už ho více neuzřel... Takový je svět Murphyho zákonů: co se může kdy posrat – to se zaručeně posere. A tak jsem si pro radost udělal ještě dva kusy na to téma *Metamorphosis*. Mám opravdu nesmazatelnou vzpomínku na jeden z nich, který jsem při návštěvě po dlouhých letech ukázal Kájovi Saudkovi. Dlouho si tu jedinou stránku prohlížel a pak se mě zeptal, jestli bych mu ji nemohl půjčit. Když jsem si ji přišel asi po měsíci vyzvednout, řekl mi Kája, že strávil mnoho večerů vleže na zemi jejím prohlížením. Co víc si člověk může od života přát? To je stejné, jako by si mou písničku ve svém soukromém jukeboxu dokola pouštěl Elvis Presley, ne?

Tak nějak. Ale ještě se chci zeptat na jednu věc. Nemáte chuť vyzkoušet si někdy v budoucnu opravdu dlouhý komiksový příběh, třeba jen jako scénárista? Zrovna životní příběh bratří Saudků by mohl představovat úžasný námět...

Úplně otevřeně říkám, že na to patrně nebudu mít už nikdy trpělivost. Taky vím, že se nikdy nemá říkat nikdy... Ony ty komiksové vlivy jsou i v mých obrazech, i když ne v nějaké prvoplánové formě s bublinami a tak. Ale někde to tam samozřejmě uloženo je. Dokonce je to asi i v mých povídkách, které jsou takové obrazové s překvapivými střihy a bez zájmu o psychologii postav. Takže dnes vnímám tu komiksovou část své tvorby jako cestu k něčemu, a ne její cíl. A taky se možná pletu a měl jsem tím kreslířem seriálů být – to jsme zase u té méj nevyhraněnosti a přelétání od žánru k žánru.

Příběh bratří Saudků – to zní jako příběh bratří Mašinů... Ale příběh o Saudcích je už dávno hotový – jsou to fotky Jana Saudka a zejména kresby Káji Saudka. To je přece jejich životní příběh! Všechny ty kozaté krasavice, předvolební agitky, muskulatoidní andělé, auťáky letící vzduchem, major Zeman, pornografie, Pionýrská stezka a rány pěstí – všechno to je jeden velký epos. Není na něm co vylepšit.

Martin Němec (*1957)

Pochází z rodiny malíře a textilní výtvarnice. Po Střední uměleckoprůmyslové škole (1972–1976) strávil rok u animovaného filmu. Na AVU (1977–1983) založil výtvarnou skupinu s ironickým názvem *Civilizační impulzivisté*, jež se mimo jiné věnovala komiksu.

Od roku 1984 se žije jako profesionální hudebník, skladatel a malíř. Je ústřední postavou kapel *Precedens* a *Lili Marlene*, složil hudbu k řadě filmů a divadelních her. Vydal dvě sbírky povídek (*Stodola*, *Vana s výhledem*) a napsal scénáře ke dvěma realizovaným celovečerním snímkům (*Perníková věž*, *T.M.A.*). V poslední době se stále častěji vrací k malířství.