

„PSYCHIATR BY MI ASI VYSVĚTLIL,  
ŽE MŮJ CELÝ ŽIVOT JE OVLIVNĚN KOMIKSY,  
VŽDYŤ I ČÍST JSEM SE NAUČIL V PĚTI LETECH  
POMOCÍ TĚHLE LITERATURY NEGRAMOTNÝCH.“

KÁJA SAUDEK



HELENA DIESING





ARBOR VITAE SOCIETAS

PODĚKOVÁNÍ ZA POMOC PŘI PŘÍPRAVĚ PUBLIKACE  
PATŘÍ PŘEDEVŠÍM PAVLU HERIANOVI  
A DÁLE VŠEM SOUKROMÝM SBĚRATELŮM,  
FANOUŠKŮM A PŘÁTELŮM KÁJI SAUDKA,  
KTEŘÍ BYLI OCHOTNI ZPŘÍSTUPNIT SVÉ SBÍRKY,  
ARCHIVY A VZPOMÍNKY.

*HELENA DIESING*

VYDAVATEL DĚKUJE PANÍ HANĚ SAUDKOVÉ A BERENICE SAUDKOVÉ,  
MANŽELCE A DCEŘI UMĚLCE,  
ZA VSTRĚCNOU SPOLUPRÁCI A VEŠKERÉ PŘIPOMÍNKY,  
KTERÉ ZÁSADNĚ NAPOMOHLY VZNIKU TÉTO KNIHY.

*ARBOR VITAE SOCIETAS*

Popisek

Odkaz / vysvětlivka / zajímavost

© Kája Saudek, 2009  
© Text Helena Diesing, Tomáš Prokůpek, 2009  
© Design Štěpán Malovec, 2009  
© Arbor vitae societas, 2009

ISBN 978-80-904534-0-1





**OBSAH**

**ÚVOD**  
**9**

**FILM**  
**A TELEVIZE**  
**130**

**KOMIKSY**  
**A KRESBY**  
**194**

**OBRAZY,**  
**OBJEKTY,**  
**DEKORACE**  
**474**





**HLEDÁNÍ  
A ZRÁNÍ  
14**

**REKLAMNÍ  
A UŽITÁ  
TVORBA  
342**

**EROTICKÉ  
KRESBY  
442**

**POKRA-  
ČOVATELÉ,  
ŽÁCI,  
EPIGONI  
500**

**ZÁVĚR  
SEZNAM  
VYOBRAZENÍ  
BIBLIOGRAFIE  
515**

a nyní čtete a jste-li jen t r o c h u  
inteligentní, pak pochopíte vše.

## ÚVOD

Kája Saudek je známý především jako autor komiksů, je však i ilustrátorem, propagačním grafikem a malířem, jeho práce pro film a televizi jsou zajímavou formou přechýlení žánrů. Ačkoli je všeobecně známou osobností, dosud nedošlo k shrnutí a zhodnocení jeho díla.

Jedním z důvodů jsou samotné fondy Saudkovy tvorby, která je rozdrobena mezi řadu soukromých sběratelů, autorových ctitelů a fanoušků. Kája Saudek měl ke svým dílům velmi lehkavý vztah. Řadu kreseb včetně originálů výtvarně velmi cenných komiksů buď jednoduše rozdál návštěvníkům svého ateliéru, nebo půjčil, aniž by kdy uvažoval jejich vrácení. Mnoho ze svého díla autor také prodal pod cenou či vyměnil dosti pochybným způsobem. Jedinou výjimkou v tomto ohledu tvoří část obrazů ze šedesátých a počátků sedmdesátých let, která se stále nachází v majetku rodiny. Sám Saudek si jich velmi cenil, ne pro jejich domnělou kvalitu, ale proto, že je vytvořil čistě pro svou radost a potřebu. Jako by sám tušil, že zacházejí za rámec jeho běžného vyjadřovacího projevu, jež představovala kresba. Kája Saudek v ní dosáhl naprostého mistrovství. Vzhledem k tomu, že byl i vynikající textař se specifickým jazykovým projevem, zdají se jeho dispozice pro komiks, který je žánrem interdisciplinárním, ideální. Co vrcholnému Saudkovi chybělo k tomu, aby dosáhl i větší pozornosti a uznání, byly podmínky, doba, do níž se narodil. Jako autor komiksů byl jak oficiálními, tak intelektuálními kruhy považován za „kýčaře“, za tvůrce něčeho buď nechtěného, opovrhovaného, či z hlediska tzv. vysokého umění velmi podřadného. Autodidakt Saudek byl i na vrcholu své tvůrčí dráhy vlastně outsiderem výtvarné scény. Oproti tomu měl však řadu příznivců, kteří ho jako „krále českého komiksu“ navštěvovali, aby mu vyjádřili svůj obdiv či podporu.

Sám Kája Saudek pak do socialismu vlastně nepatřil a snažil se v něm v rámci možností i nežít. Pamětníci, Saudkovi přátelé a známí, jej hodnotí jako člověka nejen velmi skromného a velkodušného, ale rovněž velmi odlišného od ostatních „občanů“. Lišil se názory, vystupováním, vzhledem, smyslem pro humor, jazykem, který používal... Žil ve svém vlastním světě, jež si za pomoci své imaginace i nakreslil. Jeho ateliér se mu stal vesmírem, zcela specifickým prostředím, kterému dal i osobitý vzhled. Ve více či méně tuhém socialismu na obyčejném psacím stole s malou stolní lampičkou vytvořil – převážně po nocích – dílo, které v české popkultuře zatím nemá obdobu. Kája Saudek však bohužel nebyl nezlomný. Oficiální neuznání a povinnost živitele rodiny jej postupně přivedli k tomu, že se začal opakovat, zabředával do pochybných zakázek, v kombinaci se změnou stylu své kresby sílu svého výrazu zcela rozměnil. To je jeden z důvodů, proč se tato kniha zabývá Saudkovým dílem zhruba do roku 1990. Nástin Saudkovy porevoluční tvorby je zmíněn v rámci jednotlivých kapitol, její samostatný výčet by však byl zbytečný. V lepším případě lze říci, že na hodnocení tohoto úseku výtvarnickovy tvorby je vzhledem k malému časovému odstupu příliš brzy.

Smutnou kapitolou je také Saudkova dlouhodobá a zhoršující se závislost na alkoholu, kterému propadl. Z úcty k autorovi a jeho rodině jsou smutné alkoholové eskapády, jež často negativním způsobem ovlivnily Saudkovy vazby k okolí i vlastní práci, eliminovány na nezbytně nutná fakta. Ta proto mohou v některých pasážích (např. v kapitole týkající se propagační a užití tvorby) působit jako suchý tok informací. Ovšem vzhledem k tomu, že tato práce je první obsáhlejší studií Saudkova díla, nebylo by vhodné výčet autorových prací v této oblasti vynechat. I ony jsou však jmenovány s ohledem na svou kvalitu. Nejde tudíž o komentovaný, ale spíše selektivní soupis. Vzhledem k obtížím, jaké provázelo shromažďování obrazového materiálu pro tuto práci, nelze publikaci v žádném případě považovat za stoprocentně komplexní saudkovskou studii. Po více než půlstoletí aktivní kariéry Káji Saudka je však vůbec první knihou, která se tímto autorem monograficky zabývá. Doufejme, že ne poslední.

















**HLEDÁNÍ  
A ZRÁNÍ**





elav  
& m  
br  
me  
chid

le  
ser  
sm  
ch  
am  
lylo

ub  
me  
to  
be

u  
A  
v  
st  
bied  
včle

sv  
k  
arab  
ac.



u  
A  
v  
st  
bied  
včle

sv  
k  
arab  
ac.

u  
A  
v  
st  
bied  
včle

u  
A  
v  
st  
bied  
včle

u  
A  
v  
st  
bied  
včle

u  
A  
v  
st  
bied  
včle

u  
A  
v  
st  
bied  
včle

u  
A  
v  
st  
bied  
včle

u  
A  
v  
st  
bied  
včle

u  
A  
v  
st  
bied  
včle

u  
A  
v  
st  
bied  
včle

u  
A  
v  
st  
bied  
včle

u  
A  
v  
st  
bied  
včle

u  
A  
v  
st  
bied  
včle

u  
A  
v  
st  
bied  
včle

u  
A  
v  
st  
bied  
včle

u  
A  
v  
st  
bied  
včle

u  
A  
v  
st  
bied  
včle

u  
A  
v  
st  
bied  
včle

u  
A  
v  
st  
bied  
včle

u  
A  
v  
st  
bied  
včle

u  
A  
v  
st  
bied  
včle

u  
A  
v  
st  
bied  
včle

u  
A  
v  
st  
bied  
včle

bylo  
sub



u  
A  
v  
st  
bied  
včle

u  
A  
v  
st  
bied  
včle

u  
A  
v  
st  
bied  
včle

u  
A  
v  
st  
bied  
včle

u  
A  
v  
st  
bied  
včle

u  
A  
v  
st  
bied  
včle

u  
A  
v  
st  
bied  
včle

u  
A  
v  
st  
bied  
včle

u  
A  
v  
st  
bied  
včle

u  
A  
v  
st  
bied  
včle

u  
A  
v  
st  
bied  
včle

u  
A  
v  
st  
bied  
včle

u  
A  
v  
st  
bied  
včle

u  
A  
v  
st  
bied  
včle

u  
A  
v  
st  
bied  
včle

u  
A  
v  
st  
bied  
včle

u  
A  
v  
st  
bied  
včle

u  
A  
v  
st  
bied  
včle

u  
A  
v  
st  
bied  
včle

u  
A  
v  
st  
bied  
včle

u  
A  
v  
st  
bied  
včle

u  
A  
v  
st  
bied  
včle

u  
A  
v  
st  
bied  
včle

u  
A  
v  
st  
bied  
včle

u  
A  
v  
st  
bied  
včle

u  
A  
v  
st  
bied  
včle

u  
A  
v  
st  
bied  
včle

u  
A  
v  
st  
bied  
včle

u  
A  
v  
st  
bied  
včle

u  
A  
v  
st  
bied  
včle

u  
A  
v  
st  
bied  
včle

u  
A  
v  
st  
bied  
včle

u  
A  
v  
st  
bied  
včle

u  
A  
v  
st  
bied  
včle





Pracovní zaujetí počátek 40. let

- 1 Do té doby produkovalo Disneyho a další studia pouze kreslené grotesky - krátké filmy, které se promítaly jako složená pásma.
- 2 Autorem překladu do češtiny byl právě E. A. Saudek.
- 3 Disney adaptuje oblíbený pohádkový námět za pomoci řady zručně přetvořených výtvarných zdrojů a technického inovátorství. Provázanost produkce studia Walta Disneyho a výtvarného umění ukázala naprosto vyčerpávajícím způsobem výstava Walt Disney: Aux sources de l'art des studios Disney (*Once Upon a Time: Walt Disney: The Sources of Inspiration for the Disney Studios*), uspořádaná roku 2006 v Grand Palais v Paříži.
- 4 „Byl to první film, který jsem viděl ... Ve chvíli, kdy se ta panovačná královna změnila v čarodějnici, tak bratr vstal a řekl slušce: tak a teď jdeme domů! Jako děti jsme to vzali jako úplně vážnou věc ... to znamená, že jsme tomu uvěřili.“ Křesla hvezd. *Pionýrská stezka XXIII*, 1990-1991, 4, s. 23-25.
- 5 Petr Volf, Lesk a bída krále comics, *Mladá fronta* I (XLIV), 17. 6. 1990.
- 6 Popularita *Sněhurky* byla po jejím uvedení do kin obrovská. Jako lepopolo ji vydalo roku 1938 nakladatelství Rodina. To bylo také vydavatelem časopisu *Punťa*, v němž kreslená *Sněhurka* vycházela roku 1940 na pokračování. Tento dětský kreslený čtrnáctideník, jehož těžištěm byl veršovaný obrázkový seriál o psíku Punťovi, byl ve své době velmi populární. Kreslil jej René Klapač, jehož nejzdařilejší postavy jako například želva Líza jsou kopiemi Disneyho. Obecně lze *Punťu* charakterizovat kombinací dětsky naivních příběhů a s tím korespondujícího jednoduchého grafického provedení.
- 7 Sám Walt Disney jej do *Sněhurky* adaptoval ze skicáře francouzského romantického historika a památkáře Violeta de Duc.
- 8 „... mým vzorem je Wilhelm Busch, kreslíř z poloviny minulého století...“. Lips Tullian není Superman. *Mladý svět XIV*, 1972, 19, s. 26-27.
- 9 Autor sám vzpomíná několikrát na jakýsi vážnější komiks, který měl vycházet v *Rodokapsu*, viz např. „Ale vycházel tehdy *Rodokaps*, a tam byl nějaký komiks americký, víte, takový vážnější, trochu jako do karikatury. To mě bralo.“ Internetová revue *Dialog*, říjen 2005, [http://dialog.stred.org/2005/rijen/rozhovor\\_2/?lang=de](http://dialog.stred.org/2005/rijen/rozhovor_2/?lang=de). Šlo o komiks Phil Hardy, v němž se poprvé v historii žánru zabývalo. „V roce 1942, po tzv. heyrichládě, zmizely spolu s veškerou kulturou i naše tehdejší komiksově časopisy pro děti a mládež... (mezi nimi i) gangsterský komiks v *Rodokapsu*...“ Kája Saudek: A věřte, bude hůř! *Týdeník Rozhlas*, 1999, 35.

Kája Saudek se narodil 13. května 1935 v Praze Gustavu a Pavlině Saudkovým jako údajně první z dvojčat, chlapců. Rodina obývala vilu v pražském Podolí a byla vcelku dobře situována. Gustav Saudek pracoval jako bankovní prokurista a jeho manželka, rozená Kučerová, pečovala o domácnost. Díky příjmu hlavy rodiny si Saudkovi mohli držet služku z venkova, jež pomáhala i s péčí o děti. Umělecké sklony se v rodině výrazněji neprojevovaly, někteří jejich předkové se ve své době uplatnili jako spisovatelé nebo výtvarníci, například strýc Erik Adolf Saudek, propagátor české literatury a dodnes ceněný překladatel.

Sklony ke kreslení se u malého Káji začaly projevovat ve čtyřech letech. Jejich probuzení zapříčinil film Walta Disneyho *Sněhurka a sedm trpaslíků*, který byl ve své době v mnoha ohledech výjimečný. Mimo jiné šlo o první celovečerní kreslený film v dějinách kinematografie,<sup>1</sup> jenž navíc synchronizoval obraz se zvukem a byl barevný. Do českých, respektive pražských kin byla *Sněhurka* uvedena v září 1938 v originální verzi s českými titulky a o rok později ji mohli diváci zhlédnout již s německými titulky, dabovanou českými herci.<sup>2</sup> Revoluční dílo animované kinematografie<sup>3</sup> rozčeřilo fantazii dvojčat vskutku vydatně. Stejně jako řada dětí v jejich věku považovali Jan s Karlem film za realitu, sugesce byla v tomto případě umocněna i tím, že šlo o jejich první návštěvu kina vůbec.<sup>4</sup> Vizuálními nápady doslova nabitá animovaná klasika zapůsobila na čtyřletého chlapce zcela fatálně. Z mocného dojmu se kreslíř vyznával v mnoha rozhovorech, jež poskytl nejružnějším médiím. Díky přesnosti, s jakou opakoval v rozmezí čtyřiceti let tytéž informace, nemůže být o jejich věrnosti pochyb. Kája Saudek často hovořil v souvislosti s tímto filmem o vštípení: „Když se narodí house a uvidí třeba zrovna smeták, tak ho považuje pak celý život za svou matku. Cokoliv uvidí jako první na tomto světě, je pro to house navždy matkou. Pro mě byl vštípením známý Disneyho film *Sněhurka a sedm trpaslíků*. Ovlivnil mě jednou provždy, takže všechno, co teď dělám, je ve snaze se mu přiblížit.“<sup>5</sup>

Navzdory tomu, jak hluboce na výtvarníka zmiňovaný film zapůsobil,<sup>6</sup> o vlivu Walta Disneyho na jeho kresebný styl mluvit nelze. Motiv zámků, jenž se objevuje ve *Sněhurce*,<sup>7</sup> však prochází prakticky celou Saudkovou tvorbou a v tomto ohledu je tedy zásadní.

Další autor, který malého Káju Saudka vizuálně formoval, přestože v jeho tvorbě nelze nalézt jakýkoli přímý stylový vliv, je Wilhelm Busch.<sup>8</sup> Německý autor druhé poloviny 19. století, jehož obrazová pásma znamenala zásadní vývojový posun v dějinách komiksu. Buschův přísun spočíval mimo jiné v mistrném znázornění pohybu, schopnosti dějové i obrazové zkratky a brilantního vystižení klíčových momentů děje. Buschovy knihy byly oblíbené ještě dlouho ve 20. století a příběhy uličníků Maxe a Moritze, které patří mezi Buschova nejpoblíbenější díla, jsou známé dodnes. Za první republiky byly velmi oblíbené jako knížky pro děti a nechyběly v leckteré domácnosti, obzvláště pokud se v ní mluvilo i německy. Dospívajícímu Saudkovi pak musela vyhovovat i Buschova lechtivější poloha, kterou našel v grafických satirách *Pater Filucius*, *Svatý Antonín Paduánský* ad.

Z vlivů přímých, jež v Saudkově tvorbě naopak doložit lze, můžeme považovat za zásadní ilustrace v dobrodružných sešitových románech, jakými byly *Rodokaps*<sup>9</sup> a především konkurenční *Rozruch*. Oba tituly měly lákavé barevné obálky, které stejně jako ilustrace uvnitř vycházely z estetiky žánrově obdobně zaměřených filmových snímků. Úroveň přispívajících ilustrátorů se pohybovala okolo průměru, leckdy jej však převyšovala. Do *Rodokapsu* kreslili např. Jiří Trnka či František Stejskal, mezi autory *Rozruchu*, které malý Saudek kopíroval, patřili H. Černý a Peške, přičemž klíčovým výtvarníkem titulu byl Bohumil Konečný zvaný Bimba. Ten se stal Saudkovi velkým vzorem, a to nejen sugestivním





Walt Disney – Sněhurka 1940



V zámku a nadzámčí 1967



Wilhelm Busch – Max a Moritz 1865



Rudolph Dirks – Katzenjammer Kids 1897



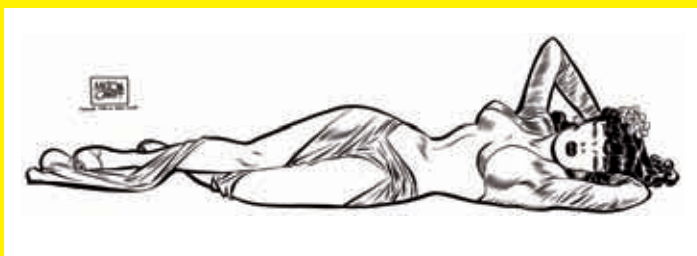
Muriel a andělé 1969



Milton Caniff – Steve Canyon 1951



Steve Canyon kolem 1955



Milton Caniff 1943



Buhmíl Konečný – Intimní obrazy

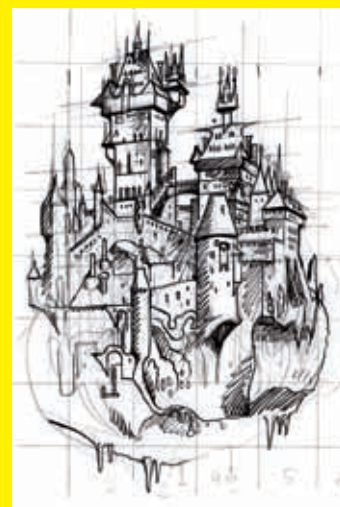




U zámku kolem 1950



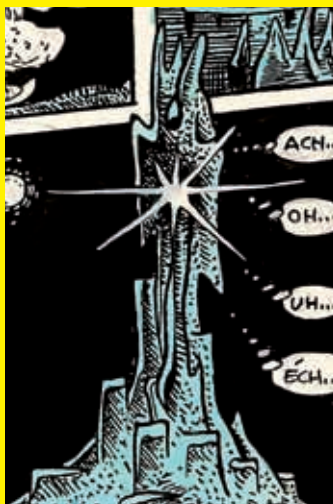
Romantická schůzka (Hana a Kája) 1966–1967



Kájaštejn 2. pol. 80. let



Arnal a dva dračí zuby 1988



Trať se ztrácí ve tmě 1980



Don Špagát 1968



Líbající se dívky kolem 1960

realismem, ale také schopností znázornit ženu, v čemž ostatní kolegy včetně Zdeňka Buriana dalece předčil.

V *Rozruchu* byly kromě samotných ilustrací otiskovány rovněž snímky z filmů či stylizované fotografie filmových hvězd. Některé z nich (jako například brada ladně opřená o podpaží herečky) představovaly jakýsi dobový portrétní kánon. Vliv *Rozruchu* je patrný v nejstarších dochovaných Saudkových výtvarných pokusech, které představují fázi zaujatého obkreslování a překreslování. V tomto ohledu můžeme tvrdit, že chlapcův výkon dosahoval takové úrovně, jakou měla předloha. Viditelné je to zejména na způsobu šrafování.

Karel rád napodoboval také záhlaví jednotlivých titulů, v tomto případě koncipovaná jako u komiksů a pracující s písmem.

*Rodokapsy* a *Rozruchy* vycházely do roku 1941, bratři Saudkové si v nich četli o něco později než v době jejich vydání. Dá se předpokládat, že se k nim dostali až dodatečně, v době, kdy sešity obrazově i tematicky souzněly s jejich chlapeckou imaginací.

Rozruchy byly kromě jiného plné zpráv a hlavně fotografií z válečného dění, což, nahlíženo zpětně, můžeme považovat za zásadní. Na základě dochovaných příkladů lze tvrdit, že Saudek-chlapec byl náchylný spíše k tematice vojenské a sci-fi než ke klasickým indiánkám.<sup>10</sup> V tomto směru na jeho fantazii působily nejen časopisy - zřejmě hltal všechno, v čem se nacházely nějaké obrázky -, ale také filmy.

Obojí je však záležitostí let poválečných, v jejichž průběhu se rodina dostávala z traumatu, kterým si kvůli semitskému původu Gustava Saudka musela projít. Ačkoli on sám pobyt v koncentračním táboře v Terezíně přežil, z jeho šesti sourozenců se z něj vrátil pouze jeden - aby mu zemřel v náručí.<sup>11</sup> Přes tyto hrůzné zkušenosti zůstal Gustav Saudek lidsky nezlomen, nezahořkl. Uchoval si v sobě sílu a víru ve smysl života, a tu vštípil i svým synům. Chlapci, kteří byli koncem války odvedeni do internačního tábora Luža na česko-polských hranicích,<sup>12</sup> uzamkli své vzpomínky hluboko do sebe. Jedna velmi silná však prosákla na povrch - linčování mladého chlapce, kterému přihlíželi v průběhu strastiplného návratu domů. Sotva šestnáctiletého vojáka wehrmachtu pověsil dav na lucernu, polil benzínem a zapálil.<sup>13</sup>

Doma se pak vyzábli sourozenci museli vyrovnávat mimo jiné i s krutostí okolí. Na plovárně se jim kvůli vyhublým figurám děvčata smála. Určitě málokdo tipoval, že za pár let budou svými vysportovanými bicepsy budit na stejném koupališti obdiv.<sup>14</sup> Každopádně dvojčata musela po válce absolvovat pobyt v ozdravovně.

## AMERIKA A TULEŇ JAKO DŮSLEDEK

Poválečná léta znamenala pro Československo také pomalou obrodu kulturního a společenského života. S ní souvisela i obnova trhu s periodickým tiskem, ve kterém se začaly objevovat komiksy domácí i zahraniční provenience. Populární *Rychlé šípy* a další skautské seriály Káju Saudka tolik neoslovovaly, někdy je dokonce jemně parodoval.<sup>15</sup> Hodným hochům sice nechyběla šlechetná povaha, ovšem postrádali jak kolty zavěšené proklatě nízko, tak společnost krásných dívek či žen. Do jaké míry Saudka zaujala dobová romance *Zuzanka a její svět*, kterou kreslil Kájův idol Bimba-Konečný do časopisu *Květen*, lze těžko říct. Reflektoval však *Záhadná dobrodružství profesora Newtona a jeho asistentů*, komiksový seriál Oty Štembery vycházející v *Mladém technikovi* roku 1947. Prokazatelně ho

10 I když například kresby indiánů, tak hojně v rodokapsch zastoupené, se z rukou Saudka nezachovaly.

11 Karel a Jan Saudkovi. Moderovaný večer v divadle Na prádle pořádaný sdružením Bejt Café, 14. 12. 2005.

12 Daniela Mrázková, *Jan Saudek, fotograf český*, Praha 2005, s. 13. Lze však vyvrátit tvrzení Karlova bratra Jana, který v několika rozhovorech tvrdil, že na dvojčatech činila pokusy známá nacistická zrůda, dr. Josef Mengele.

13 Viz pozn. 11.

14 Viz pozn. 11.

15 *Tuleň II*, 5, 1949.

- 16 [http://dialog.stred.org/2005/rijen/rozhovor\\_2/?lang=de](http://dialog.stred.org/2005/rijen/rozhovor_2/?lang=de)  
 17 Vždy existoval jen jeden exemplář a spolužáci si jej mohli za mírnou úplatou půjčovat.  
 18 Rozhovor s autorkou z listopadu 2007.  
 19 Např. *Tuleň* II, 5, 1949.  
 20 Česká podoba anglického výrazu *fanzine* (a magazine created by fans), jde o amatérský časopis vytvářený nadšenci.

rovněž oslovil *Baxterův let na měsíc* přetiskovaný v témže roce v *Právu lidu*. Komiks Franka Millera, kreslený momentálně Bobem Naylor, líčil příhody neohroženého pilota Barneyho Baxtera a jeho bojácného druha Gusa. Vesmírná odyssea, zahrnující i setkání a boje s mimozemšťany, spoustu techniky a umně vyvedené záběry z vesmíru včetně porézního povrchu planet, se odrazila i v Saudkově rané tvorbě. Konkrétně v časopisech *Tuleň*, jež začal „vydávat“ spolu se svým bratrem Janem na základní škole coby třináctiletý.

Pokud se podnětem k samotnému kreslení stala v Saudkově případě Disneyho *Sněhurka*, tak zaujetí pro komiks v něm probudila materiální pomoc, již posílali po válce rodině příbuzní ze zahraničí. „Konzervy byly zabaleny do nedělních příloh amerických novin, které představovaly barevné, technikou knihtisku tištěné komiksové archy. V nějakém dárkovém balíku jsme s bratrem našli *Sunday Comic Section*, v níž bylo zabaleno nějaké jídlo. Spolu s tím jídlem jsme hltali seriály jako *Li'l Abner*, *Captain Marvel* nebo *Spirit*...“<sup>16</sup> Spolu s u nás neznámými laskominami tedy konzumovala dvojčata i komiksy americké provenience, včetně těch superhrdinských.

Časopisy *Tuleň* překvapují vzhledem k věku svých tvůrců vyspělou koncepcí i precizním provedením. Kromě jiného dokumentují Saudkův zápal pro nově objevenou formu. Sešity formátu A5 obsahují krátké povídky a další „časopisecké“ rubriky, těžiště všeho je však v komiksu na pokračování. Ten je kreslen perem a barevnými pastelkami, přičemž zpočátku je síť čtverečkovatého papíru využívána jako pomocný prvek. V prvních sešitech<sup>17</sup> je navíc lettering do předkreslených bublin dopsán psacím strojem. Tuto velmi pracnou činnost prováděl údajně Kájův bratr Jan. Ačkoli se na první pohled může jevit jako zbytečně náročná, nebude jistě od věci nahlížet na ni i z hlediska předválečné časopisecké produkce. Řada přejetých zahraničních komiksů měla tehdy původní ruční lettering odmazaný a české promluvy byly do bublin doplněny sazbu. Prokazatelně odpozorovaným rysem Saudkovy tvorby se stalo také číslování novinových stripů, dodávaných tiskovými syndikáty (např. 34-95 znamená, že jde o devadesáté páté pokračování vyrobené v roce 1934). V případě Saudkových výtvarů může sloužit jako časové vodítko. Výtvarník ale v dataci někdy záměrně mystifikoval.

Komiksové příběhy obsažené v *Tuleních* líčí ne vždy srozumitelně boje a mimogalaktické eskapády bytostí nazvaných U-mani či Satur-mani. Do děje se mimo jiné dostávají i hrdinové se jmény Gerald nebo Cita. „Spolužáci byli natolik liknaví, jakkoliv se na činnosti časopisu podílet, že i ohlasy čtenářů jsme si do těch časopisů museli často vymýšlet sami,“ osvětluje Jan Saudek<sup>18</sup> úsměvné reakce typu „Byl jsem lynčován v redakci“ od Pavla Černohubého,<sup>19</sup> které se v *Tuleních* objevují.

Dětská „vydavatelská firma“ J. K. Saudek „The Funnies“, používající v *Tuleních* i své vlastní razítko, se nenechala odradit laxním přístupem okolí a ve své fanzinové<sup>20</sup> činnosti neúnavně pokračovala. Leckdy však na úkor studia. „Měl jsem se učit, a ne prožívat pitomé sny,“ běduje redaktor Kája v závěru jednoho z komiksů, v němž se setkal s jedním ze svých smyšlených mimozemských hrdinů a který končí detailním záběrem na čtyřku rýsuující se v jeho studijním výkazu.

**TULEŇ**

KAREL SAUDEK

19. XI. 1951

J. K. SAUDEK  
 „THE FUNNIES“  
 PRAHA-FODOLÍ  
 NAD CEMENTÁRNOU 355



Byl jsem lynčován v redakci !!  
 Paul Černohubý  
 jako pte se divám na kynio časopis velice objektivně. Slovní přetváření nerovinnou a pro mne o myšlence.  
 J. Saudek



18-2

K. SAUDEK-13

1949-5

# TULEŇ

ČASOPIS PRO HOHY A DĚVČATA



Titulní strany školního časopisu Tuleň 1949







Piráti mezi tím ukradli dalekohled a pozorují ležení U-menů .

Proč jste poslal sve přátele odtud pryč ,he!?



Něco se ho ptají,ale neslysíme nic.Snad jim vůbec nic neřekne .Přece..



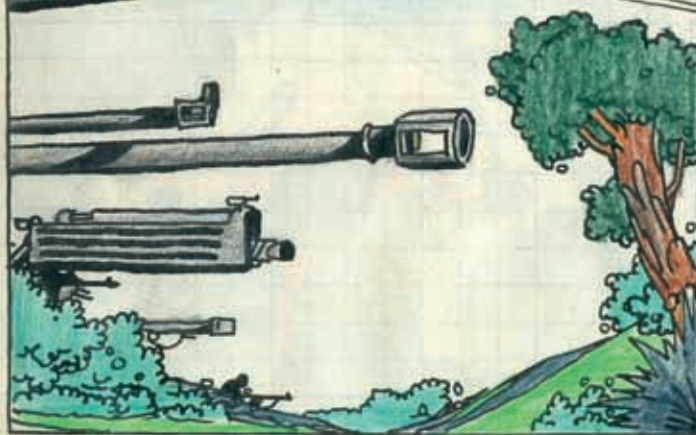
Inned:

Vylezeme-půjdeme se vzdát Stejně Oni ví že my jsme ve stanu,



Hledte - Oni zavolali o pomoc a teď tam mají...

..spoustu zbraní.Kopec se téměř jimi ježí! Jestli na nas vystřelí...!



Uz vystřelili,ale ne na nás! Hruža!!



K. SAUDEK

Jisteze se ponybují a proto vas zabiji-vas oba,Pirati.

Tak?







- ZDE, V TĚTO KRAJINĚ, VYHĚNIL GERALD SVĚ NOVI-  
NY ZA ZÁNOVNÍ AUTOMOBIL.

CHYBA. TENTO OBRAZ BYL PŮVODNĚ URČEN,  
PRO PŘ. ČÍSLO A DOSTAL SE SEM NEDOPATŘENÍM.

(MALBA OD K. SAUDKA)





## ZÁPISY

Předplácím si časopis na...**7**...měsíců.  
Podpis  
...*Svatá Kurochulky!*...

Předplácím si časopis na...**4**...měsíce.  
Podpis  
...*V. Kradtke*.....

Předplácím si časopis na...**4**...měsíce.  
podpis  
...*M. Krochálka*.....

Předplácím si časopis na...**2**...měs.  
Podpis  
...*J. Pnualiac*.....

Předplácím si časopis na...**4**...měsíce.  
Podpis  
...*Alena Šimová*.....

Předplácím si časopis na...**4**...měsíce.  
Podpis  
...*Jilka Šklová!*.....

Předplácím si náš čas. na...**4**...měsíc.  
Podpis  
...*Libka Pokorná!*.....

Předplácím si časopis na...**2**...měsíce.  
Podpis  
...*Alena Marbova!*.....

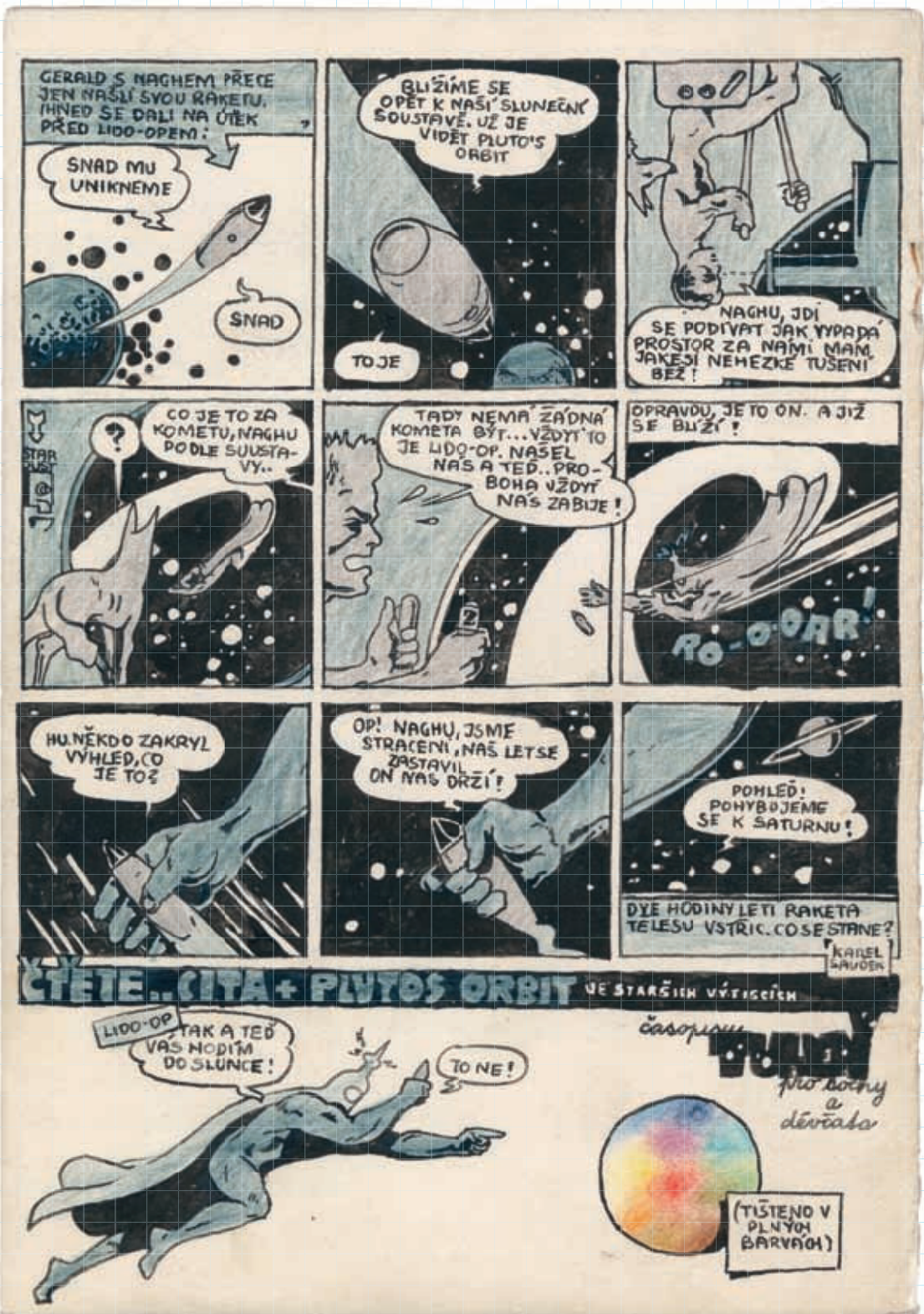
Seznam „předplatitelů“ Tuleň 1949



Baxterův let na měsíc 1947, Právo lidu

Tuleň 2 1949, titulní strana



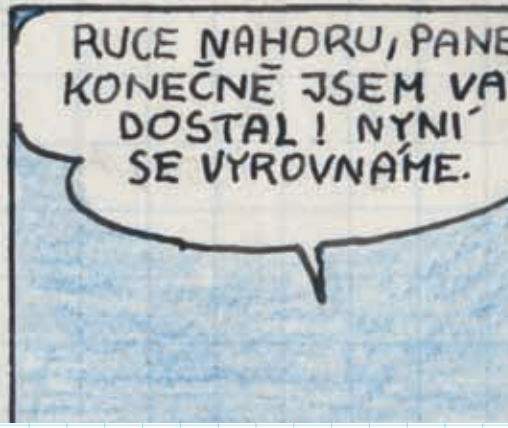




KAPITÁN VYSTOUPIL PO ŽEBŘIČKU NAHORU NA KATAPULT. PUSTIL MOTOR A ODEŠEL. GERALD VLEZL DO LETADLA A SKRYL SE.



MOHL BYCH HO UDE-  
RIT DO HLAVY ALE N  
UMÍM ŘÍDIT LETADLO  
MUSÍM JEJ PŘINUTIT  
ABY PŘISTAŤ V NAŠE  
ÚZEMÍ A TAM HO Z  
MEME. ČÍM JEJ  
VŠAK K TOMU  
DOSTANU... AHA!





AVSAK!



VAŠE ZBRANĚ

NENÍ, BOHUŽEL, NABITA. POZOROVAĚ JSEM VAŠ PO CELOU DOBU V ZPĚTNÉM ZRCÁTKU, ALE NYNÍ POSLOUČEJTE MÝCH PŘÍKAZŮ. DÁM VAM KLÍČ K PODZEMNÍ DRAZE. A TADY MÁTE KUKLU. NAD BOJÍ SESKOČÍTE S LETADLA A PŮJDETE NA SEVER. UVIDÍTE-LI DVÍŘKA, VSTUPETE A ODPUMPUJTE VODU. POTOM JDETE DAĚLE.

HA, UŽ SKOČIL. MÝ PATRNĚ ŽE JEHO P NENÍ NAPLNĚNA LIL SE. PRAVĚ NA NYNÍ MOHU S NOUT KONEČNĚ



TOHLE JE S Č. 2. ALE DOUFAJ OPĚT S TOHO VYVAJ

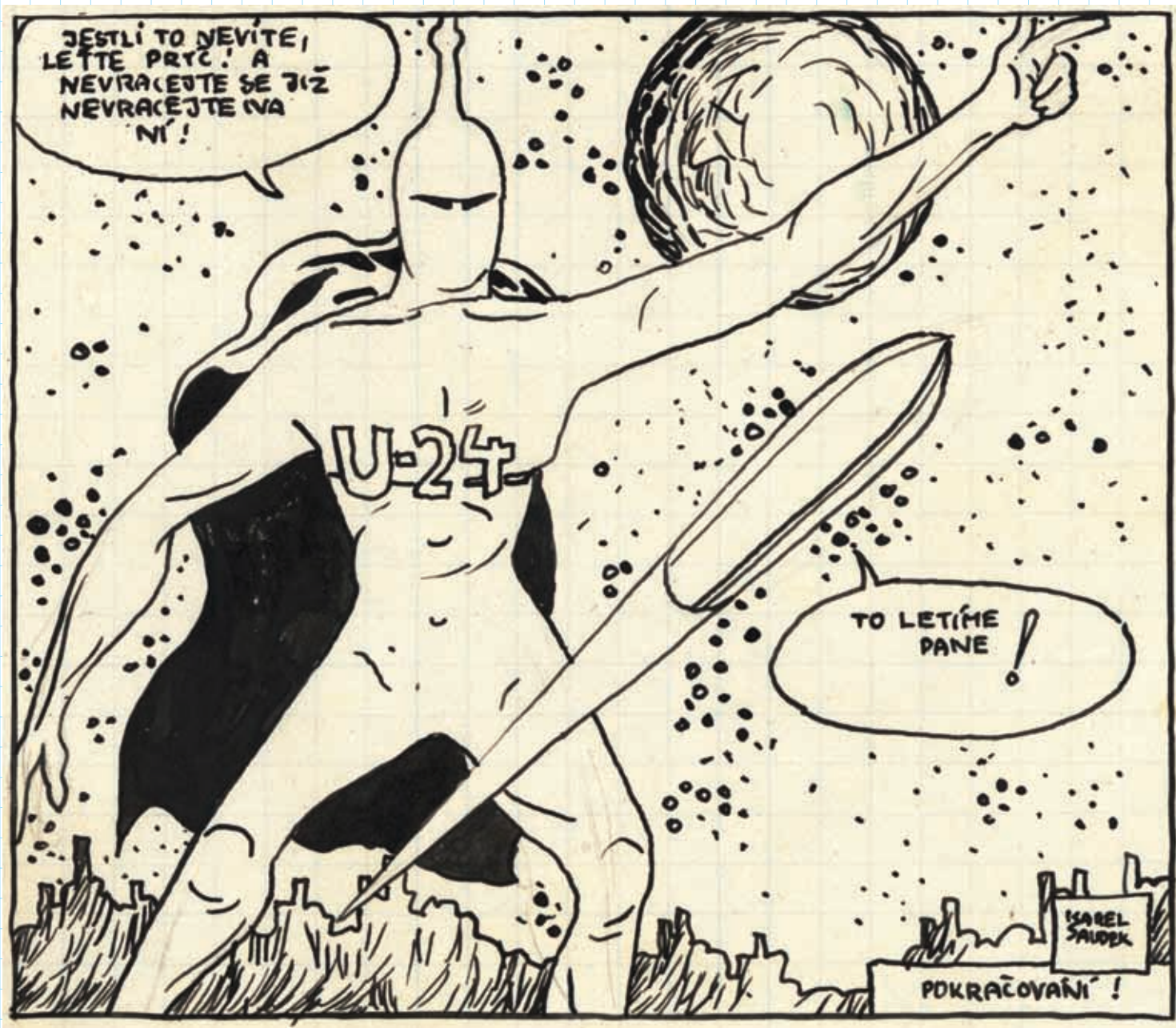
NÁŠ MUŽ JE JIŽ TŘI MINUTY POD VODOU. KONEČNĚ NALEZL DVÍŘKA

POVOLÍM TEN KRUH A ODEMKNU. TAM BUDE ASI KABINA NAPLNĚNA VODOU. NĚJAK JI ODČERPAM A OTEVRU ASI DRUHA

PROKLATĚ ŠLÁPL NA HOBO JEN BUDU







Tuleň 2 1949, výřez



Tuleň 7 1949, výřez



1 před oba  
ukrytí "P".

svá děvča-  
du, neboť  
k to chce.

Jakže!?



Devčata, vy-  
lezte ihned  
ven, nebo vás  
přejedeme.  
Rozumíte nám  
?

Ale  
kapitáne



byli osvobo-  
eobť U- meni

a pustíme  
dsunul. To  
ale pst!



Tak a teď  
pryč.

T-6

K. ŠAUDEK

# TULEŇ

BY- KAREL  
ŠAUDEK



číslo 3. KLUB  
"U 28"

Tuleň 3 1949, titulní strana

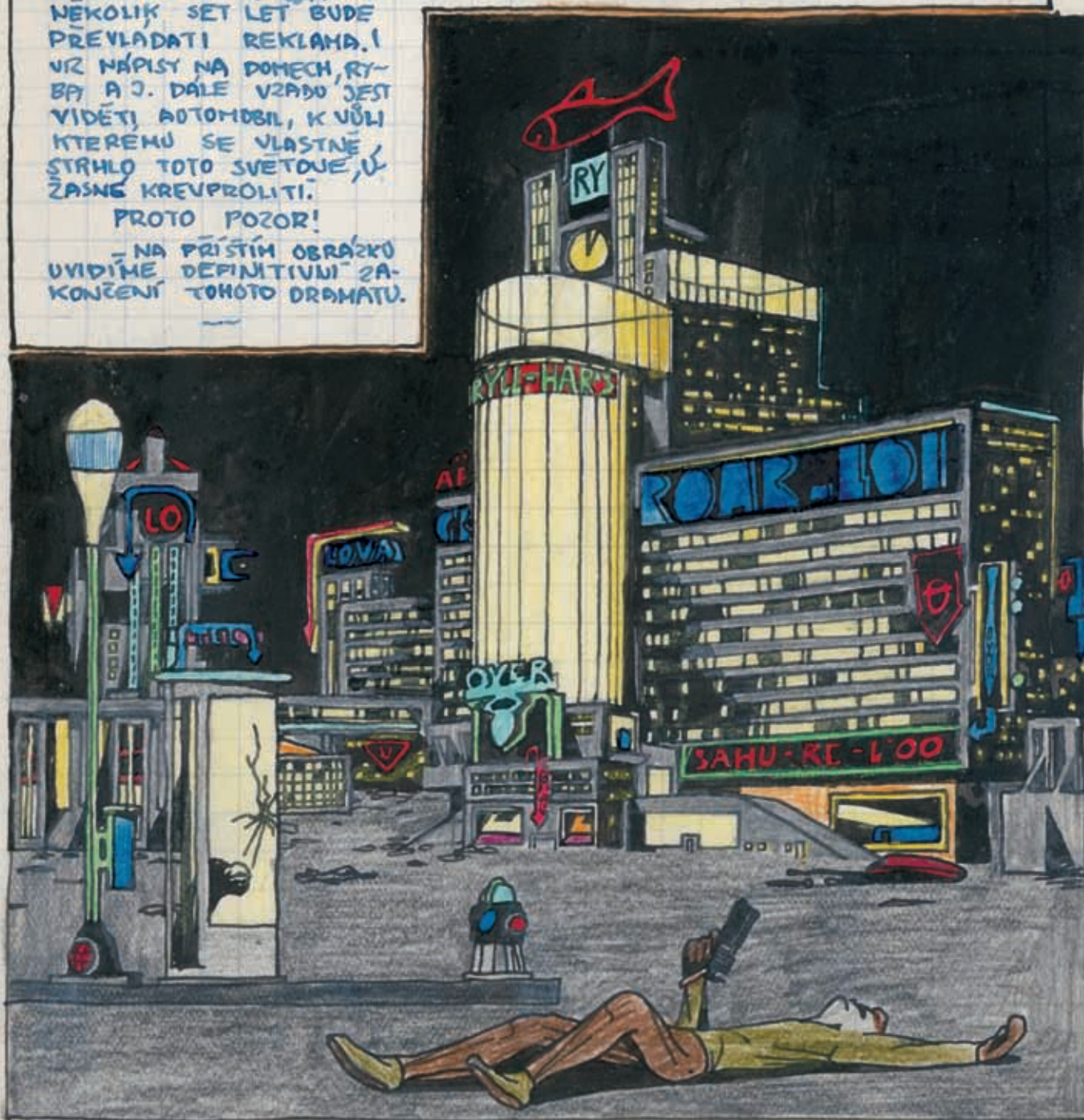
Tuleň 1 1949, vnitřní strana, výřez



3 OBRÁZEK Z PÁSMA K. SAUDEKA »KONEC SVĚTA.« TENTO NAČRT SE PO-  
 JÍ K PŘEDĚJLÝM OBRÁZKŮM PŘEDSTAVUJE NAPROSTO UMŘELE MĚSTO, JELIŽ  
 OBYVATELE SE NAUŽÁJEM UYVRAŽILI. V POZADÍ OBRÁZKU VIDÍME OB-  
 ROVSKÝ OBCHODNÍ DŮM S RYBAMI. JAK LZE ZE ZKRKY VIDĚTI, NA  
 SVĚTĚ (PODLE K. SAUDEKA) ZA  
 NĚKOLIK SET LET BUDE  
 PŘEVLADATI REKLAMA. I  
 VÍZ NÁPISY NA DOMECH, RY-  
 BA A J. DALE VZADU JEŠTĚ  
 VIDĚTI AUTOMOBIL, K VŮLI  
 KTEREMU SE VLASTNĚ  
 STRHLO TOTO SVĚTOUJE, V  
 ŽASNĚ KREVPROLITI.

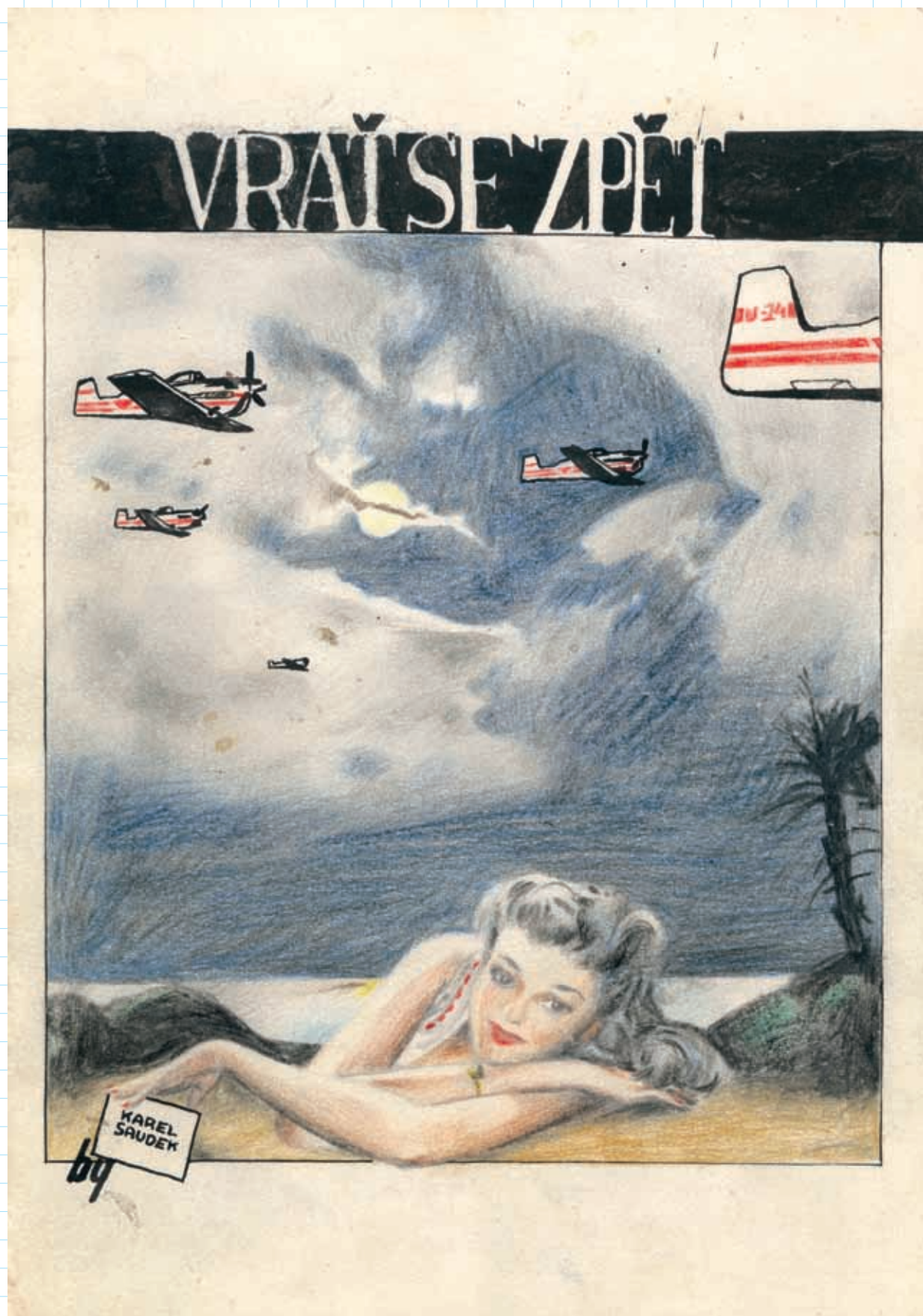
PROTO POZOR!

- NA PŘÍŠTÍM OBRÁZKU  
 UVIDÍME DEFINITIVNÍ ZA-  
 KONČENÍ TOHOTO DRAMATU.



KAREL  
 ŠAUDEK





Vrať se zpět 1951, titulní strana komiksového sešitu





Vrát se zpět 1951, vnitřní strana komiksového sešitu



# ČASOPIS TULEŇ

Dle výnosu příslušného úřadu ze dne 15. III 1948, § 36, odstavec pátý :  
časopisem idiotů  
kr.- v Praze dne 26. I. 1949.

Vrchní redaktor soukromého časopisu Tuleň Karel Saudek prohlášen úředním blbem. Jeho stupidní výraz očí mluví o duševní meněcnosti. Částečná vodnatelnost mozku prozrazuje nemožnost tělesné i duševní práce! Dle lékařského vysvědčení Dra. h. se nemůže uplatnit bez znalosti zpěvu v praktickém životě. Z prohlášení Žákové a Šimové Karol S. působí dojem přinulpeno, idolentního člověka, dokonaleho kretěna a p.

Byl odveden k odbornému lékaři pro choroby vnitřní, zubní, oční a kožní: Diagnosa zněla: Při otázce, jakou známku má z matematiky, odpověděl, že matematika působí dojmem ničeno proti nekonečnosti vesmíru.

Takové simulativní K smíchu!

K.S. ODVÁŽEN DO ÚSTAVU PRO CHOROMYSLNÉ! AKCIONÁŘI STIHAJÍ VŮZ. VEDE JISTÝ BURŽOÁ - MAJITEL AKCIÍ - 400



K večeru byly cenné papíry a akcie vybrány a budova burzy zničena.



Zpráva z burzy. dne 21. I. 1949, prana. Věřitelé a spekulanti podnikli run na akcie našeho časopisu. Makléři vyrazili dveře a bursovní ředitel se zastřelil. I otužilí makléři poklesávali v kolenu. Kurs bursovních papírů neustále klesá.

Karel Saudek



# TULLEN





Útok parašutistů u armády začal. Protěžeš na zemi se dosud zuřivě brání.

MÁTE ŠPATNÝ KULOMET,  
PANE! NAŠE ZBRANĚ JSOU  
NEJEN JISTĚJŠÍ, ALE I UČINE-  
JŠÍ. IHNED VAŠ PŘESVĚ-  
DČIM! UCITĚTE JAKO-  
ST. NAŠI, KALENĚ OCE-  
LI. MŮŽETE ZASTAVIT  
SVŮJ STROJ!

DOBRA! OCEL!

NEVÍM.  
VELIKÁ INVASE  
ZAČINA.

CO TO PROVADIŠ!  
DALS TAM ZASOBNÍK  
SE SLEPYMI NÁBOJI!  
JSME ZNIČENI.  
KDE MÁM SVŮJ  
REVOLVER!

NAHLE VŠAK!

DEJTE NŮŽ PRYČ!  
ZEMREME VŠICHNI  
I BEZ NEHO  
(A JEHO KVA-  
LITY)

NAŠE BOM-  
BA!

**CRASH!**

DRÍVE...

TO JEDNES KRAŠNÝ DEN!  
ZDA SE MI ŽE NAM HO-  
RÍ LEVÝ MOTOR!

BUDOU STRĚLET  
DOKUD BOD 538  
NEBUDE OBSAZEN.  
VŠICHNI BUDOU  
MRTVI!

JISTĚ, KAPI-  
TANE!

STR. 1



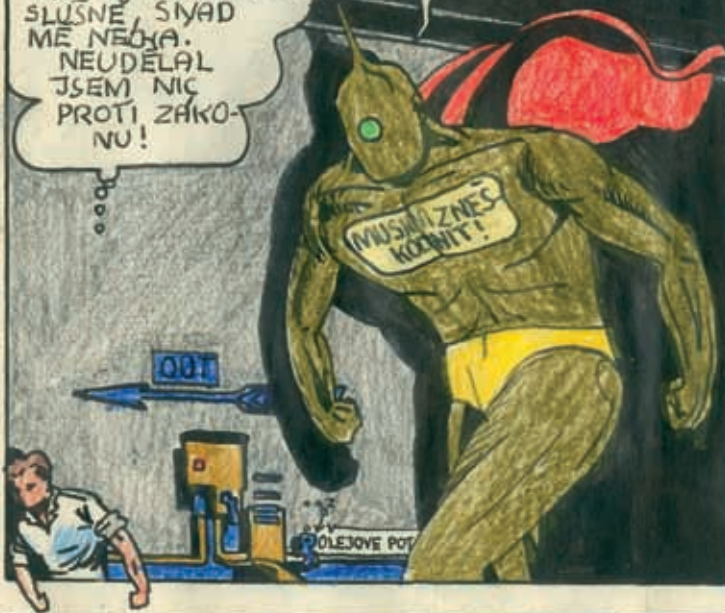
K. SAUDEK.

JSME V CHODBĚ KDE SE TAKÉ NALEZÁ KAPITÁN.

VYHOD JEJ SLUŠNĚ, ALE DŮRAZNĚ... CIVILISTI NEMAJÍ DO DOMU PŘÍSTUP!

TO JE STROJ, TEN ZA MNOU! BUDU-ŤI SE CHOVAT SLUŠNĚ, SINAD ME NEBĚHA. NEUDELAL JSEM NIC PROTI ZÁKONU!

ZAJISTĚ!



-TULEŇ-

POZDĚJI.

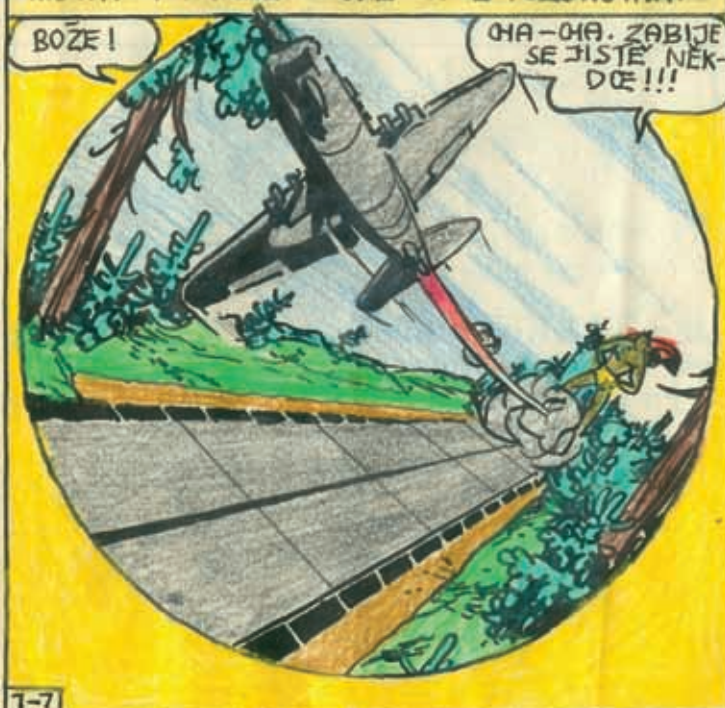
NESMÍTE SE NIKOMU ZMÍŇOVAT O CHODBĚ. DOSTANETE STROJ



KYKLOP DAROVAL KAPITÁNU LETADLO. TEN NEUMĚL VŠAK ŘIDIT, ALE NECHTEL SE BLAHOUMOVAT PROTOŽE VĚDAL ŽE JE POZOROVÁN.

BOŽE!

HA-HA. ZABIJE SE JISTĚ NEKDE!!!



7-7

KONEČNĚ SE MI TO PODĀRILO VYROVNAT, ALE NEBUDU MOCI PŘISTAT. V NEHORŠÍM SKOCÍM Z LETADLA DO JEZERA PROTOŽE NEMÁM PADÁK. ALE NEDOVEDU PLAVAT. TAK NEVÍM.

A BENZIN TAKĚ BRZY DOJDE!



KAREL SAUDEK

TULEŇ - ČASOPIS PRO HACHY A DEVČATA.

STR 6

Tulen 3-4 1949, vnitřní strana s komiksem





Tuleň 3-4 1949, vnitřní dvoustrana

Výzva ku čtenářům z IIIc: Prosíme, nepokládejte náš časopis za časopis třídní. Třídní list je "Hlas 3c" a nikoliv tuleň. Nevykřikujte proto hlasitě: "Náš časopis je Tenaten!" Ovšem, byl by to váš časopis, ale to by jste musili poněkud přispívat a ne porůvavati.

Předem vám děkuje

Pedelece



*Tuleni* jsou nejen cenným dokladem chlapeckých let Káji Saudka a jeho rodičího se tvůrčího výrazu, ale nabízí i necenzurovanou realitu s řadou dobových reálií nahlíženou dětskýma očima. Hrdinové příběhů konzumují například kukuřičný pudink se sirupem,<sup>21</sup> tedy jídlo, které u nás bylo známé pouze díky potravinové pomoci. O mnohém pak vypovídá povídka na pokračování nazvaná *Červená karkulka v moderním vydání*. Karkulka v ní má „americkou trvalou, červeně si barvila prsty na rukách i na nohách“ a babičce v košíku veze „lahev Brandy, lahev šampaňského vína, 100 Memphisek + 50 Starek, 20 Detv a šatenku,“ přičemž maminka, která tento štědrý košíček babičce naplnila, jí klade na srdce: „Ať to po cestě nevypije, ani nevykouří.“ Poté, co jí Karkulka odvětlí, že „pije pouze mocca kávu a kouří fajfku“, začne se připravovat na cestu: „Opatrně navlékne nylonky ... vyjde ven a našlápne motocykl Jawa 250. Vlka, kterého potká v lese pak pozdraví ‚zdrastvuj sire‘ a vlk jí na to odpovídá ‚How do you do?‘.“ Postupně se čtenář dozvídá, že babička pracuje jako zásobovací referentka místního národního výboru. Součástí této adaptace klasického námětu je i pan SNB čili SoNyBoy, který doběhl 5 km za 15 minut jako „ouplný Zátopek“.

Nejstarší dochované sešity *Tuleně* jsou z roku 1949 (údajně šlo o druhý ročník), tedy z doby, kdy byla završena debata o kýči a komiksy byly po dvou letech bujení z periodik vytěsňeny coby nežádoucí a úpadkový projev kultury imperialistického Západu.<sup>22</sup> Debata kolem jejich škodlivosti vnímala i čtrnáctiletá dvojčata Saudkova, dokladem čehož je článek Jana Saudka v jednom z čísel *Tuleně* z téhož roku.<sup>23</sup> Uveden je fingovanými citacemi z deníku *Time* „Obrázková pásma mají vysokou budoucnost“ a *Svobodných novin*<sup>24</sup> „Potírejte seriály!“. V textu „komentáře“ se autor mimo jiné brání počestování komiksů: „Uznáte přece, že ... nemůžeme použítí jmen českých, když jde o pozemšťany. Tak například, Gerald by byl ‚Píček‘ a Cita ‚Alena‘. K smíchu. Vznikaly by šprýmovné situace, např. ‚Franto davaj fasuňk.‘ ... (Ona věta znamená: Příteli Františku, podej mi můj denní příděl.)“ Další věc, na niž v tomto dětsky cynickém pojednání naráží, je původnost samotných seriálů *Tuleně*. Ponecháme-li tuto stranou, lze i přesto konstatovat, že Saudek dokonale odpozoroval a pochopil principy samotného komiksu a projevil pro tuto disciplínu přirozený cit. S každým číslem se zkvalitňuje lettering, postavy i jejich postoje jsou stejně jako záběry prokreslenější. Také (sebe)ironie, humor a nadsázka, které jsou tolik příznačné pro Saudkovu pozdější tvorbu, jsou znatelné už v těchto raných výplodech chlapeckého snažení.<sup>25</sup> Vedle vesmírných interiérů a exteriérů používá mladičkový autor i reálné kulisy jako například Karlštejn či Vyšehrad a celkem pochopitelně i rodný dům a jeho okolí.

Z pozdějších sešitů nakreslených kolem roku 1951 se pak vytrácí sci-fi poloha. Větší úlohu v nich hrají ženské hrdinky, stejně tak jako oba bratři – prvek autoprojekce začíná sílit, prosazuje se ich forma. V neposlední řadě se také zlepšují narativní schopnosti Saudka scenáristy.<sup>26</sup> To je příklad i *Slávy nehynoucí*, komiksového sešitu, který nese podtitul „What is a price of glory“ (Jaká je cena slávy), věnovaného všem „mužům padlým v boji s neprávem a fašismem.“ Na titulním listu jsou Karel Saudek a ženská postava „Daisy Zabijecky“ zachyceni v póze, do jaké se stylizovaly herecké dvojice při propagaci romantických filmů. Z blankytně modrého pozadí pak vystávají oči autora, přičemž konturu nosu a rtů tvoří nápis „Bůh otec, jděte cestou víry a ctěte jej.“ Domněnku, že v komiksu půjde o velmi eklektický narativní mix, pak podtrhuje na další stránce citovaná Nerudova báseň. Příběh je zaměřen trochu jinak, než by bylo možné usuzovat z podtitulu: Dívka z daleké země se přijela podívat na naši republiku a autor se s ní seznámil, jelikož „chodí oblečena jako prosté české děvče“. Kráska oděná do puntíkatých šatů pochází z cizího města – Metropole, které mají na její narozeniny vyhodit anarchisté celé do povětří, zřejmě na její počest. Tomu se hrdina Kája se svým dvojčetem snaží zabránit. Zřetelné je i určité

21 *Tuleň* II, 1, 1949.

22 Krátké období let 1945–1948 bylo pro český komiks obdobím výrazného rozvoje a také diskusí. Pro komiks se stále používal především termín kreslený nebo obrázkový seriál, avšak objevoval se suverénně ve své formálně čisté podobě. Žánr samotný nepřilákal tolik útoků a pozornosti jako například braková literatura, přesto nezůstal v rámci debat o kýči a nevkus, jehož byl údajně součástí, bez povšimnutí. Útoky levicově orientovaných „arbitrů“ kultury nabyly na síle již roku 1947, stejně jako jejich vliv. Kýč bylo třeba potírat, vzácný nebyl ani názor, že od špatného vkusu (který předkládaly některé časopisy svými seriály dětem a mládeži) je k okupaci a fašismu už jenom krok. S nástupem komunistů k moci se slibně vyvíjející komiksově odvětví stalo součástí širokého spektra kulturních projevů, které byly záměrně potlačovány.

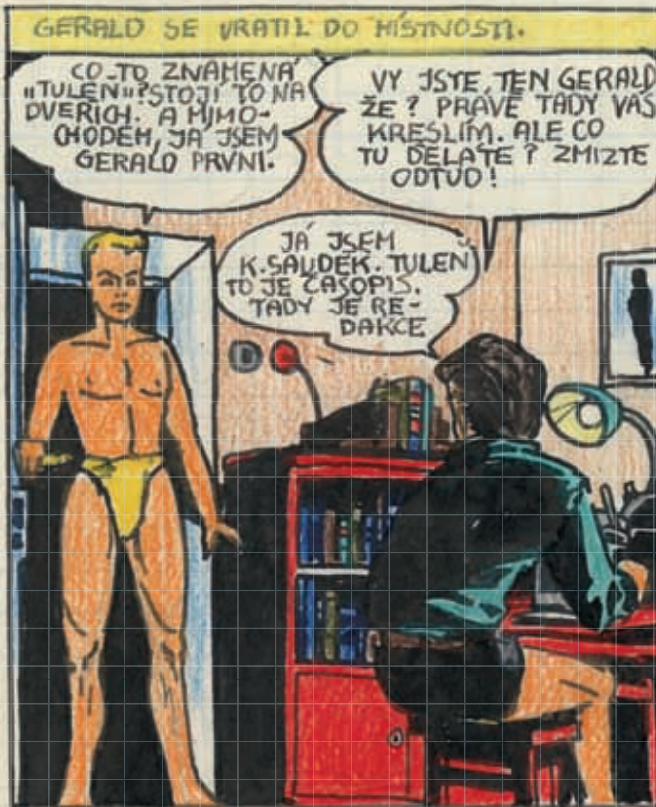
23 *Tuleň* II, 5, 1949.

24 Šlo o levicový list sdružení kulturních organizací, který vycházel v letech 1945–1952 a ve druhé polovině čtyřicátých let skutečně otiskl několik článků proti „obrázkovému seriálům“.

25 V *Tuleňovi* najdeme dokonce i pár fiktivních reklam, jež Saudek kreslil později v průběhu své kariéry.

26 Datace *Tulenů*, stejně jako číslování, je matoucí. Do dnešního dne je známo sedm sešitů z roku 1949 a dva z roku 1951. Viz další text.





**KONEC**



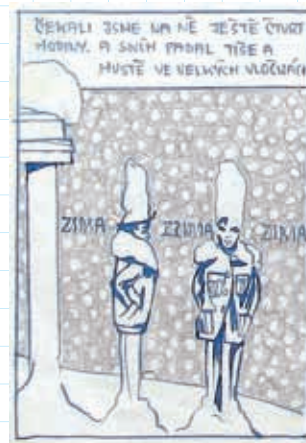


erotické napětí, neboť dívka autora svede k líbání. Nakonec ale dvojčata musela „krásnou dívku, kterou (Kája) miloval, zabít“ - shodit ji z mrakodrapu, a tím také zachránili Metro-  
poli, myšleno New York. Poslední věta „Amerika byla vtělený mír a spokojenost“ je tučně  
zvýrazněná a v doslovu seriálu se ještě píše „shledali jsme, že nejen Amerika byla vtěle-  
ný mír a spokojenost, ale i Československo je krásné a plné spokojených, pracujících lidí.  
A na hranicích této krásné země jsme pocítili úctu a lásku k vlasti.“ V komiksu je dáno do  
protikladu domácí české prostředí znázorněné jako venkov a velkoměstská infrastruktura.  
Vpravdě internacionální přístup pak ukazuje v závěru zdůrazněné „heslo Tuleně“ - „Vždy  
s úsměvem“, vyvedené nejen česky a anglicky, ale i rusky a dokonce čínsky.

Celkově v tomto dílu můžeme najít zárodek hned několika motivů, které se v Saud-  
kově tvorbě později opakují nebo rozvinou - kromě již zmíněných hrdinů dvojčat a puntí-  
kovaných šatů je to i téma výpravy do vzdálené země a zároveň zakořenění ve vlasti. Pro  
toto období je také příznačná magická atmosféra a napětí, jakýsi nevyřčený děj odehrá-  
vajících se za pozadím toho vyprávěného.

Na úsměvnější notu hrají např. *Pouť do zaslíbené země* či *Randevous*,<sup>27</sup> dva dějově  
uzavřené čtyřpanelové komiksy, v nichž zesiluje chlapecky pubescentní tón. Námětem  
jedné z epizod je neúspěšný „lov“ dívek a námětem druhé pak schůzka s nimi, přičemž  
dvojčata čekají na své drahé polovičky tak dlouho v chumelenici, až zapadnou sněhem.

27 Jde o pracovní název, komiks žádný ti-  
tul nemá.



Randevous kolem 1950, výřez

Vrať se zpět 1951, vnitřní strana komiksového sešitu



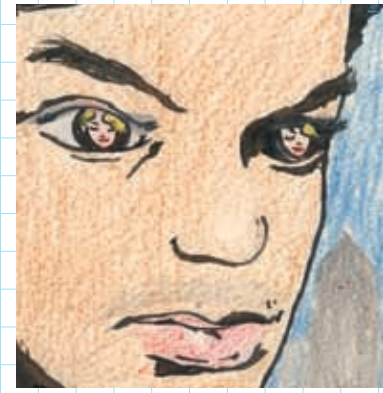
Tuleň – Sláva nehynoucí 1951, vnitřní strana obálky, výřez











Tuleň – Sláva nehynoucí 1951, vnitřní strana a výřezy z komiksu





TICHO! ŽÁDNOU  
SENTIMENTALITU  
TADY NAHORE!  
TEĚ UŽ JE POZDĚ!  
PŘIPRAVEN?  
TAK: JEDNA..  
DVA..



NE! JÁ  
JEŠTĚ NECHCI..



J. K. SAUDEK  
"THE FUNNIES"  
PRAHA - PODOLÍ  
NAD CEMENTÁRNOU 35.

U posledních komiksových sešitů z roku 1951 již není kladen takový důraz na jejich název, do popředí spíše vystupuje samotný titul komiksu. Ten tvoří prakticky jedinou náplň sešitu a jeho výhradním autorem je Kája Saudek. Tendence *Tuleňů* je vzestupná nejen kresebným provedením, ale také scenáristickými schopnostmi autora. Vrchol mezi dosud známými sešity z období před nástupem na vojenskou službu představuje komiks *Bratři Saudkové v příběhu Byl jednou jeden den*. V ději s noirovou atmosférou vystupuje kromě dvojčat Saudkových jako hlavní postava ještě záhadná plavovláska stojící neustále nohama v bahně. Její postupně odkrývané tajemství spočívá v tom, že od kotníků níže má končetiny obrostlé kořeny. Původně byla totiž rostlinou. Čtyřiadvacetistránkový komiks je - až na úvodní takřka symbolistní dívčí portrét<sup>28</sup> - lavírován, po technické stránce jde tedy o práci výrazně zralejší než předchozí *Tuleně*, a to se týká i dějové osnovy příběhu a výtvarné složky celého komiksu. V něm najdeme zárodky vizuálních motivů, které Kája Saudek používal s oblibou ještě koncem šedesátých let. Dívka sedící na rozkvetlé kopretinové louce s kvítkem za uchem připomíná jednu z nepoužitých přípravných kreseb ke komiksu *Muriel a oranžová smrt* (1969). Dále je tu jeden z detailních záběrů na dívčí nohy, vzhledem k anatomické úrovni zbytku komiksu evidentně obkreslený, a objevuje se také hřbitov. Saudek poměrně hojně operuje se stínovými motivy, které však mají stále ještě logické světelné opodstatnění. Příběh se částečně odehrává v tajemných zákoutích vodního toku a jeho okolí, bratři se plaví na loďce. Jako jedna z vedlejších postav se v komiksu mihnou i rodiče obou chlapců. Otcova promluva je psána švabachem, jako vypracovaný detail pak funguje deník Metropolitan, který drží v ruce. Ohledně písma se pracuje také se zvukovou intenzitou, a to ve větší míře než doposud.

Tento sešit je samozřejmě mladšího data a stejně jako poslední z *Tuleňů*, jej autor kreslil již coby školou nepovinný.

Povinnou školní docházku skončil Kája Saudek v patnácti letech v roce 1950. Pokud by pomýšlel na nějakou výtvarnou školu, pomohl by mu ke studiu na ní jen dělnicko-rolnický původ, který ovšem neměl. Nejprve pracoval jako brigádník na stavbách, poté nastoupil do projekční kanceláře, kde si za tři roky bravurně osvojil technické kreslení. Jan Saudek se na grafické škole „vyučil“ fotografem, oba bratři se intenzivně věnovali také sportu.

**Byl jednou jeden den** 1. pol. 50. let, obálka komiksového sešitu



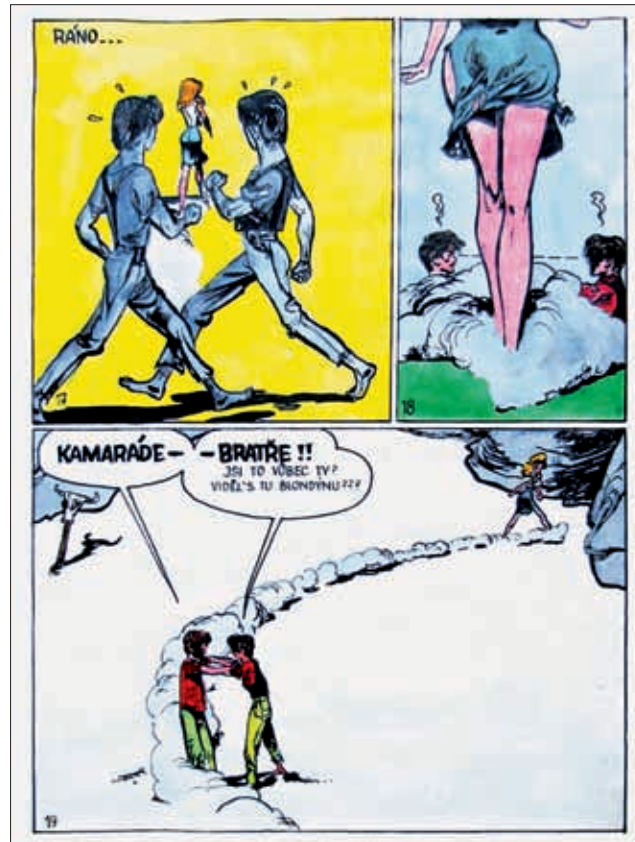




Byl jednou jeden den úvodní strana

Byl jednou jeden den 1. pol. 50. let, vnitřní strana









Byl jednou jeden den 1. pol. 50. let, vnitřní strana

Kája Saudek spolu s bratrem jezdil závodně na kanoích ve sportovním vodáckém oddíle. Náplň jeho činnosti je zdokumentována v souboru kreseb z první třetiny padesátých let. Tento poměrně kompaktní a rozsáhlý celek je cenný zejména tím, že Saudek nepřekresluje či neparafrazuje časopisecké ilustrace či komiksy. Jako autodidakt si sám klestí cestu v kompozici, perspektivě i v anatomii. Komiksovou zkušenost či přístup prozrazuje snad jen potřeba orámovat výjev panelem.<sup>29</sup> Přirozenou součástí se stává také práce s písmem, potažmo začlenění textu. Kromě fonetického přepisu (např. „sou mi věci“), cituje Saudek rovněž dobové hudební šlágry: „Vše v dáli již mizí, vše pouhý to sen, na vodě srdce své já zanechal jsem,“ objevuje se například na kresbě znázorňující čtveřici vodáků, z nichž dva jsou bratři Saudkové. Další stojící postava, mávající ze břehu na členy oddílu, je zase okomentována refrémem tehdy populární písně *Tvůj bílý šátek mě zpátky nezavolá*. Tento list se od ostatních liší i technikou - jde „pouze“ o akvarel. Chybí mu tuší vytažené kontury a stínován je i barvou, a to jak šedými tóny vlnek ve vodě, tak tělovými valéry na pokožce. V rámci celého souboru je patrné, že autor postupně začíná pracovat i se světlým tónováním. Kromě plošného nanášení barvy tak spolu s konturami zvýrazňuje tuší i předskicované šrafování tužkou a někde se pokouší o stínování přímo barvou. Ta pak často slouží jako prostředek vyjadřující atmosféru; některé z kreseb mají podstatně jásavější barvy, především blankytná modř pak způsobuje, že celkový dojem hýří jiskřivou letní atmosférou plnou slunce. To platí i opačně, například kresby z října 1953 barevně vystihují nostalgii podzimu.

Soubor má díky svému ukotvení v realitě i nemalou dokumentační hodnotu. Snaha zaznamenat prožitě události totiž vedla autora k tomu, že si na zadní straně často dělal faktické poznámky. Kromě jakési připomínky kamarádkých vztahů a milostných vzplanutí se tak navíc dozvídáme, že bratři Saudkové reprezentovali svůj oddíl více než záslužně. Jejich zdatný závodní tandem vyhrál nejednu cenu. Roku 1953 vybojovali například na dorosteneckém Mistrovství republiky třetí místo.

Výtvarník se však nedržel jen suše při zemi, i na vodě popustil uzdu vlastní fantazii. Pádající vodáci tak například mají přes ramena pláště komiksových hrdinů, jindy jsou zase zavěšeni jako plavčíci do rahnová, přičemž textový doprovod je nerudovský povzdech: „jó moře, kdyby tady bylo moře“. Ze zadní strany jiného obrázku připomínajícího námořní výjev se zase dozvídáme, že jde o *Sen velrybářské lodi s posádkou pražských dorostenců*, přičemž „muž myjící podlahu“ je Jan Saudek. Dá se říci, že vodácký motiv takto přechází i ve volnější obrazové asociace jako *Černá nenávist*, na kterémžto akvarelu doplul člun s vodáckými dvojčaty na vlnách autorovy imaginace až na moře. Perspektivně nejzajímavější je akvarel *To jsou blázni*, na kterém dvojice vodáku střemhlav pádluje do peřejí. Dramatickou scénu pozoruje zástup dívek stojící na mostě, divák celý výjev vnímá z pračí perspektivy.

Posledním kláním, kterého se bratři Saudkové coby dorostenci zúčastnili, se stal závod *Kilometr Tatry* v říjnu roku 1954, jehož textový doprovod zní: „Až do dnů posledních.“ Míňeny jsou poslední dny před odvelením na vojnu.

29 Bublínu má pouze jeden dochovaný příklad.



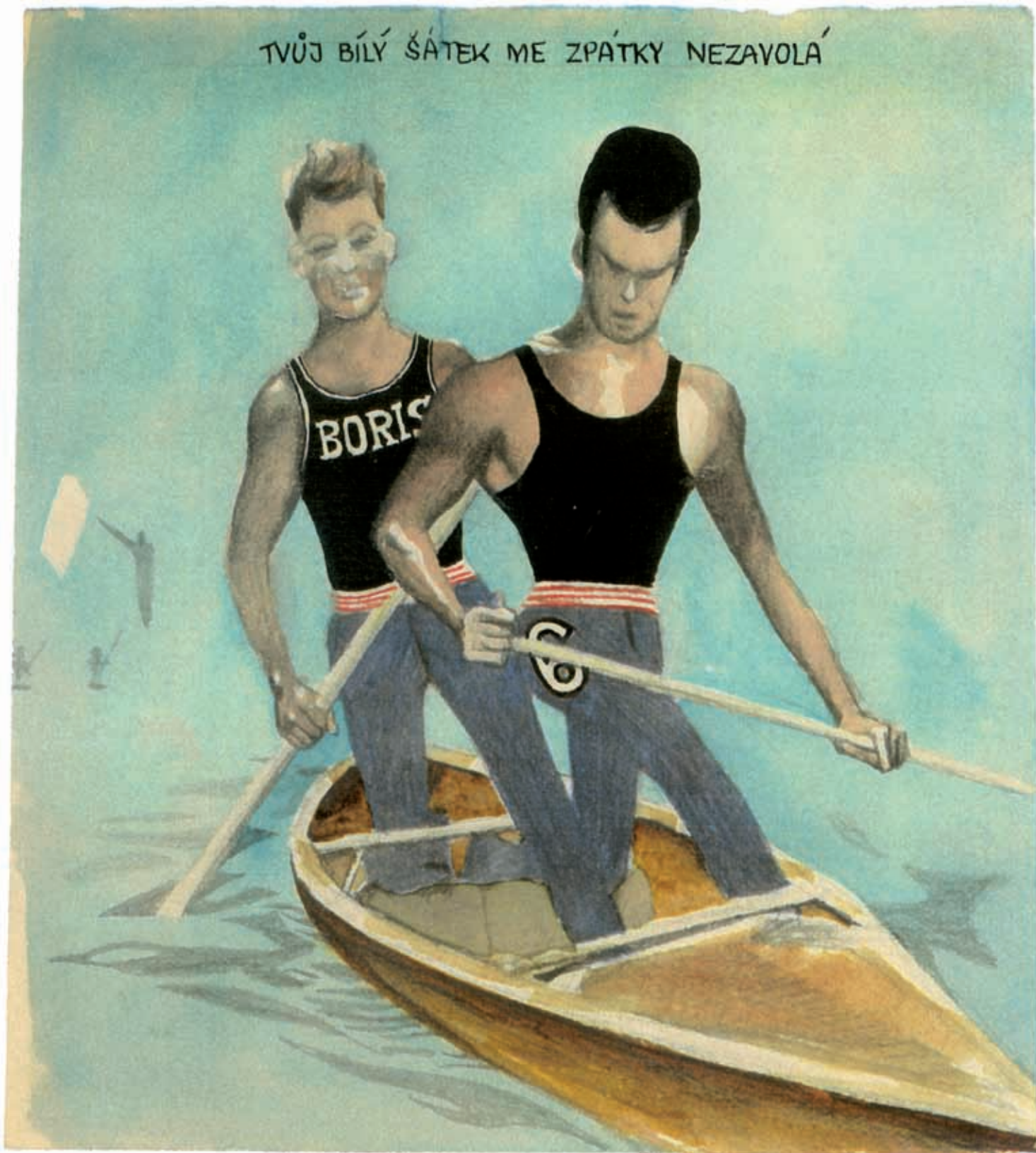
Z vodáckého oddílu 1. pol. 50. let



Dívčí portrét 2. pol. 50. let



TVŮJ BÍLÝ ŠÁTEK ME ZPÁTKY NEZAVOLÁ



Tvůj bílý šátek mě zpátky nezavolá 1950–1954





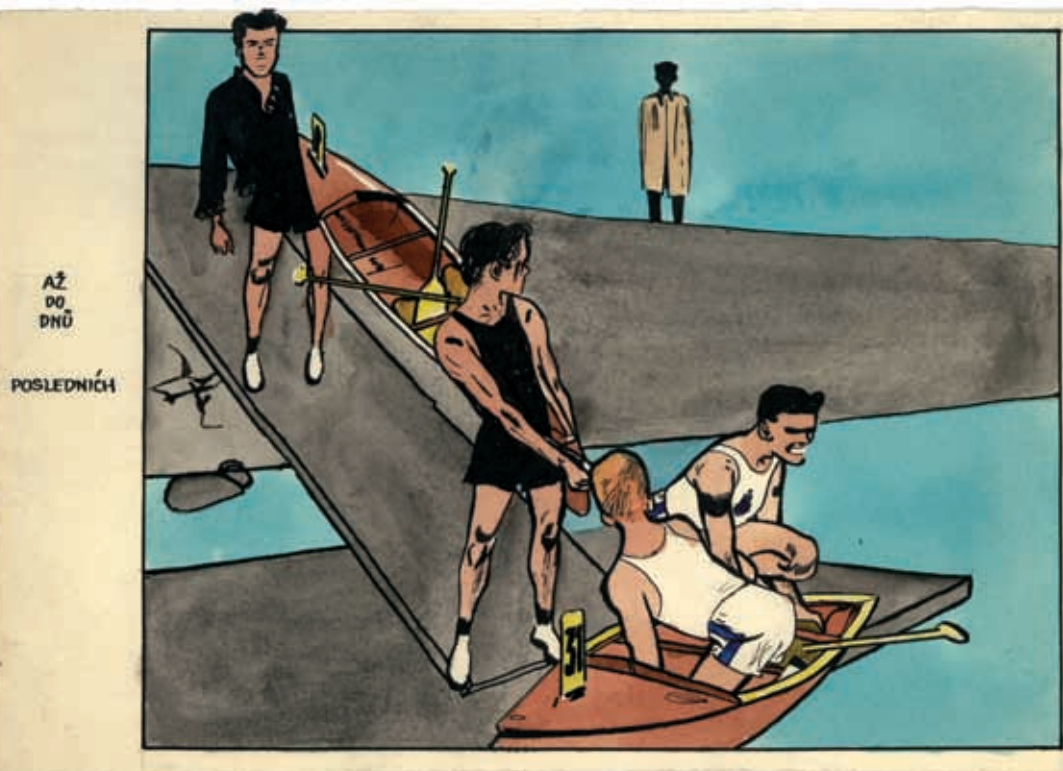


MISTROVSTVÍ REPUBLIKY  
V ROCE 1953

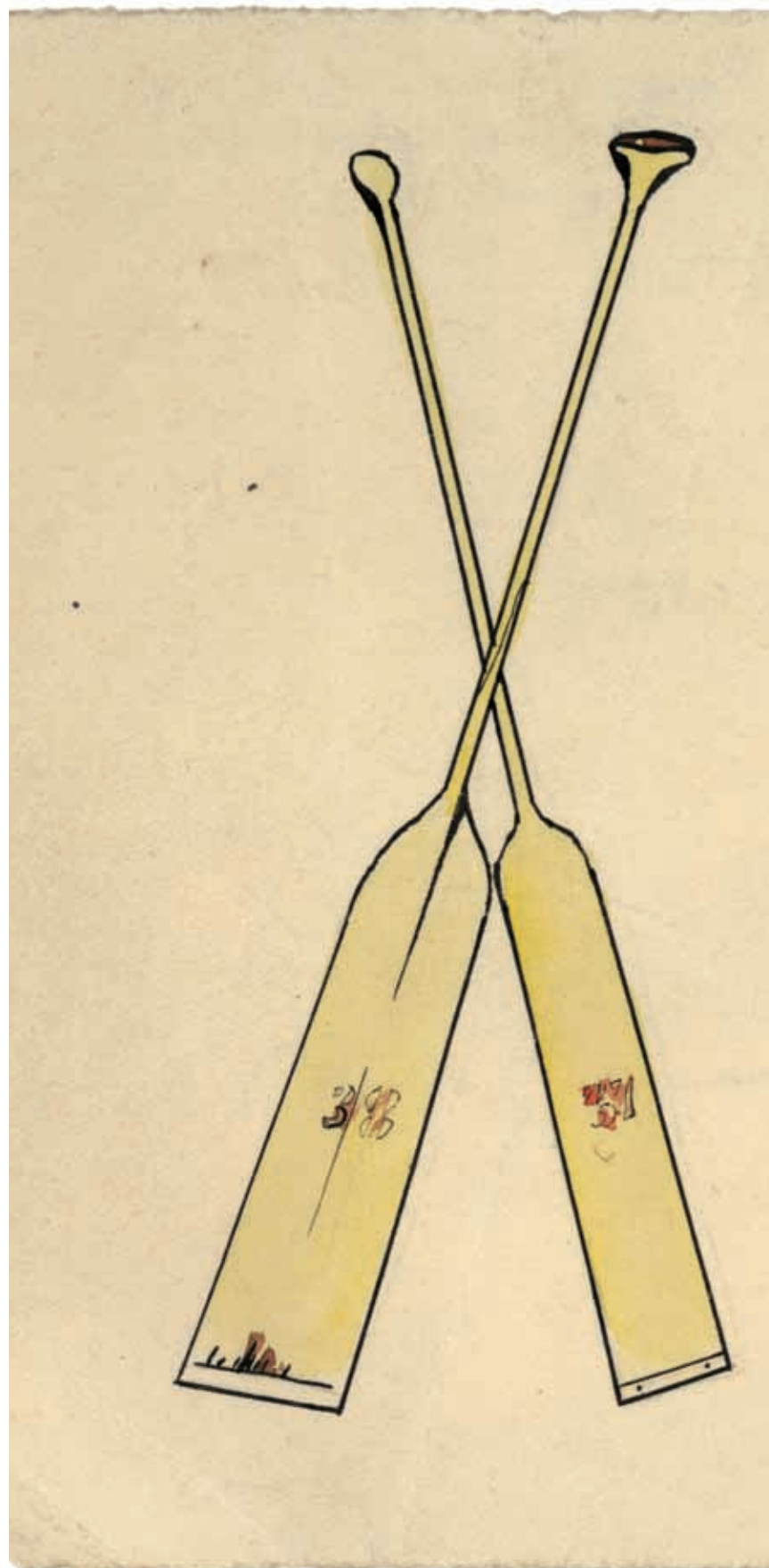
NA STUPNÍCH VÍTEZŮ:  
I. CÍNK - JILEK (TÝN MAH)  
II. MATĚŠKA LICKÝ (BOHUSLAV)  
III. BRĚŠŤANOVÉ (MUSK PRAMA)  
DOLE

MAŠA BARANOVÁ - HUBALOVSKÁ

# VODÁCKÝ SPORT



Kresby z vodáckého oddílu 1950–1954



Kresby z vodáckého oddílu 1950–1954



POSLEDNÍCH  
DESET  
VOSTREJCH!







TO SOU BLÁZNI

To sou blázní 1950-1954





Černá nenávisť 1950–1954

## NEMŮŽEŠ ZABÍT VÍTR NEBO ŘEKU

Zaujetí, s jakým se malý Karel Sauděk kreslení věnoval, dokládají i některé fotografie - kouzelná je jedna z období, kdy mu bylo asi osm let, na níž soustředěně vybarvuje scénu s letadélky.<sup>30</sup> Z doby dospívání zaujme stylizovaný domácí portrét před knihovnou v chlapeckém pokoji. Mezi „výkresy“ na stěně vidíme velkoformátovou verzi ilustrace z *Tuleně* z roku 1949, znázorňující metamorfózu mořské stvůry v ohnivou planetu. Podobné proměny jsou známy ještě tři,<sup>31</sup> s armádní a leteckou tematikou. I přes svou pozoruhodnost je ale spouň prozatím můžeme považovat v rámci Saudkova raného díla za ojedinělé. Na zmíněné fotografii dále vidíme stěnu polepenou spoustou obrázků superhrdinů vlastní výroby, které jsou buď přímými kopiemi amerických komiksů, nebo jejich variacemi. Volné kresby tohoto typu představují vedle komiksových sešitů, kterých musel výtvarník vytvořit celou řadu, podstatnou část prací osvětlující Saudkovo období výtvarného hledání a zrání.

Jak již bylo zmíněno, výtvarník nacházel inspiraci ještě v ilustracích dobrodružných sešitových románů (v případě žen pak v časopiseckých ilustracích nebo fotografiích obecně) či filmech s podobnou tematikou. Takovým příkladem je třeba velmi raná variace na kovbojské téma *Žhavé pomezí*. Kresba, na níž oba Saudkové na koních ženou stádo dobytka, vychází stylově i typograficky z *Rozruchu*. Samotný název je převzat ze stejnojmenného dobrodružného románu Will Mac Khiboney z roku 1937. Výtvarník slovní spojení textově rozpracoval na frázi „horká půda na žhavém pomezí“, kterou později používal také v souvislosti s eroticky laděnými výjevy. Horká půda v této souvislosti pak může být parafrází na román Terryho Seaforda *Žhavá půda*, otištěný taktéž v *Rozruchu* roku 1940.<sup>32</sup>

Hrdinové dobrodružství z Divokého západu (či jihu) mívají jak v ilustracích, tak filmech rozhalené košile a vlasy neposlušně padající do čela - podobně se začal Kája Sauděk stylizovat jak na obrázcích, tak v reálném životě. To je ostatně vidět i v jedné z mála dochovaných kreseb tužkou, na níž je *Dívka v červených šatech* znázorněná v podřepu, neskrývajícím nic z půvabů jejich křivek.

Na základě obrazových a textových citací se, stejně jako v případě literatury či hudby, můžeme domýšlet, jaké filmy intenzivně zapůsobily na imaginaci dospívajícího Saudka. To se týká například jakési fiktivní obálky *Brány noci*, která snad může překvapit tím, že jindy svorná dvojčata působí dojmem, jako by spolu zápasila - jedna z postav je otočená zády k divákovi, zatímco druhá, opírající se v sedě o zeď, krvácí z hrudi. Každopádně *Brány noci* (1946) je název francouzského filmu Marcela Carného s Yvesem Montandem, jež se pro svoji snovou symboliku a „tajemné neskutečno, protkávací realistický příběh milostnými tragédiemi“<sup>33</sup> nesetkal s diváckým ohlasem. Yvesu Montandovi navíc kritika vyčítala, že neumí hrát. To ovšem mladíkovi s výtvarnými vlohami vadilo jen stěží. Snová rozervanost mu mohla být naopak velmi blízká. Dalším filmem, jehož vliv se odráží v rané tvorbě Káji Saudka v první polovině padesátých let je *Mzda strachu* (1953), opět s Montandem. Ve snímku situovaném do střední Ameriky se povalujícím dobrodruhům naskytne příležitost výdělků i vitaného rozptýlení, když jim po vypuknutí požáru ropného pole nabídne americký koncern 2000 dolarů za přepravu nitroglycerinu.<sup>34</sup> Tragicky končící příběh se odrazil v kresbách, v nichž figuruje nákladní auto s nápisem „Souther Oil Company“.

Z poměrně rané doby je výjev *Mocným a nečekaným dojmem zapůsobily naše zadky*. Trojice dívek, které svým stylem oblečení i účesů jako by vypadly z nějakého módního časopisu, se otáčejí za dvojčaty Saudkovými (jednomu z nich z roztržených kalhot kouká holý zadek), přičemž jedna z dívek praví: „Tohle smí bejt?“ Inspirací k obrázku je anekdota

30 Na zadní straně fotografie je text, dopsaný podle stylu písma v šedesátých letech: „A hrdý bud, žes vytrval, žes neposkrvil ústa ani hruď falešnou řečí. Takový jsem byl já s tuší s rediperem a s podpisem ‚Kája‘ jsem čekal a věřil úrodu novou sklídím sám se svými, jděte mi z cesty, stavím chrám pýchy a zloby.“

31 Jedná se o dvě katalogové položky.

32 *Rozruch*, 1940, 118. Autorem ilustrací je Fiala.

33 <http://www.fdb.cz/filmy/4574-brany-noci-les-portes-de-la-nuit.html>

34 Filmový thriller byl hodnocen kladně i socialistickou filmovou kritikou, která v něm spatřovala „ostrou zbraň boje proti vykořisťovatelským metodám monopolistických vládců“. Filmový přehled, 1954, 25.



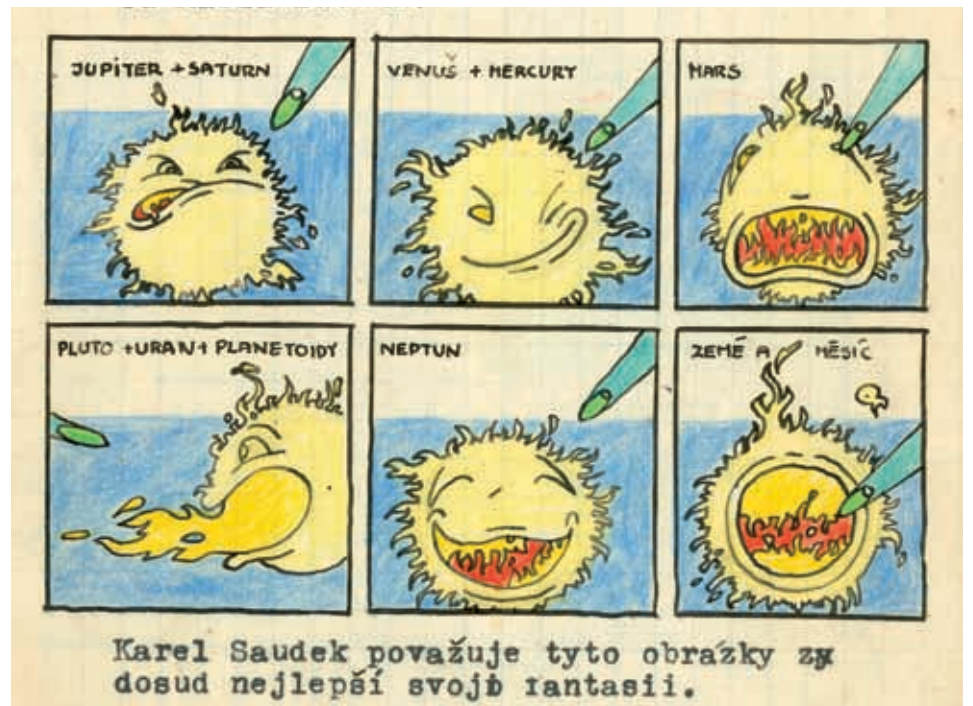
Dívka v červeném kolem 1950





Před knihovnou kolem 1950, na stěně v pozadí jedna z metamorfóz

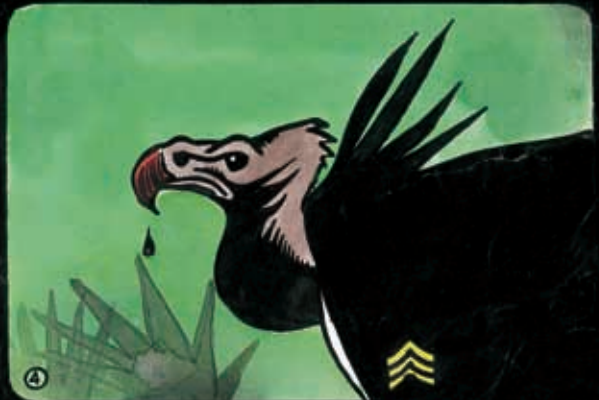
Metamorfóza 1949, Tuleň 3, výřez





Metamorfóza 60. léta





z časopisu *London Opinion*, otištěná roku 1948 v časopise *Výběr*<sup>35</sup> - jde tedy o jakousi anekdotickou parafrázi anekdoty. Z psychologického hlediska je možná zajímavé, že od dvojčat Saudků vede jedna bublina, která má dva jazyky, což lze vnímat také jako vyjádření kolektivního já.

Parafrází ilustrace, konkrétně z časopisu *Esquiere*, a to vizuální i textovou, je pak *Největší letní den*. Původní titulěk v pánském magazínu, který byl běžně dostupný v trafikách až do roku 1948, zněl „The Greatest Summer Day“. Saudek se snažil ovládnout cizí jazyk pomocí anglicko-českého slovníku, což často vedlo k nevhodně doslovnému, někdy až krkolomnému překladu.<sup>36</sup>

Jedním ze znaků Saudkovy rané tvorby je snaha napodobit patinu příloh amerických novin, v nichž se seznámil s tamějšími komiksy a které byly v důsledku svého použití zmuchlané a potrhané. Často proto kresby právě tímto způsobem „opracoval“, čímž navíc vzniká dojem, že jsou odtrženou součástí větších celků. Tajuplná atmosféra či zdánlivá neuchopitelnost děje, jíž se vyznačují výtvarníkovy rané práce, pak jistě vychází z té samé zkušenosti. Příbuzní Saudků při balení potravin neměli tušení, že noviny, do nichž svou podporu balili, mají tak dychtivé čtenáře. Příběhy v angličtině, které si chlapci překládali, byly jen kusé epizody a útržky, jimž chybělo pokračování. Toto vše pak Saudek přenesl do svých výtvorů a odráží se to nejen na jejich atmosféře plné podivného napětí, ale i v samotných dialozích. Takřka konverzační surreálnost ještě podporuje atmosféru zvláštního pnutí, jež přispívá k tomu, že si čtenář snaží představit či domyslet nějaký děj.

Zakódované jinotaje romantické duše dospívajícího mladíka lze pochopit intuitivně, proniknout do nich však můžeme jen na základě kusých vodítek. Toto lze demonstrovat v případě volné kresby drobných rozměrů, která je rozvržená jako komiksový panel a jsou na ní zobrazeny dvě „trendy“ dívky s rukou pod bradou (pravděpodobně obkreslené z nějaké stylizované fotky herecké hvězdy či podobně koncipované ilustrace či reklamy). Přítomní muži, z nichž jeden má rozhalenou košili a klasickou pistolnickou pózu, vedou tento dialog: „Můžete zabít řeku nebo vítr? - Ale je to muž!“<sup>37</sup> Rozluštit toto zdánlivě surreálné prohlášení lze snad částečně díky jednomu z rozhovorů s Janem Saudkem, pořízeném téměř půlstoletí po vzniku kresby: „Ženy jsou nezbytné. Naprosto nepochopitelné. V tom tkví, podobně jako u hudby, jejich abstraktnost. Ta neschopnost je chápat, absorbovat, ovlivňovat nebo dokonce je získat. Vlézt na ženskou a chvíli sebou házet, přece neznamená, že ji máte. Ženu nemůžete vlastnit, tak jako nemůžete chytit vítr nebo řeku.“<sup>38</sup> Konverzaci postav bychom tedy mohli interpretovat tak, že dotyčného zabít lze, protože je to muž, tudíž smrtelná bytost. Opět je navíc vyzdvížen vodní živel, kterým byl Kája Saudek bezesporu přitahován.

Další romantický motiv Saudkova raného období je železniční trať. Ta možná stejně jako řeka působí dojmem nekonečna, uspokojujícího touhu po dálkách. Železniční tunel bývá prostor vytvářející temné zákoutí či předěl (stejně tak jako skaliska na vodním toku). Nostalgický dojem pak často umocňuje poetický textový doprovod - například „Kam vede tahle deštěm povzlykaná kolej?“ či dokonce báseň: „Čas klidu přestal. Tam vzadu býval háj, teď čadí tam dvě města a tady býval ráj - a dnes jsou kolejnicí žíli, kde kdysi ptáci rosu z lístků pili, třesk nárazníků šílí.“ Pozoruhodné pak je, že v této „železniční tematice“ je postava mladíka - Saudka takřka<sup>39</sup> vždy jen jedna. Ačkoli v reálu podnikal Kája dlouhé výpravy podél železniční trati na Zbraslav společně s bratrem, do oněch pomyslných dalek se vydával sám. Jistě také není od věci zmínit, že motiv trati a nádraží se objevuje v sedmdesátých letech i ve fotografiích Jana Saudka, a u samotného kreslíře se vrací ještě v komiksu *Tieň na hranici času* (1971) a jeho remaku *Trať se ztrácí ve tmě* (1980).

35 *Výběr* XIII, 1946, 14, s. 4.

36 Neobratná angličtina se mimochodem později stala signifikantním prvkem ve fotografiích Jana Saudka.

37 Zachoval se jen černobílý xerox.

38 Markéta Milkšová, *Kájovi a Janu je 120. Penthouse* 1995, 6, s. 20-21.

39 Známa je zatím jen jedna výjimka (doložitelná pouze ve velmi špatném černobílém xeroxu) z přelomu čtyřicátých a padesátých let, kde jsou dvojčata společně uvnitř kupé.

Můžete zabít vítr nebo řeku? kolem 1950



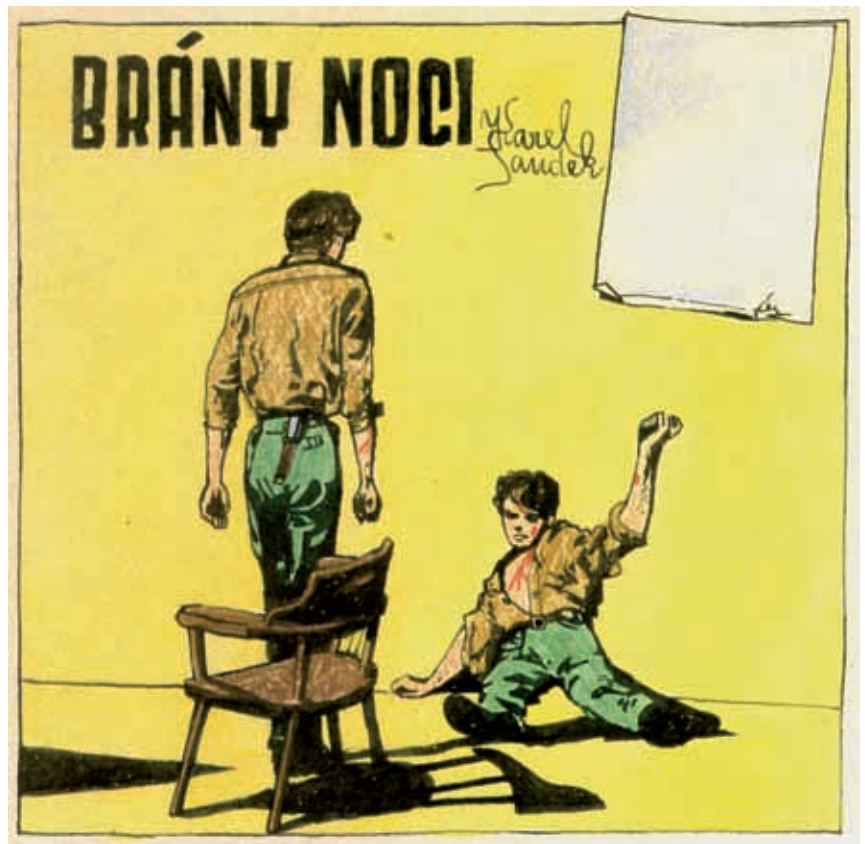


Rozruch 1940

Obálka knihy 1937



Horká půda na „Žhavém pomezí“ 2. pol. 40. let



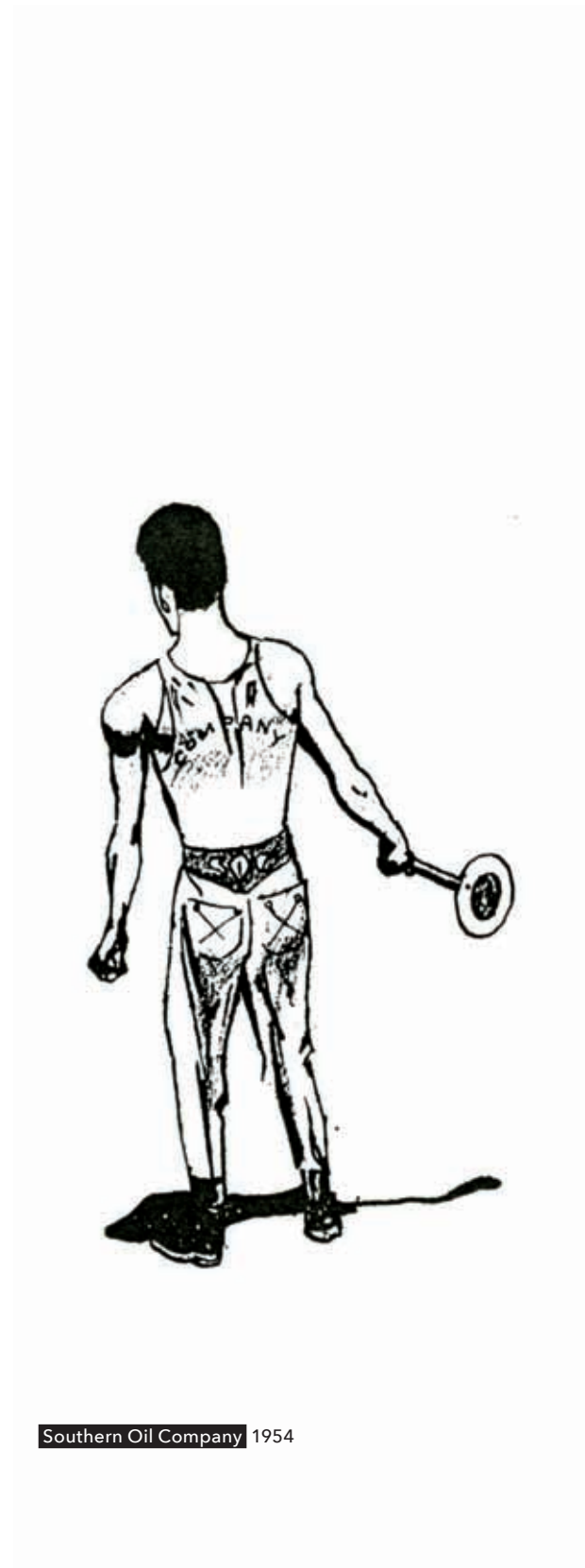
Brány noci kolem 1950



Mocným a nečekaným dojmem zapůsobily naše zadky kolem 1950

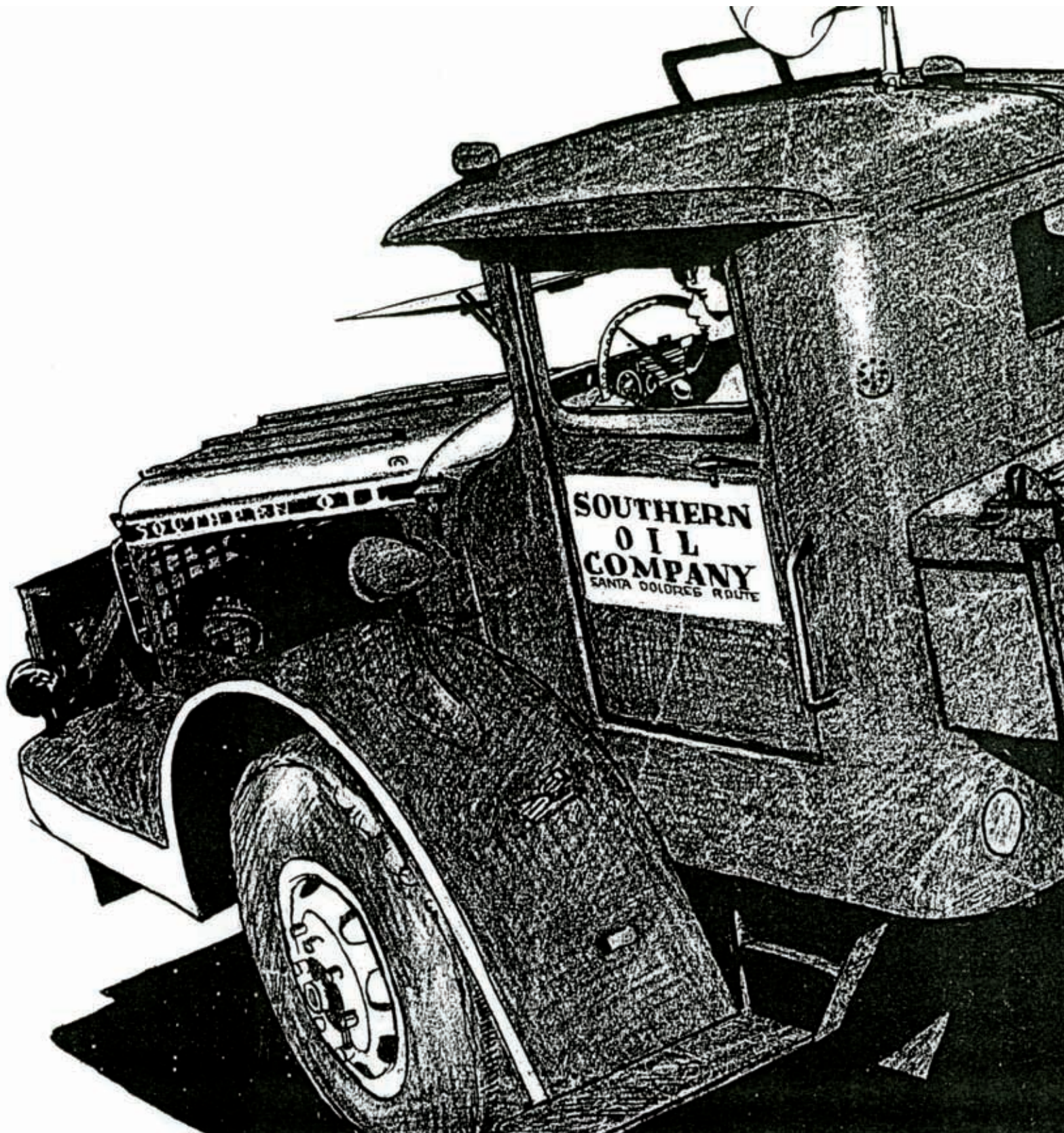


Výběr 1946



Southern Oil Company 1954









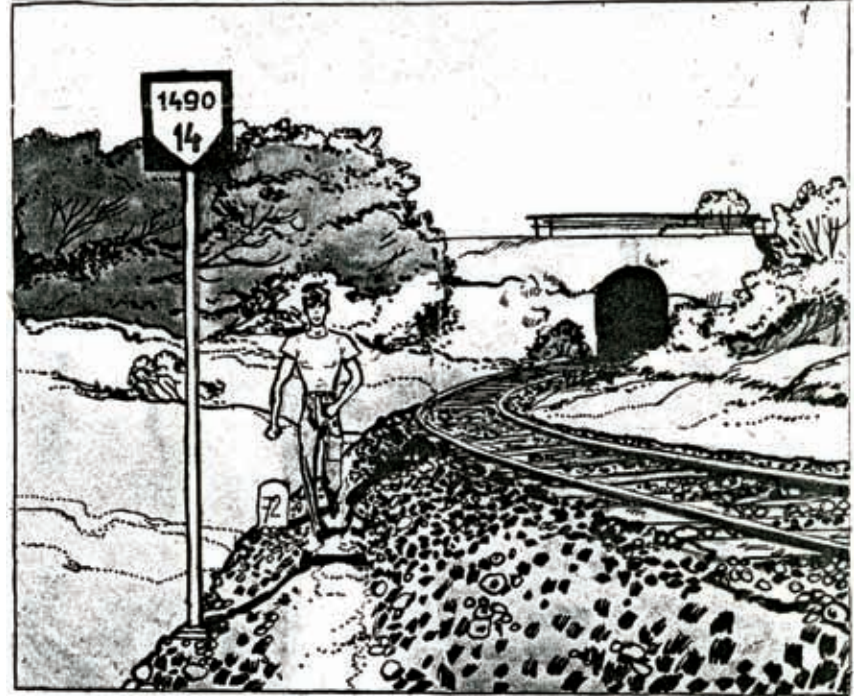
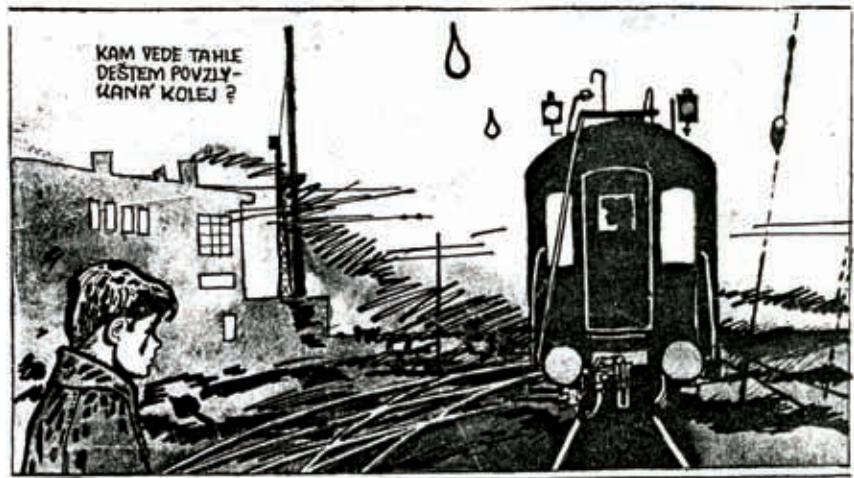








Rozruch 1941



Kresby s tematikou železniční trati 1. pol. 50. let







Podobenství mezi strojem a člověkem 1. pol. 50. let

Největší letní den 2. pol. 40. let



## BUĎ PŘIPRAVEN!

Mezi americké komiksy, které na Káju Saudka bezprostředně působily, patří například *Lil Abner All Capa*, dobrodružné příběhy pilota Steva Canyona z pera Milтона Caniffa a exotičtější *Terry and the Pirates* od téhož autora. I v těchto stripech se potvrzuje, že Caniff byl a stále je respektován jako specialista na ženskou anatomii zcela oprávněně. Poslední z jmenovaných, odehrávající se často mezi čínskými piráty v jihovýchodní Asii, navíc vnesl do Saudkova díla nezanedbatelný vliv. Asijtší námořní lupiči vpluli na svých džunkách do autorovy obrazové imaginace a v podobě postavy Sekáče ze Surabáje, respektive Faka Falia a jeho druhů v něm setrvali až do konce šedesátých let. Jako i v mnoha dalších případech, Saudkův styl se vyvíjí, ale motivy i témata zůstávají.

To platí i v případě letecké a vojenské tematiky, především zbraní a uniforem. Nadšení pro ně sdílela obě dvojčata takřka po celý život. Sourozenci střelné zbraně dokonce sbírali a uniformu nebo alespoň maskáčovou bundu s nášivkami americké armády nosil Kája Saudek až do svého kolapsu v roce 2006. V Saudkově volné tvorbě se pak fascinace armádní výstrojí začíná projevovat již před nástupem do základní vojenské služby, která ji pak ještě umocňuje. Opojení z „hraní si na vojáky“ mělo v případě dvojčat Saudkových i trochu nepochopitelnou rovinu. Zatímco naprostá většina branců brala povinnou základní službu v armádě jako nutné zlo, oni byli nadšení. „Na vojně jsme se s bratrem hlásili k pěchotě, tam nikdo nechtěl, aby nemusel šlapat. Naše přání však nebylo vyslyšeno, viděli dva jelimánky, kteří vojnu žrali, tak nás strčili do poddůstojnických škol, bratra k dělostřelectvu a mne ke spojařům. Dost lidí, jimž jsme to vyprávěli, to pochopilo jako chytrý psychologický tah, nevěřili, že jsme to mysleli upřímně.“<sup>40</sup> Základní vojenskou službu vykonával Kája Saudek v letech 1954-1956. I v jejím průběhu kreslil.

Vzhledem k obdivu, který Saudek sdílel k Americe, nepřekvapují symboly americké armády, které promítl do svého díla, poněkud zarážející jsou však znaky wehrmachtu. Fascinace fašismem však nebyla v poválečných letech ničím neobvyklým. Dokládá to například vzpomínka Egona Bondyho z roku 1949: „Tehdy mě (Mikuláš) Medek rovnou předem upozornil, že je fašista, a myslel to doopravdy. Mně to připadalo tehdy nemožné. Ale později jsem si sám i s ostatními prošel krátkou periodou zájmu o fašismus a fascinaci fašismem (...). Bez humoru vážně brali ale fašismus např. i Born a Jelínek, kteří se doma v garáži převlékali do SS uniforem a citovali Mein Kampf zpaměti.“<sup>41</sup> K prvním příkladům použití těchto symbolů patří lavírovaná perokresba z roku 1956. Dva vojáci v uniformách americké a německé armády (jedním z nich je pochopitelně opět Saudek) bojují o blondýnu v negligé.

Ruská uniforma je naopak spíše výjimečná. Výtvarník se stylizuje do role ruského námořníka například v *Glory Tranio* (1956), část fiktivní komiksově stránky je opět jakoby odtržena. Stejně je tomu i v případě *Našich v Asii*, text na zadní straně této kresby navíc přímo vybízí k tomu, abychom se domýšleli, že dívka v lascivní poloze, čekající na svého milence s povzdechem „ale to není on“, byla oklamána tím, že její milý má dvojče. Samozřejmě může jít také o fikci, jakousi literární fantazii.<sup>42</sup>

Za pokus o interpretaci stojí vzhledem k datu 1956 také ilustračně působící kresba *Náhle potkal bratr Kiku*, na níž mužská postava ve žluté košili s nápisem „yellow“ kráčí vstříc dívce v červených šatech, která mu říká: „Tak konečně jsi sehnal košili, ale jinak jsi zůstal takový, jaký jsi byl. Pojď sem!“ Zachycovat by mohla situaci, kdy muži vracující se z vojny postrádají po dvou letech strávených v uniformě dostatek civilního oblečení uspokojivého vzhledu či kvality.

40 Na návštěvě u Kají Saudka. *Rudé právo* 23. 9. 1995, s. 9.

41 Egon Bondy, *Prvních deset let*. Praha 2002, s. 59.

42 Text zadní strany je zřejmě fikce, která má vzbuzovat iluzi reality: „Tak!!! Ještě jeden dopis došel, tak už píšu sem. Pošli mně sem adresu té holky, já si to s ní vyřídím sám. Ty mi potom vysvětlíš, jak jsem nejednal čestně. Když už jsi to znal, proč's to poslal, to moje? Tos neměl, tos neměl! Ostatně ti oznamuji, že jí napíšu, aby jela za tebou, protože to stojí mň peněz a je to jinak úplně jedno. Jestli chce, tak na ni vlezem oba najednou. To chce. ... To je jedno, hlavně se se mnou uraď, co podnikneme s tou holkou a její spreženkyní.“



Souboj o dívku v negligé viz s. 447



43 Od zdobnějšiho školního podpisu psacím písmem přechází na různé varianty písma tiskacího a posléze začíná protahovat K a D.

Saudek se profiluje jako umělec apolitický, ovšem s výjimkami potvrzujícími pravidlo. Ty nejsou úplně zanedbatelné - od sedmdesátých let nalezneme v jeho ilustrační činnosti spíš doklady toho, že se v rámci zakázky nezabýval tolik jejím obsahem. Kreslil komunistickou volební kandidátku v roce 1971, po roce 1989 například propagoval ODS, ČSSD, recesistickou Stranu mírného pokroku v mezích zákona i KSČM. Z doby do roku 1968 (ale i později) však najdeme několik více či méně ostřejších protirežimních narážek. Kromě spíše školácky veselých reflexí a glos v časopise *Tuleň* je jejich ukázkou z doby vojny volný list *Na naší rodné pustě*. Dvojice úderníků (Saudek a jeho přítelkyně), natočená z tříčtvrtečního profilu zády k sobě, hledí vstříc lepším zítřkům, které hodlá budovat - zřejmě pomocí podivné konstrukce, jež má obrysy jeřábu. Celý výjev je na pozadí blankytné modři a bílých obláčků, nepřekvapuje, že údernice je oděna v puntíkátý červený šátek i zástěru.

Období do roku 1956 můžeme v Saudkově tvorbě označit jako léta stylového hledání, kdy chlapecké obkreslování a napodobování viděného přechází v přetváření použitých vzorů, doprovázené pokusy o vlastní vizualizace. Tříbí se jazyková stránka a rodí se tak nejen Saudek textař, ale i kreslíř, který v souvislosti s uvědomováním si svého tvůrčího ega pracuje mimo jiné také s vlastní signaturou.<sup>43</sup> Od plošnosti se pak dostává do fáze, pro kterou je příznačnější především stínování pomocí tahů štětce namočeného v tuši, někdy až nelogicky absurdně pojatého. Saudkovou technikou se stává perokresba kolorovaná anilínovými barvami.

V kresbách se objevují první známky sexuálního napětí, vkrádá se postava femme fatale. Žena je středobodem Saudkova obrazového světa a v jeho díle, které je vizuálně velmi úzce spjaté s jeho životem, pak ústřední postavy ztělesňují výtvarníkovy životní lásky.



Náhle potkal bratr Kiku 1956



Na naší rodné pustě 1955



Terry and the Pirates



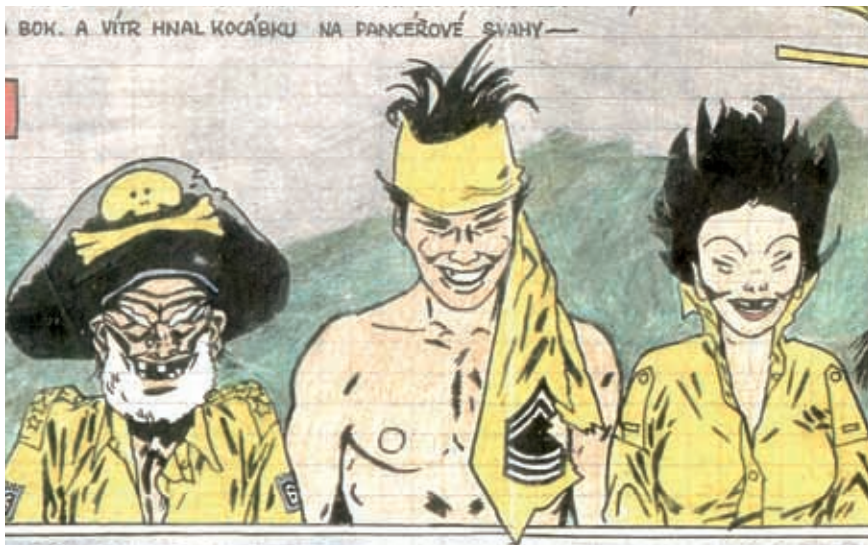
Konec budoucnosti 1966



Sekáč ze Surabáje 1951

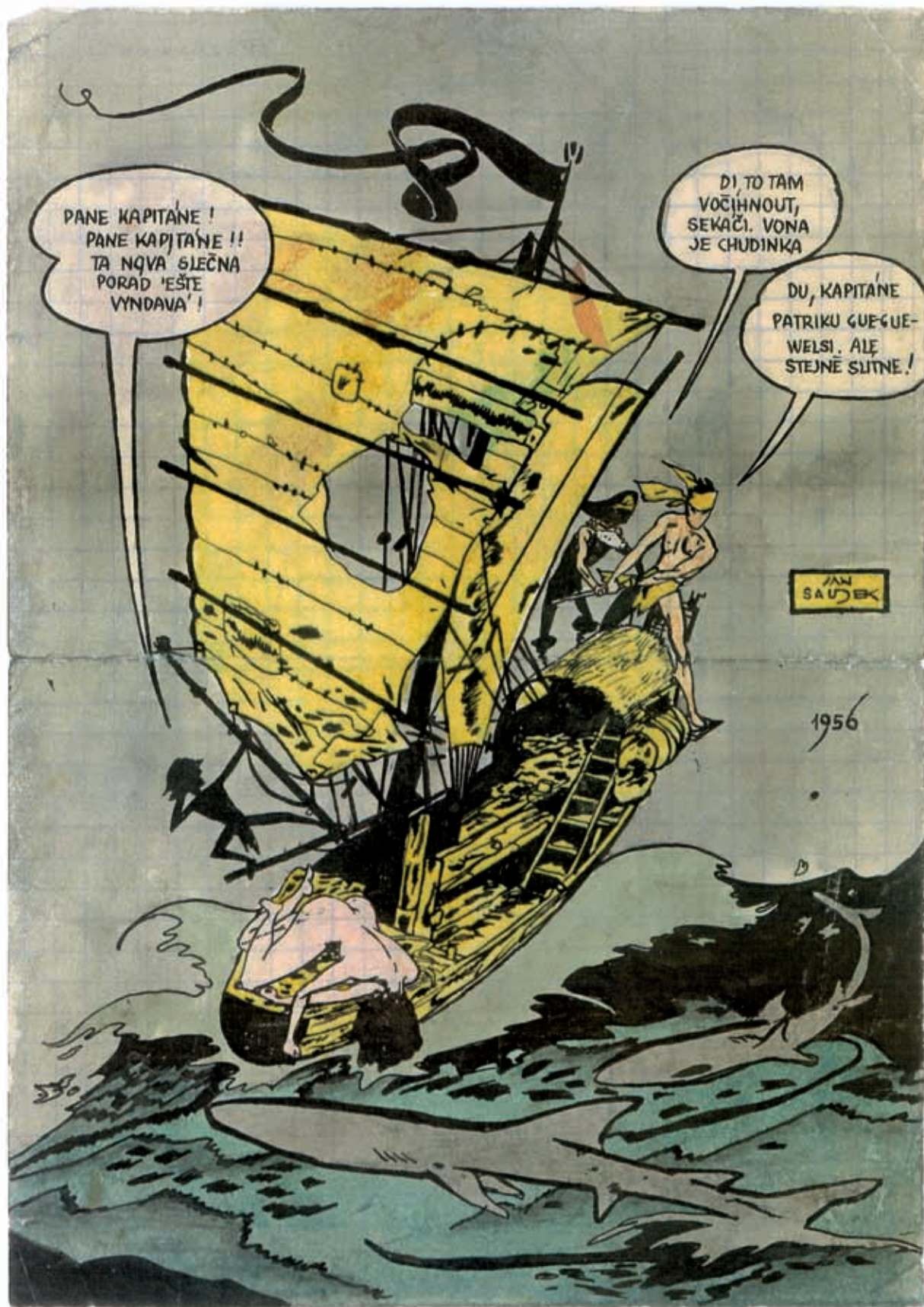


Na palubě kolem 1955



Sekáč ze Surabáje kolem 1955





PANE KAPITÁNE!  
PANE KAPITÁNE!!  
TA NOVÁ SLEČNA  
PORAD 'EŠTE  
VYNDAVA'!

DI, TO TAM  
VOČIHNOUT,  
SEKAČI. VONA  
JE CHUDINKA

DU, KAPITÁNE  
PATRIKU GUEGUE-  
WELSI. ALE  
STEJNĚ SLITNE!

JAN  
SAUPEK

1956





V hodnosti četaře 1956



Žízivý voják 2. pol. 50. let

Glory Tranio 1956







Ať moje srdce už není jen módní podivnou 1960

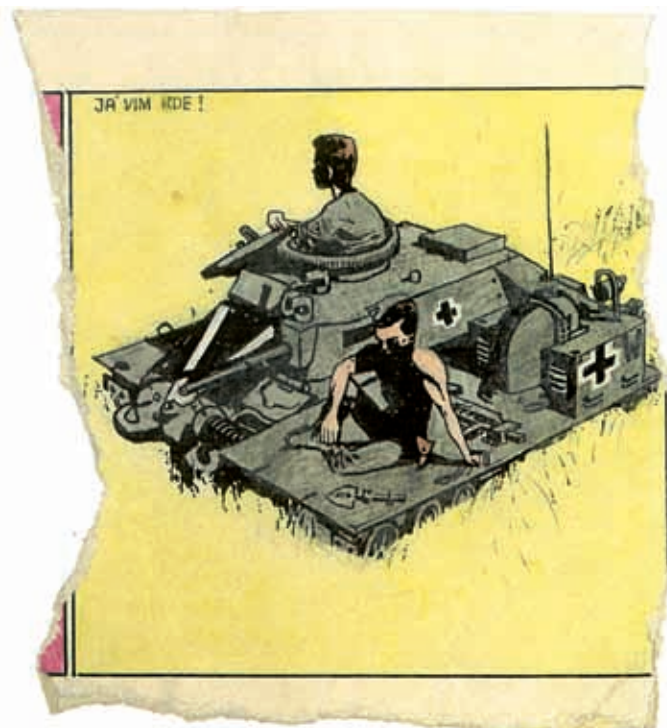
Naši v Asii 2. pol. 50. let





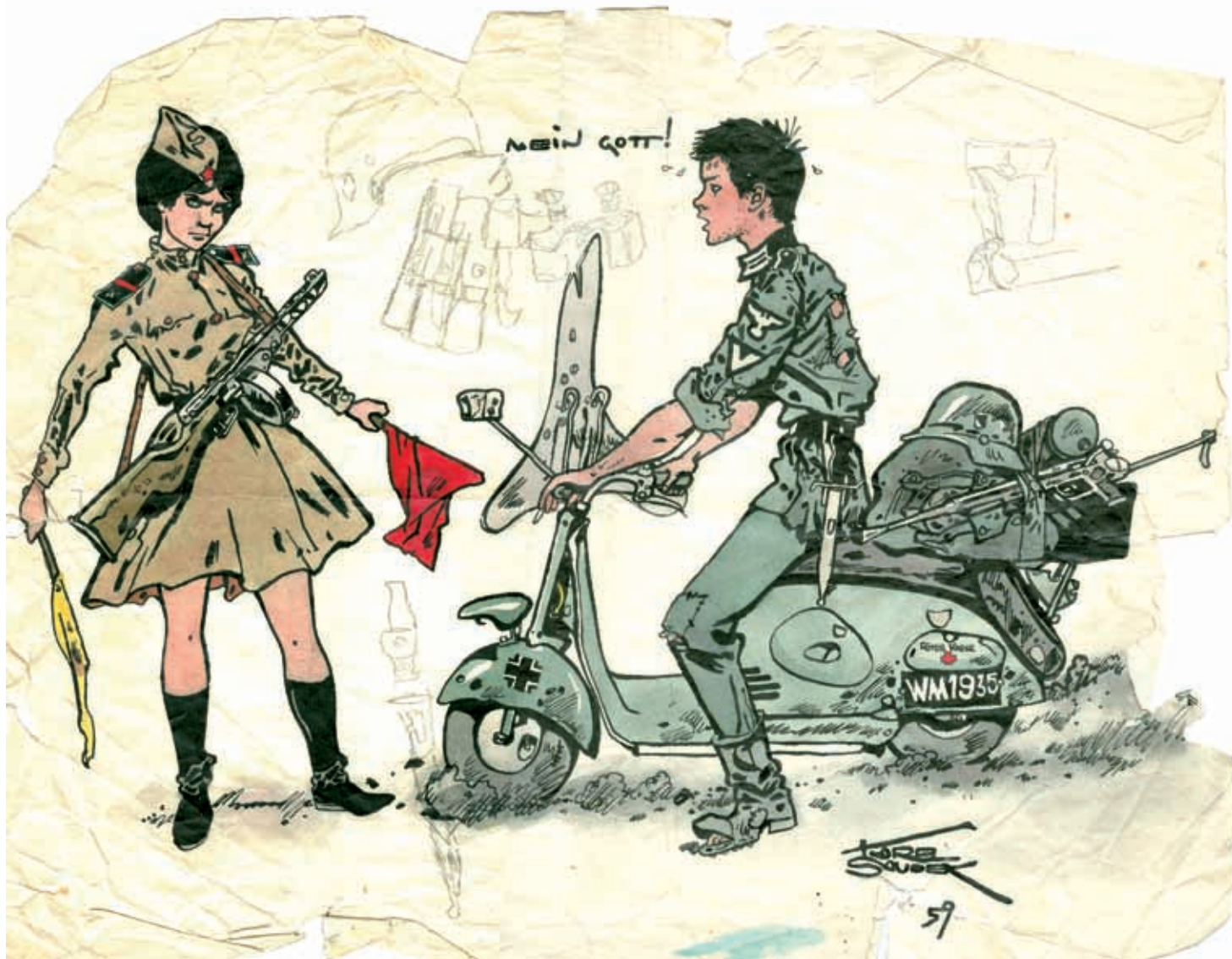


Největší hrdina v celé armádě je četař 1960



Já vím kde! kolem 1950





Mein Gott! 1959



Neobyčejnosti lásky 1959

První dívkou, která osudově vstoupila do života Káji Saudka, byla černovláska s uhrančivými očima Marina Málková. Stejně jako pozdější Saudkovy partnerky i ona se s výtvarníkem seznámila na plovárně v Podolí, situované hned vedle kanoistického klubu, kam chodil i po vojně sportovat spolu s bratrem. Stalo se tak v roce 1959. Jemu bylo čtyřicet, jí šestnáct: „Kája mě zaujal tím, že byl jiný než ostatní chlapci. Choval se šarmantně, mluvil jinak a díky gymnastice, kterou dělal, měl velmi pěknou fyzičku. Chodil krásně rovně ... Jiní kluci se mu kvůli tomu posmívali, na rozdíl od něj, ale neměli dobré manýry a zdvořilé vystupování. V té době mládež nevěděla, že muž otvírá dveře slečně a líbá jí ruku, což Kája dělal včetně nošení kytek...“<sup>44</sup> Tato charakteristika je velmi výstižná. Stejně jako svět Saudkovy výtvarné imaginace byl naprosto odlišný od šedivé reality tuhých padesátých let, lišil se i sám původce těchto světů. Vystupováním, vyjadřováním,<sup>45</sup> vizáží. Saudek měl neuvěřitelnou představitost, hodně v té době četl a stejně jako o deset let předtím nebo deset let potom byl zaujatý americkými komiksy, přičemž sám kreslil své vlastní. Byl velice pracovitý, vstával již ve čtyři hodiny ráno a maloval. Spolu s rostoucím uvědomováním si vlastního talentu a schopností, příživovaných houževnatou pílí, se objevila i touha prosadit se. Ovšem zatímco Marina studovala Střední uměleckoprůmyslovou školu, Kája střídal nejrůznější dělnické profese. Prostředí teenagerů předurčených k přinejmenším zdánlivě umělecké dráze tak v ambiciózním pětadvacátníkovi muselo logicky vést k poměrování schopností a vzbuzovat v něm rozporuplné emoce. Ty do jisté míry odkrývá akvarel znázorňující večírek uměleckoprůmyslové školy. Zatímco přítomná mládež se bujaře veselí a tančí, Saudek je z hlavního dění vyloučen. Nejen, že se nalézá mimo kompoziční kruh, který utváří veselící se studenti, ale navíc je k nim otočen zády. V ležérní póze, příslušející nějakému osamělému detektivu či pistolníkovi, a šviháckém obleku kouří cigaretu, přičemž barman nalévající drink mu říká: „Je to tak romantické být v daleké cizině a rozměňovat poslední stovku.“ Jistou duchovní spřízněnost výtvarníka s jeho přítelkyní vyjadřuje její pozice. Přestože sedí v kroužku spolužáků, je k divákovi otočena zády, a není jí tudíž vidět do tváře.<sup>46</sup> Ačkoli výjev je zalidněn bezesporu reálnými postavami, scéna je naopak dozajista fiktivní a odehrála se jen v autorově fantazii. Snad s výjimkou toho, že ne příliš majetný Saudek se musel vydat z posledních peněz.

Výtvarníkův vnitřní svět, který byl stále ještě poznamenán romantickou touhou po vzdálených zemích, ovládala - v rozporu se silným patriotismem a vkořeněním do zdejšího prostředí - mimo jiné rovněž vize jakési vzdálené země, v níž je cizincem. Částečnou představu o ní si můžeme udělat díky kresbě *In Indiana*, na níž má v realu černovlasý pár světle nazrle vlasy a ve velmi elegantním oděvu odchází z auta, které lze nejlépe popsat slangovým označením „amerika“. Indianou může být myšlen jeden z amerických států, ale zároveň jde o narážku na přezdívku Saudkovy přítelkyně. Kvůli jejímu exotickému zjevu jí občas říkal „indiánku“.<sup>47</sup>

Automobil americké výroby figuruje i v akvarelu *Par'n, m'am, jsem zde jen cizincem* (míněno Pardon madam) z roku 1960, jež je situována do ulice menšího amerického města. Madam na něm pak oblečením nápadně připomíná sličnou černovlásku z kresby *Na našem starém dobrém jihu*, jež sedí za Saudkem na skútru. Jde o starší sestru výtvarnice Olgy Poláčkové-Vyleťalové, jejíž manžel Josef Vyleťal se později stal Saudkovým přítelem.<sup>48</sup> Blondýnka sedící na oslu za vyhublým jezdcem se sombrerem na hlavě, jež otáčí hlavu za skútre, je její spolužačka z gymnázia Jana Lichtenbergová, pozdější třetí manželka herce Miloše Kopeckého.<sup>49</sup>

- 44 Korespondence autorky s M. Solmanovou, roz. Málkovou, červenec 2008.
- 45 Jazykové prostředí, v němž oba chlapci vyrůstali, však můžeme označit za specifické i z důvodu nevšedního stylu mluvy jejich matky, který se promítá do vyjadřování obou chlapců. Vyznačoval se zvláštní kombinací staromilství, nevšedně řazeného slovosledu a dikce.
- 46 Druhá pak může být naznačena barvou - jediným výrazným tónem akvarelu je červená, jež se soustředí kolem Saudka samotného v podobě nápojové nabídky na stěně a dále pak na deskách brýlatého vousáče s fajfkou, zřejmě profesora, jenž drží pod paží desky nadepsané červeným písmem Debussy. Což jej odlišuje od rock'n'rollového dění na obrázku nejen věkem, ale i hudebním vkusem.
- 47 Toto oslovení dokládají i dopisy z pozdější doby.
- 48 Obě dívky bydlely stejně jako Saudkovi v Podolí.
- 49 V tomto případě stojí za zmínku osud obou dívek který kresba částečně předjímá. Lichtenbergová se podruhé provdala za syna italského kulturního atašé a odstěhovala se s ním do Mexika, kde umřela v poměrně mladém věku na rakovinu. Sestra Vyleťalové zahynula nedlouho po své svatbě při autonehodě.

Zamilovaný 1960

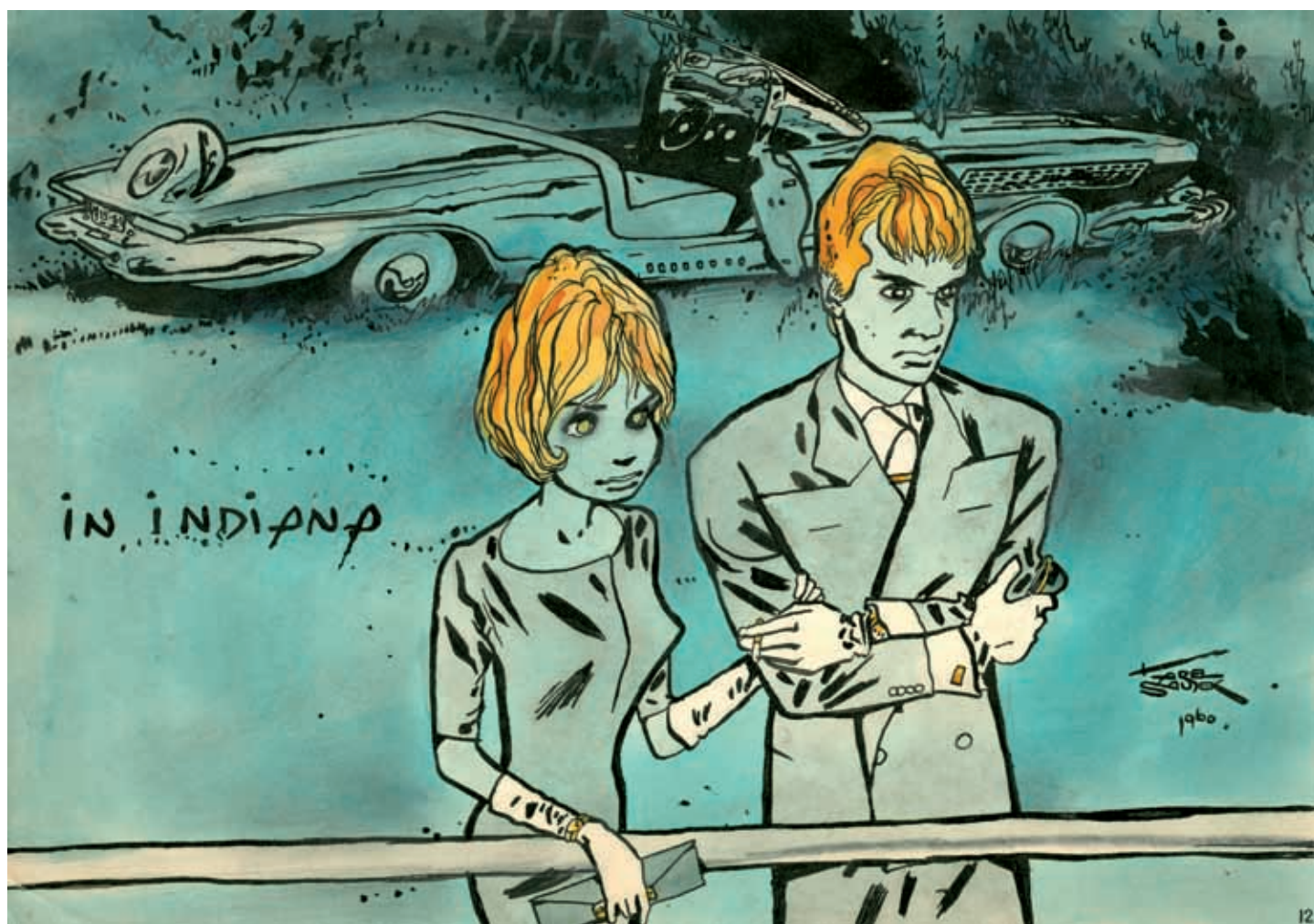




50 Filmové psychologické drama líčí osudy dvojice nuzáků a starého zlatokopa, kteří se společně vydávají hledat zlato do hor a především rozkladnou moc nalezené rudy na jejich vztahy. Snímek se odrazil v Saudkově díle z probírané periody situováním několika výjevů do oblasti Mexika, a to včetně oblečení protagonistů nebo oslů coby dopravního prostředku. *Poklad na Sierra Madre* byl na konci minulého století zařazen mezi sto nejlepších amerických filmů vůbec, patřil k bestsellerům. V knižní podobě vyšla kniha B. Travena *Poklad na Sierra Madre* roku 1950 a byla velmi rychle rozebrána.

Celkově jižanský dojem pak navozuje i *Můj poklad ze Sierra Madre*, na němž Kája Saudek s Marinou Málkovou projíždějí na skútru kaktusovou pustinou. Samotný název odkazuje na jeden z klasických filmů s Humphrey Bogartem, *The Treasure of the Sierra Madre* (1948, česky se promítal pod názvem *Poklad na Sierra Madre*).<sup>50</sup> Stejně jako předchozí zmíněné filmy, jejichž stopu lze v Saudkově tvorbě vysledovat, může být brán jako ukázka jistých kvalit výtvarníkovy vkusu. Po roce 1949 však tyto snímky byly vzhledem ke kulturně-spoločenským změnám, které doprovázely změny politické, k vidění v socialistickém Československu jen velmi vzácně. Jejich promítání záviselo na osobní odvaze jednotlivých provozovatelů biografů, později bylo jejich zhlédnutí možné v rámci filmových klubů.

In Indiana 1960











Večírek Uměleckoprůmyslové školy 1960



Pozdrav ze Země hochštaplerů 1959



Můj poklad ze Sierra Madre 1959



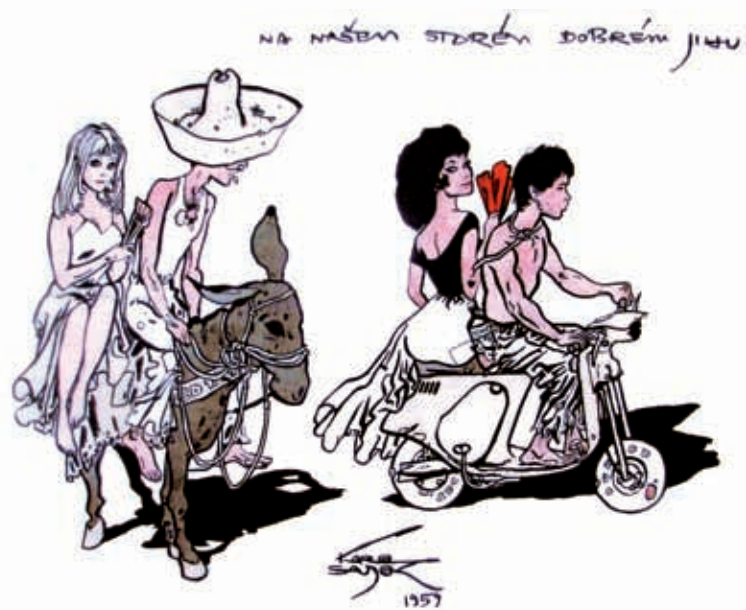
Poklad ze Sierra Madre 1948, americký film





Par'n, m'am, jsem zde jen cizincem 1960

Na našem starém dobrém jihu 1959



## SKÚTR – STARÁ LÁSKA (NE)REZAVÍ?

Na starém dobrém jihu stejně jako v *Mém pokladu ze Sierra Madre* figuruje nezvykle vy-  
padající skútr. Ten nebyl výplodem Saudkovy představitosti, ale jeho reálným majetkem.  
V době po návratu z vojny se skútr značky Puch podařilo výtvarníkovi zakoupit z Rakouska  
skrze příbuzné. V době, kdy po ulicích jezdilo poměrně málo automobilů, jimž sekundova-  
la sem tam nějaká jawa nebo čezeta, šlo o dopravní prostředek budící v ulicích metropole  
zaslouženou pozornost. Saudkovi to bylo příjemné, jeho přítelkyni Marině ne. „Jakmile  
Kája skútr postavil na ulici, byli jsme obklopeni diváky, navíc jsme oba dva vypadali jako  
cizinci – jak vizáží, tak i oblečením,“<sup>51</sup> vzpomíná Marina, dnes Solmanová. Její slova doklá-  
dá *Sůl země*, na níž se elegantně oblečená dvojice se skútreem nachází uprostřed hlouč-  
ku přihlížejících. Hluboký citový vztah, který měl Kája Saudek ke svému skútru, zachycu-  
je, stejně jako v případě jeho životních lásek, řada příkladů volné tvorby. Skútr figuruje  
v mnoha scénách, nezřídka je jedním z hlavních aktérů děje. Saudek jeho výjimečnost ani  
v reálu neváhal podtrhnout výtvarným „tuningem“, jak je vidět na řadě fotografií a samo-  
zřejmě i kreseb. V jedné z nich výtvarník znázornil sebe coby vojáka wehrmachtu, který  
projíždí v odrané uniformě a bagančatech se „žraloky“ kolem Mariny stylizované do role  
ruské důstojnice. Pro o něco starší kresbu, na níž Saudek překvapeně pokukuje po ko-  
lemjedoucí dámě, použil jako vzor plakát na čezetu, do něhož tento výjev dosadil. Jako  
velmi pěkný doklad Saudkova „hochštaplerství“ pak působí akvarel *Whiskey se sodou*, na  
němž bosý výtvarník sedí na skutru zaparkovaném u barového pultíku a popíjí whiskey se  
sodou. Přední kolo Puchu objímá ležící nahá dívka. Naopak něžně romantická je *Noc pod  
kamenným mostem* se sebeironickou citací z dobového tisku.

Skútr hrál roli ve vztahu dvojice Saudek – Málková i v době, kdy její intimní přátelství bylo dávno pasé. Marina Málková emigrovala v roce 1966 do Rakouska, a právě  
v té době ji její bývalý milenec, s nímž se i po rozpadu vztahu přátelila, žádal v jednom  
z dopisů o součástky: „Chtěl jsem věci do skútru, bože, jak ten je už hotov. Od té doby, co  
s ním Pavel havaroval, začal se rozpadat, dělal jsem si znamení na jeho plátech, rozklad  
pokračuje pravidelně, nemoc kovu, ale ještě jedu. Ještě jedu, žiju tedy!“ Zmíněný mláde-  
nec Pavel se však snažil uvést způsobenou škodu do pořádku, o čemž svědčí i fotografie  
Jana Saudka s názvem *Pavel Polák opravuje bratrův skútr* (1963).

Kája Saudek na skútru jezdil ještě po polovině šedesátých let, ovšem poslední dá-  
mou, která byla s tímto dopravním prostředkem spjata i kresebně se stala herečka Olga  
Schoberová, s níž měl umělec vztah okolo roku 1962.<sup>52</sup> Bohužel k dispozici je jen o rok  
mladší vojensky stylizovaná kresba. Skútr pak Saudek herečce propůjčil ještě v titulcích  
filmu *Kdo chce zabít Jessii?*

Ostatky dříve pozornost budícího dopravního prostředku tlejí dodnes na zahradě  
současného výtvarníkovy domu.

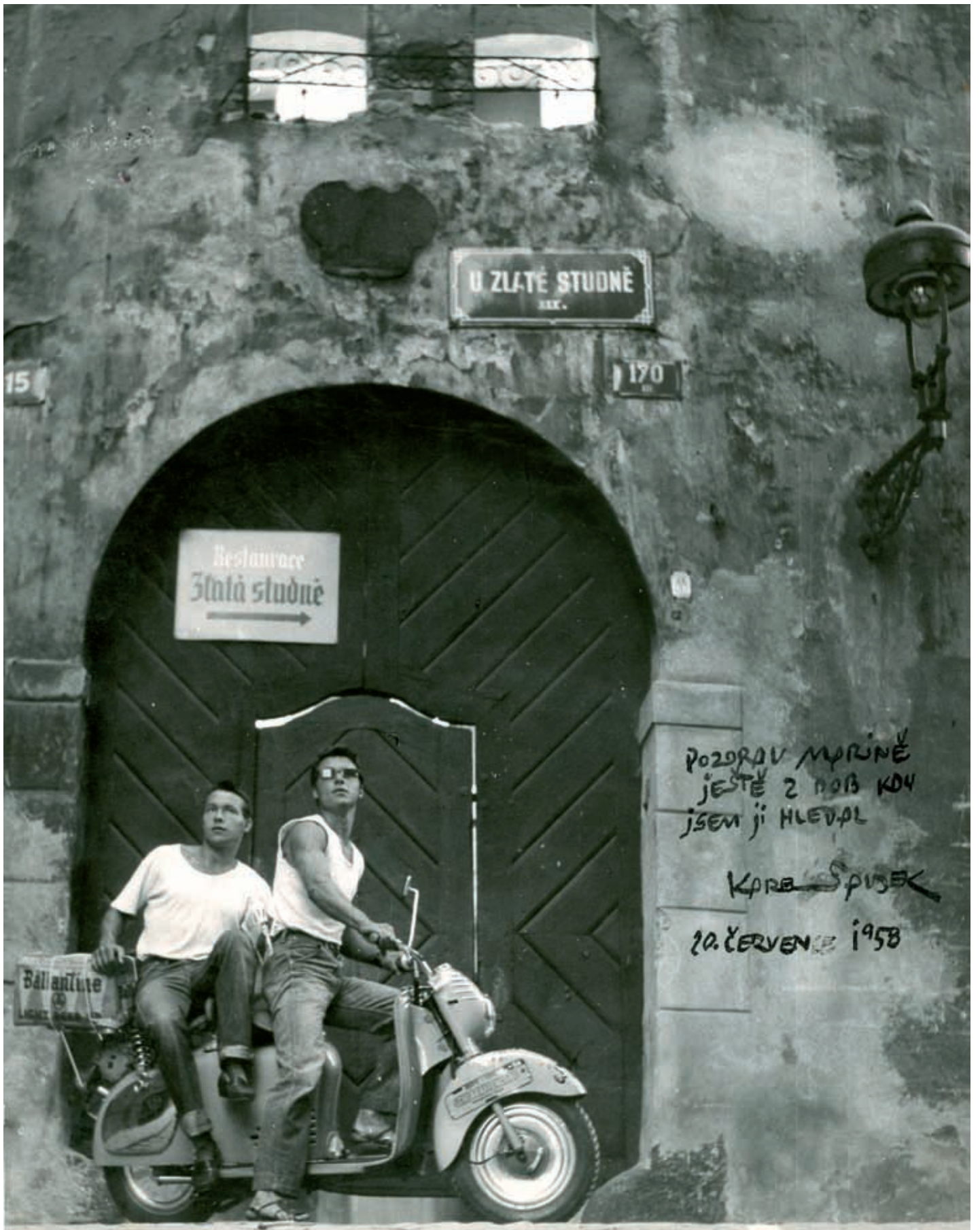
51 Korespondence autorky s M. Solmanovou, roz. Málkovou.

52 Olga Schoberová se odmítla na vzniku publikace jakkoli podílet. Jediná kresba tohoto typu, která je prozatím známa, je z jiné soukromé sbírky.



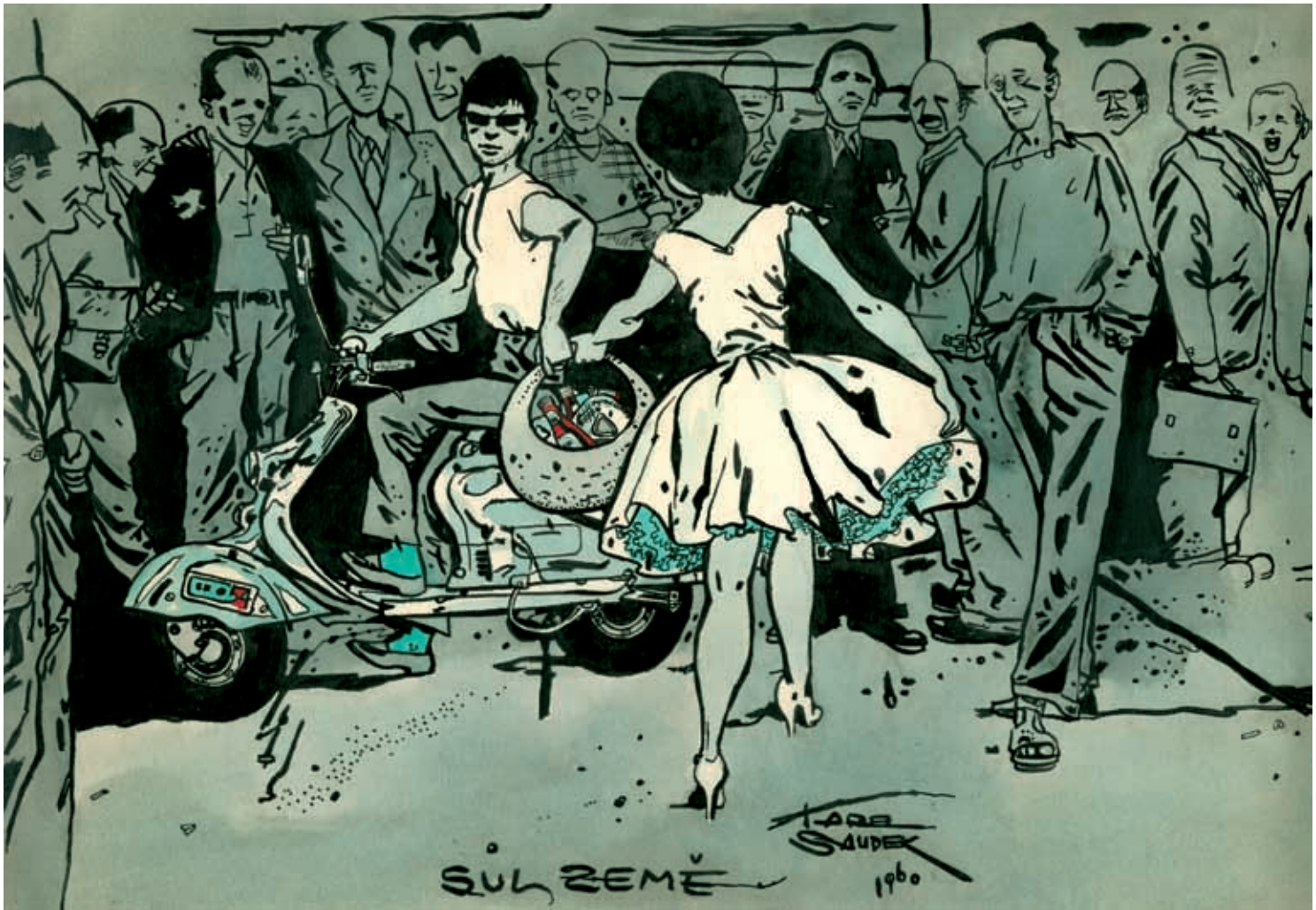
Dvojice na skútru 1959





Pozdrav Marině 1958





Súl země 1960

Řidiči pozor kolem 1960





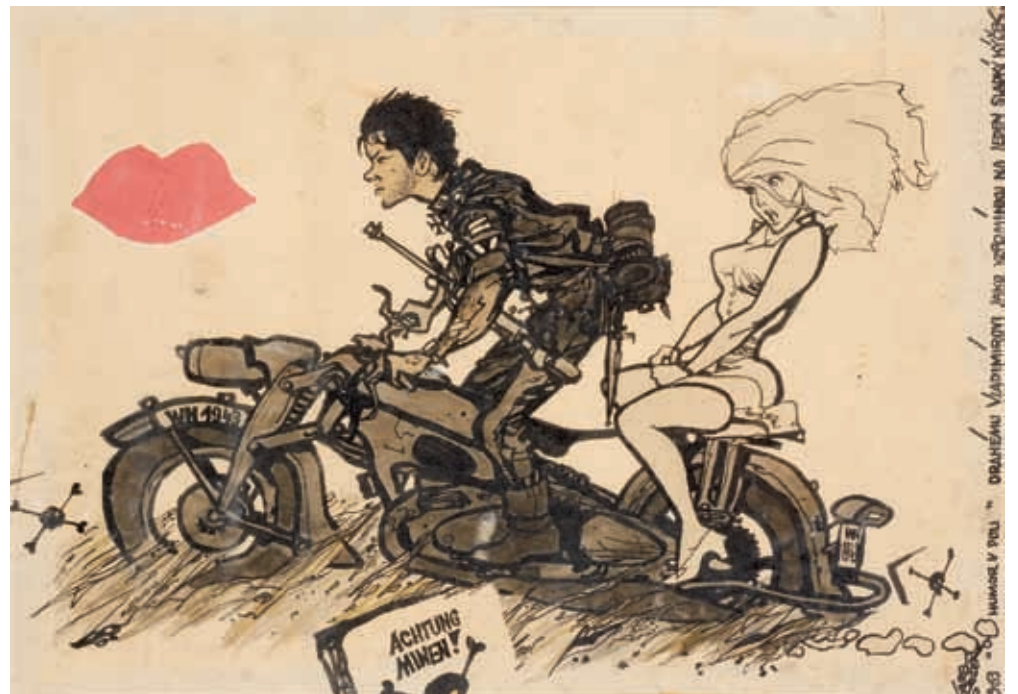


Vypadáme jak blbci 1959

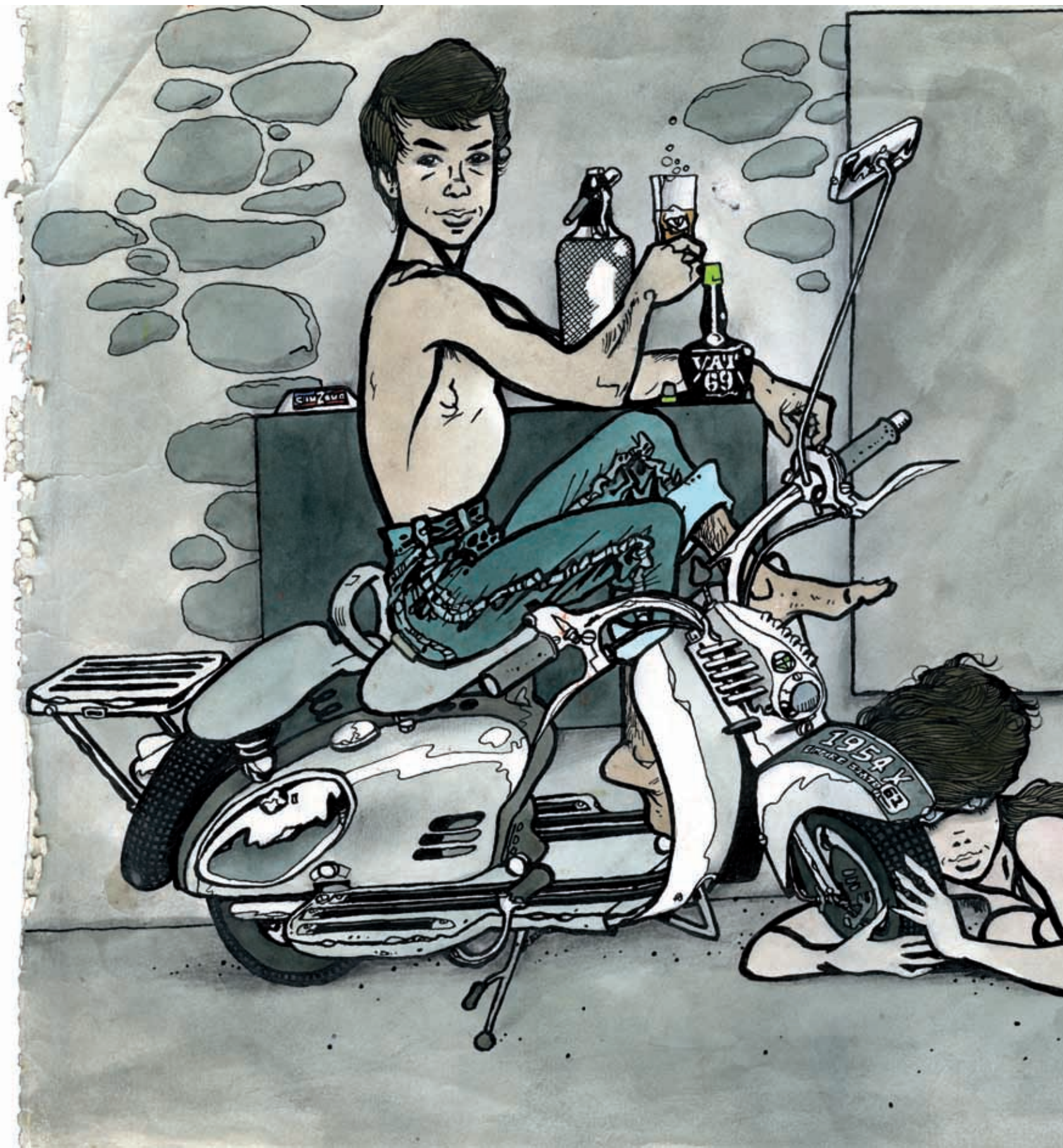


Vypadáme jak blbci II 1959

Achtung Minen! 1963











Whisky se sodou 1964



A co se bude dělat? 1959 → Jen jednou: „Všechno je naprosto jasné“ německý nápis na skútru



motocyklů je vidět málo, hojně však jsou rozšířeny rakouské mopedy a pěkné scootery, které jsou značně používaným vozidlem mládeže, mezi níž mnoho žije životem jež o nás posazujeme nepříznivě. Vystřední oblekají děvčata a chlapci je celkem obvyklým zjevem.

„LIDÉ A ZEMĚ“  
číslo 2 ročník VIII 1959



Noc pod kamenným mostem 1959

## SECESE A BEZDUCHÝ KÝČ

Koncem padesátých a v první třetině šedesátých let byl Karel Saudek velmi silně ovlivněn secesí, především její expresionistickou polohou. Vzhledem k tomu, že druhá polovina padesátých let je také obdobím, kdy se začal věnovat otevřeně erotickým až pornografickým tématům, je pravděpodobné, že na něj secese zapůsobila právě prostřednictvím nich. Jeho kresby vykazují především stylistický vliv Egona Schieleho, což je patrné zejména z expresivních kontur jeho výtvorů. V kombinaci s armádními či „skútrovními“ variacemi může tato technika působit poněkud nezvykle. Každopádně však svědčí o tom, že kreslíř se posouval dál vstřebáváním a opakováním toho, co jej výtvarně oslovovalo. Jeho technikou se stala již napořád tuš a akvarel, nástrojem pero a štětec.

Secesní vzor je znatelný kupříkladu na portrétu Mariny Málkové jako femme fatale s růží v ústech nazvaném *Le Petit fleur* (1960). Jako obraz v obraze se objevuje ještě na jedné z obálek, adresovaných dotyčné. Saudek na ní drží onen portrét v ruce, sám sebe stylizoval do téměř nekompromisně tvrdé pózy - jako by v rukou držel fotografii kořisti, kterou se chystá za každou cenu dopadnout.

Veškeré obálky a dopisy adresované Marině Málkové, stejně jako další výtvořky z doby jejich vztahu, jsou velmi cenné pro poodhalení vývoje rané fáze Saudkovy tvorby. To je příklad i fiktivního módního časopisu s portréty obou milenců, na němž Saudek vykazuje mimo jiné i své textařské schopnosti. Hravá poetika s prvky absurdního humoru, jež je plná přesmyček a důmyslných zkomolenin, se zde projevuje naplno. Najdeme například slovní spojení *Dutá fráze bezduchého kýče (v planoucích barvách)*..., které výtvarník začíná kolem roku 1960 v souvislosti se svou tvorbou požívat jako jakousi firemní značku. Záměrnou zkomoleninou je třeba Mari Mňamňackafarina, upravená verze jména matky Mariny Málkové, která se jmenovala Mnacakanjan nakombinovaná s přezdívkou Farina a zkratkou jejího křestního jména na Mari.

Korespondence obecně je v Saudkově kariéře poměrně svébytnou položkou, dá se říci, že se jí věnoval s mimořádnou péčí, včetně písma a ilustrací. Je zbytečné diskutovat o tom, že kresby věnované milované bytosti Saudek vytvářel s obzvláštní péčí. Trochu překvapivá je však skutečnost, že dopisy zasílal na adresu školy, kde studovala, a nikoli domů. Vedla ho k tomu nepochybně touha předvést se před pomyslými konkurenty a zřejmě také před studentkami výtvarné školy, spolužačkami své přítelkyně. Jeho choutky vůči nim vystihuje *Pomsta*, na níž Saudek (jehož skútr vykukuje zpoza rohu) připomíná mlsného vlka, kterému se sbíhají sliny při pohledu na nevinná kůzlátka. „Jde o hlouček mých krásných spolužaček, které mi Kája záviděl a stěžoval si, že je nepředstavím,“ vzpomíná Saudkova dávná láska.<sup>53</sup> Zvýšená touha po ženách, jež je povahovým rysem obou dvojčat Saudkových, stejně tak jako jejich otce, jistě musela citlivou dívku zraňovat. Ovšem velký ctitel ženské krásy měl i své neodolatelné polohy. „Chodili jsme na procházky, kde mi vyprávěl příběhy z knížek - v té době hodně četl a měl neuvěřitelnou představitost. ... O víkendu jsem u něj přespávala. Vstával brzy ráno a maloval ... Později mě vzbudil s přineseným tácem a nádhernou voňavou snídaní a jednou kyticí vedle čaje, pak mi předčítal básně od Voltaira, Villona, Heineho a jiných,“ vzpomíná Marina Solmanová.<sup>54</sup>

Rodina trávila neděle pohromadě v širším kruhu, který v té době zahrnoval také Jana Saudka a jeho manželku Marii,<sup>55</sup> s kterou byl fotograf oddán v roce 1958. Právě od ní Jan, tehdy zaměstnanec podniku Tomos, dostal první „opravdový“ fotoaparát - Flexaret.<sup>56</sup>

- 53 Korespondence autorky s M. Solmanovou, roz. Málkovou, říjen 2008.
- 54 Tamtéž.
- 55 Nynější Knížáková, Jan Saudek, fotograf český, Praha 2005, s. 475.
- 56 Daniela Mrázková, Jan Saudek, fotograf český, Praha 2005, s. 475.



Pomsta 1959



# Dutá fráze

BEZDUCHÉHO KÝČE  
V PLANOUČI BARYČKÁCH MODA

PRÁK!



MODNÍ ZÁVODY „KDO VÍC DOKÁŽE“



tříčlenná plážová eduprava ve vodě zoručené přibitná. model „JA S TEBOU TAKLE NEJDU“ cena nedostupná.

BUM!



BIM!  
10!

MODNÍ ZÁVODY „UŠETŘÍME“

model NAJÁDA hodí se zejména pro velmi mladé dívky v pokračilem stávu těhotenství. Tento letní typ je vhodný hlavně v zimě. cena 1002 k.

úsporné bavlněné šatečky model „TY MÁŠ ŠLEHU“ z vyvojave tkaniny a velmi snadno odepínatelnou sukni. doporučuji použít ve styku s malými a ostatním dobytčím. v posteli se to ani mac nemachá cena 10 k.

soudková sukně z tkané strukturnální bavlněné šatečky. ve světlých pastelových barvách.

MODNÍ ZÁVODY „OBRUČ“

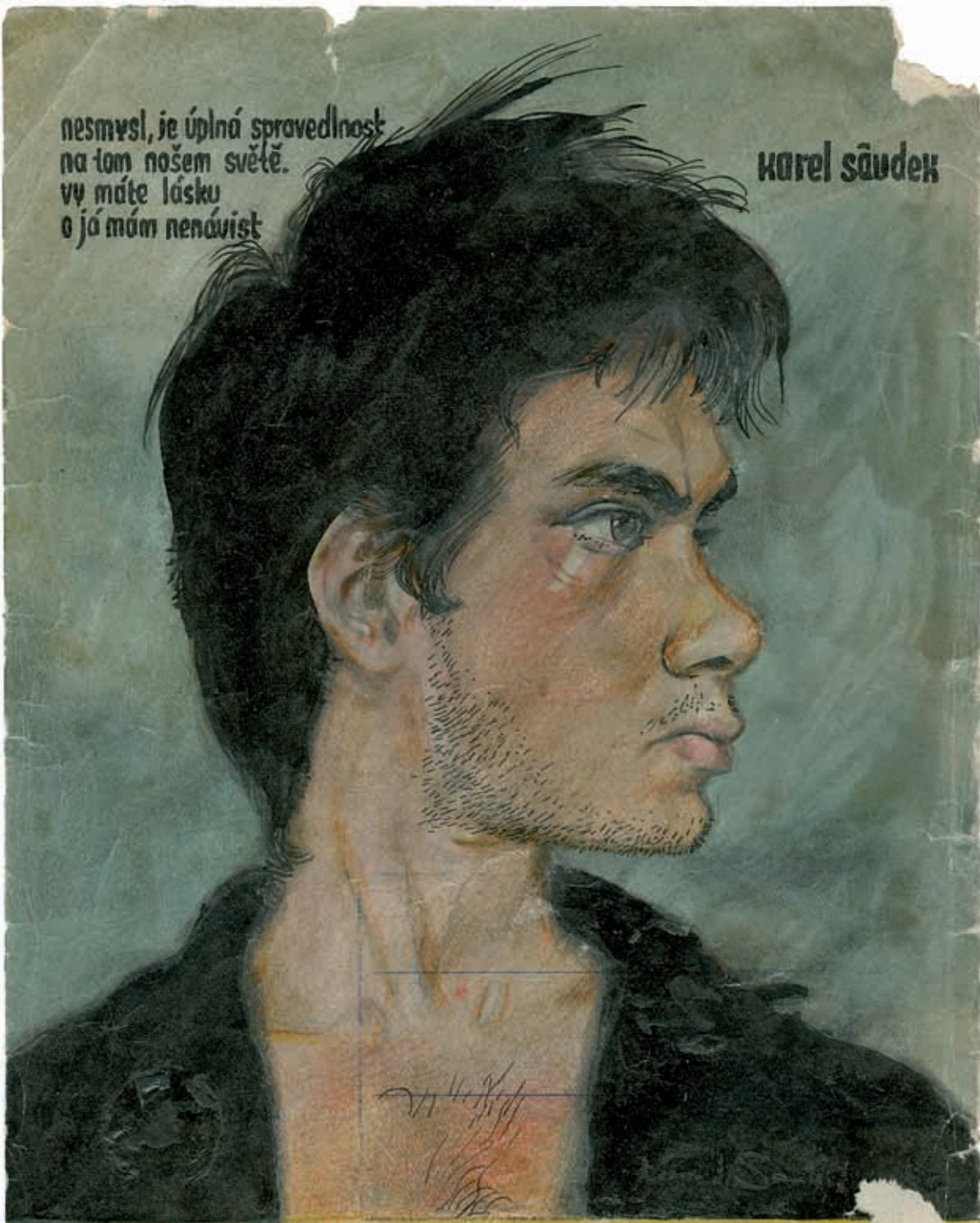
KRACH!



196X

nesmysl, je úplná spravedlnost  
na tom našem světě.  
vy máte lásku  
o já mám nenávisť

karel sáudek



příště:

nový dívčí román od mari mňamňackosoriny  
„ti muži jsou tak hloupi“  
záraveň reprodukováni hlasitých výkřiků moou

„Dutá fráze“  
BEZDUCHÉHO  
KÝČE  
V PŘÍRODNÍM MĚŘÍTKU

magazin pro  
bludů a pachybnoš...  
— ochlazuje nadšence.  
na šedosti vychází jen  
čas od času o je hned  
kontrolován pívem od  
bérořelém, doperučij  
nečíst.

Dutá fráze bezduchého kýče 1960, časopis pro Marinu Málkovou, obálka





Dutá fráze bezduchého kýče 1960, časopis pro Marinu Málkovou, obálka



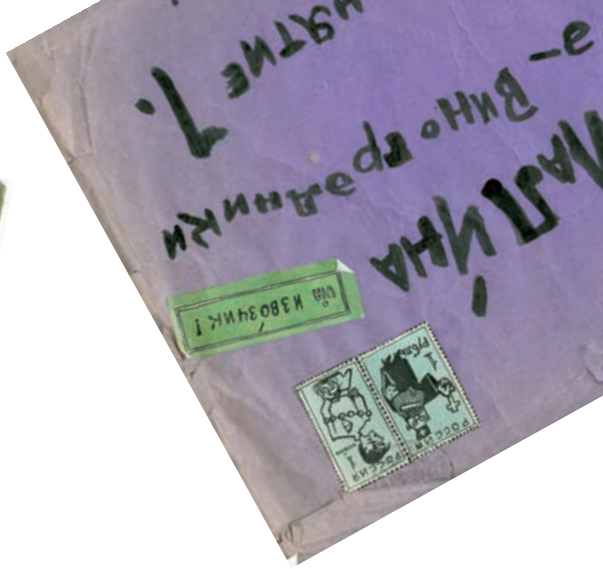
196X  
KAREL  
SAUDEK

KAREL SAUDEK: 1959-196X  
ŽIVOTNÍ DÍLO  
BEZDUCHÉHO KÝČE  
V PĚNOCÍCH BARVIČKAŇ  
Z DOPROVODU DŮTÉ FRAZE













## CIZINCI VE VLASTNÍ ZEMI

Dvojčata Jan a Kája Saudkovi spolu vyrůstali a dospívali, a ačkoli to zní velmi pateticky, své první lásky, milostná dobrodružství i zklamání prožívali bok po boku jako dva milující bratři. Dá se říct, že společně také hledali či pilovali svůj způsob uměleckého vyjádření. Už při vytváření školních časopisů *Tuleň* bylo však jasné, že kresba nebude Janovou doménou. Vlohy neměl zdaleka takové jako jeho dvojče, s nímž měl navíc neustálou potřebu soutěžit. Představitost a výtvarné citění ho nakonec přivedly k fotografii, prostřednictvím které se začal vyjadřovat ve druhé polovině padesátých let.<sup>57</sup>

Že „umělecké spolupráci“ obou bratrů neodzvoniло s posledním zvoněním, dokládají fotografie Jana Saudka z konce padesátých a zhruba prvních dvou třetin šedesátých let. S tvorbou jeho bratra jsou provázané hned v několika rovinách. Ta první je tematická – stejně jako kresby jeho bratra znázorňují i ony fotografie svět zcela odlišný od všeobklopující socialistickobudovatelské reality. I Jan Saudek byl částečně obyvatelem země, v níž byl cizincem. Ta – jak jinak – připomínala v některých momentech Ameriku, k jejímu koloritu patřily produkty „západní kultury“, ale také třeba válečná výzbroj. Příkladem tematické provázanosti mohou být kresby a fotografie situované do okolí řeky, motivy železniční trati nebo snímky, z nichž je přímo slyšet rock'n'roll. V kresbách Karla Saudka jej tancuje například ústřední dvojice na *Večírku uměleckoprůmyslové školy*, a kdyby v *Soli země* nestál mezi hlavními protagonisty skútr, mohli bychom o tomto akvarelu prohlásit to samé. Jan Saudek zobrazuje rock'n'roll na svých fotkách začátkem šedesátých let. Jeden takový snímek se objevuje například na pozvánce k vernisáži jeho první výstavy v Divadle Na zábradlí roku 1963. Bosý Saudek v černých brýlích a džínách má u nohou magnetofon a dívce, s níž se propadl do víru tance, kouká zpod rozevláté sukně zadeček.<sup>58</sup>

Fotograf zahrnul tento motiv do své tvorby později než kreslíř, ale zaujat jím byl možná stejně dlouho.<sup>59</sup> Hudební vkus bratří Saudků byl stejně jako jejich další záliby orientován proamericky, byli například členy fan klubu Pata Boona a na řadě fotografií tak stejně jako on nosí dobře padnoucí oblek. Další veselou foto-kresebnou kooperaci obou bratří, jejímž námětem je hudba, představuje formanovsky laděný snímek venkovské kuchtalky *Rytmická skupina* (1963). Jeho otextování vychází z názvu rozhlasového hudebního pořadu *Na peknú notečku* – Kája Saudek k němu přidal slovo JAZZovú.

Karlova kresba byla často základem pro Janovu fotografii, jak to vidíme například u fiktivního titulního listu časopisu *Life*, kde blondýna pozoruje z podpeřiny vyčnávající chodidla svého spolunoclezníka, či skútru, na němž jede Karel Saudek se svojí přítelkyní. Mimochodem po vzoru bratra si tento dopravní prostředek pořídilo i druhé z dvojčat. Bohužel pro něj však šlo o přístroj slovenské značky Manet. Na ulici si ho lidé nevšimli a byl silně poruchový.

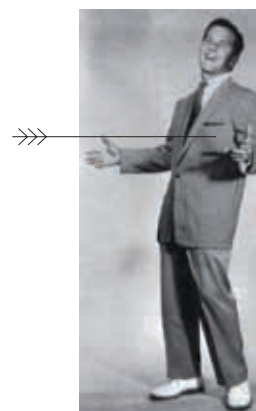
Stejně jako v případech Kájových kreseb i na Janových fotografiích jsou ústředními aktéry děje často sami bratři Saudkové, nebo alespoň jeden z nich. Kromě nich „pózují“ jejich přátelé a známí, neboť profesionální modelky si fotograf tehdy pracující v tiskárně ani dovolit nemohl. Přirozeně působícím fotografiím, které bratři společnými silami velmi pečlivě aranžovali, to navíc dodává jistou dokumentární hodnotu. Snímky často působí jako záběry z filmů italského neorealismu, či české nové vlny, z čehož je zřejmé, že i na Jana Saudka mělo filmové médium v počátcích jeho tvorby velmi silný vliv.

Karlovy dodatečné zásahy do Janových fotografií, které různě dokresloval a do nichž vpisoval dialogy v bublinách či je jinak doplňoval svými texty, je posouvají do další roviny. Snímky získávají nový, často zlehčující či ironizující obsah. Fotograf sám navíc tuto

57 Jana Saudka ovlivnily v počátcích jeho tvorby nejen nesčetněkrát zmiňované reportážní fotografie, tak jak je prezentoval po skončení války například časopis *Life*, ale postřehnout lze i stopy rukopisu Jiřího Jeníčka nebo Karla O. Hrubého.

58 Fotografie je zřejmě staršího data než rok uspořádání výstavy.

59 „Četl jsem si v podčárníku v Rudém právu: Hledme, tady píší, že ve Spojených státech vynalezli novou úpadkovou zábavu, rock and roll tomu říkají. Jakýsi šašek, Elvis Presley, ostatně bude to mít jepičí život. ... Příští rok už po té krátkodobé módní záležitosti prohnílého měšťáckého Západu prý nikdo ani nevzdychne,“ vybavuje si Saudek vzpomínku na zážitek z poloviny padesátých let, kdy byl na vojně. Daniela Mrázková, *Jan Saudek, fotograf český*, Praha 2005, s. 22.



Pat Boone 1955



60 Údajně tak byly vylepšeny i svatební fotografie Karla Saudka a Hany Woydinkové, bohužel se nezachovaly.

61 Miněno, že jejich práce byla známa. V případě Jana Saudka však šlo spíše o uznání v zahraničí - roku 1969 podnikl cestu do USA, kde dvakrát vystavoval. Členství ve Svazu českých výtvarných umělců, které mu umožnilo vzdát se „práva na práci“ v továrně a věnovat se pouze fotografování, se mu podařilo docílit až roku 1983. Kája Saudek o členství v SČVU nikterak neusiloval, jako otec dvou dětí, který žil řádně se svou manželkou, vyřešil problém tak, že byl „v domácnosti“.

62 Na existenci katalogu mě upozornil sběratel Pavel Herian.

formu přijímá za svou - často pak píše na své fotky poetické texty, cituje písně či verše, nezřídka se také vyjadřuje lámanou angličtinou stejně tak jako jeho bratr již před deseti lety.

Mnoho fotografií, které prošly rukama Karla Saudka,<sup>60</sup> je „vyrobeno“ pod „značkou“ *Duté fráze bezduchého kýče*. Výstižnější název „firmy“ si komiksový výtvarník pro své výtvarny vybrat nemohl. Bezduchý kýč, jeden z termínů, které používala socialistická propaganda pro Západem zavánějící kulturní projevy jako například právě rock'n'roll nebo komiks, byl (stejně jako dutá fráze) otevřeným přiznáním a odzbrojující parodií zároveň. Co bylo společné oběma bratřím, byla také skutečnost, že začátkem šedesátých let se pokoušeli marně prorazit z amatérských kruhů. Ty profesionální či lépe řečeno oficiální měli teoretické zázemí v časopisech jako *Kulturní tvorba*, *Plamen*, *Výtvarná práce* nebo *Literární noviny*. Názor Káji Saudka na ně velmi demonstrativně vyjadřují „nástěnné malby“ na jeho toaletě, kterou zachycuje fotografie *Konec večírku* (1962).

Šedesátá léta znamenala pro bratry Saudkovy velmi tvůrčí období, na jehož konci byli oba již profesně uznávanými tvůrci.<sup>61</sup> Za jakousi pomyslnou tečku jejich intenzivní tvůrčí spolupráce lze považovat katalog výstavy *Jan Saudek & fotografie*,<sup>62</sup> jež proběhla roku 1970 v brněnském Domě Pánů z Kunštátu, k němuž navrhoval kreslíř obálku. Portrét dívky umístil do čoček kresleného fotoaparátu Flexaret, písmo stylizoval v duchu své tehdejší užití tvorby secesně. Soubor fotografií Jana Saudka graficky dopravených jeho bratrem z konce padesátých a šedesátých let zůstává však velmi unikátní položkou v kontextu českého výtvarného umění vůbec.



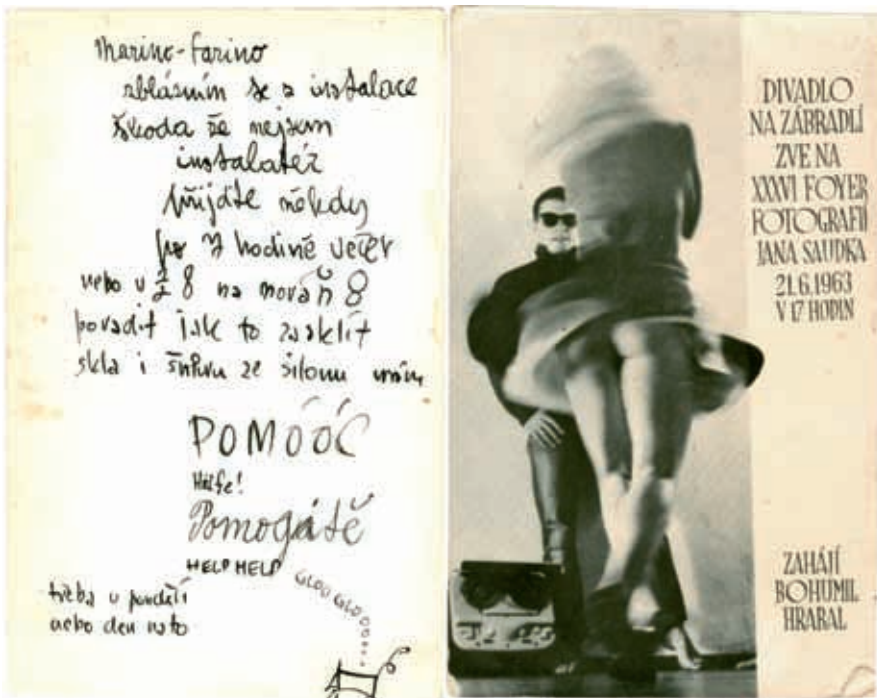
Cizinec ve vlastní zemi 1959



Jan Saudek – Fotografie 1970, obálka katalogu výstavy



Rytmická skupina 1959



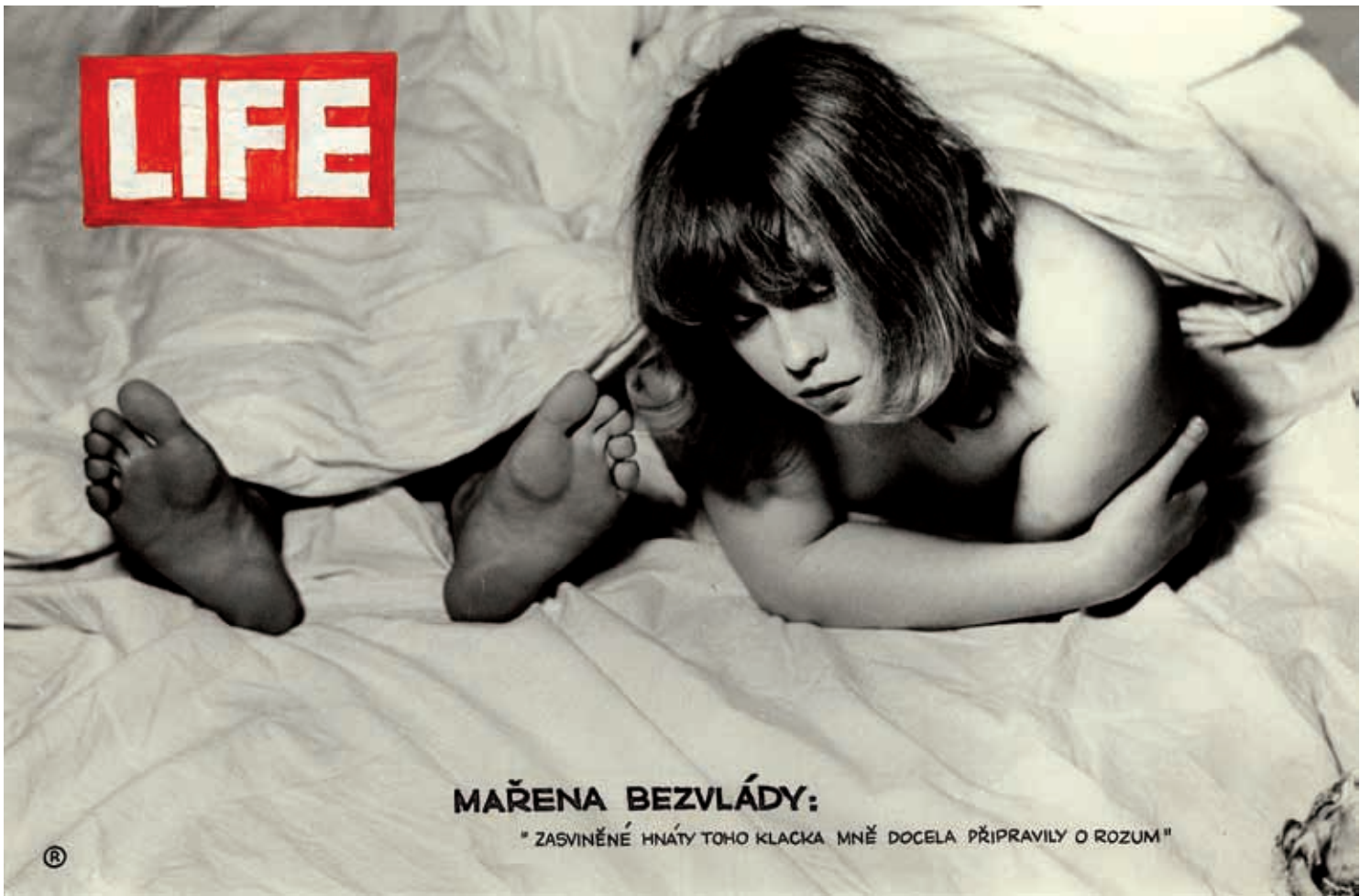
XXXVI. foyer fotografií Jana Saudeka 1963, pozvánka na autorskou výstavu





Aukce 1964





Life kolem 1965, fiktivní titulní strana







Do Kájova salonu kolem 1965



Zuřivý byk kolem 1950





Life 1. pol. 60. let, fiktivní titulní strana



**LIFE**

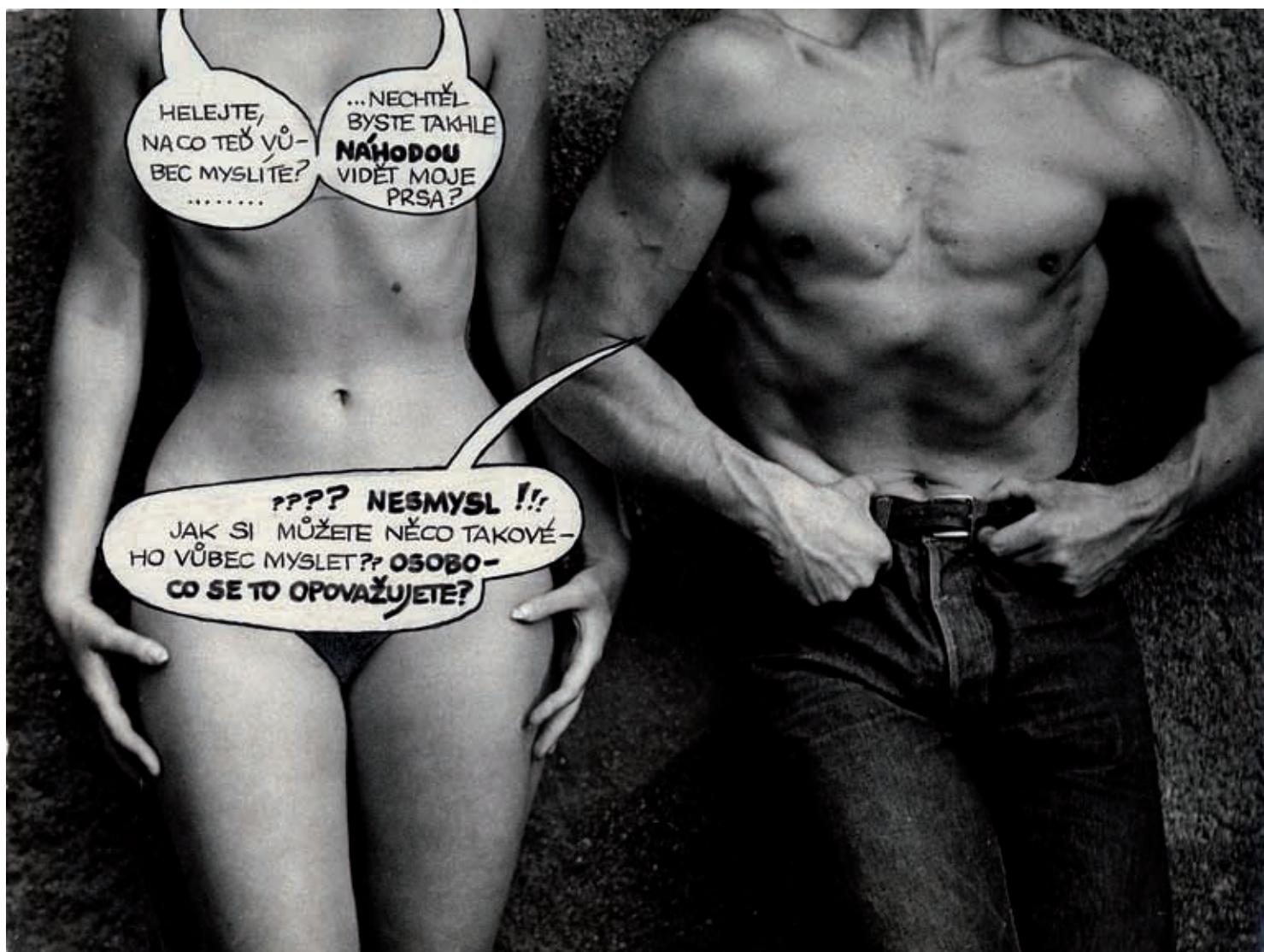






Američani v Paříži 1959





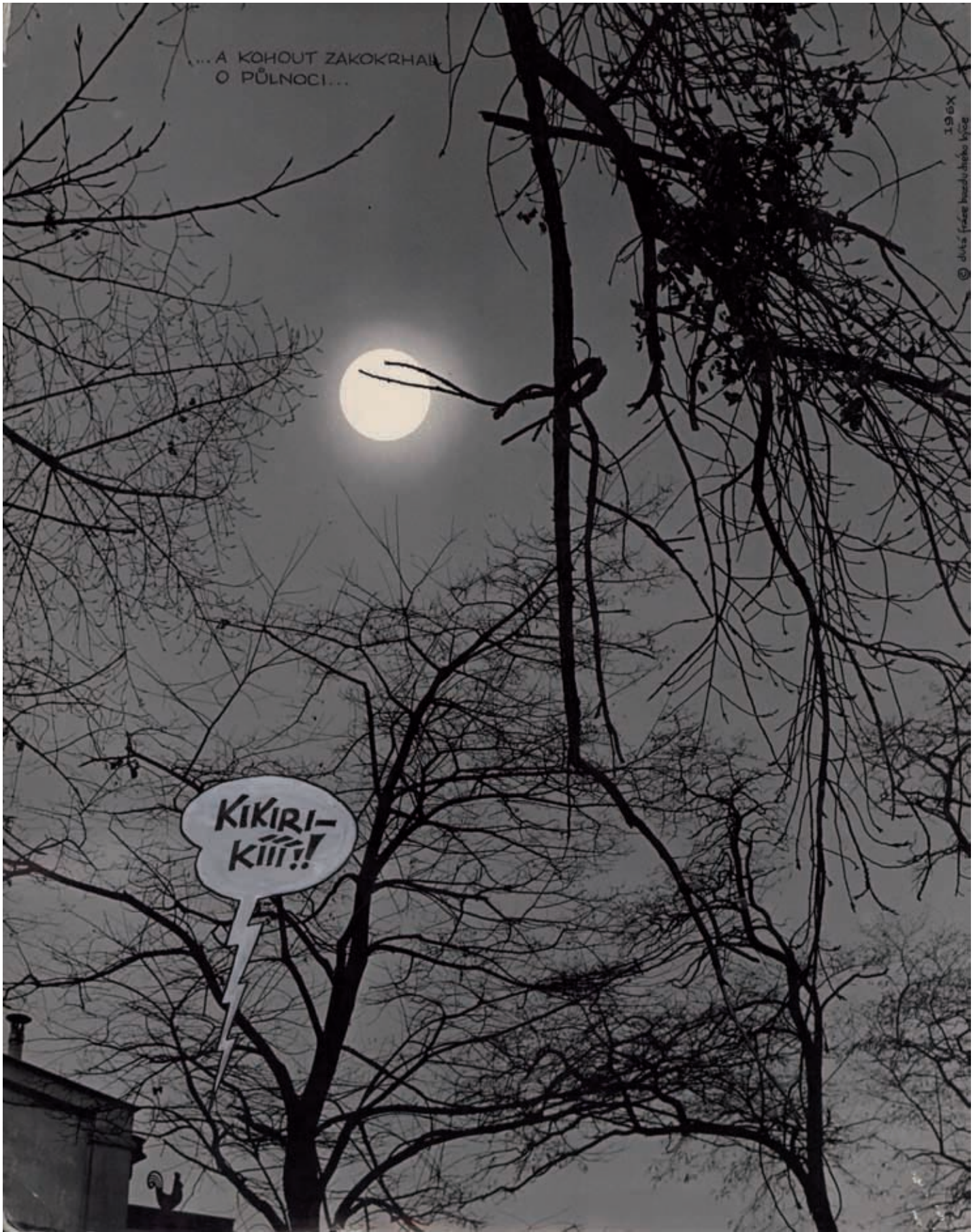
HELEJTE,  
NA CO TEĎ VŮ-  
BEC MYSLÍTE?  
.....

...NECHTĚL  
BYSTE TAKHLE  
**NÁHODOU**  
VIDĚT MOJE  
PRSA?

???? NESMYSL !!  
JAK SI MŮŽETE NĚCO TAKOVÉ-  
HO VŮBEC MYSLET?? OSOBO-  
CO SE TO OPOVAŽUJETE?

Nechtěl byste takhle náhodou... kolem 1965





Kikiri-kííí! 1961



Ohé! 1961



© d'Arca Fráncz Bergendorff K&A 1961





Take That! 1967

Zlatá mládež 1967







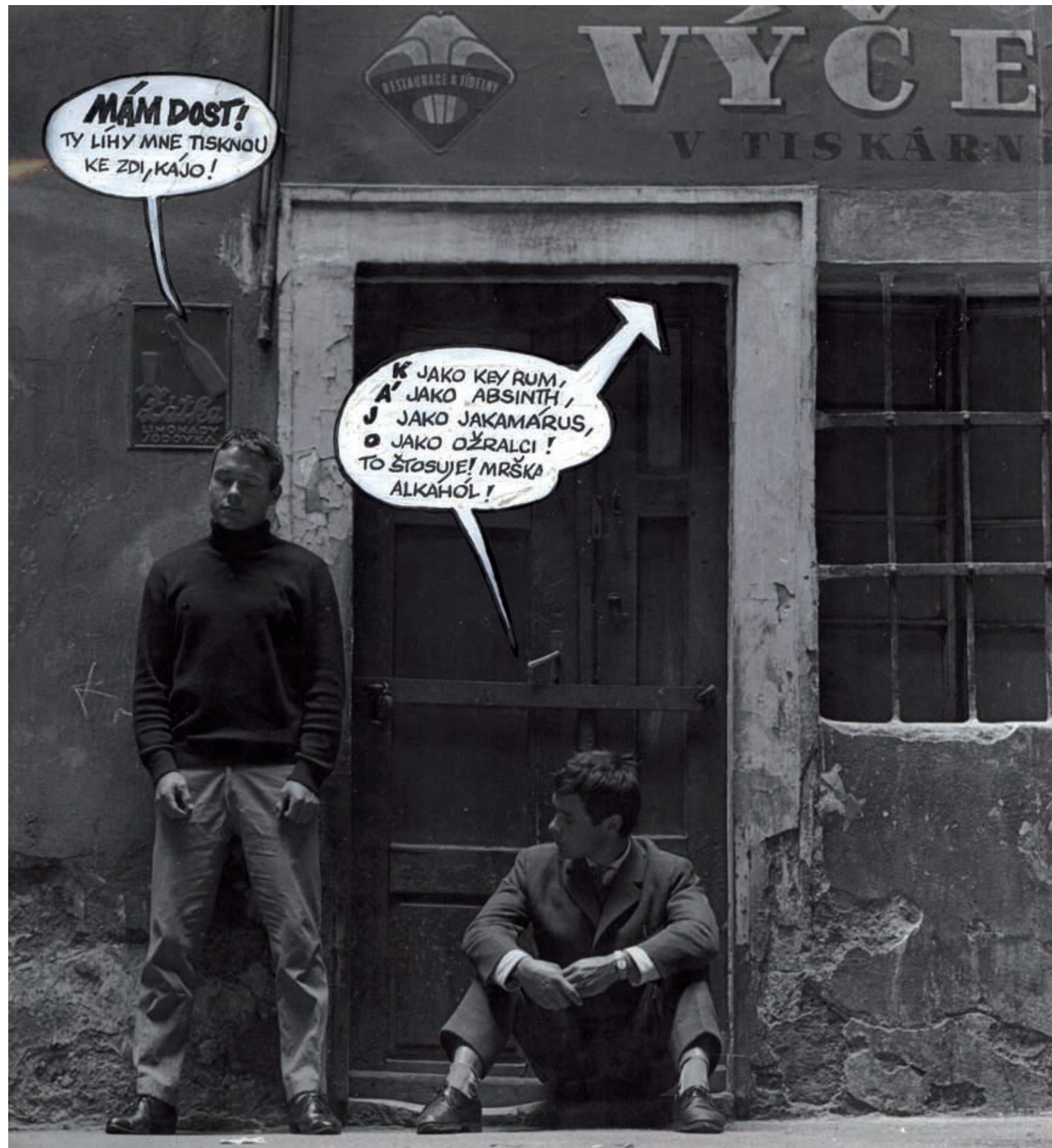
Skok 1959



© d.f.b.k 1965







**MÁM DOST!**  
TY LIHY MNE TISKNOU  
KE ZDI, KAJO!

**K** JAKO KEY RUM,  
**A'** JAKO ABSINTH,  
**J** JAKO JAKAMÁRUS,  
**O** JAKO OŽRALCI!  
TO ŠTOSUJE! MRŠKA  
ALKAHÓL!





Sopka 1960

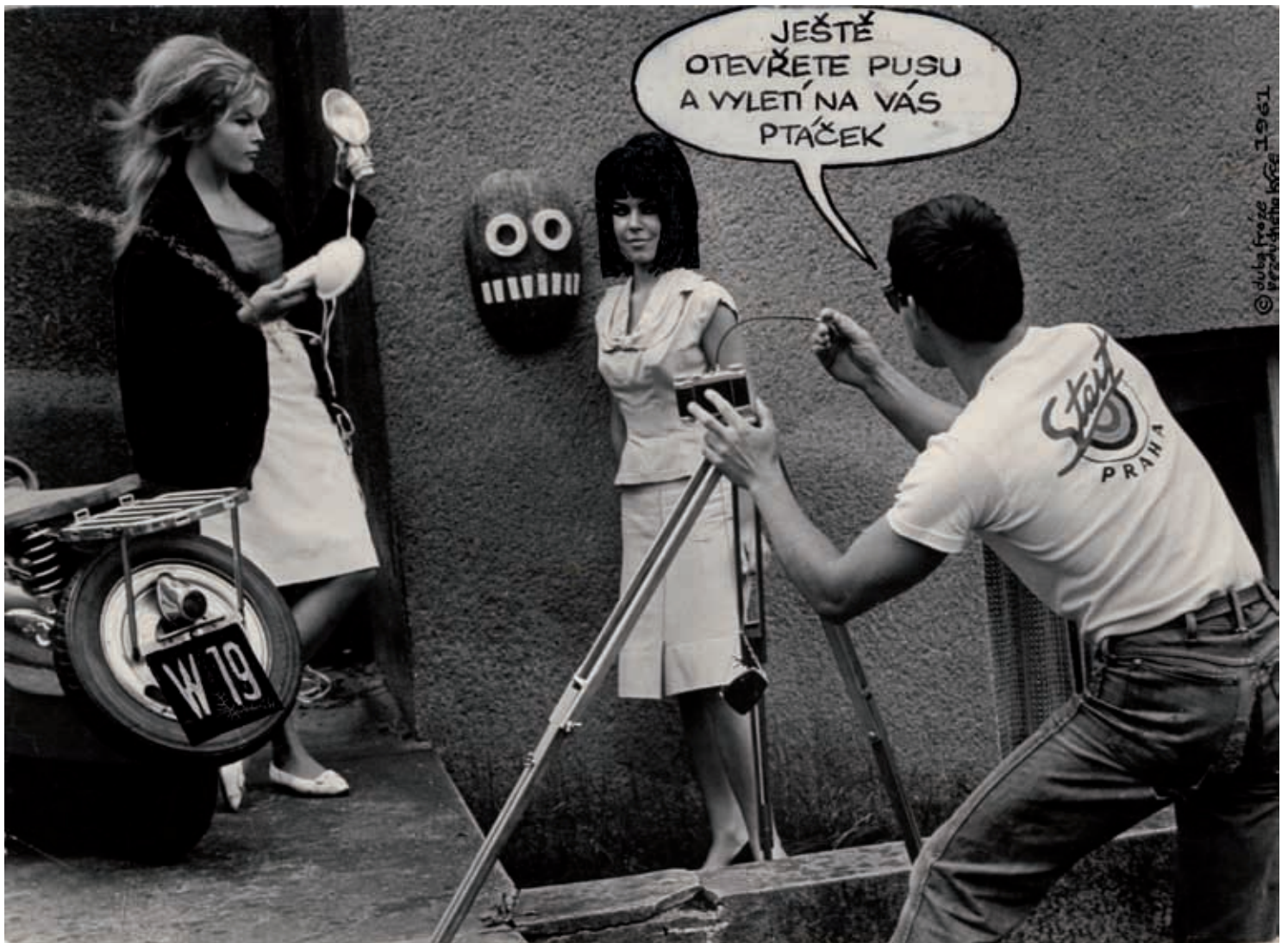
Výčep kolem 1960





Takové vedro! kolem 1965





Olga Schoberová ←  
 Hana Woydinková ←

Vyletí ptáček kolem 1964

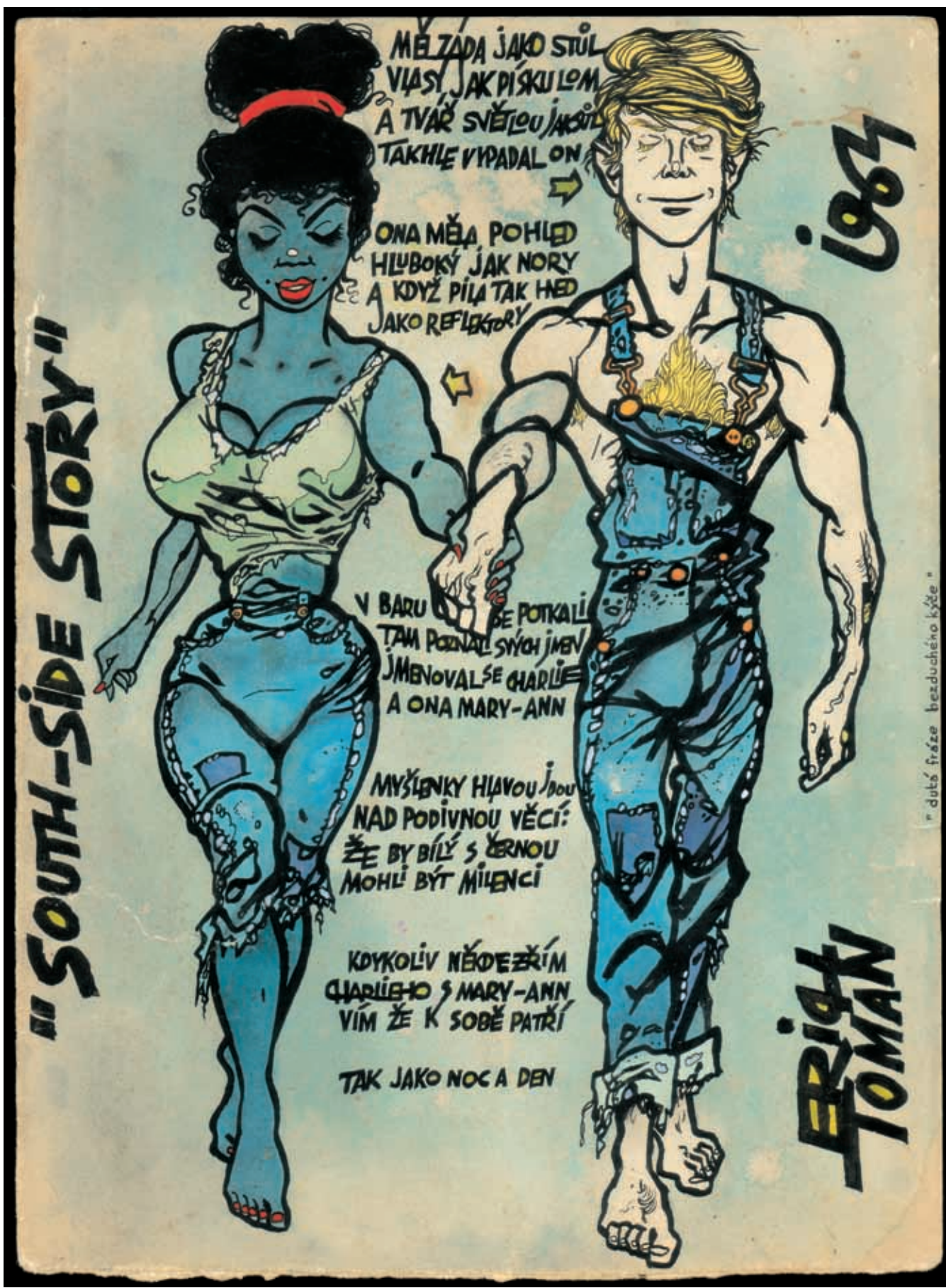


Takové vedro! II! kolem 1965









"SOUTH-SIDE STORY"

1964

FRIGIDA TOMIAN

MĚL ZADA JAKO STŮL  
VÍSAŤ JAK PÍŠKU LOM  
A TVÁŘ SVĚTOU JAKO  
TAKHLÉ VYPADAL ON

ONA MĚLA POHLED  
HLUBOKÝ JAK NORY  
A KDYŽ PÍLA TAK HED  
JAKO REFLEKTORY

V BARU SE POTKALI  
TAM POZNALI SVŮJ JEM  
JMENOVAL SE CHARLIE  
A ONA MARY-ANN

MYŠLENKY HIAVOU JDOU  
NAD PODIVNOU VĚCÍ:  
ŽE BY BÍLÝ S ČERNOU  
MOHLI BÝT MILENCI

KDYKOLIV NĚDEŽRÍM  
CHARLIEHO S MARY-ANN  
VÍM ŽE K SOBĚ PATŘÍ

TAK JAKO NOC A DEN

"důs fráze bezduchého kůže"



Byl již několikrát zmíněno, že svět tak, jak je prezentován na kresbách a fotografiích dvojčat Saudků, socialistické skutečnosti neodpovídal. To lze tvrdit i o jeho hlavních protagonistech. Jana a Karla Saudkovy nešlo přehlédnout, svým zjevem museli okolí přitahovat i provokovat zároveň. V dobách, kdy se větší část národa oblékala do teslových kalhot a další dostupné konfekce, brázdili bratři Saudkové na svých skútrech ulice v džínách a tričku západní provenience. Právě mužská postava v džínových kalhotkách a bílém triku obepínajícím široká vysportovaná ramena je jedním z opakujících se motivů saudkovské tvorby šedesátých let.

Saudkové však provokovali nejen svým zjevem, ale i chováním. Stejně jako všichni mladí lidé, kteří chtěli mít přístup k moderní hudbě, poslouchali i oni Radio Luxembourg.<sup>63</sup> To samozřejmě nebyl v situaci, kdy vlnová délka 1440 kHz představovala jedinou cestu k tehdejší moderní populární hudbě, nějak revoluční akt. Odpor Saudků vůči režimu však byl - alespoň v mládí - nepokrytý a navíc daný prostředím, v němž vyrůstali. V době, kdy bylo hlavní zaplout do šedi davu a držet s ním krok, chovali se Saudkové vyzývavě a provokativně. Patřilo k tomu i jisté hochštaplerství a povznesenost. Kája Saudek ji prokazoval i v tak malicherných detailech jako převzetí výplaty. Bylo zvykem, že v socialistických dobách zaměstnanci bedlivě studovali u pokladního okénka výplatní pásky a peníze si také na místě přepočítávali. Saudek však jako jediný z pracovníků barrandovských filmových studií strčil obálku do kapsy bez toho, aby cokoli zkoumal.<sup>64</sup>

K nevázanému způsobu života bratří Saudků patřily i sexuálně dosti uvolněné večírky, jež nakonec zapříčinily i zájem StB. „Estébáci nám při domovních prohlídkách vyrabovali naše byty, zabavili bratrovy negativy a moje kresby, ale to jim nestačilo, chtěli nám navíc dát propagaci fašismu, což jim jaksi nešlo, a tak mi přišli znásilnění. Hned mě vrazili do lochu - jenže ta holka byla shledána lékařem nedotčenou pannou, tak ji vyhodily a mne také - z té vazby. Ale soud pak byl a rozsudek zněl šest měsíců ... za ohrožení mravní výchovy mládeže,“ vzpomíná Saudek v jednom z rozhovorů, které poskytl v devadesátých letech. „Ani mě nevzrušilo, že jsem musel do vězení. Pátého května jsem nastoupil na Pankrác a devátého května jsem byl amnestován,“<sup>65</sup> uvádí výtvarník.

Ve snaze vyhnout se vězení strávil Kája Saudek nějaký čas i v psychiatrické léčebně v Bohnicích. Dokladem tamějšího výtvarníkovy pobytu jsou dopisní obálky zaslané v listopadu roku 1964. Jedna z nich je adresovaná Jaromíru „Mikimu“ Kučerovi, člověku, který shodou okolností udal bratry Saudky StB.

Okolnosti i průběh celého procesu jsou celkově velmi nejasné, dezinformoval ohledně nich i sám výtvarník. Zatímco jednou tvrdí, že 5. května nastoupil do vězení a 9. května byl amnestován, jindy zase uvádí: „Byl jsem tam pět měsíců a pak mě vyhodili, protože zjistili, že nejsem zločinec.“<sup>66</sup> Další verze zní: „Dostal jsem osmnáct měsíců za takzvané ohrožení mravní výchovy mládeže. Mělo to na svědomí mých několik bývalých přátel, kteří mne nenáviděli.“<sup>67</sup> Kromě Mikiho Kučery, který Káju Saudkovi před svou smrtí zavolal a prosil jej za odpuštění, nemá smysl zmiňovat konkrétní jména dalších udavačů. Stačí použít blíže nespécifikovanou odpověď Jana Saudka, že to byli „spisovatelé, scenáristé a dobří komunisté“.<sup>68</sup>

63 Legendární rozhlasová stanice od padesátých let velmi oblíbená i v Československu. V roce 1957 začalo německé vysílání. Stanice zahájila vysílání na středních vlnách na vlnové délce 208 metrů (1439 a později 1440 kHz). Na této vlnové délce bylo možno poslouchat přes den v Německu, v noci i ve Velké Británii a Československu.

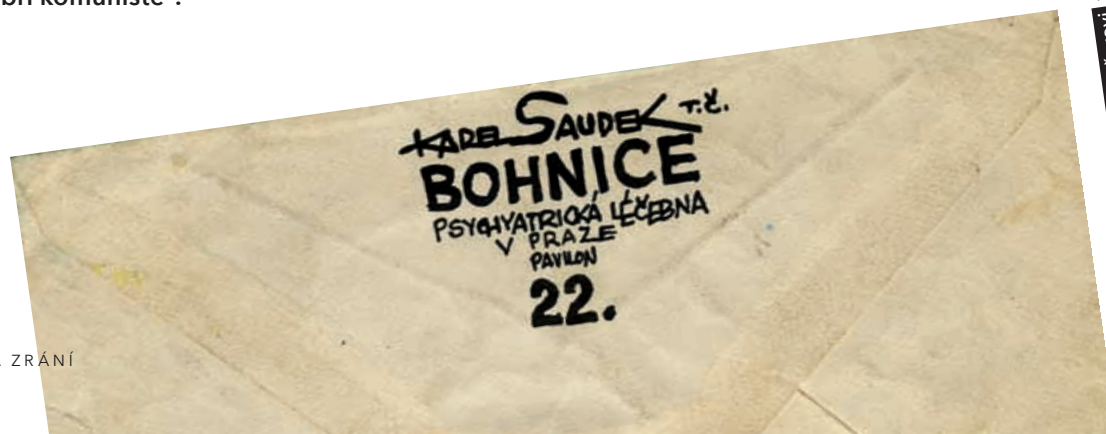
64 Rozhovor Tomáše Prokúčka a autorky s Olgou Poláčkovou-Vyleťalovou, listopad 2006.

65 Jiří Knotek, Papírový sex a česnek s kořalkou. *Ring*, 2003, 7, s. 10-11.

66 Kája Saudek: Nejsem humoristou! Protože jsem nikdy nepublikoval v *Dikobrazu*. *Škrť*, 1990, 12, s. 10-11.

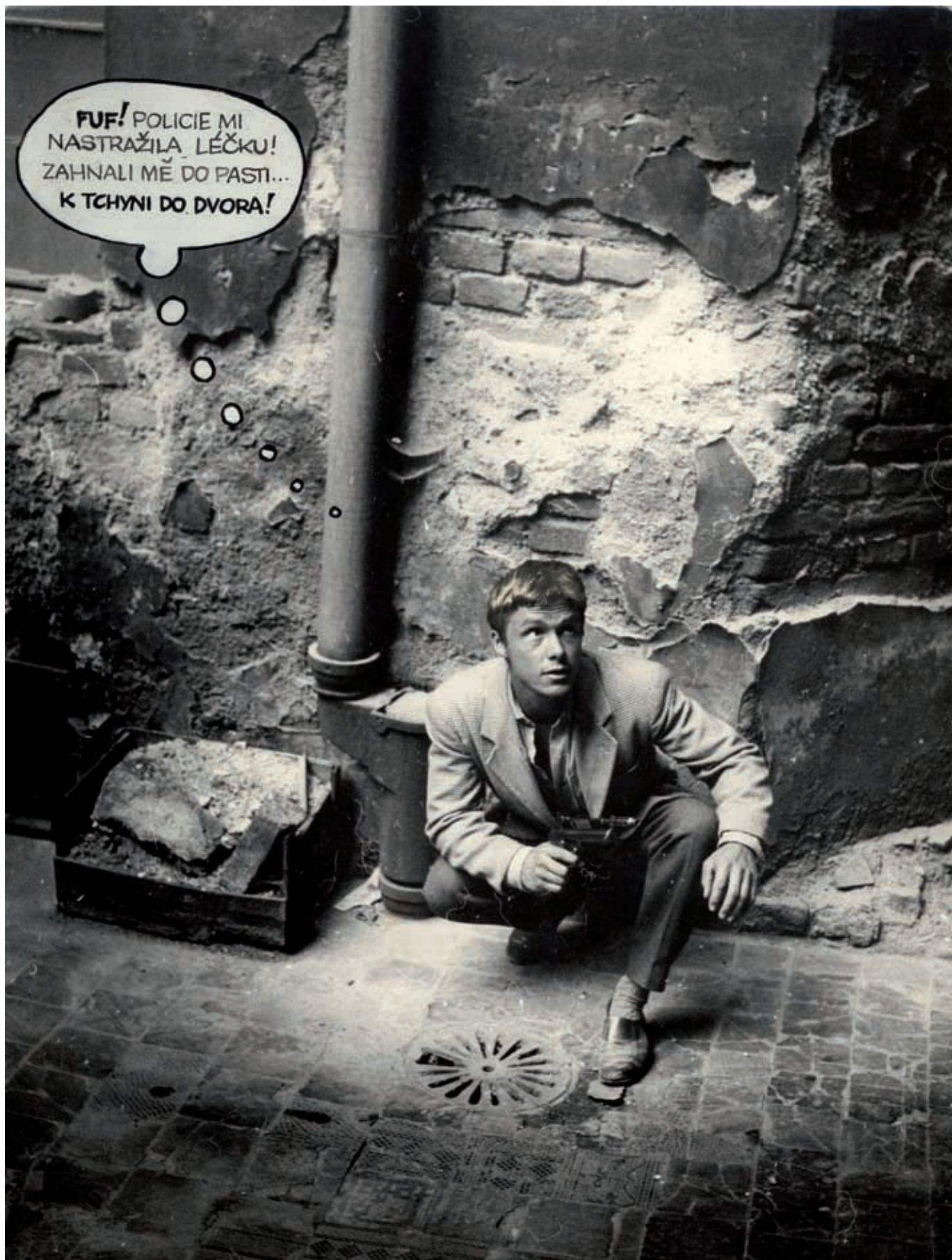
67 Tamtéž.

68 *Karel a Jan Saudkovi*. Moderovaný večer v Divadle Na prádle pořádaný sdružením Bejt Café, 14. 12. 2005.



Obálka dopisu „Mikimu“ Kučerovi 1964







## DAVIDOVA HVĚZDA A ŘÍŠSKÁ ORLICE

StB se zprvu snažila obvinít bratry Saudky z propagace fašismu. Kája Saudek měl totiž údajně na prkynku toalety znázorněnou německou říšskou orlici s hákovým křížem.<sup>69</sup> Je jasné, že StB jen stěží mohla z náchylnosti k fašismu podezírat člověka, jehož otec byl židovského původu. Ovšem metaforika fašistických symbolů v Saudkově tvorbě se vysvětluje jen velmi obtížně. Někdy jde pouze o zaměnitelnou součást uniformy vyjadřující příslušnost k armádě. To je příklad *Ein Volk steht auf!* (1963) znázorňující trojici mašujících vojáků tří věků - starce, mladého muže. Jde o humornou kresbu, jejíž pointa je v myšlenkách, které se honí vojákům hlavou. Zatímco dva starší myslí na ženy kyprých tvarů, chlapec se kochá myšlenkou na prak. Z konce šedesátých let pak pochází portrét výtvarníka Josefa Vyleřala coby německého oficíra *Der eisern Josef*, signovaná nadsazeně „Karl Saudek, 44“.

Protipólem fašistických insignií jsou judaistické symboly, Saudek pomocí nich volně operuje s vlastní identitou. Týká se to například jednostránkového (nepublikovaného) černobílého komiksu *Soumrak bohů* (název je převzat z Wagnerovy opery z cyklu Nibelungů). Zatímco jedno z dvojčat je důstojníkem wehrmachtu, druhý je „židákem“ s Davidovou hvězdou na prsou. První druhého ze statutu své funkce vyvádí přes zaminované pole z prostoru za ostatními dráty na svobodu. Židovské rysy má však jedině třetí z aktérů, pravověrný gestapák.

Zajímavým poukazem na původ rodiny je pak dokreslení fotografie, na níž jdou ruku v ruce Gustav, Jan a (snad) Samuel Saudkovi. Čistota árijského původu se za války dokládala do třetího kolena, Kája Saudek původně nevinnou rodinnou fotografii dotvořil tím, že všem aktérům nakreslil na prsa židovské hvězdy. Reflexi výtvarnických zážitků z konce války pak můžeme hledat v kresbě *Nejsmutnější pole*.<sup>70</sup> Prostředí připomínající zaminované válečné území po výbuchu obepínají ostatné dráty protkané šestcipými hvězdami.

69 Karel a Jan Saudkovi. Moderovaný večer v Divadle Na prádle pořádaný sdružením Bejt Café, 14. 12. 2005.

70 Ta je bohužel známá jen z černobílého xerokopie.

Josef Vyleřal



Pepík Hipík detail, viz s. 253



Barbarella detail, viz s. 375



Pepík Hipík detail, viz s. 249



V zámku a nadzámčí detail, viz s. 202



Trať se ztrácí ve tmě detail, viz s. 330



Muriel a oranžová smrt detail, viz s. 277





Ein Volk steht auf! 1963

Der eisern Josef kolem 1970





# SOUMRAK BOHŮ

TO TI POVÍDÁM,  
WAURICHU, TY ŽE HO NE-  
VODKRAGLUJEŠ? A ESLI SI GRAZL  
TAK PRASKNEŠ TOHO BOLŠEVIC-  
KÝHO  
SNAJPRO!

TAK SI TOHODLE  
ŽIDÁKA NECHEJ, TY  
TY SAUSVINĚ! MÁŠ  
KLŮKU ŽE SI TAKY  
UNTRIFICIR!



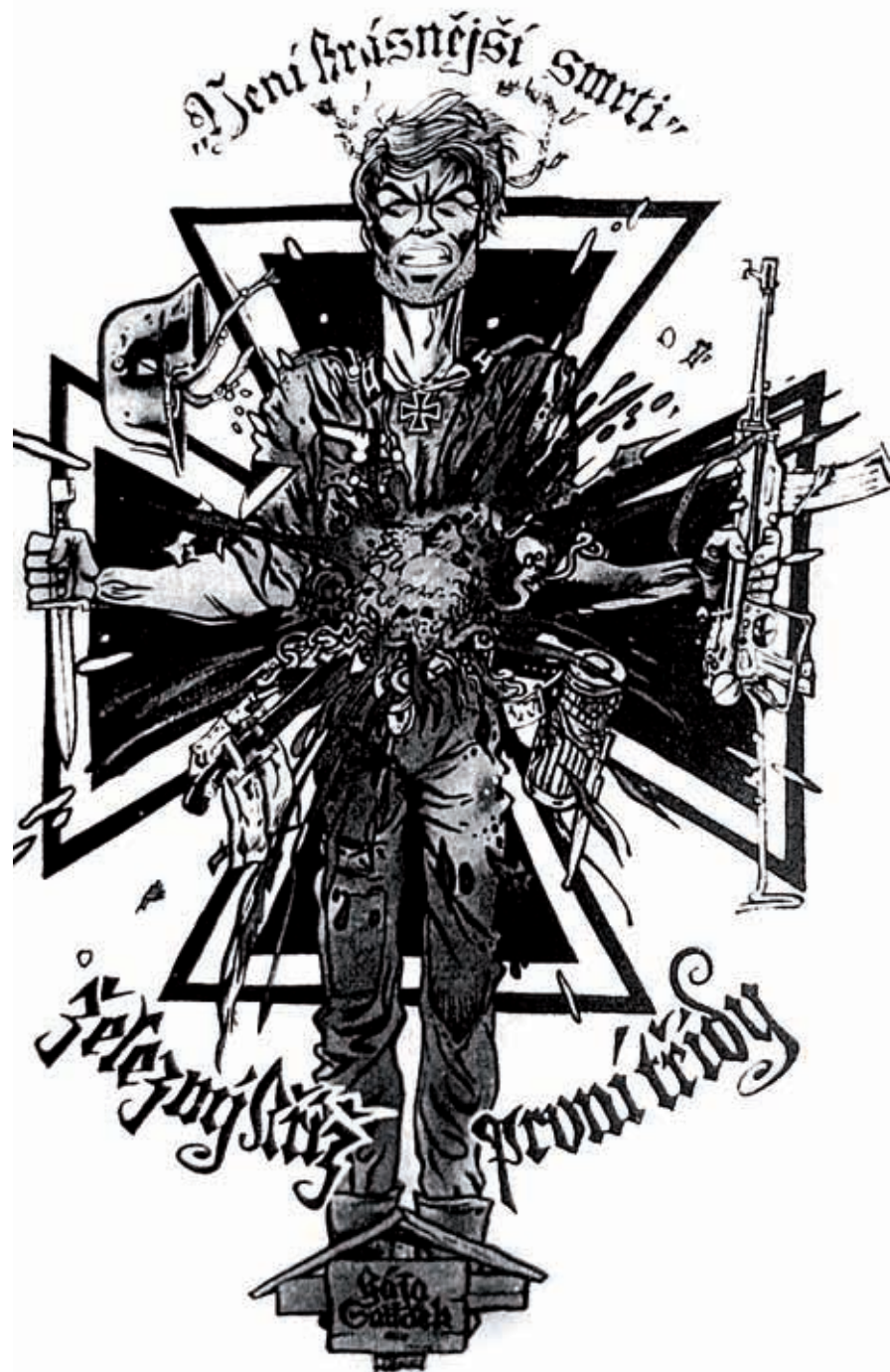
KAM HO JEN  
TEN FRAJER VEDE?  
HALT! UŽ SEM  
NA TO KÁP!

A  
TAK

RUHIG  
FURT DI A NIC  
SE NEBOJ..











Tři generace 2. pol. 60. let







H  
A

**FILM  
A TELEVIZE**



SWEET!



S





Westernová ulička 1964



- 1 K tabuli půjde malíř Karel Saudek. *Pionýr* XXIX, 1989, 5, s. 10-11.
- 2 Petr Volf, Jsem socialistický realista. *Reflex* X, 1999, 25, s. 18-20.
- 3 Miloš Macourek, Kdo chce zabít Jessii?, *Premiere* II, 2001, 3, s. 136.
- 4 [http://dialog.stred.org/2005/rijen/rozhovor\\_2/?lang=de](http://dialog.stred.org/2005/rijen/rozhovor_2/?lang=de)
- 5 KarelVachek.cz
- 6 Film vyvoval bouřlivé diskuse na festivalu dokumentárních filmů v Karlových Varech, dlouho se nedostal na plátna běžných kin. Podle některých svědectví byl osobně zakázán prezidentem Novotným. Název filmu je ironickou parafází údajného výroku francouzského sochaře Augusta Rodina, který prý při návštěvě moravského Slovácka přirovnával tamní ztepilé ženy ke krasavicím starého Řecka. Tamtéž.
- 7 Viz pozn. 5.
- 8 Viz s. 122.

„Když moji zaměstnavatelé poznali, že se hodím ke kreslení, dělal jsem v kanceláři architektů kresliče, pak pomocného architekta a nakonec architekta jako takového. Do roku 1966 jsem působil jako architekt na Barrandově,<sup>1</sup> uvádí Saudek v jednom z rozhovorů. V jiném tuto informaci doplňuje: „Dělal jsem takzvaného technického kresliče. A toho zrovna nelituju, protože mě tam, v té konstrukční kanceláři, naučili preciznosti a práci s perem a tuší. Získal jsem tam pevnou linku.“<sup>2</sup> Tato fakta časově zkomolená a přeskupená Kája Saudek v různých rozhovorech opakuje. K přesné chronologické linii a detailům těchto zaměstnání se ale bohužel nelze dopátrat ani pomocí žijících pamětníků. Vzhledem k časovému odstupu necelého půlstoletí je to vcelku pochopitelné. Nezbyvá proto, než se spokojit s povšechnými informacemi a snad jen uvést na pravou míru zmíněnou profesi architekta - šlo o práci pomocného dekorátéra. Zda toto špatně placené místo na Barrandově „dohodila“ Saudkovi jeho tehdejší přítelkyně a sex idol šedesátých let Olga Schoberová, nevíme. V roce 1963 debutovala prodavačka z železářství u Rotta<sup>3</sup> ve filmu Antonína Kachlíka *Bylo nás deset* v roli funkcionářky ČSM ještě coby hnědovláska. „Byl jsem to já, kdo jí poradil, aby se nechala odbarvit, že bude vypadat ještě mladší,<sup>4</sup>“ vzpomínal výtvarník po letech. Jako blondýnku ji pak obdivoval o rok později celý národ v kultovní parodii *Limonádový Joe* režiséra Oldřicha Lipského.

To už měl ale její snoubenec svou hereckou premiéru za sebou. Bratři Saudkové si totiž zahráli ústřední dvojici reportérů ve filmu začínajícího dokumentaristy Karla Vachka *Moravská Hellas* (1963). Experimentálně laděná umělecká reportáž ze strážnických folklorních slavností ukazuje komunistickým aparátem vydatně podporované radovánky jako „bizarní divadlo se surrealistickými prvky“.<sup>5</sup> Nepřekvapuje proto, že Vachek za snímek dostal roku 1964 Čestné uznání na MF krátkých filmů v Karlových Varech,<sup>6</sup> jež bylo provázeno pětiletým zákazem činnosti. Formanovsky neherecký výkon bratří Saudků se do této reportážní eseje, „v níž defilují rázovité figurky lidových bavičů, maléreček, kýčářů a kšeftářů, muzejníků i starousedlíků“<sup>7</sup> výborně hodí. I když není pochyb o tom, že byly do této audiovizuální koláže angažovány především díky své identické podobě a ne hereckým schopnostem, zapadají do ní svým naturelem velmi dobře. Navíc stejně jako Vachek i oni měli v polovině šedesátých let opletačky s oficiální garniturou...<sup>8</sup>



Kája Saudek jako voják ve filmu *Moravská Hellas* 1963

## NA DIVOKÉM ZÁPADĚ

Excelentní maketu dřevěného filmového městečka, která byla postavena při natáčení snímku *Limonádový Joe*, upotřebili pro její kvalitu vzápětí i západoněmečtí filmaři pro western *Zlatokopové z Arkansasu*.<sup>9</sup> Využili přitom nejen kulisy, ale také řadu českých kaskadérů i herců. Nepřekvapuje proto, že jednu z hlavních rolí dostala i sex bomba Schoberová, která se při natáčení seznámila se svým nastávajícím manželem – americkým hercem Brademem Harrisem. Jak moc se tato skutečnost týkala na snímku participujícího Káji Saudka, je celkem bezpředmětné zkoumat. Jako podstatnější se jeví fakt, že film *Zlatokopové z Arkansasu* byl Saudkovi svým žánrovým zaměřením blízký, což platí i v případě dvou dalších, taktéž koprodučních snímků, na nichž jako pomocný dekoratér pracoval – *Černí orlí ze Santa Fé* a *Tajemství čínského karafiátu*.<sup>10</sup> Všechny vznikly roku 1964 a poslední jmenovaný se stejně jako *Zlatokopové z Arkansasu* promítal dlouhá léta i v českých kinech.<sup>11</sup> V průběhu natáčení se Saudek vypracoval z pozice řadového kulisáka. Díky výtvarnému talentu mu byly postupně přidělovány samostatnější úkoly. Bohužel kulisy ani jednoho z těchto filmů se nezachovaly a Saudek sám svou kontribuci v tomto ohledu nikdy nespécifikoval, takže není možné hodnotit konkrétní výsledky jeho práce. Jediným dokladem v tomto případě je pouze fotografie Jana Saudka pořízená roku 1964 v jedné z ulic westernově vylepšené pražské zástavby. Vidíme, že Saudek se umně chopil výroby vývěsních štítů a dalších nápisů a že již velmi dobře ovládal různé typy písma. Mezi nápisy zaujme figurativní prvek – podobizna Olgy Schoberové ve svůdné poloze zvoucí do pánského *Playboy's baru*.<sup>12</sup> Lze předpokládat, že fotografie zachycuje Saudkovy kulisy pro *Černé orly ze Santa Fé*,<sup>13</sup> protože *Tajemství čínského karafiátu* je série detektivních příběhů situovaná do velkoměstského prostředí a *Zlatokopové z Arkansasu* se točili v kulisách po *Limonádovém Joeovi*. Cit výtvarníka pro westernové prostředí dokládá mimochodem i fotografie mladšího data. Jedná se o závodní kantýnu *ČKD Stalingrad*, viděnou jako bar na Divokém západě.

- 9 Film režíroval Martin Paul a díky obsazení českých herců se promítal dlouhou dobu i v Československu.
- 10 Režie Rudolf Zehetruher.
- 11 Ústřední půjčovna filmů jej nasadila do distribuce zaopatřenou propagací místní proveniencí. V případě *Zlatokopů* jsou známy plakáty Dimitrije Kadmožka z roku 1967 a Zdeňka Zieglera z roku 1983 – oblíbený propagační grafik je i autorem plakátu k *Tajemství čínského karafiátu* z roku 1965. Nutno dodat, že ani jeden ze zmíněných kousků nevybočuje z průměru, v případě Zieglera dokonce horšího. Je zajímavé pohrávat si s myšlenkou, jak by tyto plakáty vypadaly, kdyby se jich zhostil Saudek, jehož žánrovému gustu snímky vyhovovaly.
- 12 Jde o narážku na realitu – Schoberová roku 1964 nafotila ve vile Jiřího Muchy sérii snímků pro časopis *Playboy*. Inkriminované číslo bylo věnováno východoevropským kráskám, Schoberová figurovala i na titulním listu a z dnešního pohledu nevinné fotografie jí způsobily v socialistickém Československu značné potíže.
- 13 Film je bohužel v ČR nedostupný.



ČKD Stalingrad 1958



- 14 Miloš Macourek, *Kdo chce zabít Jessii?*, *Premiere* II, 2001, 3, s. 136
- 15 Technicky šlo o náročně vyvinutý efekt, za jehož účelem se musel objednávat speciálně vyvinutý typ čočky - kondenzor.
- 16 Jako návrhář kostýmů je u titulků uveden Karel Postřehovský.
- 17 Dle svědectví umělkovy manželky za tím stojí omezené možnosti tehdejšího regulovaného trhu. V socialismu nepřípadalo nikomu divné, že davu lidí na ulicích nosí stejné oblečení (to, které bylo právě k dostání), a puntikátý materiál například u plavek byl jednou z takovýchto položek.
- 18 Viz sekce věnovaná komiksům.
- 19 „Mnohokrát jsem četl, že absolutní neznalost komiksových zákonitostí způsobila, že jsme udělali ze Supermana negativního hrdinu. Je to pravda jen z části... Potřebovali jsme postavit ... sílu proti andělsky křehké krásce a ... ušlápnutého docenta. Hodný Superman nám k ničemu nebyl ... Mohli jsme jí dát jiné jméno a jinou podobu, potíž byla v tom, že právě Superman byl to jediné, co lidé v souvislosti s komiksy znaly.“ Miloš Macourek, *Kdo chce zabít Jessii?*, *Premiere* II, 2001, 3, s. 139.
- 20 Stejně jako Saudek, přišel i samotný režisér filmu *Kdo chce zabít Jessii?* do kontaktu se superhrdinským komiksem na konci II. světové války. Na prázdninách, které trávil u strýce ve vesnici Blatnice poblíž remarkační čáry, se pravidelně vydával ke kontejnerům, u nichž odkládali američtí vojáci čtivo importované z domoviny.



„Všechno začalo povídkou o zamilované dívence, která sní o svém panu učiteli. Učitel ze snu vystoupí a začne legrace. Povídka se jmenovala *Pětka a políbek* a napsal jsem ji pro Václava Vorlíčka do povídkového filmu *Co se dětem zdá*. To, že se z příběhu vytratila postupně jak ta dívka, tak ten učitel, měl nepřímo na svědomí Kája Saudek. Přivedla mě k němu Olga Schoberová... Chodila s Kájou a byla to láska jako trám. Kája byl šílenec posedlý kreslením, Olga věděla, že píšu do novin o kreslířích-karikaturistech, a tak mě k němu přivedla. Tak jsem objevil zvláštní svět bratří Saudků, a ten svět mě fascinoval. Válely se tam hory amerických komiksů, které klukům posílali příbuzní z USA, válely se tam Kájovy obrázky vyvedené anilinovými barvičkami i Janovy drsné fotografie, dokonce se tam válely i spoře oděné dívky, které Jan fotografoval a jimiž se Kája inspiroval,<sup>14</sup> vzpomínal začátkem našeho tisíciletí Miloš Macourek. Někdy kolem roku 1964 začal tento scenárista s režisérem komedií Václavem Vorlíčkem hovořit o možnosti natočit film, v němž by nějakým způsobem figurovali komiksoví hrdinové. Bytosti v socialistickém Československu nepříliš známé. „Bylo na nás autorech, abychom patřičným způsobem objasnili, co to ten komiks je. Třeba tím, že jsme tam nechali „hrát“ komiksovou zadní stránku fiktivního časopisu *Svět techniky*. Pro tu jsme úporně hledali realizátora,“ vzpomíná Vorlíček v rozhovoru pro časopis *Cinepur* roku 2005. Kája Saudek se tak dostal ke své první oficiální zakázce a veřejnosti se představil prostřednictvím média, které je komiksu nejbližší - filmu. Komédie *Kdo chce zabít Jessii* měla premiéru roku 1966 a právem patří do zlatého fondu české kinematografie. Na svou dobu šlo o snímek velmi netradiční, a to nejen po vizuální stránce.

Hrdinku filmu, krásnou vynálezky anti-gravitačních rukavic Jessii (Olga Schoberová), pronásledují dva padouši - Pistolník (Karel Effa) a Superman (Juraj Višný). Trojice těchto původně kreslených hrdinů se v důsledku nepovedeného vědeckého pokusu zhmotní v reálném světě. Střet komiksových postav a klišé s civilním prostředím se stává úrodnou půdou pro řadu komických situací. Deportace kreslených charakterů proběhla se vším všudy, a tak nevedou konverzaci klasickou verbální formou, ale prostřednictvím bublin.<sup>15</sup> Kromě komiksových rekvizit je Kája Saudek také autorem titulků filmu, veškerých propagačních materiálů k němu a není vyloučeno, že je i duchovním otcem kostýmů tří hlavních postav, i když jeho autorství v tomto případě není uvedeno.<sup>16</sup> Krásná vynálezky Jessie je totiž oděna do puntikátých, naivně školáckých šatiček, jež dávají vyniknout jejím půvabům více než dostatečně - puntikáté svrsky obecně jsou typické pro Saudkovy ženské postavy této i ranější doby.<sup>17</sup> Saudek je však postupně přetváří tak, že je zřejmá stylizace, či dodatečná inspirace superhrdinkami z džungle jako Sheena nebo princezna Pantha.<sup>18</sup> Oděv Supermana, který je v rámci parodování ve filmu záporným hrdinou,<sup>19</sup> podléhá kánonu superhrdinského kostýmu. Je oděn v elastický trikót s monogramem na prsou, pláštěnku a vysoké boty. Záměrně nesourodě, a tudíž úsměvně doplňuje trojici další záporná postava Pistolník (Karel Effa) v kovbojském „stejnokroji“ - kostkované flanelové košili, kožené vestě a opasku a kovbojském klobouku. Samotný film je parodií na superhrdinské komiksy, které však v socialistickém Československu nebyly dostupné. Stejně jako westernový *Limonádový Joe* i *Jessie* reagovala na žánr u nás neznámý. Zahraniční tiskoviny ze Západu se v Československu volně neprodávaly a stejně jako komiksy obecně je žádný místní časopis v odpovídající kvalitě a množství neotiskoval. Kritiky na ně ovšem ano, tudíž víme, že aniž by je někdo vlastně pořádně znal, byly komiksy vnímány jako pokleslý produkt kapitalistické kultury.<sup>20</sup>

Parodickou notu filmu tak ocení jen divák, alespoň částečně obeznámený s žánrem. To platí například v případě scény, kdy se Superman šplhá po stěně činžáku. Činnost pro superhrdinu zcela přirozená probíhá na pražské ulici za asistence policejních příslušníků, vyzývající jej k tomu, aby s tím přestal. Postava dále například absurdním způsobem zdemoluje panelákový byt a navíc se probourá i k sousedům. Tyto a další parodující sekce mohou však pobavit i bez hlubší znalosti kontextu. Jejich ztřeštěnost je dostatečně zábavná sama o sobě. Dobová kritika měla k filmu řadu výhrad, ovšem diváci si jejím negativismem hlavu nelámali, což potvrzovaly dlouhé fronty u pokladen biografů. Vzato z druhé, tedy tvůrčí strany, pokud chcete v socialismu natočit „komiksový“ film, jinak než pod rouškou parodie to zřejmě zaonačit nelze. Podivná je však skutečnost, že bez reakcí zůstala idea samotného filmu. Poselství o tom, že „sny nelze zotročit, jsou nezníčitelné a nikomu nejde diktovat vnitřní názor či mu sny programovat“, totiž může působit zcela opačně než anti-imperialisticky.

Film *Kdo chce zabít Jessii?* získal Zlatou stuhu na Festivalu fantastických filmů v Terstu a k jeho zajímavostem patří i to, že práva k němu „koupili Američané“,<sup>21</sup> kteří plánovali natočení barevného remaku. Ačkoli Vorlíček s Macourkem kvůli tomu ve Spojených státech i pobývali, producent snímku nakonec uvízl v srpnu roku 1968 Praze a díky této zkušenosti z celé záležitosti sešlo.<sup>22</sup>

## KOMEDIE KOLEM ZAKÁZANÉ KRÁSKY

„Po úvodním titulku ÚPF uvádí, ... objeví se v obraze přes celé plátno název seriálu, napsaný komiksovým písmem: KDO CHCE ZABÍT JESSII?, doplněný kresbou, která v akci znázorňuje tři figury, které ve filmu uvidíme: svalnatého Supermana, líbeznou Jessii a zarostlého Pistolníka.<sup>23</sup> Kamera najede vlevo dolů na první obrázek seriálu, kde uvidíme naše tři figury postupně v nejrůznějších situacích. Obrázky se před kamerou střídají, jak pokračuje jednoduchý děj seriálu a v obláčcích u jejich úst,<sup>24</sup> místo dialogů čteme úvodní titulky. Obrázky jsou na sebe stříhány, aby místy působily dojemem pohybu,<sup>25</sup> píše se v technickém scénáři k filmu, který byl napsán v srpnu roku 1965. Černobílé titulky v úvodu zabírá dle instrukcí ve scénáři kamera necelé dvě a půl minuty.<sup>26</sup> Tato dvě procenta celkové délky filmu *Kdo chce zabít Jessii?* přesto utvářejí výraznou měrou jeho vizuální identitu. V úvodní sekci je použito celkem třicet šest kreseb a z originálů, které jsou do dnešní doby známy, je patrné, že jejich filmová podoba zachycuje jejich kvality jen částečně. Perokresby širokoúhlého formátu jsou stejně jako naprostá většina Saudkova díla kolorovány anilínovými barvami a vzhledem k černobílému snímání výrazně modře tónovány. Jména herců a členů štábu jsou přidána na „titulky“ až dodatečně „na kameru“, což umožňuje nejen využít jednu kresbu vícekrát, ale navíc není narušen celkový obrazový dojem.<sup>27</sup> Titulkové kresby obsahují řadu žertovných detailů, kterých si divák sotva povšimne. Takový je například výjev, v němž se Pistolník se Supermanem brodí kanálem, v kterém plavou odpadky (plechovka, láhev vína), přičemž Karel Effa má na klobouku žabáka, z něhož stejně jako z pistole, již drží v ruce, odkapává voda.

Z dosud známých titulkových perokreseb vynikají svou kvalitou zejména ty, na nichž jede Olga Schoberová na výtvarnickově oblíbeném dopravním prostředku - skútru, což jako Jessie ve filmu nedělá ani jednou. I v jejím případě si kreslíř neodpustil žertík, když na blatník či do prostoru určeného pro SPZ napsal telefonní číslo herečky.

21 Miloš Macourek / Václav Vorlíček, *Kdo chce zabít Jessii?*, 2004.

22 Miloš Macourek / Václav Vorlíček, *Kdo chce zabít Jessii?*, technický scénář, srpen 1965, NFA.

23 Nakonec zarostlý nebyl, vzhledem k tomu, že jej hrál Karel Effa.

24 Jako obměnu bublin, do nichž jsou umístěny texty titulků, které nařizuje scénář, použil výtvarník ještě „výbuchy“, kvůli kterým přidělil záporné dvojici ještě bednu dynamitu.

25 Viz pozn. 22.

26 Přesný čas je 2 minuty 33 sekund.

27 Saudek zkoušel i variantu s bublinami, o čemž svědčí jeden z nepoužitých titulků, z čehož také můžeme usuzovat, že kreseb odevzdal více, než bylo použito.



Detail titulku viz. s. 149



- 28 Viz rozhovor autorky s Janem Saudkem, listopad 2007.
- 29 „Vedle názvu seriálu vidíme kresbu urostlé blond krasavice, která se tiskne ke zdi ohrožována Supermanem a v pozadí se šklebí zarostlý pistolník. Na dalším obrázku, který je již součástí seriálu, vidíme blondýnu, má na ruku zvláštní rukavice a trhá železný předmět, jako by byl z papíru... Dívka s rukavicemi obrovskou silou právě svalila roh domu na tlupu vagabundů, kteří ji ohrožovali. Na detailním obrázku dívka nařizuje na hřbetu rukavice jakýsi reostat. Jsou tam vidět různé drátky, svorky,“ Miloš Macourek / Václav Vorlíček, *Kdo chce zabít Jessii?*, technický scénář, srpen 1965, NFA.
- 30 Jako roztomilá kreslířova nepozornost pak působí kabát jinak v šatíčkách oblečené Jessie na druhém obrázku.
- 31 *Kino XXI*, 1966, 7, zadní strana obálky. Výřez z něj potom *My 66 III*, 1966, zadní strana obálky.
- 32 To se týká jen třetího dílu značeného jako 7-19 a šestého značeného 38-51.
- 33 Miloš Macourek, *Kdo chce zabít Jessii?*. *Premiere II*, 2001, 3, s. 139.
- 34 Na jeho existenci mě upozornil Pavel Herian.



#### Kdo chce zabít Jessii?

1965–1966, nerealizovaná verze titulku

Ačkoli v samotných titulcích je uveden jako autor kreseb Karel Saudek, některé z nich jsou signovány Ian Saudek.<sup>28</sup> Kreslíř si odpykával svůj trest za „ohrožování mravní výchovy mládeže“ a použití bratrova jména bylo příhodným krycím manévrem. Signaturu Ian Saudek nesou i komiksové rekvizity, které ve filmu figurují. Konkrétně jde o zadní obálky časopisu *Technický svět*, které si Jiří Sovák jako docent Beránek ve filmu čte.<sup>29</sup> Ze scénáře je zřejmé, že celý začátek kresleného příběhu o vynálezce antigravitačních rukavic se řídí scénářem jen volně.<sup>30</sup> Saudek označil komiks jako třetí pokračování a zvědavý divák si jej skutečně mohl přečíst. Byl totiž otištěn na zadní straně čtyřstránkového propagačního letáku vydaného Ústřední půjčovnou filmů. To však neplatí o čtvrtém pokračování, z něhož se ve filmu objevují jen detailní záběry (část stránky zůstává přikrytý poznámkovým blokem s výpočty). Poslední známý díl komiksu o Jessii, který je číslován jako šestý, ve filmu „nehraje“ a není předepsán ani ve scénáři. Byl však otištěn na zadní straně časopisu *Kino*.<sup>31</sup> Stejně jako třetí pokračování bohužel pouze černobíle. Vzhledem k tónování je však více než pravděpodobné, že komiksy byly podobné jako titulky barevné.

Mezi jednotlivými díly komiksu o Jessii lze vysledovat jistý posun. Zatímco třetí má ještě pravidelnou symetrickou síť pěti obdélníků, jež je narušena jen v jedné části, další už mají paneláž nepravidelnou. Opatřeny jsou Saudkovou firemní značkou *Duté fráze bezduchého kýče* a stripovým číslováním,<sup>32</sup> přičemž třetí díl je datován rokem 1965.

Titulkové kresby i komiksy bychom mohli z hlediska stylu označit jako pozdní fázi raného období nebo začátek vrcholného – kontury jsou ještě trochu rozechvělé, v porovnání s pozdější pevnou linkou bychom mohli říci dokonce mírně kostrbaté. V komiksech pak poměr rozměru písma a řádkování někdy koliduje s velikostí bublin, jejichž prostor se v důsledku toho jeví jako nevyužitý či předimenzovaný. Lettering je v některých momentech trochu prkennější a anatomie místy ještě nedokonalá, ovšem pero vykřesává z ženských křivek erotizující náboj se zřejmou chutí.

Veškeré drobné nedostatky seriálu jsou z valné části eliminovány na oficiální verzi plakátu k *Jessii*, který má formu komiksu. Toto „9876543210té pokračování“, vyrobené roku „197X by Kaya Sau“ muselo na veřejných prostranstvích působit v šestašedesátém jako zjevení. Plakátu na přitažlivosti navíc přidává výrazná barevnost a zdůrazněné půvaby Jessie. Olga Schoberová byla fyzicky jednoznačně disponovaná k tomu, stát se uměleckou múzou a Kája Saudek se jejím zevnějškem nesčetněkrát inspiroval. Jakkoli se však pásl pohledem po jejích lepších křivkách, nelze si nevšimnout, že v oblasti hrudníku je hereččino kreslené alter ego oproti reálu podstatně vyvinutější... Barevný komiksový plakát, v němž vystupují známí herci, byl pro dlouho a tvrdě abstinující lid těžko odolatelým. „Z ulic zmizel takřka přes noc“<sup>33</sup> a dodnes patří k velmi kýženým sběratelským kouskům. Zcela kreslený je i propagační leták, který je naopak takřka neznámou raritou – do modra laděný portrét Jessie, po níž chňapají z jedné strany antigravitační rukavice a z druhé na ni míří ruce s nožem a pistolí.<sup>34</sup>



## KDO BY NEZABIL BESTII?

Velmi zajímavá je i nerealizovaná varianta plakátu k filmu. Týká se to verze, na níž se Jessie s oběma padouchy „protrhla“ skrze papír. Iluzi ještě umocňuje titul filmu v horní části navozující dojem špatného přilepení plakátu. Na tomto návrhu je navíc připsána poznámka tužkou: „Zamítnutý návrh plakátu k filmu. Z posudku filmové propagační komise: ‚Dyk je to jak na Ben Húra!‘ Děkuji, soudruhové. Dělal jsem to na kuchyňském stole.“ Domněnku, že jde o skutečně oficiálně neuznaný návrh, může podpořit i to, že kromě kaňky za signaturou neobsahuje varianta žádný z obvyklých vtípků či narážek typických pro autorovu privátní tvorbu. Velmi precizní kresba tužkou a daleko propracovanější styl písma, než jaké vykazují Saudkova díla z roku 1966, jsou však zarážející. Provedením i kompozicí zcela totožná je pak volná varianta této verze, již výtvarník kompenzoval svůj tvůrčí přetlak. Supermana s Jessií alternuje Saudek se svou manželkou Hanou (rozenou Woydinkovou).<sup>35</sup> Výtvarník v ruce drží kulomet a je oblečen pouze v džínách, bujné křivky jeho ženy pak spoře zakrývají pouze potřhané puntíkaté svršky ve stylu princezny Sheeny. Třetí postavou je Miloš Macourek s fajfkou v ústech, lascivním scénářem v ruce a vilnou promluvou na rtech. Vyzrálou práci se slovem potvrzuje na plakátu i řada slovních hříček, především přesmyčky jmen, jako Dr. Nestavba (místo Nesvadba), nebo amerikanizace Macourka na Mac'Ourek, perličkou je pak Miki Volek coby „Mikeš Vůl - vysloužilý paumělec“.

Tematicky pak tento plakát patří k souboru komiksů a kreseb, v nichž Saudek staví svou manželku do kontrastu s Olgou Schoberovou.

35 Datovaná je rokem 1967.

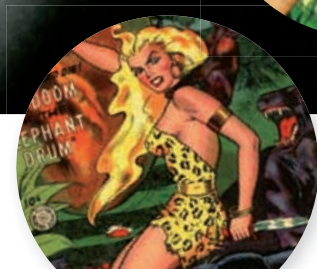
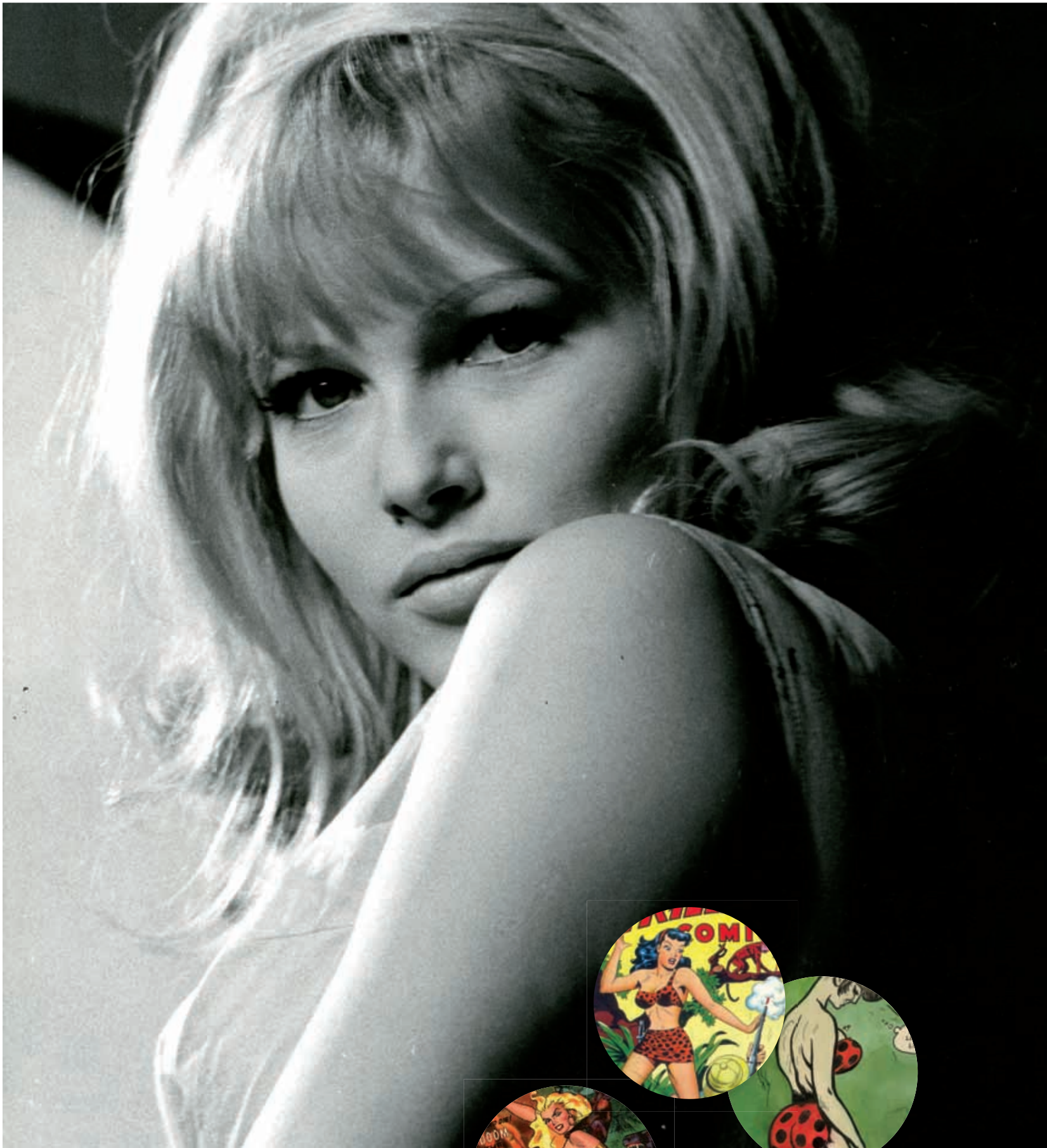


**Kdo chce zabít Jessii?** 1966, propagační tiskovina filmu





**NEKOUŠU,  
JE DOCENTÉ!**







**Kdo chce zabít Jessii?**



**Kdo chce zabít Jessii?**

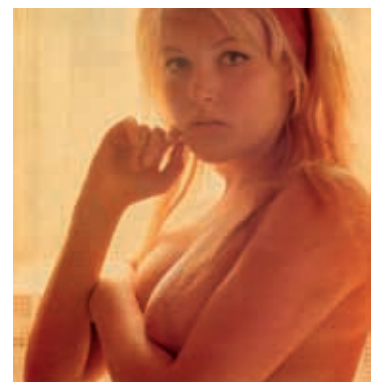


**Kdo chce zabít Jessii?**

**Kdo chce zabít Jessii?** 1966, fotosky

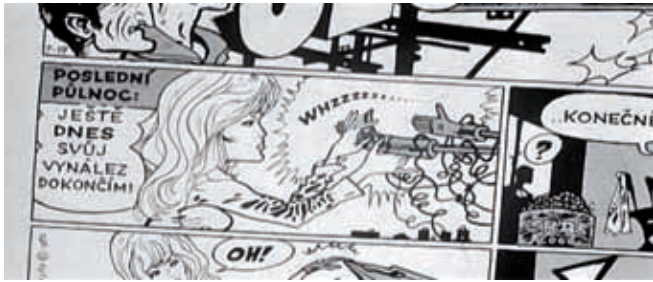
Jessie (Olga Schoberová) 1966, foto z filmu

Sheena, Princess Pantha, Superhana



Playboy 1964





Kdo chce zabít Jessii? 1966, výřezy komiksů z časopisu Technický svět a záběry z filmu







9876543210TÉ POKRAČOVÁNÍ SERIÁLU

ČESKÝ  
FILM

# KDO CHCE ZABÍT JESSII?

LEČI PŘÁVĚ V TU  
SAMOU CHVILI KDY JESSIE  
DOKONČILA SVŮJ VYNÁLEZ...



" KOMEDIE KOLEM ZAKÁZANÉ KRAŠKY "

Kdo chce zabít Jessii? 1966, filmový plakát



Kdo chce zabít Jessii? 1966, propagační leták

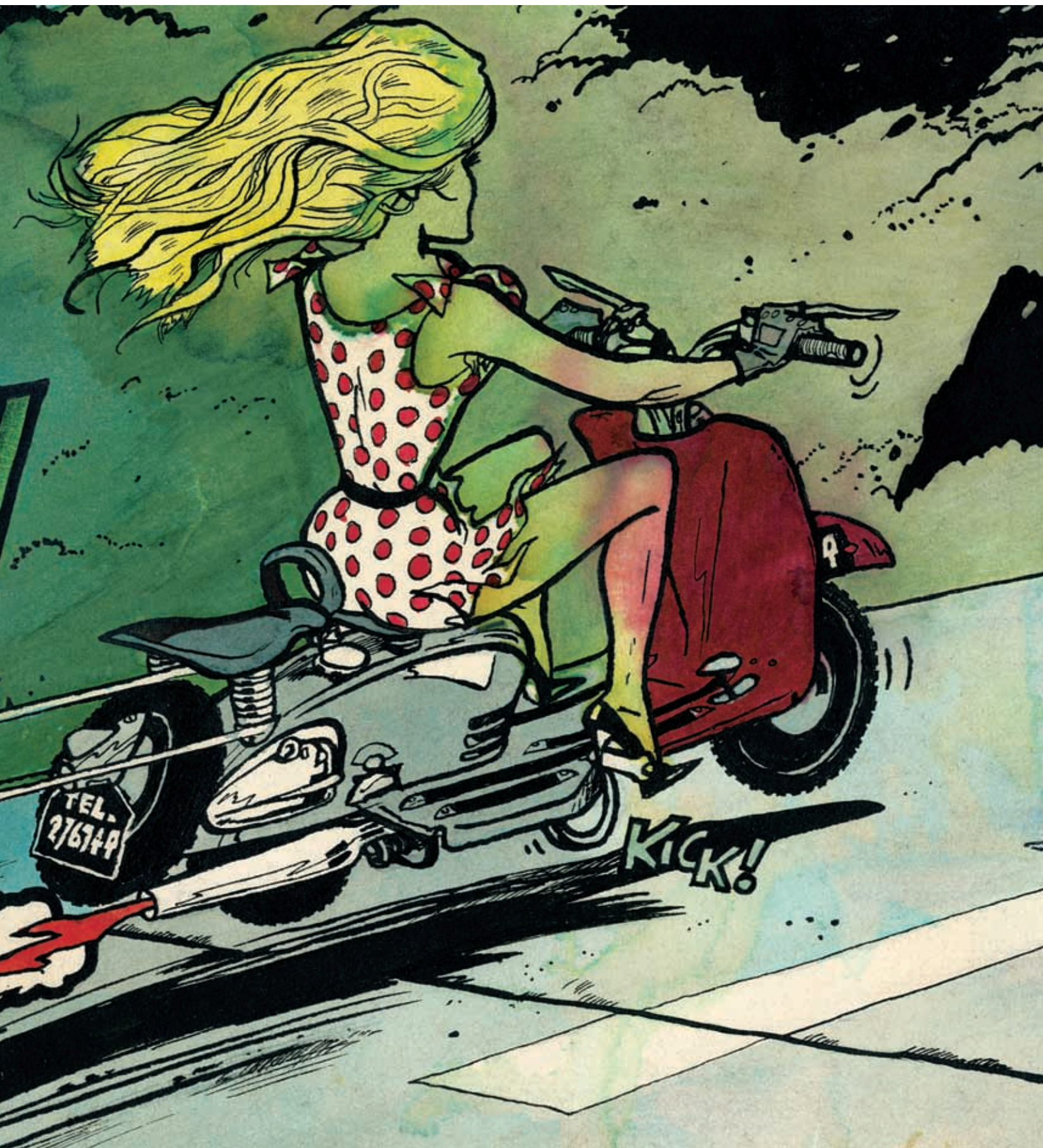




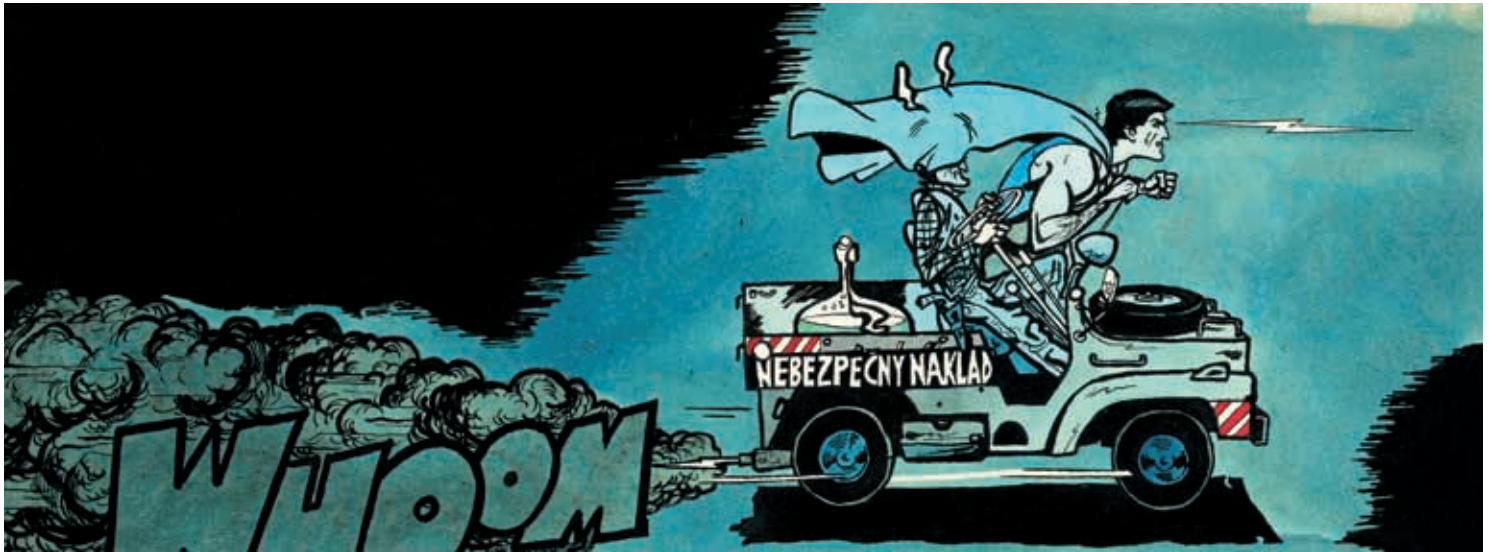


Kdo chce zabít Jessii? 1966, titulek z filmu



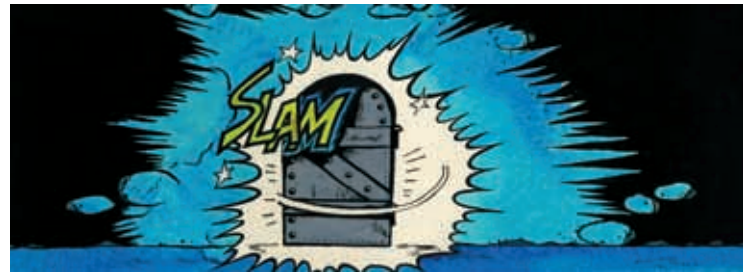
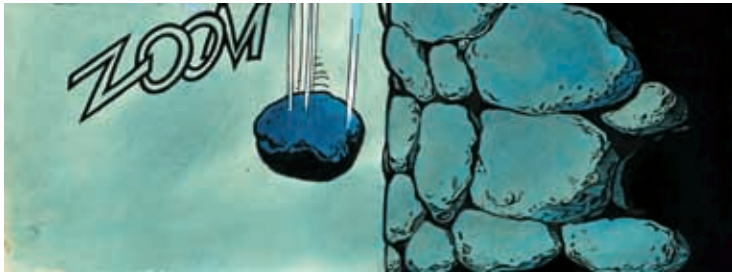






Kdo chce zabít Jessii? 1966, úvodní titulky filmu





Olga Schoberová, z níž se stala v šedesátých letech díky výjimečné kráse mezinárodně obsazovaná herečka, se ve druhé polovině této dekády objevila jako postava v několika Saudkových komiksech. V době práce na filmu *Kdo chce zabít Jessii?* už měl umělec vztah se svou budoucí manželkou Hanou Woydinkovou. Ovšem hořkost z rozchodu se Schoberovou, pro niž byl v době její stoupající slávy již nedostačující partii, v něm zřejmě nějakým způsobem zůstala. Potřebu filtrovat uraženou mužskou ješitnost a zároveň vyzdvihnout klady své nastávající dokládají kreslené souboje Olgy Schoberové coby agentky G0-30 s Hanou Woydinkovou jako „Superhanou“ z let 1966-1967. Do této tematické kategorie spadá i obálka fiktivního komiksu *Sexret agent G0-30 královna noci versus Superhana zlatý brook*. Druhá jmenovaná se impozantně tyčí v „beruškovité“ pláštěnce, se škraboškou přes oči a v botách s ostruhami nad modře vyvedenou soupeřkou. Zatímco agentka G0-30 nesouhlasí se závodem na deset metrů, protože „Superhana“ by ji předběhla „vo prsa“, sedící kreslíř celý výjev zachycuje v póze odpozorované od Henriho Toulouse-Lautreca.<sup>36</sup>

Hana Woydinková pro změnu jako „Supermanuela“ se utká s Jessii - Schoberovou i v nedokresleném komiksovém příběhu *Souboj století*. Agentka G0-30 opět odmítá závod v běhu na deset metrů a Miloš Macourek jako rozhodčí v pavoučí podobě proto navrhuje jako alternativu „něco intelektuálnějšího“. Například, kdo dál doplivne.<sup>37</sup>

Jako pavouk, tentokrát uzavřený v alkoholové lahvi, je scenárista znázorněn i na další kresbě. Olga Schoberová držící ji v ruce opilecky huhňá „Mlimmiláčku... já-t-tě vypiju.“ Kromě jízlivé narážky na repliku z filmu *Kdo chce zabít Jessii?* je tu zdůrazněno i scenáristovo společenské postavení. Miloš Macourek byl totiž jednou z vzácných mužských výjimek, která si mohla v polovině šedesátých let dovolit přinést na večírek láhev zahraničního alkoholu. Pichlavá je i kresba tužkou, na níž se obrýlený plešatý muž se Schoberovou líbá, přičemž herečka je o hlavu větší. Jde o předělávku erotické karikatury *Love in a Blaze* (kolem 1785) britského karikaturisty a jednoho z tvůrců protokomiksu Thomase Rowlandsona.

Drsnější cynismus se sexuální podtextem pak vykazuje také parodie komiksů o Jessii nazvaná *Kdo chce zabít Besii?*, která je očíslována jako 107. pokračování. Olga Schoberová v něm s anti-graviditními rukavicemi na ruce prchá před Supermanem Jurajem Višným, který drží v ruce kladivo ve tvaru písmene T. Bratři Saudkové pozorující výjev jej - zřejmě na počest Bratislavčana Višného - komentují slovensky. Saudek papír s komiksem utrl ve spodní části, aby vyvolal dojem, že je součástí celé stránky. Druhou řadu panelů tak tvoří jen dialogy, z nichž vyplývá, že to vše způsobil „Kajn Saudek a ten jeho synovec Satan“. Ten se ovšem hlásí slovem božím („Já jsem první i poslední, Afla i Omega...“). Jistou ironií je i to, že fingovaný komiksový fragment, který uvádí „dutá fráze bezduchého kýče v plonoucích barvičkách“, je černobílý.

Pro herečku nelichotivou erotikou srší i záhlaví fiktivního komiksu *Kdo nechce ubít Bestii?* (1967). Roztažený rozkrok jí zakrývá hřbitovní kříž, mezi prsty u nohou i rukou má cigaretu a k dalšímu kříži přivázaný Saudek ji rozzuřeně upozorňuje, aby mu zakryla jeho odkrytou pleš. Na vysvětlenou lze použít výtvarníkovu vzpomínku z roku 1990, že „v šedesátých letech se o herečku zajímali tři plešatí páni - Nesvadba, Macourek a Vorlíček“.

Velmi romanticky naopak působí o rok mladší kresebné parafrázování názvu kulturní komedie o krásné Jessii *Kdo chce dát život Jenii?*, na kterém Kája Saudek coby trhan líbá princeznu „Superhaně“ ruku. Spříznění této kresby s předchozí je dáno barvami, jež do jisté míry odrážejí dobové interiérové trendy (fialová, žlutá), formátem i číslováním. Zatímco starší dílo je kódováno jako 15-19, mladší má pořadové číslo 16-20.

36 Podobné schéma použil i v komiksu *Konec budoucnosti* (1966).

37 Díla, v nichž figuruje „Superhana“ jako samostatná postava a ne v soubojích s Olgou Schoberovou jako agentkou G0-30, jsou analyzována v oddíle věnovaném komiksům.



## ZVESELA SOUDRUZI

- 38 Miloš Macourek / Václav Vorlíček, *Kdo chce zabít Jessii?*, technický scénář, srpen 1965, NFA.
- 39 Patrná je i souvislost s komiksem v *Zámku a nadzámčí* (1967). Supermana Juraje Vyšného alternuje bratr Saudkovy manželky Jindřich Woydinek.
- 40 V textu je zmíněno datum 1964, tedy rok, kdy byl Saudek vyšetřován StB, je možné, že použil výrok „prokurátora“ či citaci z nějakého odborného posudku, který při vyšetřování zazněl. Pozoruhodné jsou i modré tóny, které se používaly pro černobílý reprodukcí tisk.

Miloš Macourek nebyl parodizován či karikován bezpředmětně. Ve filmu *Kdo chce zabít Jessii?* je řada sexuální silně podbarvených záběrů - od poutavých detailů výstřihu Olgy Schoberové až k aluzím drsnějšího sexu. Vyniká zejména bičování, v němž „Superman uvazuje Jessii k jednomu sloupu za vlasy a pak jí sváže ruce, takže Jessie sloup objímá ... uchopí konec lasa, strhne Jessii ze zad šaty a začne ji bičovat...“<sup>38</sup> Nepřekvapuje, že tento sadomasochistický výjev uzrál v Saudkových představách do své - velmi pravděpodobně - původní polohy. Kresba, jejíž formát má evokovat širokouhlé plátno, zachycuje Olgu Schoberovou, v chatrných zbytcích oblečení a ležérním polopokleku, opírající se o židli. Zpocený Superman v elastickém negligé a rukavicích ji bičuje, přičemž dotyčná slastně vzdychá. Kresba perem a tužkou stylově zcela odpovídá nerealizované verzi plakátu na film a jeho parafrázi. Autoportrétní poloha Saudka jako malíře - voyeura, přihlížejícího scéně, je ležérně zdůrazněna ještě kouřící cigaretou v puse.

Volnou variantu komiksů z filmů o vynálezce Jessie je protirežimní parodie *Kdo chce dobít Besii?*, která šrafováním a i stylem kresby zhruba odpovídá roku premiéry filmu.<sup>39</sup> Slibně začínající „sexkomiks“, kdy se padouchové snaží svléknout Jessii, je přerušeno v nejlepším s vysvětlením, že Prokop Fišer sepsal lepší pokračování pod pseudonymem Tonda Kladas.<sup>40</sup> Dílo se mu skutečně vydařilo - Jessie se Supermanem maširují jako členové brigády socialistické práce, přičemž superhrdina je vyveden v póze úderníka se sovětskou hvězdou na prsou. Úsilí naučit amerického svalovce pracovat, pak vyvíjí řada soudruhů nakreslených ve stylu přispěvatelů humoristického týdeníku *Dikobraz*. K jejich indentifikaci přispívá nejen použitý styl kresby, ale rovněž písma. Rozeznat lze Jana Vyčítala, Zdenka Kondelíka, Josefa Molinu a Pavla Kantorka. V rámci propagace filmu se Saudek dočkal i prvního publikování své práce a ve svých jednatřiceti letech se konečně začal uplatňovat jako kreslíř i v dalších časopisech. V *Dikobrazu* se mu ale opakovaně prorazit nedařilo, údajně proto, že měl „americký styl“. Karikování tehdejších oficiálních autorů anekdot se tak stalo dlouholetým zábavním koloritem Saudkovy tvorby.

Kdo by nezabil bestii? detail

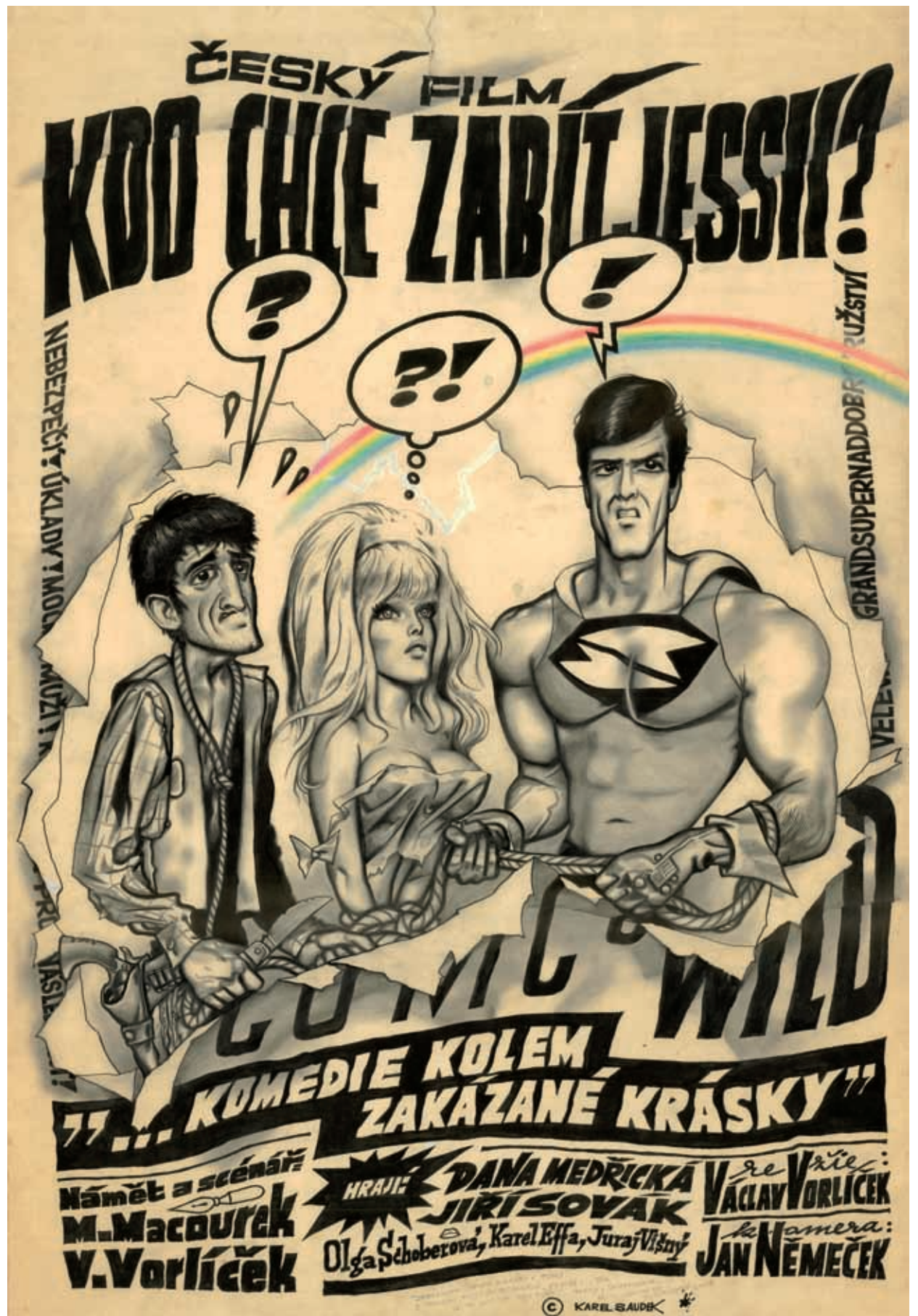








Kdo chce zabít Jessii? 1966, nerealizovaná varianta plakátu k filmu Kdo chce zabít Jessii?





OPONA!

DIVOKÉ DIVADLO Uvádí -  
V PRODUKCI, DÍTĚ PRÁZE NEZDUCHÉHO KŮŽE! -

# KDO CHCE DOBÍT BESSII?



OH  
VRAZÍM TI HLAVU JEŠTĚ  
VÍD DO HRUDNÍKU OOKUD  
PAK BUDEŠ VYKUKOVAT  
MEZI ŽEBRY JAK VEZEŇ  
MRŤZEMÍ KRIMINÁLU!

ESTĚ SE HNÍ  
A PROSTRĚLÍM  
TI MOZEK!

HOMĚRSKYSEPSAL:  
KILOŠ KOČOUŘEK  
HEROICKY PŮDOVAL:  
JINDRA WOYDINEK  
HISTORICKY KRESLIL:  
KAČJA SAUDEK  
HISTERICKY PORPAL:  
ERICH TOMAN



TAK PUSTĚTE! AŤ SI ALESPŇ  
UPRAVÍM SÁTÍ!

JO, JÁ TĚ PUSTÍM  
A TY OMLATÍŠ MĚMU  
KOMPILCOVI JEHO  
REVOLVER O HLAVU!



NE! NECHTE TOHO!

NE-VÁŽNĚ-  
KDYŽ, TAK JÁ  
SI SAMA  
ODLOŽÍM!



NE?? TAK KDYŽ TO NEŠLO PO ZLÝM,  
TAK TO PŮDE PO DOBRÝM!!

GROAN MOAN

... A DOST! DOST UŽ TOHO NEVKUSU,  
HRUBOSTI A SPROSTOTI! TAK MLÁDEŽ  
NIKDY NEŽILÁ, NEŽÍJE A ŽIT NESMÍ!" R. '64  
TO PROHLASIL PROK FIŠER A UTRHL ZBYTEK  
TĚCHTO tzv. "Comica" "FUJ!" REKL JEŠTĚ A POKRA-  
ČOVÁNÍ POUŽIL JINAK... NELITOVALI JSME NEBO?  
PROKOP FIŠER NÁM S. HVALIL JINÝ SERIAL, KTERÝ SAM  
NAPSAL (pod pseudonymem Tonda Kladás) A TO JE V PŮHEM JENĚ!

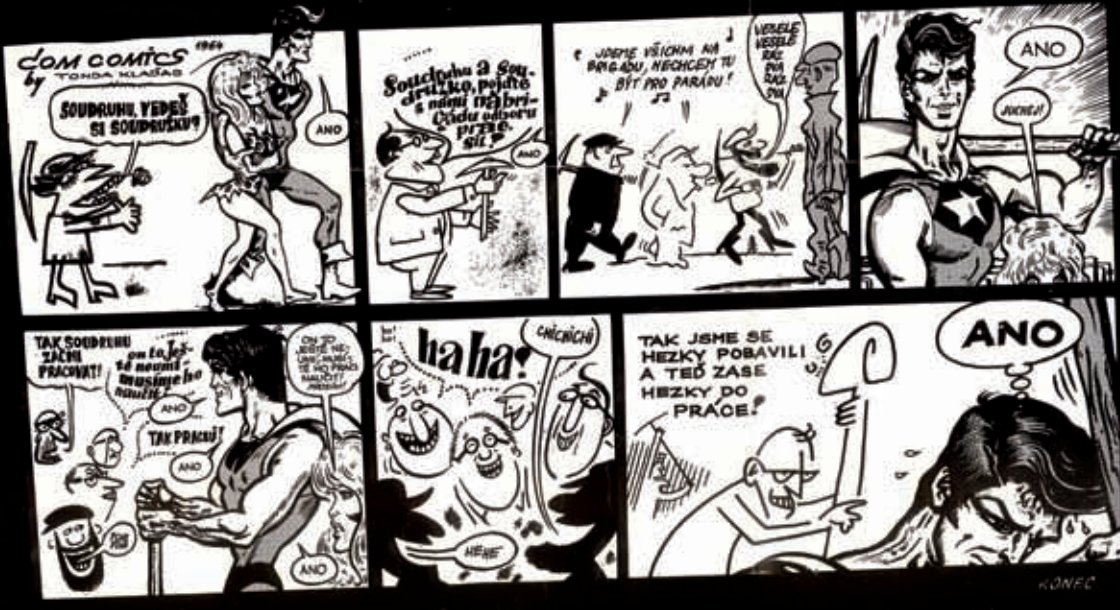
Pepik Hipik detail, viz s. 249



TAK JSME  
SE POBAVILI A  
TEĎ ZASE  
DO PRÁCE!



Kdo chce dobít Bessii? 1966



SOUBRANH VĚDEŠ  
SI SOUBRANĚ?



Soudraba a Soy.  
cipulico, pojďte  
s námi teď brý-  
čochu odněte  
VĚŠ-  
SIL!



JEDTE VĚLOHM AN  
PŘE-ABU, NICHCEM TU  
BÝT PRO PARÁDU!



VERELE  
NESELE  
RAG  
RAG  
RAG  
ANO  
JAKNE!



TAK SOUBRANI  
ZÁCH  
PRÁCVAT!



haha!  
CHICNICH!



TAK JSME SE  
HEZKY POBAVILI  
A TEĎ ZASE  
HEZKY DO  
PRÁCE!

ANO





Kdo nechce ubít bestii? 2. pol. 60. let

Kdo chce dát život Jenii? 2. pol. 60. let

Kdo chce zabít Bess(t)ii? 1966



DIVOKÉ DIVADLO UVÁDÍ PŘÍBĚH—

SEXRET AGENT®  
"G030"  
KRALOVNA NOCI

VS.  
ER. US.

ZLATÝ  
BROUK

"SUPER-"  
HANA

ČERVENÁ STUJ,  
ZELENÁ DI—  
A ORANŽOVÁ  
VYBER SI!  
TAK JAK SE  
SPOLU  
UTKÁME?

TAK TŘEBAS  
V UTÍKÁNÍ O ZAVOD  
NA 10 METRŮ

ČOVĚČE TO  
NEPUDE, DYK BYSI  
VYHRALA  
VO PRSA!

!!  
.....

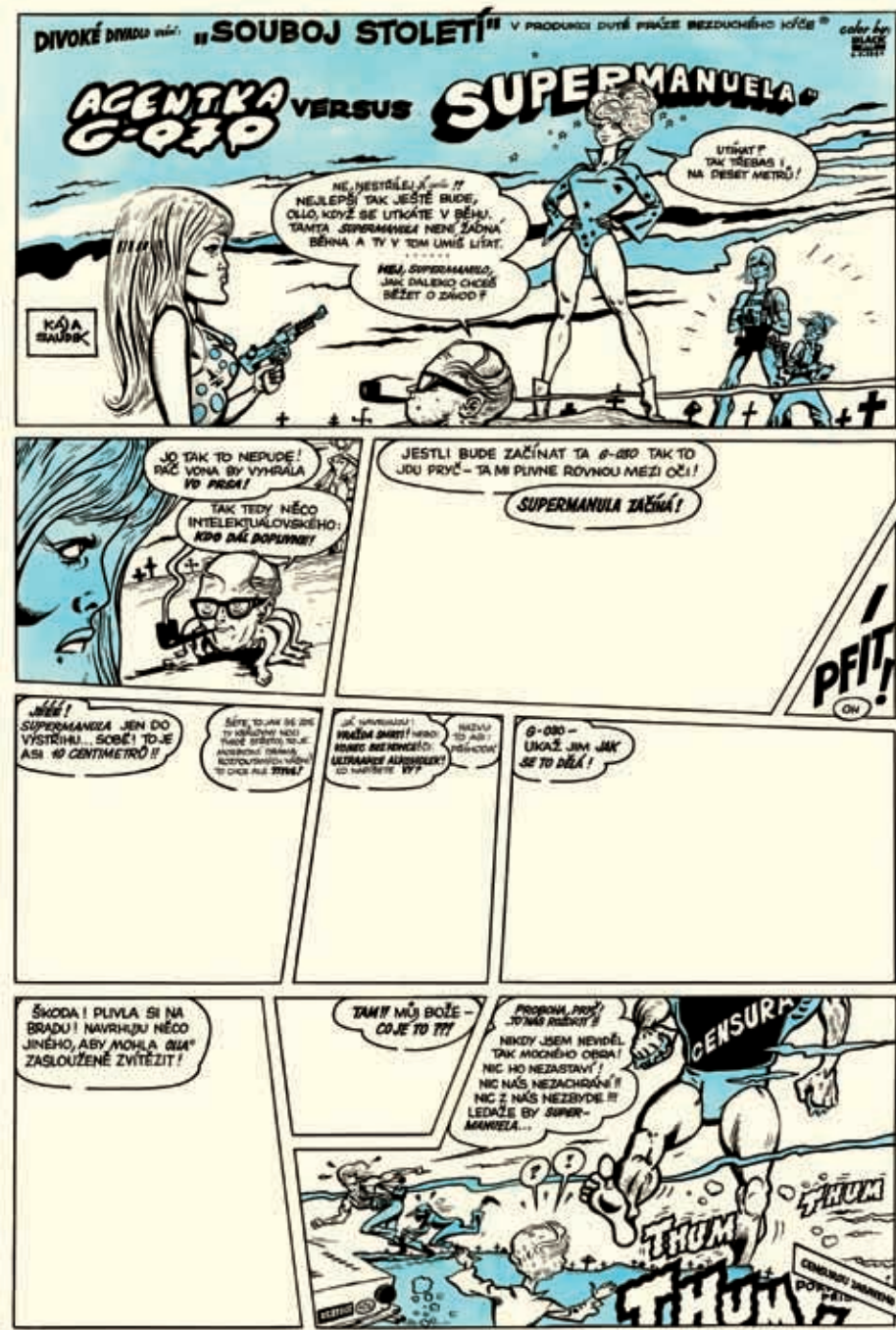


© 1966 František Bráha

Sexret agent G030 královna noci versus Superhana zlatý brouk 1966



Miláčku, já tě vypiju 1966



Souboj století 2. pol. 60. let

Henri de Toulouse-Lautrec autoportrét







Bičování 1966



Kdo chce zabít Jessii? 1966, záběr z filmu



## DON ŠPAGÁT

Malé televizní extempore Saudkových kreseb na obrazovky České televize proběhlo roku 1968. V oblíbeném pořadu Ondřeje Suchého a Jiřího Šlitra *Grandsupertingltangl* zazněla kramářská píseň *Don Špagát*. Jako „obrazová tabule“ znázorňující děj pak byly použity celkem tři Saudkovy kresby. Kamera je snímá jednak jako celky a dále jednotlivé detaily, což budí dojem bohatšího obrazového materiálu. Na kresbách zaujme opět motiv disneyovského zámku, svalnatí banditi oblečení jen do půli těla v džínách a vysokých botách, jež jsou zabráni z výrazného pohledu, řada pregnantních citoslovcí a Hana Saudková jako krásná Amálie.

Kresby, jejichž originály bohužel nejsou známy, nebyly předmětem nějaké složitě promyšlené objednávky autorů pořadu. „Přinesl je tam někdo z televize, my jsme tam přišli a jenom to natočili,“ vzpomíná Ondřej Suchý.<sup>41</sup>

41 Telefonická informace J. Suchého autorce, leden 2009.



Don Špagát 1968



## ČTYŘI VRAŽDY STAČÍ, DRAHOUŠKU

42 Saudek několikrát uvedl, že měl roli kreslíře Henriho hrát on a Sabrinu Olga Schoberová.



Čtyři vraždy stačí, drahoušku 1970

Čtyři vraždy stačí, drahoušku 1970



V únoru roku 1970 napsal Miloš Macourek s Oldřichem Lipským na základě námětu N. Brixiho scénář k filmu *Čtyři vraždy stačí, drahoušku*. Bláznivá kriminální komedie pojednává o dvou gangsterských tlupách, které se snaží ukořistit šek v hodnotě milion dolarů, přičemž do hry je omylem vtažen nic netušící učitel Georg Camel (Lubomír Lipský). Žáci se mu vysmívají, v redakci lokálního plátku odmítají jeho básně a svůdné redaktorce společenské rubriky Sabrině (Jiřina Bohdalová)<sup>42</sup> slouží jen jako chvilkový nástroj pomsty. Vše se však mění v momentě, kdy se Georgovi začne vršit pod rukama jedna mrtvola za druhou. Jeden z národních pokladů komediálního žánru české kinematografie není třeba zevrubně představovat. Od svého vzniku byl nesčetněkrát promítán v kinech a stal se stálíci programem jak veřejnoprávních, tak soukromých televizních stanic. Kromě skvělých hereckých výkonů, nadčasového situačního humoru plného bláznivých situací, zvratů a gagů na tom má nemalý podíl i výtvarná stránka snímku.

Miloš Macourek byl poměrně blízkým přítelem Káji Saudka a roku 1970 už měla dvojice na kontě několik společných projektů. Kromě filmu *Kdo chce zabít Jessii?* to byla - bohužel nevydaná - komiksová alba o lékařce *Muriel a anděli Ró*. Macourek měl komiksy rád, Saudek jeho scénáře realizoval více než uspokojivě, a proto s ním při psaní dalšího z neotřelých filmových příběhů přímo počítal. Pokud by bylo nutné komedii *Čtyři vraždy stačí, drahoušku* zcela přesně kategorizovat, pak termín, který uvádějí propagační materiály - „komixokomedie“, je naprosto výstižný. *Čtyři vraždy* jsou opět žánrovým experimentem, v němž se autoři pouští do vizuálně nezvyklé formy, která nemá v dobové kinematografii adekvátní paralelu. Saudkovy kresby, jež měly zdůraznit komiksovou stylizovanost příběhu i vnějškově, plynule přecházejí do hraných pasáží a především utvářejí celé sekvence, rozvíjející a posouvající děj. I když Lipského a Macourkův scénář většinou přímo předepisuje obsah kreslené části filmu, Saudek obohacuje výsledek způsobem sobě vlastním. Invence se ostatně projevuje také u samotných titulků filmu, jichž je autorem. K velmi povedeným patří například ten, na němž jsou údaje o hrajícím orchestru atd. zakomponovány do prostříleného terče, jenž má podobu notové osnovy.

Film nabízí řadu graficky čistých a silných kresebných momentů. K takovým se řadí ilustrace titulní písně *Městem táhne sex*, kterou zpívá Eva Olmerová. Saudek vyjádřil interpretovaný text plejádou typově zcela různorodých krasavic, při jejichž tvorbě si počínal jako velmi pečlivý stvořitel. Ovšem ani v tomto případě si, věrný svému rukopisu, neodpustil obvyklé ironické žertíky. A to i přes to, že divák je prakticky nemá možnost zaregistrovat. Prsatá černovláska s duhovými očima tak drží v ruce dvě injekce, na nichž jsou nápisy „Silicone“ a „LSD“. Blondýna se smyslně pootevřenými rty je zase vyvedena na plákatě, který ze zdi roluje směšný zelený mužík s nápisem Bonzensor na zádech - jde o zkomoleninu slova cenzor a Bonzanie, tedy názvu země, v níž se film odehrává. Kromě tohoto dívčího davu jsou vynikající „krvavé“ scenerie včetně těch, v nichž figuruje Lubomír Lipský a v neposlední řadě také některé reklamy na fiktivní produkty, jež spojují jednotlivé záběry. Nejsou uvedeny ve scénáři a jejich úloha parodizovat západní styl televizního vysílání přerušovaného reklamami socialistickému divákovi bezesporu unikala. Přesto samotného Káju Saudka prezentují jako zdatného propagačního grafika a jejich ironizující význam navíc zcela koresponduje s autorovým zlehčujícím přístupem. Po výtvarné stránce v tomto ohledu vyniká především „free sex deodorant Ozamex“, drogistický výrobek, jež použila Sabrina (Bohdalová) ke zneškodnění Katty (Ivy Janžurové) v koupelnovém souboji v závěru filmu. V tržní konkurenci kapitalistického Západu by však zaujala i Saudkova propagace



cigaret Morituri („cigaret pro vaše zdraví, bez chuti a vůně“). Modelem s veledlouhou cigaretou v ústech se v tomto případě stal sám autor, který je stejně jako partnerka s obřím výstřihem oblečený do džínové bundy. Ženským protějškem Saudka je v této reklamě, stejně jako v životě, jeho manželka Hana, která se vyjímá například i v upoutávce na „Huhu Coctail“ a ve filmu dostala i drobnou roli.

Kája Saudek v rámci filmu uspokojil svou ikonografickou potřebu nejen prostřednictvím vyobrazení ženských předností či rodokapsově napjatých scén, ale také nepřeborným arzenálem střelných zbraní. Naopak překvapuje, že vzhledem k jeho vášni pro techniku patří automobilová honička v závěru filmu spíše k průměru. Divák z ní postřehne především kvantum zvukových citoslovců, jež obecně patří k silné devize celého snímku, respektive Saudka obecně. Kreslíř zároveň často používá i nadnesenou perspektivu a nejrůznější pohledy, což dodává kresleným sekvencím ještě akčnější ráz. Nesporným kladem snímku je také jeho barevnost. Naprostá většina Saudkových komiksů se v šedesátých letech dostala na veřejnost buď v černobílé, nebo jednobarevné podobě. Barevně syté kresby filmu tak zároveň představují jedinečnou příležitost si tvůrce vychutnat jako výrazného koloristu.

Velké množství objemu práce, které Saudek musel odevzdat, však zapříčinilo i to, že mírně přepracoval řadu již dříve použitých záběrů ze své tvorby. To je příklad dalšího z úvodních titulků, shodou okolností uvádějícího autora kreseb - jedná se o minimálně upravený panel z komiksu *Pepík Hipík*. V ostatních kreslených pasážích pak najdeme i Olgu Schoberovou v jemnější verzi nelichotivé variace *Kdo chce ubít Bestii?* Městské scenerie v sekci, kde vrátný hotelu Celtic líčí Georgovi průběh vražedné „Hu-Hu coctailové“ eskapády, jsou zase předělvkami stránek z komiksu o krásné lékařce Muriel. Stránky z něj ostatně hrají i na jiných místech filmu. Konkrétně se jimi vyazuje postava komiksového kreslíře Henryho (Jan Přeučil) a jsou spolu s ostatními kresbami rozvěšeny i po stěnách redakce.<sup>43</sup> Skutečnost, že se jedná o fragmenty mýty opředěného a dosud nevydaného komiksu *Muriel a oranžová smrt*, pak měla poněkud pitoreskní vedlejší efekt. Saudkovi fanoušci si pořizovali fotografie těchto záběrů přímo při promítání v kinech, aby získali alespoň částečnou představu o tom, jak inkriminované dílo vypadá. Ovšem nefotili jen stránky z komiksu, ale veškeré Saudkovy kresby. Nadšení pro ně však nesdíleli jen oni, ale třeba i promítači či jejich kamarádi, kteří si postupně vystřihovali jednotlivá okénka filmu s kreslenými pasážemi, takže v osmdesátých letech byl film promítán takřka bez nich.<sup>44</sup>

Podobně vzrušující fantazie jako *Muriel a oranžová smrt* pak dodnes vzbuzují v Saudkových příznivcích i samotné komiksy, které ve filmu figurují. Prozatím je možné si udělat představu alespoň o obálce sešitu *Devilish Demon*,<sup>45</sup> který si čtou děti ve springtownské škole pod lavicí a jehož náklad jeden ze žáků ukradl trafikantce. Kompaktní je pak i černobílá verze komiksu *Fake Falio*,<sup>46</sup> jehož obsah s titulem *Futers End* je rozšířenou anglickou variantou komiksu *Konec budoucnosti* otištěném roku 1966 v časopise *Student*. Filmová rekvizita představuje kresebně nejčistší verzi dlouholetého motivu sekáče ze Surabáje, s nímž si Saudek pohrával ve své tvorbě již od počátku padesátých let a jenž byl reakcí na komiks Miliona Caniffa *Terry and the Pirates*. Bohužel není znám osud sešitu *Golem* a dalších, který si čte recepční v hotelu Celtic.<sup>47</sup>

Z práce na filmu *Čtyři vraždy stačí, drahoušku* je zřetelná i stylistická proměna Saudkova rukopisu, neboť jednotlivé kresby se od sebe liší provedením. Plnou obrysovou linku ohraničující plochy začíná postupně doplňovat rovnoběžná šrafura, mění se i typologie ženského obličej. Stejně jako v případě filmu *Kdo chce zabít Jessii?* zajišťoval Kája Saudek i u *Čtyřech vražd* jeho propagaci. Jednalo se především o čtyři verze realizovaných

43 V této souvislosti působí zajímavě dekorace, která je na pořadači v psychiatrické ordinaci. Jedná se o prostorovu verzi grafické podoby dvoustrany v časopise *Lucie a Petr*, která je mimo jiné ukázkou barevnosti konce šedesátých let. Ilustrace se objevila i v dobových západoněmeckých časopisech.

44 Dnes je film všeobecně dostupný v původním stavu.

45 Ve filmu je nazýván *Ďábelský panter*. Jedná se o kolorovaný nátiisk obálky - uvnitř je prázdná.

46 Ve filmu se objevuje i barevná, bohužel zatím neznámá verze.

47 Na recepčním pultu se vyskytuje ještě jeden komiks, jehož název obsahuje slovo *Cat*.

**Kdo chce ubít Bestii?** detail, viz s. 155



**Čtyři vraždy stačí, drahoušku**

1970, záběry z filmu





48 Jak v úvodních titulcích, tak i v sekci, která ilustruje vyprávění žáka Goodmana o tom, kterak okradl trafikantku o výtisky inkriminovaného komiksu.

49 Použit byl jako propagační pohlednice k výstavě *Filmové plakáty Káji Saudka* roku 2000.

plakátů, z nichž pouze jedna odkazující na „komixokomedii“ je celokreslená. Znázorňuje svalovce srážejícího soupeře pěstí. Jde o jeden z kresebných motivů, které byly ve filmu několikrát použity.<sup>48</sup> Z jisté nekompetentnosti usvědčuje výběrovou komisi Ústřední půjčovny filmů kreslený návrh plakátu, který realizován nebyl: Lubomír Lipský na něm stojí po boku jednoho z padouchů, přičemž oba drží v ruce pistoli.<sup>49</sup> Stejně typy jako na této verzi použil autor i na jedné z realizovaných variant s fotografií Ivy Janžurové a Jaroslava Moučky. Graficky zajímavěji zpracovaná je pak další verze plakátu, tentokrát s fotografií ústředních protagonistů Bohdalové a Lipského, kterou Saudek dokreslil. Naopak velmi fádni je širokouhlá plakátová verze s bandou padouchů, kde obstaral pouze typografií. Vydařené jsou i další kreslené propagační materiály k filmu nesoucí se v Saudkově nezměnitelném „komixovém“ stylu, zejména složený leták, jež obsahuje foto z filmu a krátký rozhovor s Oldřichem Lipským. Ve složeném stavu dělá tiskovina dojem komixového sešitu, na jehož titulní stránce je kreslený portrét Bohdalové s Lipským a na zadní pak gangsterská banda s mířícími pistolemi a terčí.

Snímek *Čtyři vraždy stačí, drahoušku* se začal natáčet v roce 1970 a premiéru měl roku následujícího. Na rozdíl od Saudkova filmového debutu mu však odborný ani denní tisk nevěnoval výraznější pozornost. Překvapující je i fakt, že toto audiovizuálně výjimečné dílo, v němž dochází k mistrnému provázání dvou uměleckých forem, zůstalo bez povšimnutí výtvarné kritiky. U diváků úspěšný film byl v době svého uvedení do kin mlčky tolerován. S postupující normalizací se pak z distribuce na nějakou dobu úplně vytratil. Kája Saudek byl na vrcholu svých tvůrčích sil víceméně ignorován. Přes dobré vztahy, které měl výtvarník s Milošem Macourkem, vytvořil scenárista nakonec dlouholetý tvůrčí tandem s Adolfem Bornem, který dal podobu takovým klasickým dílům animovaného filmu jako *Mach a Šebestová* nebo *Příběhy opičky Žofky*. Kája Saudek se bohužel po *Čtyřech vraždách* k souvislé práci na filmu v podobném rozsahu již nedostal. První krátký animovaný film s názvem *Nečekané dědictví*, který nakreslil v režii Mojmíra Jaroše až roku 1981, se po své premiéře nedočkal valného ohlasu. Porevoluční *Versus* Mirky Humplíkové, jež vznikl o deset let později, považoval i sám výtvarník za nevydařené. Významnější interdisciplinární kapitolou Saudkovy pozdější tvorby je tak spíše jeho spolupráce s televizí.



Čtyři vraždy stačí, drahoušku 1970, propagační tiskovina k filmu







Čtyři vraždy stačí, drahoušku | 1970, filmový plakát





nerealizovaná varianta ←

Čtyři vraždy stací, drahoušku 1970, filmové plakáty









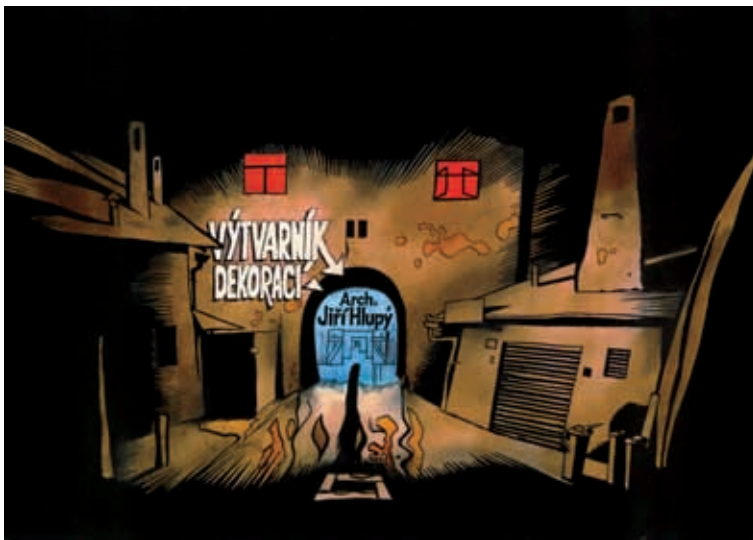


Čtyři vraždy stačí, drahoušku! 1970, titulek z filmu



Pepík Hipík detail, viz s. 253





Čtyři vraždy stačí, drahoušku 1970, titulky z filmu







© CC + c  
D'EMON  
12¢  
JULY

MORE THAN ~~WORD~~ HELL-WIDE SATAN OR LUCYFER  
MOST EVIL DIABOLICIAN IN THE INFERNO!®

CAYA  
COMIC  
CODE

# THE DEVILISH DEMON

DON'T MISS...  
"PARENTS  
SIN"

SAY, EVE  
THIS  
TORTURE..

FOR  
WHAT?!

YES, ADAM  
FOR  
WHAT?



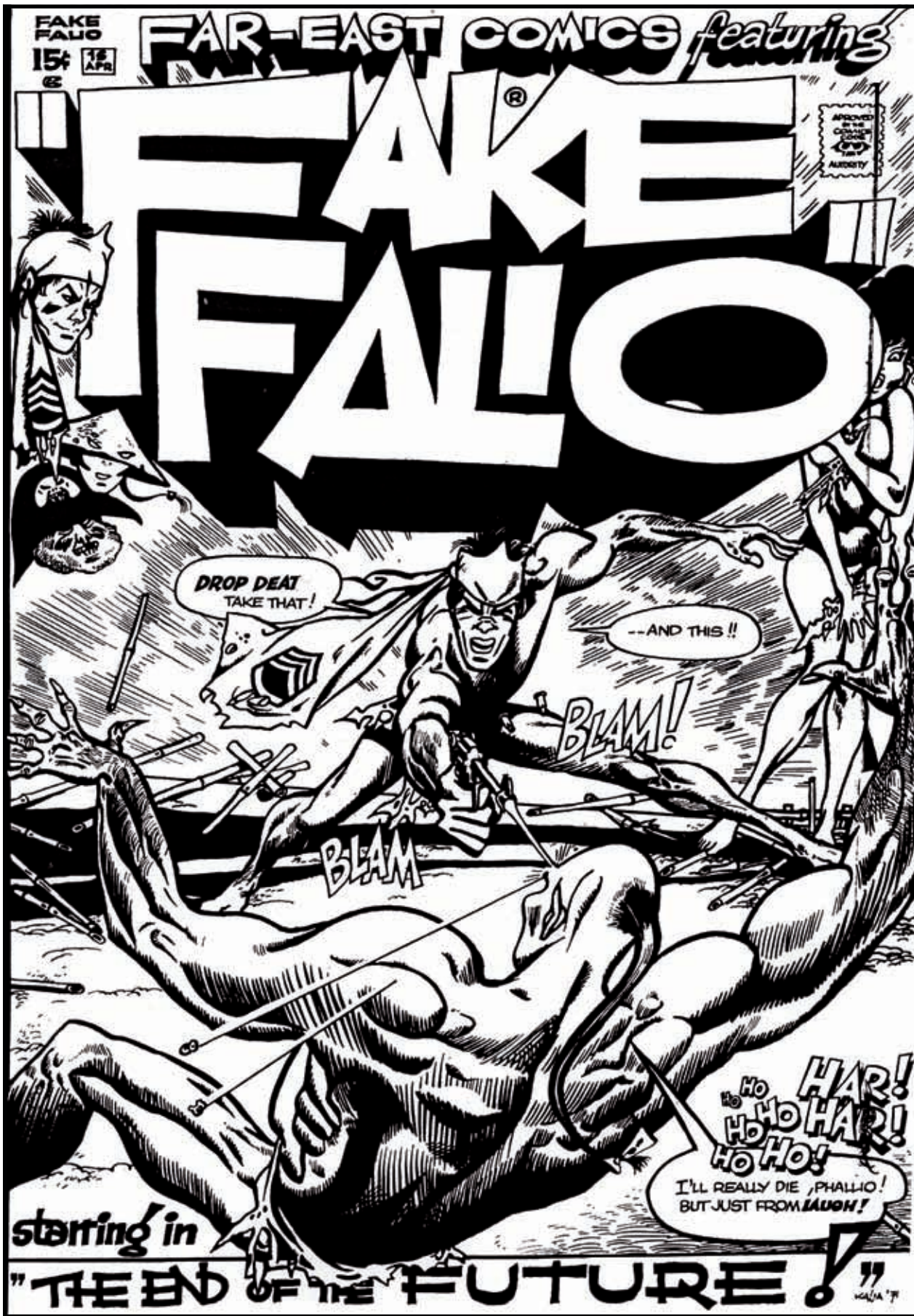
The Devilish Demon 1970, obálka komiksového sešitu z filmu Čtyři vraždy stačí, drahoušku, titulní strana



The Devilish Demon 1970, obálka komiksového sešitu z filmu Čtyři vraždy stačí, drahoušku, zadní strana







Fake Fallo 1970, obálka komiksového sešitu z filmu Čtyři vraždy stačí, drahoušku, titulní strana



I put 2 full inches on my arms—3 inches on my chest and trimmed 4 inches off my waist in just 7 weeks...



WHY NOT YOU?

SAYS TV STAR NINA DOOM

IF YOU READ THIS MOTTO YOU WIN!

MAKE KIDS GET PRIZES!



GEE! ...and I'll put 4.9 really Full inches to your waist in only 9 months!

IT WORKED!

MAIL ONE COUPON TODAY Give the other to a friend ♂

BISONIAN SEED CO., Dept. 07, Illa, La Ti please send me your Big Price Book, an one order of of BISONIAN SEEDS

number GOOD OL' COLONEL

name JOSEPH WYLETJALL

address ANYWHERE

town \_\_\_\_\_ state \_\_\_\_\_ zip \_\_\_\_\_

BISONIAN SEED CO., Dept. 07, Illa, La Ti please send me your Big Price Book, an one order of of BISONIAN SEEDS

number by TOP SERGEANT

name KAJA SAWDECK

address \_\_\_\_\_

town \_\_\_\_\_ state \_\_\_\_\_ zip \_\_\_\_\_

ARTIST & WRITER KAJA SAWDECK 771



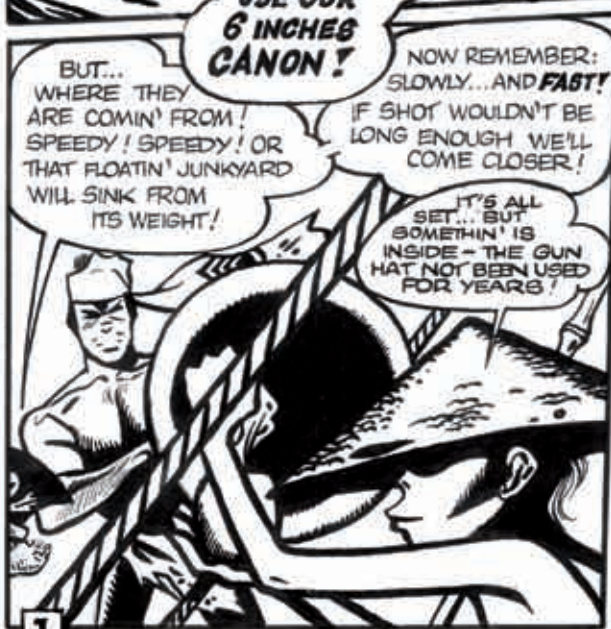
ULTRAKTION!

FAKE  
FALIO  
starring  
in

# FUTURE'S END

GREATEST SUPEREXTRADVENTURE

by  
KAJA  
SAU



Future's End 1970, komiks ze sešitu Fake Falio









Drop that Gun 1970, kresba z filmu Čtyři vraždy stačí, drahoušku

↳ Hroby Sedmi statečných



Čtyři vraždy stačí, drahoušku 1970, kresba z filmu





↳ Čtyři vraždy stačí, drahoušku 1970, záběr z filmu



The Knife of the Life 1970, kresba z filmu Čtyři vraždy stačí, drahoušku





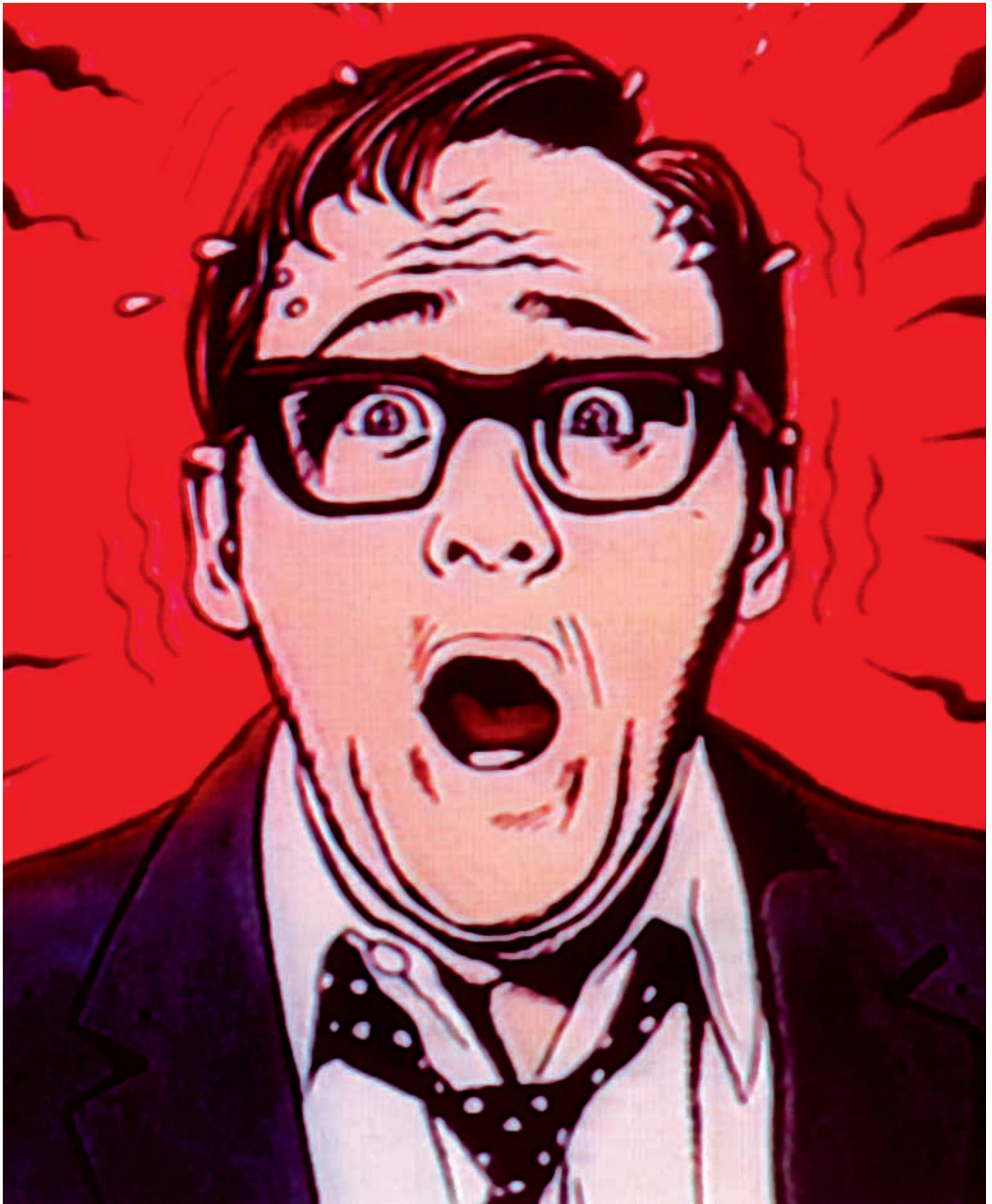
Městem táhne sex 1970, kresby z filmu Čtyři vraždy stačí, drahoušku











Georg Camel (Lubomír Lipský) 1970, kresba z filmu Čtyři vraždy stačí, drahoušku





Huhu Cocktail 1970, reklama z filmu Čtyři vraždy stačí, drahoušku



Sekvence z filmu



Harmol 1970, reklama z filmu Čtyři vraždy stačí, drahoušku





Čtyři vraždy stačí, drahoušku 1970, kresby z filmu





Muriel a oranžová smrt 1969

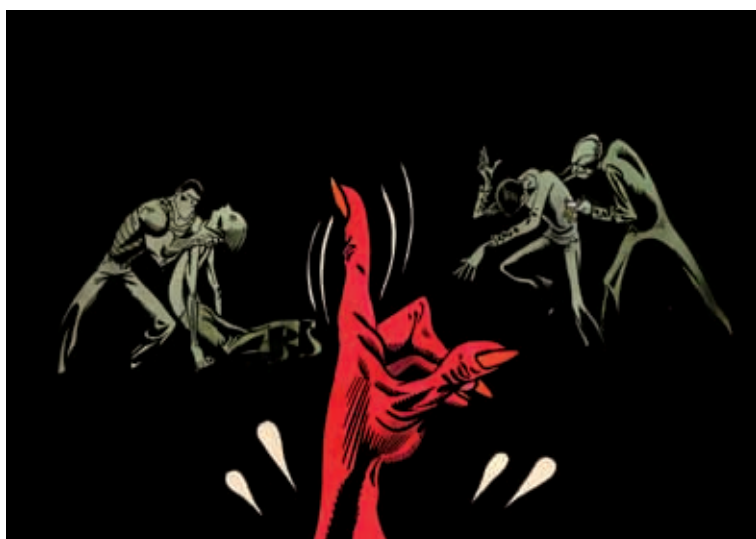
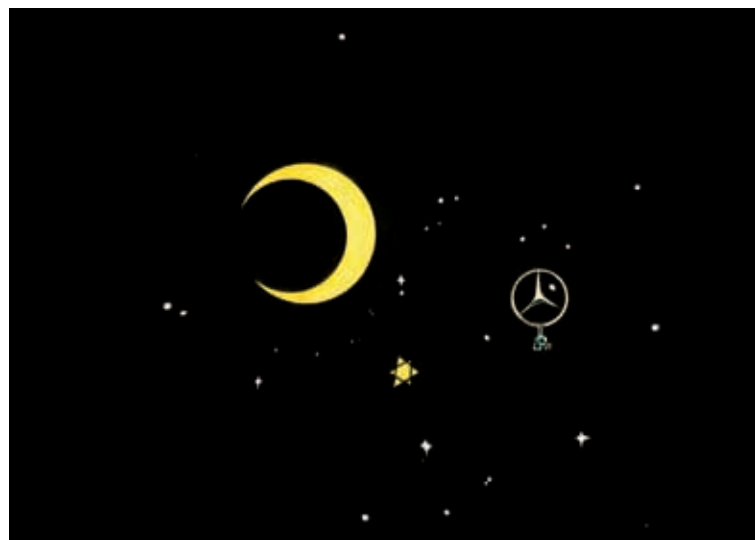






Čtyři vraždy stačí, drahoušku 1970, kresby z filmu











## A OKNA VESMÍRU DOKOŘÁN

50 Dle sběratele Pavla Noska nakreslil Saudek pro blíže nespecifikovaný sci-fi pořad Slovenské televize i krátký animovaný film *Sochy*, k němuž dotýčný vlastní několik přípravných kreseb.

Hlavní a stálý příjem Káji Saudka představovala od konce první třetiny sedmdesátých let spolupráce s Československou televizí, konkrétně s *Pionýrskou vlašťovkou*, sobotním týdeníkem pro mládež. Zhruba mezi lety 1973–1983 vytvářel Saudek pro tento pořad týden co týden titulky, mezititulky a návrhy obrazových dekorací. Je až s podivem, kolik času a námahy věnoval této veskrze rutinní práci, jejíž cílovou skupinou byly především děti. Z nepřeberného množství originálů, které se zachovaly, vystává celá řada kreslených pohádkových bytostí, chlapeckých rošťáků a nezřídka i cizokrajných lokalit. Veškeré originály pro televizi mají na zadní straně také razítko s datem schválení. Tento administrativní proces tehdy probíhal, stejně jako řada dalších, velmi absurdním způsobem. Ke schválení se totiž nosily kresby, které už v televizi byly použity. Ovšem záleželo na libovůli příslušného zodpovědného pracovníka, zda je opatřil schvalovacím razítkem, a tudíž i pokynem k proplacení.

Stejně jako Saudkova plakátová tvorba dokládají i titulky pro *Vlašťovku* kreslířovy bravurní typografické schopnosti a jeho chuť neustále objevovat nové varianty a typy písma. Více než v ostatních kategoriích je však znatelná i postupně klesající tendence Saudkovy produkce. Zhruba od roku 1979, kdy měl kreslíř příležitost se realizovat prostřednictvím komiksů pro Českou speleologickou společnost, odevzdával kresby často vyložené odbyté. Je však celkem pochopitelné, že železná pravidelnost, s níž dodával takřka po celou dekádu do televize v prosinci vánoční stromečky a na Velikonce zase kraslice, musela být ubíjející.

Československá televize Saudkovi nabídla občas i příležitostné marginální práce, k nimž patřily například titulky rodinného seriálu *Robinzoni z Kronborgu* (1979) nebo francouzského filmu *Svědék na zabití*, které vysílala. Podstatnou roli v Saudkových příjmech i jeho opětovném „proslavení se“ však sehrála v osmdesátých letech bratislavská televize,<sup>50</sup> konkrétně pořad *Okna vesmíru dokořán*. V letech 1981–1989 vzniklo dvacet pět dílů tohoto populárně naučného astrologického programu. Uváděl jej Jiří Grygar, scénář k němu psal Vladimír Železný a jeho diváckou atraktivnost zvyšovaly Saudkovy kresby. Většinou šlo o karikaturní portréty vědců a vynálezců, řada diváků má dodnes v paměti například Alberta Einsteina jako rockovou hvězdu. Díky Grygarově civilnímu podání a celkově popularizační formě měl pořad vysokou sledovanost a vysílala ho i Česká televize. O stejnojmennou knihu vycházející z televizního pořadu, kterou Saudek ilustroval a jež se dostala na pulty knihkupectví v porevolučním kvasu koncem roku 1989, však již zájem nebyl.

I při práci pro *Okna vesmíru dokořán* je znát značný úpadek v kvalitě Saudkovy kresby. Výtvarník si navíc říkal o stále větší honorář, takže Slovenská televize nabídla práci na pořadu jednomu ze Saudkových epigonů Miroslavu Schönbergovi. Ten ji však ze solidarity ke svému idolu odmítl.



Kresby pro ČST 1. pol. 70. let (?)





Titulky televizního pořadu Pionýrská vlašťovka 1973–1981



nepřehlédněte

KAREL  
GOTT

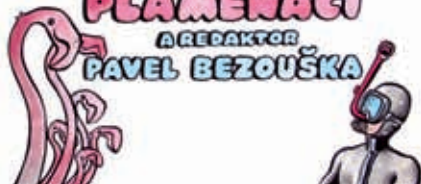
KAMERA:  
FRANTIŠEK  
PROCHÁZKA



POŘADEM PROVÁZELI:  
PLAMENÁCI  
A REDAKTOR  
PAVEL BEZOUŠKA

ZVUK: BONUSLAV  
KUBEŠ

a teď si nenechte  
ujít příležitost!



27. Vydání  
VZÁSTOVĚNĚ ZPRAVUJE  
PŘIPRAVILI =

sledujete  
televizní  
pionýrské  
noviny ?

KLUBOVNA  
PLAMENÁKŮ







Kresba pro televizní pořad Pionýrská vlaštovka | kolem 1975

Dekorace pro televizní pořad Pionýrská vlaštovka | 1977

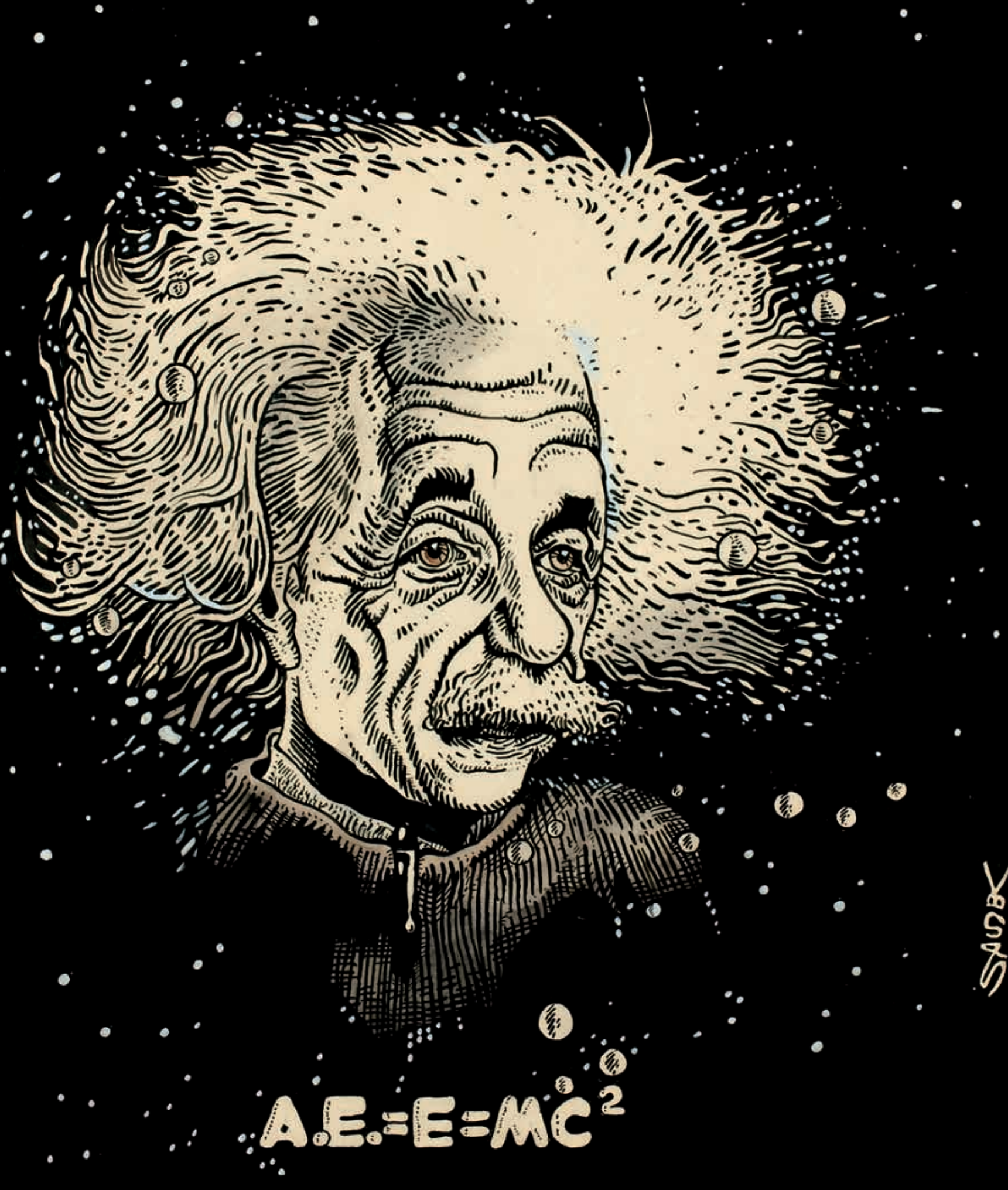






Kresby pro televizní pořad Pionýrská vlaštovka kolem 1975





$$A.E. = E = MC^2$$

SAUBX





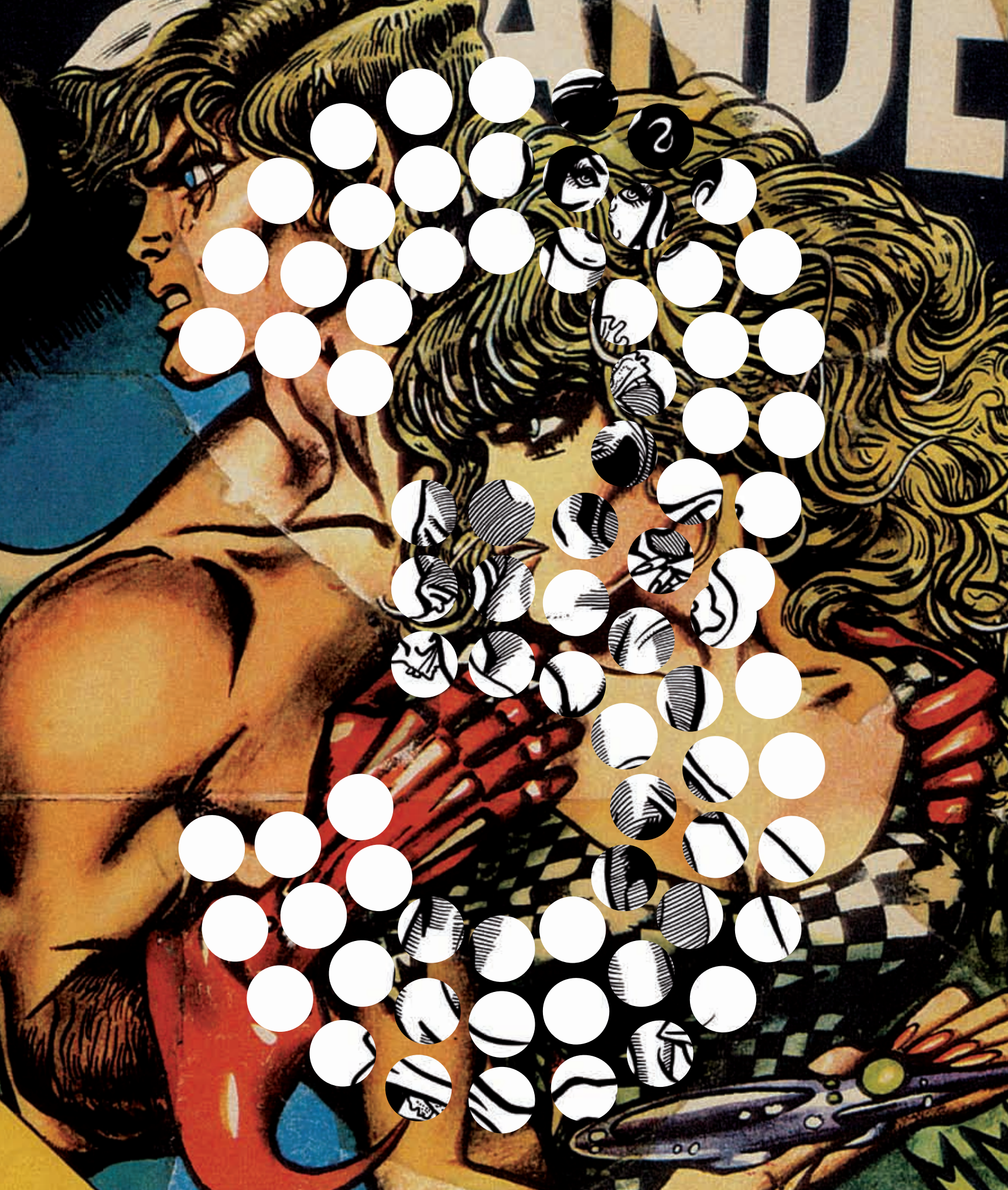




**KOMIKSY  
A KRESBY**

**E**







KAREL SAUDEK

# ČERNÁ KOČKA

...PŘÍBĚH TOHO NEJVŠEDNĚJŠÍHO PRACOVNÍHO DNE:

HONEM! PŘEJED JI!  
PŘEJED JI!



MĚLA ŠTÍGRO! 'SPOMÍNÁŠ JAK 'SME JEDNOU PŘEJELI SLEPICI A DYŽ 'SME PRO NI COUVALI TAK I TU BABU CO JI ZVEDALA...

...JÁ VIM! JAK 'SME PAK ZDRHLI A VZALI JE, PO TŘETI

KUCÍ JEDEM PO LEVÝ STRANĚ... NENÍ NĚCO ZA NÁMI?



PŘEDJÍZDÍ NÁS JEN NĚJAKÝ KOLO!

PŘEDJÍZDÍ? NÁS? A BICIKL?



ŽADNEJ VELOCIPED! SAMOTNÝ KOLO! TAKOVÝ.. NO.. VOD NAKLAČÁKU...



TÝ VOLE! DYK JE TO NAŠE KOLO!

NO POCEM!!



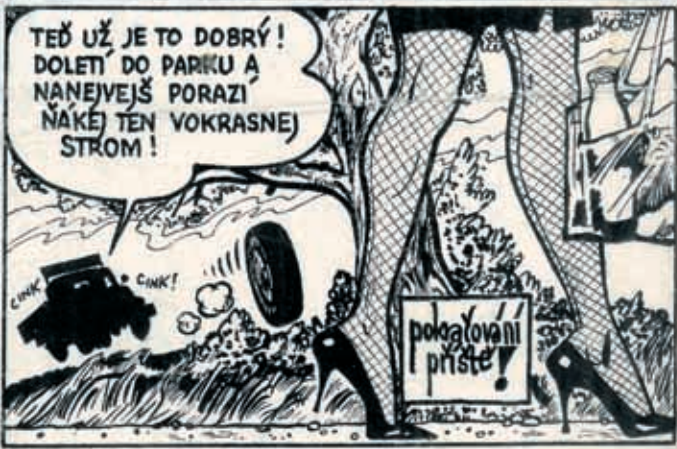
...DÁME MU TAKLENC MALIČKÝHO BODYČKA NA CHODNÍK...

...NEBLBNI, AŽ NEROZBIJE BARÁK!



JED! JED!

VZALO FALEŠ! NO, EŠTĚ ŽE NEJČKON' NECHODĚJ MOC LIDI... TO BY 'SME JICH VZALI NEJMIN TAKOVEJCH PATNÁCT...



TEĎ UŽ JE TO DOBRÝ! DOLETÍ DO PARIKU A NANEJVEJŠ PORAZÍ NĚKĚJ TEN VOKRASNEJ STROM!



- 1 „Komiks k filmu vyšel na zadní stránce tehdejšího časopisu Kino ... Popadl jsem tuto zadní stránku spolu s kresbami a šel do redakce Svobodného slova, kde působil jako redaktor přílohy Slovičko známý spisovatel Achile Gregor. Řekl mi: „Mládenče, vidím, že jste rutinér, dejte mi adresu, do čtrnácti dnů vám zavoláme. Vidíte, a už je to čtyřicet let a ještě se neozvali.“ Internetová revue *Dialog*, říjen 2005, [http://dialog.stred.org/2005/rijen/rozhovor\\_2/?lang=de](http://dialog.stred.org/2005/rijen/rozhovor_2/?lang=de). Achile Gregor byl shodou okolností pravidelným přispěvovatelem *Dikobrazu*.
- 2 Rozhovor autorky s Hanou Saudkovou, červenec 2007.
- 3 Ludvík Aškenazy, *Indiánské léto, Praha 1956*. Nejrůznější články o komiksu byly také vítanou zámkou k otištění demonstrativní ukázky tohoto „úpadku“, což řada čtenářů vítala s povděkem.
- 4 Josef Škvorecký, *Prostínek svět comics. Světová literatura X*, 6, 1965, s. 219.

Oficiální profesní kariéru Káji Saudka odstartoval roku 1966 film *Kdo chce zabít Jessii?* Miloše Macourka a Václava Vorlíčka. V rámci jeho propagace se kreslíř dočkal i prvního publikování své práce – komiksy použité ve filmu byly otištěny na zadních stránkách časopisu *Kino* a *My 66*. Saudek se však pokoušel prorazit jako regulérní přispěvovatel všude možně a své odmítnutí v tomto ohledu nesl na prahu třicítky poměrně s nelibostí. To se týká i humoristického časopisu *Dikobraz*,<sup>1</sup> který Saudkovy práce několikrát odmítl s tím, že „jsou příliš americké“.<sup>2</sup> Tento týdeník představoval pro kreslíře či karikaturisty dozajista ideální odbytiště. Titul vydávalo nakladatelství Rudé právo a Saudkovi se musel jevit vhodný také tím, že kromě karikatur a kreslených anekdot otiskoval občas i komiksy. Už v roce 1958 zde například vycházel Nepraktův strip *Lampion Alpaka*. Podstatně ranějším příkladem občasných komiksových úlitby na stránkách *Dikobrazu* je vydařená plnobarevná parodie dvojice Jelínek – Born *Superman na Děvíně*, odehrávající se na pozadí české pověsti o dívčí válce. Kromě jiného jde o další doklad toho, že povědomí o superhrdinech (jejichž příznačným zástupcem byl většinou právě Superman), potažmo o „západních komiks“ bylo udržováno pomocí jejich negace. Častěji než veselou formou však probíhala prostřednictvím ironických článků, pohrdavých esejů a povýšených komentářů. Například Ludvík Aškenazy popsal koncem padesátých let komiks takto: „Je to velkolepý obchod – investovaný kapitál je lákavě minimální; několik grafomanů bez zábran, vagony laciného papíru...“<sup>3</sup> Někteří kritikové byli však trochu smířlivější. To je příklad Josefa Škvoreckého, který v rozsáhlé esaji *Prostínek svět comics*, otištěné ve *Světové literatuře* roku 1965, neupírá komiksům určité kvality. Podmíněny jsou tím, že začnou plnit „základní funkci literatury: bořit spíše než posilovat představy o životě a sobě samém, jak je vytváří ‚veřejné mínění‘. A dokud se o toto nepokusí, nebudou nikdy ničím víc než zajímavým sociologickým materiálem, v nejhorším případě škodlivým narkotikem, v nejlepším bleskovým potěšením po napětích a trampotách všedního dne a týdne.“<sup>4</sup>

Navzdory veškerým disputacím se však v průběhu šedesátých let prosazoval komiks i v časopisech pro ty, na něž měl „nejškodlivější vliv“. Například „mladým technikům a přírodovědcům“ určené *ABC* otiskovalo v letech 1963–1966 družinový komiks à la Rychlé šípy s názvem *Kulišáci*. Scénář k němu psal omilostněný Jaroslav Foglar, kreslil ho dosti neuměle Jiří Krasl a vystřídali jej stejně ladění *Strážci* Jaroslava Tomana. Úroveň i zaměření obou děl slouží jednak jako vysvětlení, proč Saudek směřoval své nabídky k periodikům typu *Dikobrazu*, ale rovněž proč můžeme film *Kdo chce zabít Jessii?* považovat za katalyzátor komiksového dění v Čechách. Mimo jiné totiž ukázal, že existuje kreslíř, který má principy této disciplíny dokonale zvládnuté, a tudíž je schopen dosahovat velmi přitažlivých výsledků.



Pokud - jak pravil Aškenazy - potenciál komiksu spočíval v tom být „škodlivým narkotikem“, Saudek byl pod jejich vlivem již od útlého dětství. A co víc, návyk měl navíc vypěstovaný nejen na jejich konzumaci, ale i výrobu. Dokazuje to řada komiksů, k jejichž otištění nikdy nedošlo a autor v průběhu kreslení s publikací ani nepočítal. To platí například pro noirový celostránkový příběh *Černá kočka* z první poloviny šedesátých let, jehož kolorování nebylo dokončeno. Aktéry brilantně vypointovaného děje jsou tři řidiči nákladáku vezoucí nebezpečný náklad,<sup>5</sup> přičemž jedním z nich je sám autor. Za drsně humornou konverzaci, kterou vedou při pronásledování kola potulujícího se v brzkých ranních hodinách na městské vozovce, by se rozhodně nemusel stydět ani král drsné školy Quentin Tarantino. Iluze dalšího pokračování budí nejen samotný jeho příslib, ale i otevřený konec komiksu, v němž pronásledované kolo míří do parku, aby - možná - srazilo dlouhonohou chodkyni. Dalším nepublikovaným „nadvelegranddobrodružstvím“ je plnobarevná parodie kovbojek *Boj v ohradě*, v níž se muži tří generací (nejmladší pihovatý klučina má okolo krku ovázaný pionýrský šátek) chystají na souboj s bandity ze Saudkova oblíbeného *Žhavého pomezí*.

Prvním distribučním kanálem, pomocí něhož dostal Saudek příležitost nakazit svou závislostí i ostatní, se stal týdeník Československého svazu mládeže *Student*. Ten patřil k jedněm z periodik, na nichž je patrně uvolňující se ovzduší zlatých šedesátých let. První ročník (1965) je ještě výrazně „svazácky“ angažovaný, objevují se ale i postupné náznaky budoucí proměny - například článek o zaostalosti Čechoslováků v užívání antikoncepce. Po roce se ale *Student* jednoznačně vyprofiloval jako tiskovina určená (vysokoškolské) mládeži, a to nejen nevázanějším obsahem, ale i formou. K tomu přispěly i Saudkovy ilustrace a komiksy.

Výtvarníková první práce *Agent Nr. 00-WC*<sup>6</sup> má formu komiksového stripu, a přestože jde o pouhé tři panely, demonstrují stylové předpoklady svého tvůrce více než dostatečně. „9991/2 pokračování“ z dílny „duté fráze bezduchého kýče“ je plné nadsázky. Agent s pistolí v ruce zdolává stylem přískokem vpřed víka popelnice, přičemž na jednom z nich je zrcadlově obrácený nápis „skládky zakázána“. Čtenář se dozvídá, že věc, která agenta s ostře řezanými obličejovými rysy k zběsilému ataku dívčího internátu přiměla, je touha po věci, „které, neměl nikdy dost.“ Tou překvapivě není sexuální služba, ale voda. Napětí obrazově vypjaté scény degraduje v závěru, kdy dívka tváří v tvář ústí hlavně prohlašuje: „Jů, tohle se řekne!! A zrovna soudružce vychovatelce! Páč sem mužský nesmějí!“ Samotný výjev zaskočené slečny, která sedí na posteli, zakrývá svou nahotu příkrývkou a je překvapena nezvaným návštěvníkem s pistolí v ruce je pak přepracováním jednoho ze Saudkových starších námětů *Sen* (1960). Je však možné, že existují i starší varianty.

Kreslení *Svědomitého cenzora Svobody*<sup>7</sup> měl Saudek zřejmě zadáno v redakci. Jde o adaptaci stejnojmenné povídky Jaroslava Haška, která poprvé vyšla roku 1911 v časopise *Karikatury* a byla otištěna ještě v souborném vydání Haškových povídek *Galerie karikatur* (1964). Samotný příběh je doslovným převyprávěním spisovatelovy historky a čtenáře oslovil především svou opětovnou aktuálností dotýkající se stále více diskutované svobody slova. Velké množství textu v komiksu nepůsobí nepatřičně jen díky tomu, že Saudek mu dal graficky zajímavou podobu. Variabilní druhy rádooby dobového písma prozrazují zdatného typografa. Obrazově poutavým momentem tohoto komiksu je také úvodní záběh na Prahu, jejíž pražská zákoutí v schikanederovském stylu Saudek později maloval.

V dalším „studentském“ komiksu *Konec budoucnosti* měl Saudek už naprosto volnou ruku. Zužitkoval proto jeden ze svých tematických evergreenů raného období

- 5 Stejný nákladní vůz se vyskytl v titulcích filmu *Kdo chce zabít Jessii?*.
- 6 Samotný název může být narážkou na Vorlíčkovu komediální parodii špionážních filmů *Konec agenta W4C*, jež měla premiéru ve stejném roce.
- 7 Pro tento výtvar dostal Saudek už celou stránku, možná proto, že jde silvestrovské dvojčíslo a časopisy se na konci roku snaží o legraci.



8 Do Saudkovy fantazie vplul začátkem padesátých let pod vlivem komiksu *Terry and the Pirates* Miltona Caniffa a spolu s jeho další postavou Steve Canyonem způsobil, že asijské motivy pohltily autora velmi důkladně. Orientálně stylizoval zpodobnění sebe i svého bratra, krajinné scenerie v komiksech i svou signaturu. V druhé polovině téhož desetiletí pak získává původní pirátská trojice (sekáč + starý mořský vlk + černovláska) na divokosti. Sekáčovi přibyla navíc na šátku kolem hlavy nášivka americké armády. Ta mu vydržela až do šedesátých let, kdy se z dámské společnosti pirátů stala půvabná ozdoba plavidla s patřičně vyvinutými tvary. Pirátská skupina Sekáče ze Surabáje se stala také námětem jednoho ze Saudkových olejů a anglická verze *Konce budoucnosti* se pod názvem *Futures End* a jako obálka *Fake Falia* objevuje ve filmu *Čtyři vraždy stačí, drahoušku*. Dodatečně byl ještě vydán Českou speleologickou společností jako grafický list z původních štočků v počtu 200 číslovaných výtisků.

9 Název navíc parafrázuje titul románu Boženy Němcové *V zámku a podzámčí*.

10 Nikola Nikolová, *Můj svět je černobílý. Lidová demokracie*, 8. 6. 1991, s. 16.



- *Sekáče ze Surabáje*.<sup>8</sup> Absurditu děje *Konce budoucnosti*, v němž posádka vratkého plavidla zneškodní obrovitou ponorku, podtrhují typicky saudkovské dialogy. Větry ošlehaný starý mořský vlk se po ohlušujícím výbuchu ptá dívky s útlým pasem a smyslným pozadím: „Proč jsi bulila, když jsem zaměřoval souřadnice?“ A ta, prohrabávajíc si vlasy, odpovídá: „Bojím se vždycky té rány - rozcuchá mi celý účes.“ Na zteplilých tvarech šikmooké krásy si nelze nevšimnout jednoho detailu v podobě chybějící podprsenky. Nejedná se však o otevřeně znázorněnou nahotu, dívce bradavky celkově chybí. Částečně je zakrývají vlasy, částečně je autor sarkasticky vynechal.

*Student*, určený vysokoškolské mládeži, se ovšem nezaobíral jen skrytou nahotou a vidinami na antikoncepční sex, ale i tématy ryze intelektuálními. V šedesátých letech hýbal kulturními salony znovu čtený (a vydávaný) Franz Kafka, a tak nepřekvapuje, že jeho román *Zámek* se dočkal i komiksově adaptace. Přeintelektualizovaně komplikovaný scénář k *V zámku a nadzámčí*,<sup>9</sup> napsal Karel Steigerwald a *Student* ho otiskl ve svém čtyřčísle v srpnu roku 1967. Komiks do jisté míry reaguje na o rok starší Renčínovu adaptaci téhož Kafkova díla, jež vyšlo v literárním časopise *Impuls*. Saudkova obrazová invence je nezpochybnitelná bez ohledu na prkenné dialogy. Výtvarník včlenil do vyprávění své oblíbené motivy - zámek jako by vypadl ze *Sněhurky* Walta Disneyho, erb visící na zdi je vlastně nášivka americké armády. Saudek zalidňoval své kresby i komiksy postavami z vlastního okolí, a tento není výjimkou. Nepřekvapuje, že zde najdeme Olgu Schoberovou v puntíkáté parafrázi obleku superhrdinky Sheeny či karikaturu Miloše Macourka se silnými brýlemi a fajfkou. Hlavní hrdina je mimochodem Saudkův stávající švagr Jindřich a kreslíř vynechal ani sám sebe. Ovlivněn autoportréty Toulouse-Lautreca, zobrazil se jako trpaslík na krátkých nožkách.

V práci pro *Studenta* se jedenatřicetiletý Saudek předvedl coby vyzrálý kreslíř a lettrista. Ukázal smysl pro nadsázku, schopnost pracovat se záběry na detail i celek, intenzitou zvuku a příslušnými citoslovci. Nechybí charakteristické prvky jeho rukopisu jako stínové postavy nebo angažování reálných osob z jeho okolí. I přes tyto kvality však *Studentův* novinový papír a černobílý tisk s případnou jednou doplňkovou barvou neprezentovaly výsledek na úrovni, jakou by si zasloužila předloha. Lze tak soudit dle zachovaných originálů komiksu *V zámku a nadzámčí*. Zároveň s prvním publikováním svých prací začíná kreslíř signovat svoje výtvoary Kája (místo Karel) Saudek. Výtvarník používal rodovou přezdívku svého jména „ve snaze, aby si redaktoři mysleli, že to dělá malé dítě, a aby mu odpustili“.<sup>10</sup> Někdy obměňuje zdobnělinu na rádoby anglickou verzi - Kaya Sau.

Konec budoucnosti 1967, výřez z komiksu









**AGENT NR.-00-WC**

ZA RANNÍCH MLH SE PROBOJOVAL ZOUFALÝ ZLOČINEC AŽ K „PAVILONU ŽEN“

99% pokračování

„duben“ prozírání...  
Kresla...  
1966



**MOJ BOŽE!**  
- DRIV NEŽ MĚ UŠTVOU (FUF!) DEJ MI POZNAT TU JEDINOU VĚC, JIŽ JSEM NEMĚL NIKDY DOST.

© Kaya SAU 1966



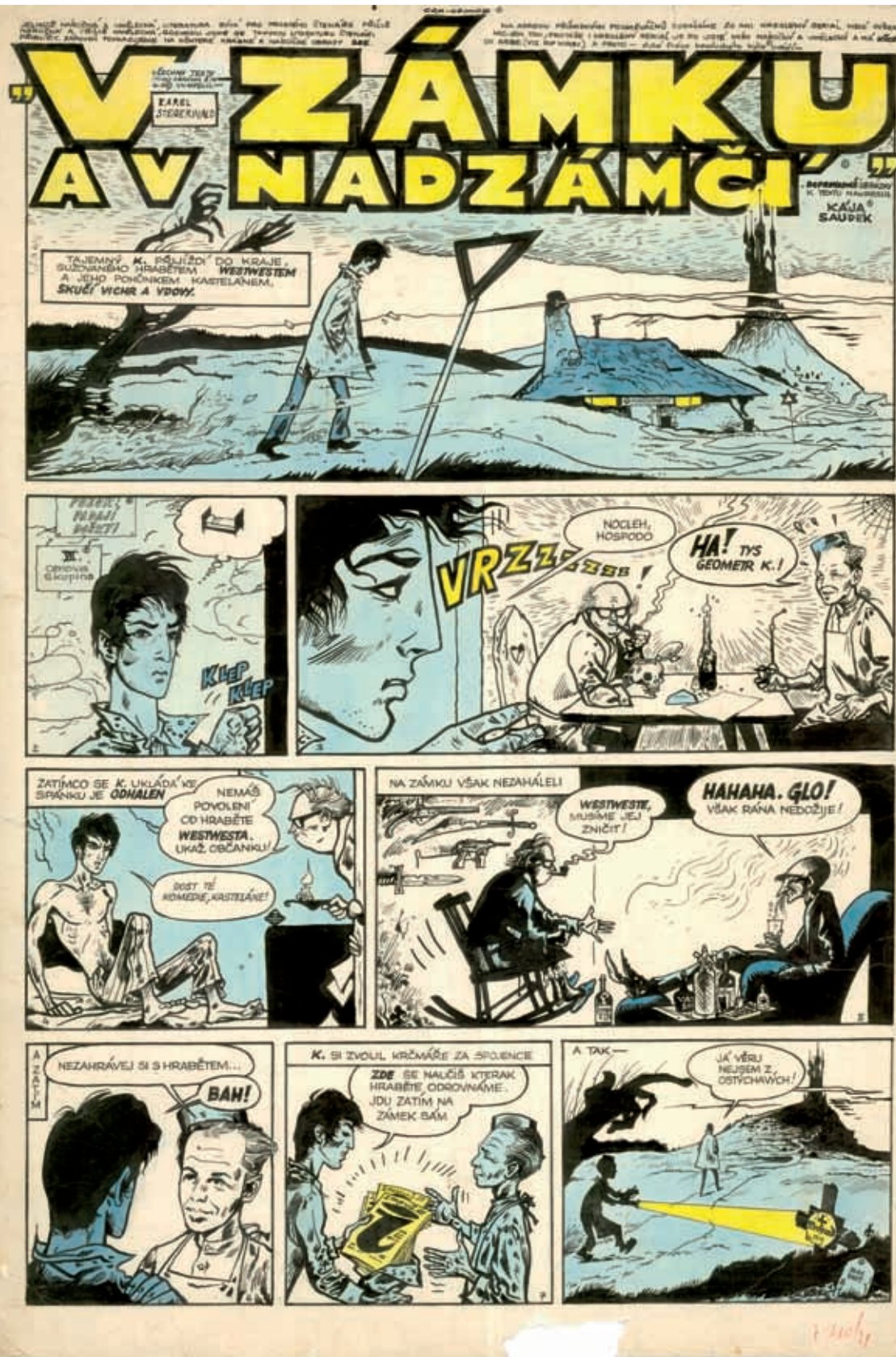
Agent Nr.-00-WC 1966

Sen 1960





JELIKOŽ NÁROČNÁ A UMĚLECKÁ LITERATURA BÝVA PRO PROSTĚHO ČTENÁŘE PŘILÍŠ NÁROČNÁ A PŘILÍŠ UMĚLECKÁ, ROZHODLI JSME SE TAKOVOU LITERATURU ČTENÁŘI PŘIBLIŽIT. ZÁROVEN POUKAZUJEME NA NĚKTERÉ KRÁSNÉ A NÁROČNÉ OBRAZY ZDE.



← Jindřich Woydinek  
Saudkův švagr

V zámku a nadzámčí 1967



NA ADRESU PŘÍPADNÝCH POSMĚVÁČKŮ DODÁVÁME ŽE ANI KRESLENÝ SERIÁL NENÍ OVŠEM NIC JEN TAK, PROTOŽE I KRESLENÝ SERIÁL JE DO JISTÉ MÍRY NÁROČNÝ A UMELECKÝ A MÁ NĚCO DO SEBE. (VIZ RIP KIRBY) A PROTO — duta' fráze bezduchého kýče<sup>©</sup> uvádí—



G030 vs. Superhana  
detail, viz s. 156



V zámku a nadzámčí 1967



## SUPERHANA NA ŽHAVÉM POMEZÍ

V polovině šedesátých let se Kája Saudek osudově zamiloval. Objektem jeho touhy se stala mladičká studentka zdravotnické školy Hana Woydinková. Patnáctiletá dívka byla ztělesněním termínu „sexbomba“. Bujné poprsí, štíhlý pas a zajímavý obličej zapůsobily na skoro třicetiletého Saudka jako magnet. Stejně jako své předchozí lásky i Hanu potkal Saudek na plovárně v Podolí. Dva roky ji doprovázel ve vši počestnosti ze školy domů, když jí bylo sedmnáct let, vztah nabral na hloubce i intenzitě, stal se intimním. Hanu a Karla sbližovala nejen vzájemná přitažlivost, ale rovněž prostředí, v němž vyrůstali a jež se tolik odlišovalo od socialistického průměru. Pan Woydinek byl bývalý továrník, který přišel znárodněním o majetek, ovšem ne o životní úroveň. „V době, kdy všichni nosili montérky, měl můj otec třicet párů bot a patřičné množství obleků. Maminky ostatních dětí se oblékali do šátků a galoší, ta moje nosila rukavičky,“<sup>11</sup> vzpomínala Hana Saudková v roce 2007.

Svatba Karla a Hany byla tajná. Překvapivě ji neinicioval ani jeden ze zamilované dvojice, ale výtvarníkův bratr Jan. Rok po uzavření sňatku se narodil syn Patrik, o osm let později pak dcera Berenika. Hana Saudková se o dění ve výtvarnickově ateliéru příliš nezajímala, ovšem svým vzhledem byla přímo předurčena k tomu stát se jednou ze stálic Saudkova komiksového ansáblu.

První dosud známý (a nepublikovaný) komiks, v němž se vlnadná slečna Woydinková objevuje, je *Carrybow* (1963). Saudek v něm jako zločinec s pistolí v ruce<sup>12</sup> prchá před G-many, podaří se mu zmocnit policejního auta. Hana alias Hannah to spolu se svým společníkem pozoruje z okna milionářského hnízda v přiléhavých minišatech a skleničkou v ruce. Okraje komiksu jsou ozdobeny citacemi písně *Oh, Carrybow*. Příběh se odehrává v noci, komiks je proto vyveden v modrošedých tónech.

Další komiks *Mořský hrob* je sice na témže listu ručního papíru, avšak „pouze“ černobílý. Jeho část - výjev z lodní paluby, na níž námořníci dalekohledem zkoumají „předpotopní džunku“, jejíž posádku tvoří „čtyři muži, z toho jedna žena ... podprsenka číslo 5, ale nenosí ji“ - předznamenává pozdější *Konec budoucnosti*. Součástí tohoto fragmentu komiksového sešitu je už zmíněný příběh s tematikou holocaustu *Soumrak bohů*.

Sílu zamilovanosti výtvarníka dokládá soubor komiksů, jejich fiktivních obálek i podobně laděných kreseb vytvořených převážně v letech 1966–1967. Takřka symbolicky je akvarel, na němž dvojice kráčí ruku v ruce noční loukou k zámku z Disneyho *Sněhurky*. Místo po boku výtvarníka bylo v této mytické niterné krajině vyhrazeno až doposud dvojčeti Janu. Pohádkově romantický ráz mají však i další kresby. Je to například ta, na níž stojí Hana v kontrapostním postoji se džbánem v ruce. Jde o ikonografický prototyp alegorického znázornění vody na kašnách. Ovšem, jak vyplývá z dialogu - džbán, jež drží v ruce, je plný piva.<sup>13</sup> Z velmi precizně vyvedené lavírované perokresby prýští něha, ovšem výtvarník se nevzdával humorného tónu. Ten je výrazný na výjevu *U obuvníka*, který stejně jako předchozí pracuje se stereotypy kompozic a gest používanými ve výtvarném umění. Saudek stylizoval sám sebe do pozice sedícího kavalíra s kloboukem, Woydinková nastavuje koketně nožku. Veskrze rokokový žánrový výjev však uvádí „na pravou míru“ nejen promluva dámy a Saudkův zakřiknutý výraz, ale i prodavač, který omdlel, jelikož zákaznice neměla kalhotky. Pikantní je pak detail, objevující se i na dalších znázorněních Hany Woydinkové-Saudkové - neoholené nohy.<sup>14</sup>

- 11 Rozhovor s autorkou, červenec 2007.
- 12 Jde opět o jeden z motivů, které Saudek používal ve své tvorbě opakovaně.
- 13 Na kresbě je i hlava pana Mašata, přítel její ovdovělé maminky, kterému je pivo určeno.
- 14 Stejný motiv použil ve čtyřicátých letech i Bohumil Konečný-Bimba.



Hana Saudková detail, viz s. 119



KA!

Beruško? Stále ještě modrá, bíle puntíkátá? 1967





KAPKA  
SÁDEB

# CARRYBOW

O  
Poslední  
světlo  
bratří

16P

..ZA SVITU RANICH  
HVĚZD SE ZAČAL  
KRUH, G-MANŮ  
UZAVIRAT. TÍM SE  
ALE VYČERPANÝ  
ZLOČINEC DOSTAL  
NEBEZPEČNĚ BU-  
ZKO JEJICH PANCÉ-  
ROVÉMU VOZU...



... A TAK PALBA G-MANŮ SE STĚTLA  
S TYRDOU PŘEKÁŽKOU



Rozruční 1940, záhlaví románu



H. HILDEN:  
**G-MAN KELLY**

Carrybow 1966



V ČÍTI NÁM VĚŠÍ A LÁSKOU  
JAN HOKR

OSUP JE VELKÝ, ŽENOT JE MALÝ  
AN CARRYBOW, ON CARRYBOW

- A NEDOBYTNÝ VŮZ SE DAL NA  
SVOU DALEKOU CESTU -



© 1966, Jan Hokr, Praha



COŽ JSEM SE ZBLÁZNIL?  
TYHLE BARÁČKY..TADY?  
AHA! ČTVRT  
BOHÁČŮ!

TAK..A  
K PRVNÍ-  
MU SVĚTLU



A TAM  
TAKOVÁ KRÁSNA, ÚPLNĚ  
TICHÁ NOČ. A NAŠE ŠTĚSTÍ JE  
TÍM JISTĚJŠÍ ŽE JEŠTĚ I TEĎ  
JEDE SHERIFF NA  
OBHUKU...  
NA JEHO ZDRAVÍ  
SI PŘIPIJME!

SHERIFF RED POURPOUR JE  
STARÝ OBCHODNÍ PŘÍTEL  
MÉHO OTCE... HANNAH, VY JISTĚ  
SVOUĎTE, ABYCH TOHO VELKÉHO  
MUŽE POZDRAVIL DĚ NAŠEHO  
ZVYKU!

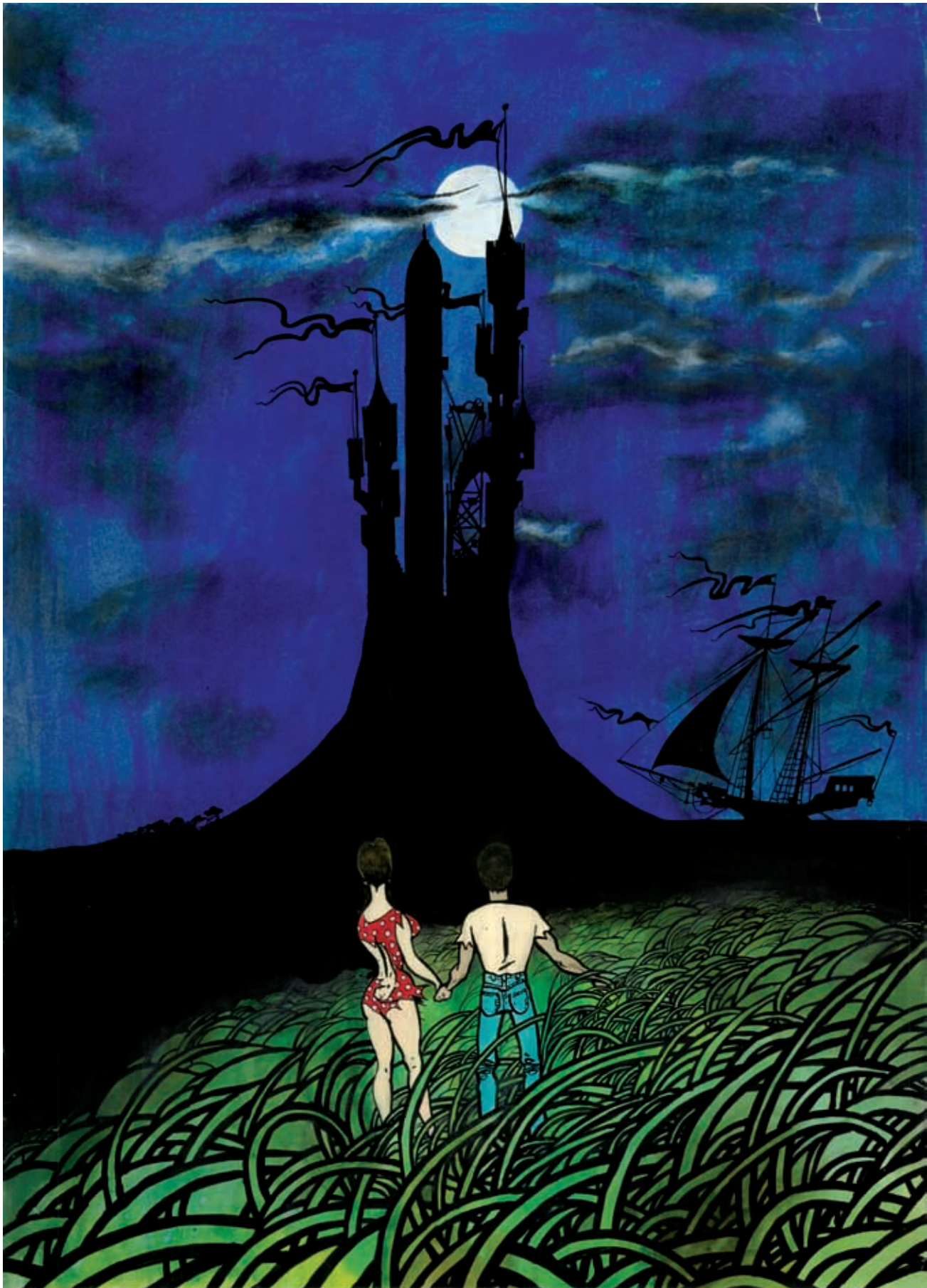
BUDE  
POKRAČOVAT!

8

... (bude pokračovat)

Carrybow 1966





Romantická schůzka (Hana a Kája) 1966–1967









U obuvníka 1966–1967



Chirurg Platon Křečet 1966–1967



15 Komiks byl otištěn v časopise *Aargh!*, 2000, 1, s. 1.

16 I tuto větu použil Saudek vícekrát v rámci nejrůznějších výjevů.

17 DF - Dutá fráze.



Ballada o Kisco-Kidu 1967

Reflexí Wilhelma Busche, konkrétně jeho díla *Svatý Antonín Paduánský (Der Heilige Antonius von Padova, 1870)* je fiktivní obálka *Clerus Comicsu*, na niž se Saudek zobrazil coby modlíci se mnich a jeho nastávající manželka jej pak škádlí jako pokašitelské zjevení oděna pouze v podprsenku.

Narážkou na zdravotnickou profesi dámy je zase laškovně objetí Saudka coby lékaře - ortolaringologa, který váhá, zda se má mamince své decentně obnažené přítelkyně představit jako „Chirurg Platon Křečet, doktor Živago či Rex Morgan“.

Výtvarník poznal svou lásku v puntíkátých plavkách (říkal jí Beruško) a různé variace puntíkátého oblečení jí zůstaly jako Super Haně i v soubojích s Olgou Schoberovou jako Agentkou G0-30. Ovšem život „Superhany“ se neomezoval pouze na boje s manželovou partnerkou, jak ukazuje komiks o nalezení veleberušky královské *Superhana - V zeleném pekle*.<sup>15</sup>

Povedené jsou i výjevy *Superhany na žhavém pomezí*. Na nejzdařilejším z nich sedí hrdinka ve spodním prádle na klisně v podvazcích, zatímco v ohnivých červácích nad prérií „soumrak stíná slunce“.<sup>16</sup> Výtvarník pak na o dost menším mezku hrozí, že v případě, že nebude vyslyšen, zvíře zastřelí. Na základě této kresby pak můžeme porozumět i variantě, kdy oděn v džíny značky Lee, se smeknutým kloboukem skutečně líbá kopyto klisně, na niž sedí žena jeho snů. Přestože vyhrožuje tímtež, žádný mezek k odstřelu přítomen není. Základ těchto dvou akvarelů z roku 1967 nalezneme ve stylově starším *Červeném evergreenu*. Honák dobytka Saudek následuje svou bosou milou na vraném koni pro změnu na černostrakaté krávičce.

Kovbojsky laděný je akvarel *Superhana na horké půdě na žhavém pomezí*, situovaný s jistou nadsázkou na divoký východ. Pistolník Saudek v něm rozráží lítací dveře lokálu. V něm se nachází cizinka pistolnice s povislými prsy, „Superhana“ v oděvu a la Belle epoque, mající místo kožešiny na klobouku živého králíčka, a šerif s komunistickou hvězdou na prsou, popíjející šumavskou whisky. Precizním detailem této komiksově kresby jsou i kulatá razítka „DF<sup>17</sup> - bezduchý kýček“ v horních rozích.

Z konce šedesátých let pak pocházejí komiksově obálky *Superhana bez bázně a hany (Ovečka versus levhartice)*, *Konec budoucnosti* a *Karel Kanál & Honza Hrom + Královská krasavice*. Byť se jedná o obálky fiktivní, všechny tři mají návaznost na skutečné Saudkovy komiksy. První jmenovaný je předělávkou jednoho z výjevů Saudkova vrcholného opusu *Muriel a andělé* - konkrétně scény, na niž probíhají lidsko-zvířecí zápasy ve stylu gladiátorských her. *Konec budoucnosti* je pak jakýmsi rodinným portrétem, na němž je rodina princezny Hany stylizována jako královská (matka-královna, bratr Jindřich-princ). Saudek sám se pak zobrazil s lopatou přes rameno, jak - ověšen přívěškem s monogramem své milé - dokládá své společenské postavení prohlášením: „Korun mám pět, na hodinu.“ Naopak na fiktivní obálce komiksu *Ballada o Kisco-Kidu*, jež stylově odpovídá poslednímu jmenovanému, stylizoval Saudek sám sebe jako Jeana Paula Belmonda s cigaretou na rtech.

BEZ BÁZNĚ  
A HANY





Clerus Comics 1966

Wilhelm Busch – Der heilige Antonius von Padova 1870 ↗





WOW!

77 DUTÁ FRAZE BEZDUCHEHO KYČE UVADÍ V PLANOUČÍCH BARVIČKÁCH SERIAL :

983% 100%

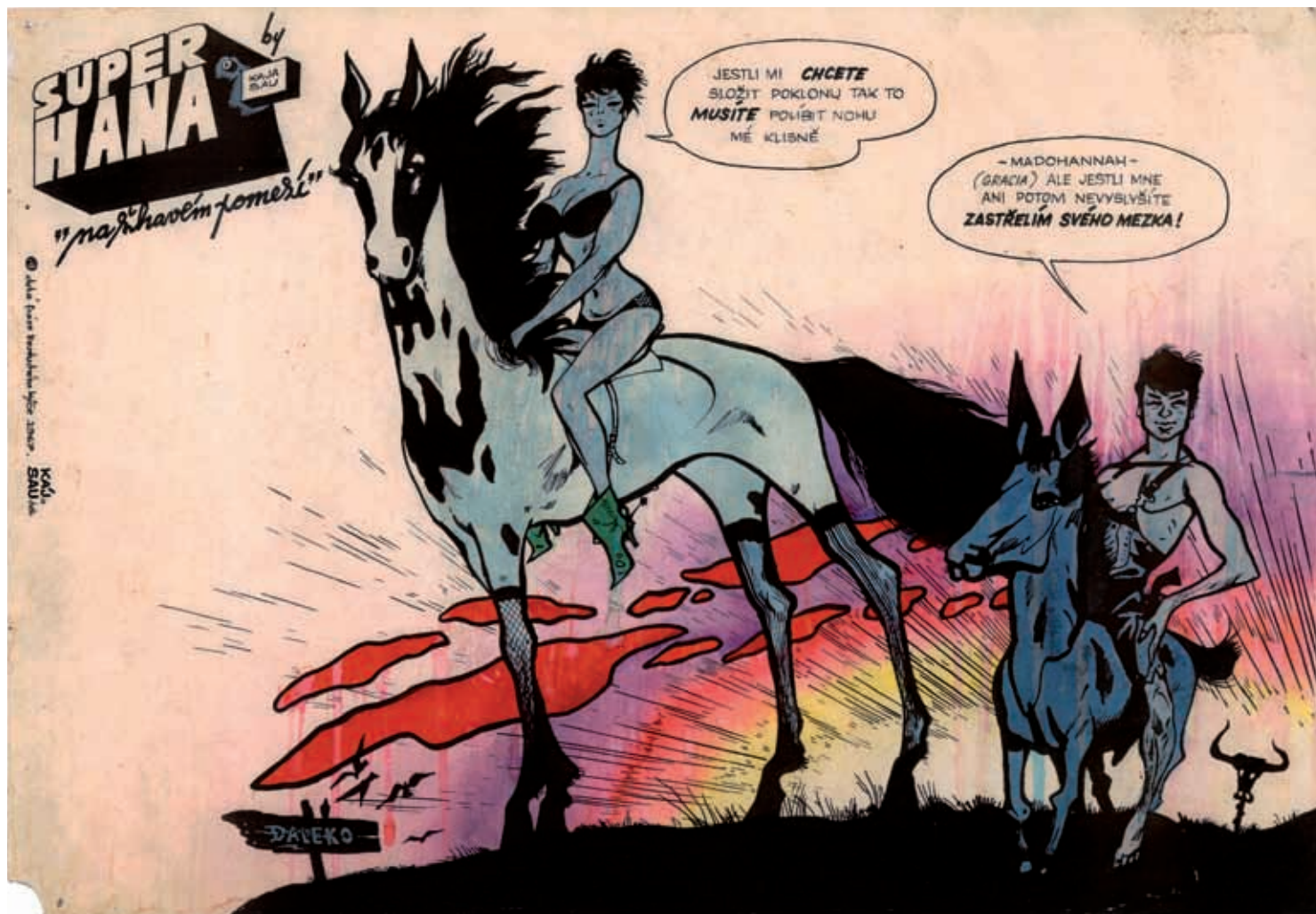
# SUPER HANA

## "V ZELENÉM PEKLE"



Superhana - V zeleném pekle 1966-1967





Superhana na žhavém pomezí 1966–1967





Zastřelím svého mezka 1967

Červený evergreen 1966





**DIVOKE!  
DIVADLO  
UVADÍ**

V PRODUKCI DUTÉ FRÁZE BEZDUCHÉHO KÝČE

**KÁJI SAU**

# KONEC BUDOUCNOSTI

VY ZÁVOZNIKU  
VY KŘIVONOŽKO  
VY DVORSKÝ ŠAŠKU  
KDE MÁTE KORUNU?

MĚLOSTIVÁ PŇI -  
KORUNU MÁM **PĚT**  
(NA HODINU)

HLE - TAMŤ PRINC  
JINDRA - MUDŘEC  
VĚTROPLACH -

TO JE ZAJMAJ -  
ZA NÁU PRINCENSKOU  
KORUNU MI DALI  
JEN SO NALÉRO

BUDE POKRAČOVAT

Konec budoucnosti | 1967





# SUPERHANA

DIVOKÝ VÝCHOD! PUSTOPUŠTÁ STEP  
KDE BYLO TAK TĚŽKÉ UHAŠIT HOLÝ ŽIVOT A  
CHLUPATOU ČEPICI! 1867! DÁVNO, DÁVNO UŽ JE  
TOMU, ALE PŘESTO SE JEŠTĚ NAJDOU I (SNAP) PAMĚTNÍCI,  
KTERÍ TENKRÁT NEPADLI V PŘESTŘELCE NA 'MOVIE VENERIS' -  
A ŽIJÍ I POMLOUVÁČI, KTERÍ PRY VIDĚLI SUPERHANU® NAHOU-  
PACÍ ŽIDLÍ V SALOONĚ DOC. KUČERY! A TAM ODTUD JE PŘÍBĚH -

## "SUPERHANA na horké půdě na žhavém pomezí!"







Superhana bez bázně a hany (Ovečka versus levhartice) 1967

Muriel a oranžová smrt 1969, detail







Karel Kanal & Honza Hrom + královská krasavice 1966



## NÁŘEZ VĚTŠÍ NEŽ BIGBEATOVÝ

Karel Kanál a Honza Hrom jsou hlavní postavy Saudkova komiksu z hudebního časopis *Pop Music Express* (dále PME). Pro tento hudební měsíčník novinového formátu pracoval kreslíř v roce 1968. Kromě komiksu měl na starosti grafický design časopisu včetně log a kreslených reklam. Dalšími zakázkami pak byly propagace akcí a podniků spojených s činností PME jako Beat festival, Aro Cola Club a Diskotéka Dynacord.

Řada Saudkových výtvorů je započata frází *Divoké divadlo uvádí*, ale žádný komiks nevystihuje tuto průpovídku tak přesně jako *Honza Hrom*, jehož byl Saudek i scenáristou.<sup>18</sup> „Dvojice záporných hrdinů“ dělnické profese, tvořená urostlým, svalnatým, dlouhovlasým Honzou a jeho shrbeným a vyhublým partákem Karlem Kanálem, představuje vskutku svérázné postavičky. Dokládá to hned první díl, v němž se Karel snaží pracovně uneschnout, takže požádá Honzu, aby mu zlomil ruku o záchodovou mísu. Ovšem alkoholem notně povzbuzená akce se nezdaří zcela dle plánu. Kanál před Hromovou ránou na poslední chvíli ucukne, v důsledku čehož Honza poškodí záchodovou mísu i vlastní nohu. Tento první díl má i kolorovanou nepublikovanou variantu nazvanou *Zlomenina srdce*.<sup>19</sup> K popukání je především styl vyjadřování obou postav, kromě hovorových výrazů jako porculán nechybí ani slang (např. vyfedrujem) a lidové nářečí (např. nejčko, nigdá), jejichž znění podtrhuje fonetický přepis. První dva díly komiksu (název druhého je *Yellow melouch*, zřejmě jde o narážku na Donovanův hit *Mellow Yellow*) jsou údajně kresleným zpracováním českých soudniček, které se občas objevovaly v tisku a kolovaly i v ústním lidovém podání. Oba tyto příběhy se v upravené verzi objevily také v repertoáru zpívajícího právníka Jahelky v osmdesátých letech.<sup>20</sup>

Zatímco první dva díly *Honzy Hroma* jsou dějově uzavřené, třetí s názvem *Příběh* je komiksem na pokračování. S rozehráním košatějšího děje přibývají i další postavy jako „mistr metař v melouchu - kvasimóďák“ a „velmistr sošby - mistr chlapák“ nebo Golem. Nechybí ani sošná modelka. *Příběh* se jen hemží narážkami - pozadí nahé krasavice zakrývá cedulka s nápisem „zabavil tiskový dozor 1955“ a u konverzujících postav jsou začerněné dialogy v bublinách s poznámkou: „Prosíme čtenáře, aby prominul, že se zde vedly negativní řeči.“ Jedna z Kvasíkových promluv pak zní: „Fofrem pryč, ten už mi na ksichtě pozná, že jsem pro mírnější pokrok v mezích zákona.“ Hodně narážek má také spojitost s hudebním zaměřením časopisu, postavy například chodí na drink do Music Clubu F, a když Golem prorazí kamennou zeď, Honza prohlásí: „Už je tady a s ním zas ty jeho Rolling Stones.“ Samotná postava legendárního dítko rabi Löwiho pak svým chováním připomíná spíše stvoření typu Hulka.<sup>21</sup> Ovšem i Honza se postupně dostává do varu a předvádí řadu gymnastických kousků hodných superhrdiny.

Čtenáři PME měli možná liberální hudební vkus, ale Saudkův originální komiks, který mistrně balancoval na hranici drzosti, parodie a undergroundu, řadu lidí - kulantně řečeno - iritoval. Svědčí o tom úvod posledního uveřejněného dílu, v němž osobně nakreslený Kája Saudek uvádí: „Děkuji všem, kdož napsali o tomto ‚com - comicsu‘ šéfredaktorovi Pop Music Expressu ... Tolik nenávisť, dštící ze záštiplných tvrdě nesmlouvavě odmítavých postojů v došlých dopisech, mně zalichotilo. Ejhle - maluji si tu kýč velekýč - a lidé jsou PRÁVEM pohoršení. Jsou už totiž dobře vychovaní, nesnesou všechny ty ubohé, vyumělkované, buržoazní kýče...“

Ovšem i přes ostrou kritiku, kterou Saudkovo dílo sklidilo, autor neváhal pohrávat si s trpělivostí dotčených čtenářů a samozvaných kulturních arbitrů. Díky nekompromisně tvrdé ironii a až agresivní otevřenosti však nebylo poslední pokračování komiksu

- 18 Hned první díl celostránkového komiksu *Honza Hrom* dává tušit, že děj se pnese v notně uvolněném duchu. Upozorňuje se na to, že jde o fikci, „něco, co se nemohlo nikdy stát“, že komiksové postavy mluví „podivnou řečí, jak nikdo z jejich druhů, žijí tak, jak tady nikdo nežil, ani žít nemohl. Jak ani žít nesměl.“ A hlavně, že je kreslíř „nesmírně miluje a dal jim život“.
- 19 Obměny v textu nejsou tak zásadní - místo do music klubu na džin chodí postavy na desítku na Nebozizek ad.
- 20 Na tuto skutečnost mě upozornil sběratel Pavel Herian.
- 21 Zelený hromotluk ze světa amerických superhrdinů.

U NÁS VYDĚLÁVÁJÍ  
UŽ JEN VÝTVARNÍ  
UMĚLCI AUA





plánované na prosinec 1968 nikdy otištěno. Nakresleno však ano. Pod příslibem „plnohodnotného gramotného umění“ a „pravých uměleckých karikatur“ vstupují v závěru *Příběhu* na scénu soudruzi kreslení ve stylu přispěvovatelů *Dikobrazu*, svědomitý pracant Honza Hrom v novém super krátkém účesu pije šumák místo piva a vyjadřuje se čistě spisovnou češtinou. Čtenáře *PME* však neodpuzovala jen mluva postav, ale kupodivu i nahota modelky. Oblečená je proto do šatů s nápisem „cenzura“ a její krása je tak cudná jako „byl onen pomník na Letné“. Na závěr pak kreslíř konstatuje, že jeho hrdinové tvrdě narazili. „Chtěl jsem načmárat jen povrchní pitominku - a zatím mi odpověděla VYPROVOKOVANÁ (sice anonymní), ale zasloužená nenávist celé měšťácké třídy.“ Jak moc kreslíř tíhl k postavám Honzy Hroma a Karla Kanála dokládá mimo jiné i to, že se odkazy na ně objevují i v dalších komiksech z té doby. Jako kopáči-stafážisté figuruje dvojice v jednom z panelů příběhu *Muriel a andělé* a postava Pepíka Hipíka z časopisu *Čtení pod lavicí* je prezentovaná jako „mladší bratr Honzy Hroma“.

Bohužel Honza Hrom s Karlem Kanálem nebyli poslední hrdinové stvoření Saudkem, které stihl neblahý osud.

Honza Hrom – Příběh (5) detail, viz s. 227





KASA SALU

— EOM — ZOMICE — ISEX —

DIVOKÉ DIVADLO UVÁDÍ—V PRODUKCI DUTÉ FRÁZE BEZDUCHÉHO KOVČE®  
DVOJICI ZÁPORNÝCH HRDINŮ—

"LADÍČ PĚJAN"  
**KAREL KANAL** &

„OZDOBA BÁMBŮSŮCH LOŽNIC“  
**HONZA HROM**

SPOLUČINKUJÍCÍ V PŘÍBĚHU „ZLOMENINA SRDCE“



PEŠÁK TEN JENČA!  
JEŠTĚ TEN STAREJ  
GOSALA ŠARVALD HO PŘEDM  
NEJMI DO TY JEŠTĚ MALBY!  
SADNÝ JEMNÝ DOU TYLE  
KÁČI Š TÍMAŠE  
ŠKOUVATELMA  
VLASAMA...



NORMÁLNĚ VYHARODIM!  
A PŘEČ PRACOVNÍ OUBRAZOVÉ  
DOU NA 100% Z NEMOCENISŮ  
TAK TY MI NĚCO JAKO  
UDĚLAŠ!



TO VIM MÁM  
DÁT JAKO NAKLÁDÁČU  
PARTÁKU?

TĚBUČI  
MÁKRO!



JELŠ TO JE CHLAP TEN  
KLUK! ALE TEN STAREJ—  
TO JE JEN KOS GNARH  
MĚŘENÝHO  
TVOJ PĚV MI HO  
NĚSADŮ... MOH  
BY ZAS JENÁ  
JIT SE MNOU  
NA ŠESTKY  
NA NEBOŽEK!

JAKO  
NA STRANU  
TO JO?  
PUDEŇ!  
JAKO ŠTĚHANOU  
JO MOŽI



TAK HELE, HONZKU— ŠTĚLANE SI DVA  
PŘAZOURU PŮSŮ TO, A TY MI JE KŘÁSKOU  
JAKO TĚ

TO JE ALE  
VYKOUDESOVANÝ!



ŠTACÍ?  
MŮŽE ŠE ŠEŠI ANI NĚMŮ!

KRUCHEK, TO TĚ  
BOLÍ! ALE ŠTĚ JE  
JAKO CELÁ! NEJČINŮ  
DUPŇI ČILARSKY!



ČILARSKÝ? CO MU TO  
TAM TEN STAREJ ZITARE DĚLÁ?  
ZAS PUDŮ!



VÍŠ CO?  
NAPŮ SE  
NA TO!  
NABER ROČO!

DOMLAKNĚTE  
TO, PARTÁKU!



TAK BACHÁ—  
DU NA TO!

ŠNARUČEKY TO JE PŮLES!  
AČ! NEJČINŮ OSUDŮ!  
TĚŠNĚJŠIŠYŠANĚ, V  
BEŠOVNÝCHZEMNĚHOŠE  
PŘIČKALOVNĚ TĚŠNĚNĚ  
NEŠTAVUVAŠANĚ...



HAN!  
ŠVÁKA!



AU!  
KŘAČ  
SPLOUČEN



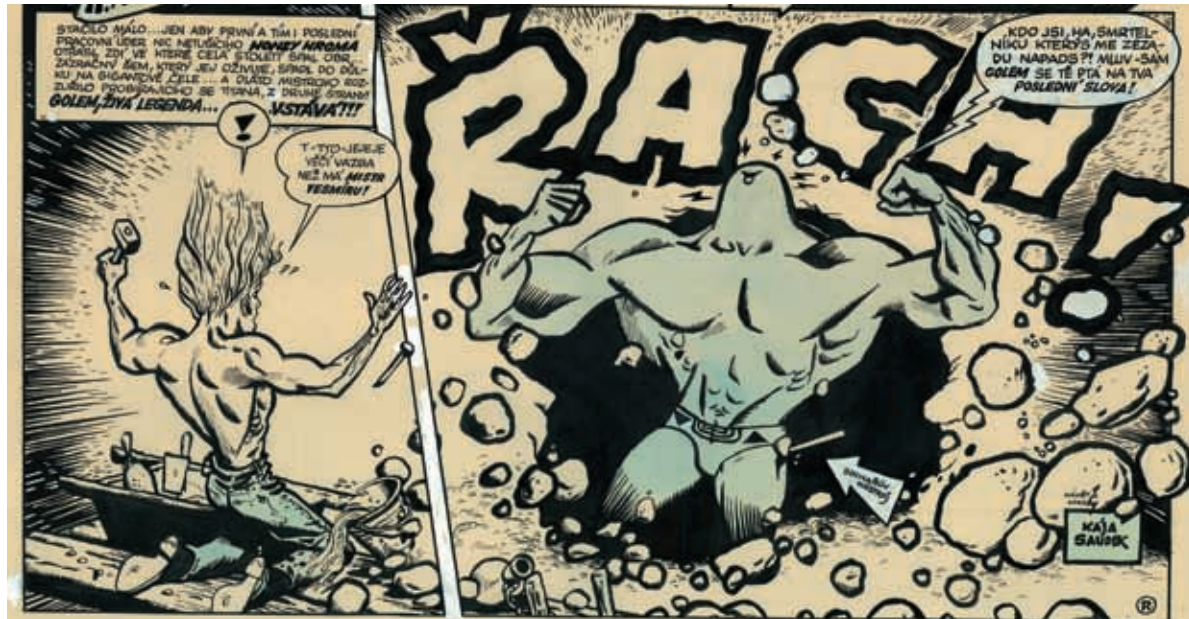
PARTÁKU! MÁM  
ZLOMENOU HANŇU!!

A JA SRCE!  
Z PETŘIŠA NEBUDE NIC!

KOVČE

Honza Hrom – Zlomenina srdce 1968, nepublikovaná varianta











ORÍ, SLADKÉ  
OSOBNĚ SĚDÍ,  
JINŽA HROM  
KTERA VŠAK  
UDE ANI TOU

SLEČNO, VAŠE KRÁSA JE TAK... TAK  
**UCHVANCANCUJÍCÍ**, ŽE ANI HOMÉR, ANI OVIDIUS,  
ANI JOYCE BY JI NEMOHLI PŘIDAT SLOVY VÍCE  
PÓVABU. VY, DÍTĚ, SE NEMUSÍTE HANBIT BEZ  
ŠATŮ, JAK OSTATNĚ S. MARGIT PŘIBRAMSKÁ  
POPSALA V. UŠTECH PANI A DÍVEK? -  
V SPORTOVNÍ ŠATNĚ, NA REKREACI  
VE SPOLEČNĚ UBYTOVNĚ, PŘI  
ZKOUSČE U ŠVADLENY, U  
LÉKAŘE ... ZUBNÍHO...

**XUK  
XUK  
XUK  
XUK  
XUK**

**KAM,  
KAM!**

JEMINÁČKU,  
MÍSTŘE - UŽ SI ZAČÍ-  
NÁ BEJT PODOBNÁ!



KRESBY & NÁMĚT  
**KAJÁ SAUDEK** color by  
**BLACK AND WHITE**



CHVÍLI  
LAVKOU  
A HROM,  
MISTR  
SET HO-  
AT PRÁCI,  
E OBĚD!  
TĚHO  
/ ranní!

EPHUI!  
MÁM ŽE UŽ  
IC JINÝHO  
MANACTKU!  
AT JICH PAR,  
BYCHSEM  
VYLEZ!?



VELMISTŘE  
TADY V TĚ STARÉ  
ČTVRTI ŽIL PRŮ-  
KDYSI **GOLEM**...

**GOLEM NEŽIL,**  
DÍTĚ TĚLČKATĚ, PROTOŽE **ŽIJE!**  
TEN JE VĚČNÝ! ALE I  
BOHOVĚ SPĚJÍ, A TAK I  
TENHLE NĚKDE  
CHRUPE...



**MNAAU!!!**

ANO, GOLEM ZDE  
PRŮ NĚKDE ŽIJE...  
ALE **KDE JENOM?**



? ... JAKO 'DYBY TU UŽ NĚKDO NĚ-  
KDE TUKAL? ALE **TAKOVÝM POFREM?**  
ASI NÁKEJ  
**DATLÍK!**

**XUK  
XUK  
XUK  
XUK  
XUK**



**ME!!!**

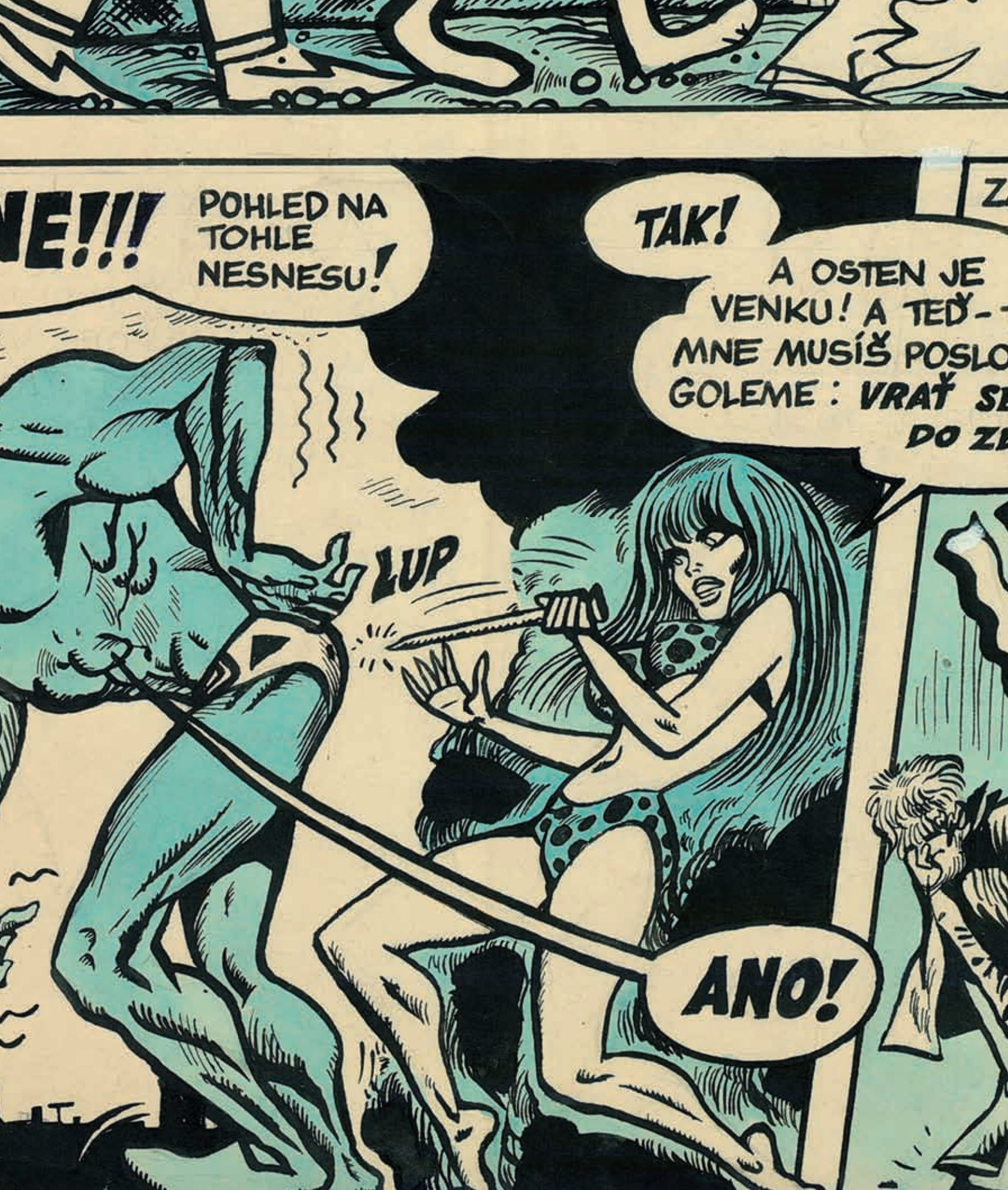
POHLED NA  
TOHLE  
NESNESU!

**TAK!**

A OSTEN JE  
VENKU! A TEĎ -  
MNE MUSÍŠ POSLO  
GOLEME : VRAŤ SE  
DO Z

**ZUP**

**ANO!**





**KAJA SAUDEK** - AUTOR TĚHOTO KRESLENÉHO SÉRIÁLU *Šel!*

**DUTÁ FRÁZE BEZDODIČNÉ KČE** *šel!*

**"PŘÍBĚH"**

Už se vracím už jen vyprávět umění!

**V. pokračování**

DĚKUJI VŠEM, KDOŽ NAPĚL O 'IDYD' 'COM-COMICS' ŠÉFREDAKTORŮVI POP MUSIC EXPRESU... TĚLK NEMŮJÍŠ, DĚJCI ZE ZÁBLUPŮCH TVRDE A NEHODUJAVĚ ODPOVĚDĚCH POUČOU V DOŠLOHĚ DOPISĚCH MÁE ZAČUCHOTLO! EJKLE - MAJUR JI TU KČE VELKŮC - A LIDE JSOU PRÁKEM POKORSENI! JSOU UŽ 'TOZ' DOBŘE VĚDOMANI, NESNESOU VŠEDNY TY BOHĚ, WUMĚLKOVANĚ BURŽOANŮ KČE NĚMAMA BOOBERA, ROY LICHTENŠTEINA ČI S. PALINO!

'deš!!'

MÁMĚ JEN JEDINOU VÝHODU; JE NÁS VÍC...

...TAKŽE GOLEM NEVI PO KOM MÁ DŮVĚŘ SMOČIT!

ALE OBRA STALE NECHÁVÁJÍCÍ SITUACI STALE STAL A STA... TU KONZA POHAL PĚŠÁKŮ DOZADU NEVÍDE - A TAM JE DĚLA PO ULICE! TĚDY ZAVOLÁME O POMOC!

Z. P. G. L. N. A HO OBSUJEME A SKROJEME SE ZA NĚM... VĚRNÍ HERBU...

JEDEN ZA VŠEDNY A VŠEDNY ZA...

PROBOHA HONKIRU, CHCE TĚ UHODIT!!

SWIH!

OH!

TAK TO NE! SPOČÍ TACTICKY USTROJÍM!... O NĚKOLIK METRŮ...!

TU VŠAK...

**POMOC!**

**PRISERNE** PRÍBĚHY **ZAS OŽIL-ZNOVU... MŤVOLIÁN**

2 hal.

NA TOMTO MÍSTĚ VÁM OTISKUJEME NAROSLED TUTO OPRÁVDU TAK NEVKUSNOU A PODBÍZIVOU UKÁZKU ŠPATNÝCH "COMICS". PROTOŽE VŠAK NAŠI HRDI NOVĚ JSOU ZAHNANI DO BEZVÝCHODNÉ PASTI - ZANECHÁME NAPŘÍSTĚ TENTO NEPEKNÝ SYL KRESEB A POUŽIJEME PRAVĚ UMĚNÍ!

'D JE STRAŠNĚ VONÍ NÁS POŠOU VODĚLAT MŤVOLIÁN!

'SADY JE TŮHĚ NĚCO MOC STRAŠNĚLIVHO - JEDNO HRDÍ JE PRAČINEJ!

BUM! TRASK! TRASK! TRASK! RACH! RACH!

S. BOŽE!

PANE, SPAS NÁ- NEB HNINĚ! ALE NĚCH TAK DĚ NÁSEHO PRÁNI, LEC STANEŠ SE DĚ TŮ NEUNZNESENĚMŮ VOLE!

FOFR! PARTÁKU- JSTE TO W?F LETTE A PŘIVĚDTE KONANOLIV KPO JE STRAŠNĚJŠÍ NEŽ TEN OBR, KTERÝ SE PRAVĚ OVSĚK SLAVNOV MI NA PRSTY!!

ANDY ZDE VIDE TĚTO MŤVOLIÁN NEVKUS! ALE ZATO PŮSTĚ OBLAČENĚ

CO VŠAK MŮŽE BYT JEST... NEŽ TATO UKÁZKA Z... COMICS... ANO... V POKRA...

PRÍBĚH... "PRISERNE" (přibližně 7 let) ...

Honza Hrom - Příběh (6) 1968, výřez, nepublikováno

Honza Hrom - Příběh (5) 1968



# DIVERSANTI

NAMĚT A SCÉNÁŘ: ROK 1954  
KAMER: KAJA ŠABEC

VEŠNÍČKA TENHRÁT, TAM NA ROKI ĚM ŠPATNOU ZIA SOUKUPOVNA RODINA - TATIK PAK ZEMRELA A MAMINKA SE UTRÁPILA... STARŠÍ SYN JAN ZAHYNUL NA VOJNĚ A PRVNÍ LÁKA ZMIZELA... ZOSTAL JEN NEUMRLADÍ JIRI... BYL TAK SÁM, ALE JEDNOHO JARNÍHO DNE...



KONEC

Diverzanti 1969



22 Představu o tom, jak *Věčný návrat* dopadne, si navíc – snad – lze udělat na základě *Objavu*, jež otiskovaly v roce 1972 slovenské *Technické noviny*.

Období let 1967–1969 můžeme označit podobně jako roky 1947–1949 za zlaté časy českého komiksu. Uvolněné ovzduší druhé poloviny šedesátých let se výraznou měrou podepsalo i na skladbě periodik. Speciálně ta dětská začala vlastní komiksy nejen produkovat, ale také přetiskovat osvědčené zahraniční hity, například *Rexe Morgana* v *Ohničku*.

V červnu roku 1968 byla na zasedání Národního shromáždění zrušena cenzura, ovšem fakticky zanikla už v březnu. Většina časopisů, v nichž Saudek publikoval své vrcholné kousky, však začala vycházet až v roce 1969, tedy po okupaci Československa. Na tiskoviny neměl tak silný dopad samotný příchod vojsk Varšavské smlouvy, ale až jeho první výročí. V důsledku srpna 1969 proběhla jednak restrukturalizace jednotlivých redakcí, především však zrušení mnoha dalších.

Jedním z časopisů pro mládež, který rychle vznikl, aby v zápětí zase rychle zanikl, byl i *Lucie a Petr*. Z částečně barevného časopisu formátu A4 prýštil entuziasmus redaktorů, orientoval se na pop-music, módu a styl, hostem prvního čísla byl například Karel Kryl. Saudkovi v něm otiskli stránkový příběh *Diverzanti*, trochu podivně situovaný do roku 1954. Absurdní děj, v jehož závěru se ve snaze zneškodnit záškodníky postřílí všichni navzájem, odráží i události z kreslířova života. *Diverzanti* na začátku tvrdí hlavnímu hrdinovi, že jsou Američané a dostali na dotýčného kontakt od jeho „bráchy, který je u nich“. Jde o narážku na skutečnost, že výtvarníkův bratr Jan Saudek navštívil roku 1969 Spojené státy.

Po *Diverzantech* následoval dvoustránkový *Vagon*, mistrně vystihující často nechtěně vtipnou logiku dětského uvažování. Syžet příběhu stejně jako v případě dalšího komiksu *Kolotoč* měl na svědomí redaktor časopisu (a mimochodem také král pražského Majálesu 1966) Eduard Pergner. Čtyřstránkový komiks o pěti mrtvolách, které byly v noci nalezeny v dosti zohaveném stavu na záhadně zapnutém kolotoči, vyniká temnou, takřka hororovou atmosférou. Vynikající v tomto ohledu je záběr na noční areál parku s městským panoramatem v pozadí. Saudkovo poetické vnímání periferie a smysl pro „rumištní květenu“ není nepodobný přístupu autorů *Skipiny 42*. Napětí a strach jsou skvostně vyjádřeny i u následujícího *Věčného návratu*, jehož výhradním autorem byl pouze Saudek. Hlavní hrdinka Lucie je sama doma a netuší, že pohledný zločinec, jehož vzhled ji zaujal v novinách, se nachází přímo pod její postelí a s pistolí v ruce.

*Kolotoč* a *Věčný návrat* mají bohužel společně i to, že jejich další pokračování nemohla být otištěna. U *Kolotoče* s bezhlavými zakrvácenými mrtvolami jsou výhrady vcelku pochopitelné. Není těžké se dovtípit, že důvodem jeho nevysvětleného zastavení byla dramaticky názorná morbidnost. *Věčný návrat*, jenž se dočkal jen prvního dvoustránkového dílu, pak doplatil na to, že sedmé číslo, v němž vyšel, se stalo vůbec posledním v krátké historii časopisu. Další díl komiksu však nakreslen byl, a jak dokládají fragmenty originálů, komiks měl i více verzí než jen tu otištěnou. Lišily se však jen v detailech – například hlavní hrdinka se jmenovala Katty a ne Lucie,<sup>22</sup> a formát byl šířkový namísto použitého výškového.

Stylově je z obou prací zřejmé, že Saudkův rukopis zaznamenal výraznou proměnu. Práce s nekvalitním tiskem na novinovém papíře *Studenta* a *Pop Music Expressu* jej poučila o tom, že důraznější a plnější linka je efektnější. Autor navíc postupně zpřehledňuje i šrafuru, které celkově ubývá. Komiksy pro *Lucii* a *Petra* představují zároveň první Saudkovy práce, jež byly otištěny barevně.



**Věčný návrat**

1969, výřez nepublikované verze



Malé nádraží někde na konci světa. Je léto a v něm...

# VAGON







TAK JEDNOU NA OPUŠTENÉ KOLEJÍ.....

A TEĎ HONEM PRO KLUKA



POZDĚVÍ

TAK TADY MI TO HEZKY PODEPÍŠ A HNEĎ TI BRATŘÍČKA VYDÁME...



TÁK, A MŮŽEM OTEVŘÍT VAGÓN...



SKŘÍP

CHRR CHRR



V.V-VON JE ALE ŃÁKEJ VELKEJ...

VIDÍŠ-VELKÉHO BUDEŠ MIT BRATRA



A-ALE JE ŃÁKEJ ŠPINAVEJ...



TO BUĎE ASI TÓU CESTÓU...

LIZZ

CHRÁP CHRÁP CHRÁP



PRYČ!

HOP!



PETERKA MAM VÁS!!!

PŮJDETE SE MNÓU!

CVAK



JÁ TO VĚĎEL, ŽE JE TO CHYTAK, JÁ TO VĚĎEL !!



JE TO KLUK??

NE, JE TO HOLČÍČKA

VIDÍŠ, KĎYBYS NÁM PŘÍVEZ KLUKA, TAK BY TĚ TATINEK NEZAVREL!

KONEC



# KOLOTOČ

HORROR

NAMĚT: ED PERGNER  
(za kres. 27)

KRESBY: KAŠ SAUDEK  
(jedn.)

... A PAK, PO CHVÍLI ZLOVĚSTNĚ -  
HO TÍCHA, V GRABE ZAŘÍ DALEKĚ -  
HO SVITÁNÍ, PROMLUVLIL PRVNÍ  
INSPEKTOR  
MAJZL

AT ROZSVITÍ  
SVĚTLA!



TO BYL ALE BLBĚJ NÁPAD.  
UTOČIT SE K SMRTI, TO NENÍ  
ZROVNA CHYTRÝ. TO UŽ MOHLI  
ROVNOU SKOČIT DO MĚSINKU  
NA MASO. A BYLO BY TO  
TO SAMÉ

HM...

Ó!

Tenko obrasák byl pro příšernou hrůznost  
vynětovan. Ten zadržel nezmenšen.

DEJTE PAK  
TĚLA ODVEZT  
NA PROSEKTURU.



KLIK

INSPEKTOR PŘÍSTUPOVAL OD JEDNĚ MŤVOLY K DRUHÉ,  
POZORNĚ NAHLÍŽEL DO JEJICH OBLIČEJŮ, SLEDOVAL  
KAŽDÝ DETAIL JEJICH OBLEČENÍ... BYLO JICH PĚT.  
ŽENA, PODIVUHOVNĚ KRÁSNÉ TVÁŘE, PODOBNÁ TĚ  
ZE SNA, MALIČENA A PŘEPYCHOVĚ OBLEČENA, HNED ZA  
NÍ MLUŽ ZEVLĚJŠÍKU ŽCELA OPAČNEHO, ZAROSTLÝ A  
ŠPINAVÝ, VEDELE MLADÍK, ELEGANTNÍ JAK MANEKYN,  
A PÁTÁ OPĚT ŽENA, DOŠTÍ NEHEZKA, A JEŠTĚ V  
OBLIČEJI ZOHVZDĚNÁ... INSPEKTOR SE NAPŘÍMIL:



TAK VV SI HUBEŇOURE,  
MYSLETE, ŽE TO BYLA  
BEBEVRAZDA

CO JINEHO  
INSPEKTORE?

BLAŽNIVÝ NÁPAD. ŘEKLI BYCH, ŽE SEDĚLI NĚKDE V POODNÍHU,  
DOBŘE SE BAVILI, A V NEJLEPŠÍM NĚKDO Z NICH DOŠLAL NÁPAD,  
PŘIJÍT SE NOČNÍ PŘÁHOU. DOŠLI AŽ SEM, K PARKU, PŘELEZLI VRATA  
NEBO SE SEM DOŠLALI DRUHOU STRANOU, NASEDLI DO KOLOTOČE  
A UVAŽÍME-LI, INSPEKTORE, ŽE NA NĚM SĚDÍ TAKOVÝCH ŠEST HODIN,  
JE DOCELA PŘIROZENÉ, ŽE UŽ NEŽNOU.

HM... VYŠDÁ TO  
DOCELA VĚROHODNĚ. DO PARKU SE MOHLI  
DOSTAT. PŘIPOUŠTÍM, DOKONCE MOHLI NASED-  
NOUT I NA KOLOTOČ, ALE... DOKAZAL BYSTE  
MI VYSVĚTLIT, KDŽ TEN KOLOTOČ PUSTIL DO  
CHODU? KDO HO ZAPNUL? MYSLETE SNAD, ŽE  
NĚKDO Z NICH? TO PŘECI NENÍ MOŽNÉ.



TO NĚ. V TOM MÁTE, INSPEKTORE, PRAVDU, ALE  
MOHLI JICH BYT ŠEST, TEN ŠESTÝ, JISTĚ OPLÝ JAKO  
OBRATNÍ, ZAPNUL KOLOTOČ A PAK NĚKDE USNUL. NIC  
BYCH ZA TO NEDAL, ŽE HO TADY NĚKDE NAJDEME.

Kolotoč (2) 1969

Kolotoč 1969, výřez z 1. dílu →



...ITILŮ JEDINÉ SVĚTLO.  
...NAŠEDIVĚLA TMA.  
...ĚLI VZHŮRU K ŘETÍZ-  
...ZDNĚ SEDAČKY SE  
...ZEMÍ, RAZILY SI CESTU  
...ARAŽELY NA SEBE,  
...TALY...

POK

VSTUP

SVIŤTE TAM  
...ĚČE!! TAM SE  
...EČE TOČÍ  
...VI LIDI!

HROZNĚ! TO JE  
HROZNĚ. NECHTE  
TO PANOPTIKUM  
ZASTAVIT!

ZASTAVTE TO!







NAMĚT & KRESBY & SCÉNÁŘ & HONORÁŘ

"KAVIA"  
SAUDEK

# VEČNÝ NÁVRAT

KOMIX

**Lucy** - JEDINÁ DCERA JEDINEČNÝCH RODIČŮ. JEJICH DŮM STOJÍ **TROCHU** O SAMOTĚ, A KOLEM JE PŮDZIM, POZDNI ODPOLEDNE... OBA LUCIINY RODIČE ODJELI - ALE JEN NA JEDNU NOC. A V PŘEDVEČER TĚTO JEDINÉ NOCI, PŘIŠLA PŘÍTELYNĚ ZUZANKA... A PŘEDMLUVA KONČÍ - PŘÍBĚH ZAČÍNÁ -

PODÍVEJ, ZUZANO - TADY, TENHLE KLUK SE MI MOC LÍBÍ...

PROSÍMĚ, LUCY, JAK SE TI MŮŽE LÍBIT, KDYŽ NĚCO PŘEVĚD?...!



...ALE... VŽDYŽ SE JEN DÍVÁM NA JEHO OBRAZEK, A NA NĚM SE MI SNAD SMI LÍBIT A KOUKNI...  
**Čerkeš**  
ZATYKÁ A VZBÍRÁ PATRÁNI  
**HLEDA SE**  
PETR PŮLRÁN, 18 LET  
OZBROJEN  
ZVLÁŠTNÍ VYDÁNÍ!

**TO JE JEDNO!!** I KDYBY SE NARODIL VE STEJNÝ DEN JAKO JA... TAK BYCH S NIM STEJNĚ NIKDY NECHODILA!

...ALE... VŽDYŽ JE TO OPRAVDU JEDNO, STEJNĚ HO NIKDY NEUVIDÍM. ROZSVITÍME SI, NĚJAK SE RYCHLE SETMĚLO... TO BUDE BOURČKA!  
JEŠTĚ ŽE JSEMĚ TADY... NA, ZUZANO, VEZMI SI JEŠTĚ POMERANČ

UŽ HOVI!  
JŮ, TO JSEM SE LEKLA...  
**ERRRRRUM!**

NEMUSÍŠ TO ANI SBÍRAT...  
**HOP** **HOP** **HOPHO...**

Věčný návrat 1969





ZATÍM UŽ VENKU ZAČÍNALA  
TYPICKÁ HRŮZDĚRŠNÁ NOC

TO JSEM ALE NEŠIKOVNÁ!  
ZROVNA SE MI POD TEN GAUČ  
ZAKUTALI TEN NEJVĚTŠÍ... JE TAM



OH!!!

NENENENE!!!

CO TAM  
VÍDĚLA?  
ZUZANA?



P-PPROSIM FĚTĚ, LUCY,  
JÁ SI PRAVĚ TĚD NA  
NĚCO VZPOMNĚLA...

A MUSÍM CO  
NEURVHLEJÍ  
DOMŮ!

NO-KOŽE  
MUSÍM  
TRÁPIT!



PROČ UTEKLA? PŘECE BY SE  
TADY NEMUSELA V NOCI BÁT...  
TYHLE DVEŘE JSOU TAK PEVNÉ  
A JE TU PŘECE  
TELEFON...



BYL, LUCIE, VENKU SVĚTLO  
ZHASÍNÁ A ZAS SE  
ROZSVĚCŮJE...

A VICHŘ UŽ PŘERVAL  
TELEFONNÍ VEDENÍ!



TO JE TAK DIVNÉ... ZUZANA  
SE PŘECE VŽDY TAK BOJÍ,  
ABY NEZMOKLA... A JAK TĚD  
UTÍKALA BE KAPUČE... NA  
CO SI JEN VZPOMNĚLA, KŮŽ.



MŮJ BOŽE!!  
ALE JÁ  
SE TAM  
TEĎ UŽ  
NESMÍM  
PODVÍAT!  
JESTLI TAM  
NĚKDO JE...

... PROZRADIM TAK, ŽE  
O NĚM VÍM... NESMÍM  
UTEČT!!! MUSÍM DĚLAT, ŽE  
USNU... A PŘITOM SE  
DÍVAT... A NASLOUCHAT...



NE... SNAD TAM NIKDO ANI  
NENÍ... OSTATNĚ, KDO BY TAM  
PŘECE BYL... BOUČKA VENKU  
TEĎ NA CHVÍLI USTALA...  
TAKOVĚ TÍCHO...

VRZ.....



PROBOHA!!! BYLA TO PŘECE  
JEN PRAVDA! NĚKDO TAM JE...  
A LEZE VEN!!!

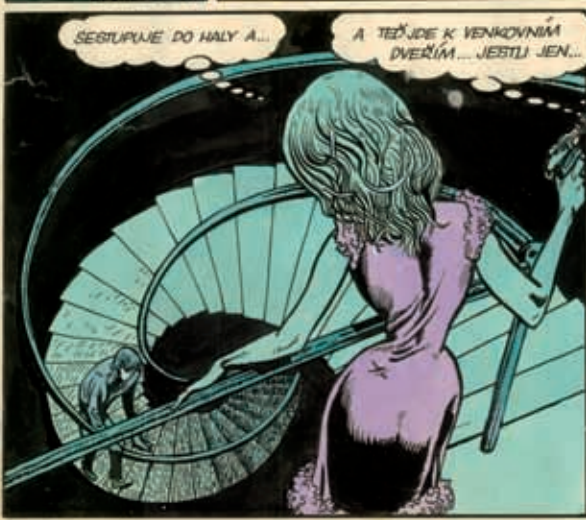
POKRAČOVÁNÍ PŘÍŠTĚ!

Věcný návrat 1969





MUSÍM JÍT ZA NÍM! KDO VÍ OD TADY BUDE CHÍT LIDĚLAT... VSTANU A PŮJDU...



Věcný návrat 1969, nepublikováno



ČTENÍ POD

**MAGAZIN**

NOVOU COMICS

# PEPIK

**NAMĚT-  
RUDOLF  
KŘEŠTAN**

**MLADŠÍ BRAT**

**ČAO!**



NEBOUČE

U DI

X'IT



AVICI  
**MY-69** Uvádí-

VOU POSTAVU S NÁZVEM

# CHIPÍK®



**HONZY HROMA**

**KRESBY:**

**"KAJA"  
SAUDEK**

color by BLACK & WHITE



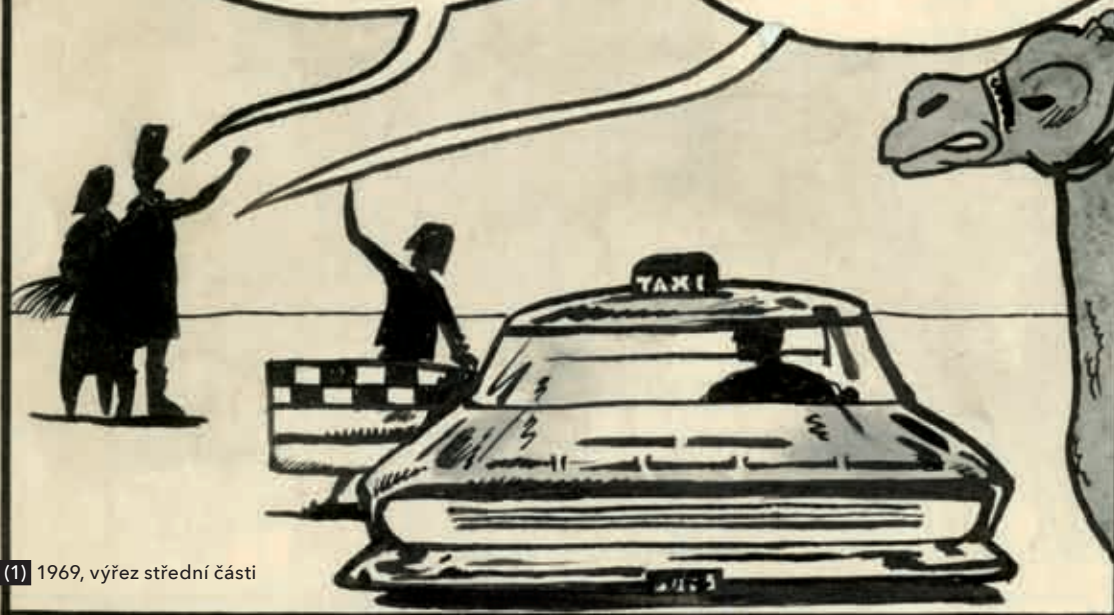
SAMOZŘEMĚ DANE JEN



NEZAPOMEŇ  
DOMA ZALEJT  
KYTKY!

A JDI  
K HOŤIČI!

ŠÉFE, STIH  
TO LETAD



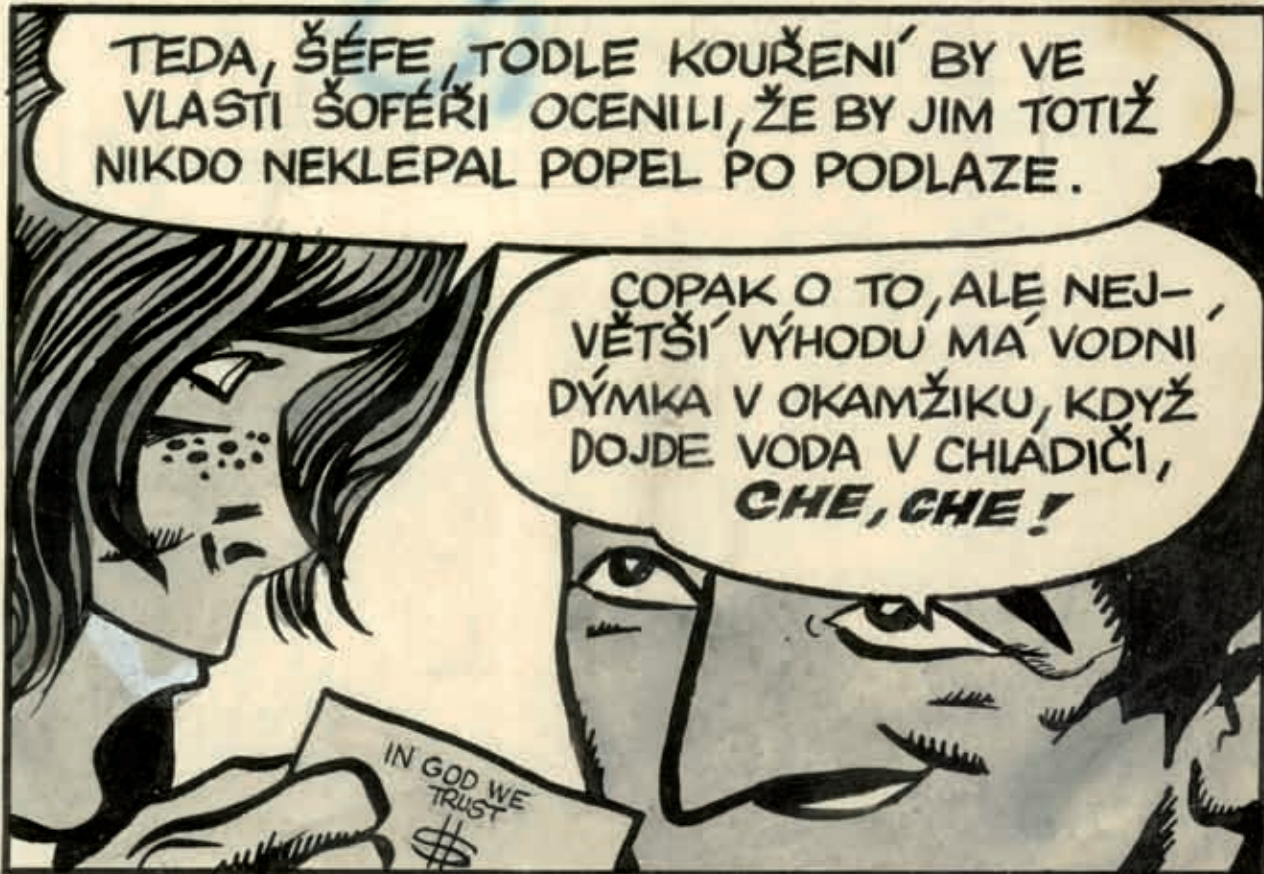
Pepík Hipík (1) 1969, výřez střední části



TEDA TENDLE **ARABSKEJ**  
HUMOR JE SVÉRAZNEJ!

**CESTUJÍCÍ**  
**A PRAHY S**





DO ATÉN  
PŘIPRAVÍ

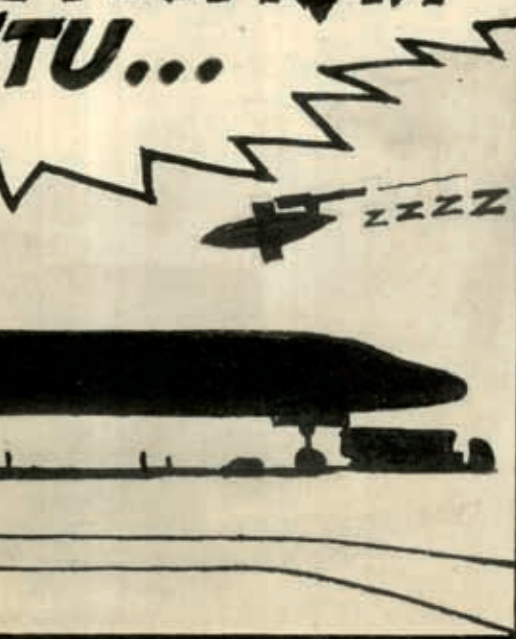






Pepík Hipík (1) 1969, výřez spodní části





42 2/3





Podobný osud jako časopis *Lucie a Petr* potkal i nový magazín pro mládež nazvaný *Čtení pod lavicí*. Jeho uvolněný duch dýchá z mnoha redakčních materiálů, čtenář se dozvídá leccos o pohlavních nemocech nebo o studentech stávkujících v USA za císařský řez. Jedním z redaktorů *Čtení pod lavicí* byl i Karel Šmíd dříve pracující ve *Studentovi*. Nepřekvapuje proto, že při vzniku časopisu se už počítalo s komiksem od Káji Saudka. Kromě Šmída a jeho redakčního kolegy Karla Hvizďaly se na scénáři k němu podílel také Rudolf Křesťan, s nímž se dvojice pravidelně střídala. Křesťan jako autor první epizody se stal rovněž duchovním otcem ústředního protagonisty *Pepíka Hipíka*. Už jméno postavy kombinující volnomyšlenkářské hnutí „dětí květin“ s typicky českým Pepíkem napovídá, že jedním z hlavních prvků komiksu bude recese. To potvrzuje hned první panel. Pepík s roztomile dětským pihovatým obličejíkem a přerostlými vlasy, kvůli kterým si ho často pletou se slečnou, mává na rozloučenou rodičům. Jde však o dělnicko-rolnický pár z tehdejší socialistické papírové stokoruny. V dějově uzavřených epizodách *Pepíka Hipíka* pomáhá hrdina (někdy spolu se svojí spolužačkou Nanynkou) vyřešit detektivu Kadrabovi řadu zapeklých kriminálních případů. Odhaluje pašerácký drogový gang, mezinárodní obchod s bílým masem či pravičáky, což jsou zloději, kteří kradou pravou rukou. Zachraňuje také česko-japonské diplomatické vztahy... Příběhy jsou samozřejmě plné absurdních náhod a ironie, v komiksu je zároveň obsažen přešršel obrazových vtípků, dvojsmyslů, parafrází a dobových narážek. Mimo jiné zde figurují poukázky do sítě prodejen Tuzexu,<sup>23</sup> Pepík je vyslýchán v přepychovém socrealistickém hotelu Internacionál v pražských Dejvicích<sup>24</sup> a jeho školou je „druhá jedenáctiletka třetí pětiletky“.

Saudek si ani tady neodpustil ztrapňování soudruhů, jejichž podobu opět vykreslil ve stylu oficiálních karikaturistů *Dikobrazu*. Ze striptýzu tak například odchází dělník s kladivem přes rameno a stejně jako v parodii na plakát filmu *Kdo chce zabít Jessii?* prohlašuje: „Tak jsme se pobavili a teď zase do práce.“ Přítomni jsou opět Saudkovi rodinní příslušníci - bratři Karel a Jan jako piloti a manželka Hana coby zdravotní sestra ošetřující *Pepíka*. Samozřejmě nechybí krásné dívky s výstavními tělesnými křivkami. Vtipná je naopak striptérka skrývající pod vyztuženou podprsenkou naprosto ploché hrudník.

Co se týče kresby, platí to samé jako v případě *Večného návratu*. Plná obrysová linka navíc nezapře znalost Roye Lichtensteina, na něhož upozorňuje i několik přímých odkazů - kromě letadel se zvýrazněným zvukovým citoslovcem v prvním díle je to třeba na stěně visící pop-artový obraz Roye „Lichtenrocka“.

Zachované originály komiksu poodhalují také změny, jež byly provedeny v díle *Pepík Hipík v rukách extrémních sil*. Hrdina v něm objasňuje záhadná zmizení občanů v japonském cirkuse. Zde účinkující krasavice Žeňa, původně ruská emigrantka, musela být na žádost redakce, která nechtěla provokovat, změněna na čínskou.<sup>25</sup> Od toho se odvíjely i další změny: ruský psaný dorogoj je úplně vymazáno, golubčiku se mění na holoubku, místo „volga, volga - mať radnaja“ zpívá *Pepík Hipík* „čing, čing, pojdte děti z celé Číny, zbavíme se otročiny“ atd. Zajímavý je i osud poslední stránky dalšího pokračování. Výtvarník odstříhl vrchní část, na níž jsou *Pepík* s detektivem Kadrabou nahlížení z kreslířovy perspektivy, a přemaloval *Hipík*ův obličej na portrét svého podolského souseda, výtvarníka Josefa Vyleťala. Třetí přítomnou figurou je nahá dívka, snad manželka výtvarníka Olga, opírající se o gumu s nápisem „Robe-Grillet“. Jedná se o narážku na experimentální román *Gumy* vydaný v češtině roku 1964 (tedy jedenáct let po originálu), který byl prvotinou tvůrce francouzského nového románu Alaina Robbe-Grilleta, jež navazoval mimo jiné na Franze Kafku.<sup>26</sup>

23 Tuzex byla v socialismu síť obchodů, ve kterých se za valuty nebo tuzexové poukázky (tzv. bony) mohlo koupit zahraniční, zejména západní zboží, které nebylo v normální síti prodejen k dispozici. Název Tuzex byl zkratkou ze slov tuzemský export. Obchody sloužily k odčerpání valuty od obyvatelstva. Koruny nebyly přijímány.

24 Internacionál nechal v padesátých letech zbudovat ministr vnitra generál Čepička pro státní návštěvy.

25 „Čínská“ znakové nápisy jsou paradoxně psány japonsky.

26 Alain Robbe-Grillet, spisovatel, iniciátor hnutí „nového románu“, scenárista i režisér. S Jacquesem Derridou, Claudem Simonem a Nathalií Sarrautovou začal psát romány, jež zcela bořily tradiční formy vyprávění. Měnily či opouštěly časovou posloupnost, logiku příběhu, vymazaly emoce, metafory a charakteristiky postav. Jeho román *Gumy* (1953), která způsobila v intelektuálním světě pozdvižení, vyšla česky v roce 1964.



27 Protokoly sionských mudrců jsou zfalšovaný dokument popisující údajné plány Židů na dosažení světovlády. Protokoly byly sestaveny ruskou tajnou policií Ochraňa, aby obvinily Židy z tehdejších politických i společenských problémů Ruska. Protokoly se také zabývá komiks Willa Eisnera *Spiknutí: Tajný příběh protokolů sionských mudrců*, česky 2008.

28 Není od věci zmínit, že vyslýchaný Pepík vypadá jako rocková hvězda - v černých brýlích a s přiosřtenou bradou je nápadně podobný Micku Jaggerovi. Vtipná je i stylizace na konci tohoto dílu, kdy s praporečkem v ruce připomíná reklamu na šťastné socialistické mládí. Z původních vlaječek ČSSR bylo však odmazáno plošné rozdělení, umožňující jejich identifikaci i kus textu. Dále z věty „až přivítám hippies, půjdu se učít střilet“, zůstalo jen „půjdu se učít“.

29 Originály jsou lavirovány modře.

30 Korespondence Rudolfa Křesťana s Tomášem Prokúpkem, nedat.



Pepík Hipík a špioni detail, viz s. 255

V Pepíkovi Hipíkovi Saudek místy uplatňuje řadu cynických, „rasově zabarvených“ vtípků, které souvisejí s jeho způsobem práce s nacistickými a židovskými symboly. Hned v prvním díle se Pepík podivuje „arabskému humoru“ na plakátu, na němž se řezník chystá podříznout dobytče s Davidovou hvězdou na boku. Ve druhém zase najdeme na stěně záchodku nápisy „odvahu fašisté“ a „Juden Raus“. Vedle nich je navíc přeškrtnutý špatně nakreslený hákový kříž a jeho správná pravotočivá verze s poznámkou „ty vole takhle“. Další antisemitskou narážkou jsou pak Sionské protokoly,<sup>27</sup> které studuje francouzský detektiv v poslední otištěné epizodě. Vtip ovšem spočívá v tom, že je shrbený, má velké uši, hrbolatý nos a v umaštěných vlasech plešku velikosti a tvaru jarmulky. Jinak řečeno plně odpovídá stereotypu karikatury žida, jak se zavedla již v 19. století.<sup>28</sup>

Jelikož *Čtení pod lavicí* bylo v důsledku srpna 1969 zrušeno, čtenáři, kteří měli předplacený celý ročník, se už dalšího pokračování Pepíka Hipíka nedočkali. Nakresleno ovšem bylo. Jeho název *Pepík Hipík a špioni* je vyveden psychedelickým písmem, které reflektuje ohlasy hnutí hippies a hrdina v něm zachraňuje půvabnou slečnu Ilonu před afgánskými špiony. Mimo jiné tak, že dá rušičku odposlouchávacího zařízení do krabičky od mýdla, stejně jako to dělávali pionýři typu Timura a jeho party, když si sestrojovali krystalkové rádio. Citována je řada dobových šlágrů, včetně *Modlitby pro Martu*. Nechybí obvyklá dehonestace „dikobrazích“ soudruhů, textové odkazy na autorovu starší tvorbu ani upoutávka na další epizodu *Pepík Hipík uniká smrti*. Ta měla být určena jen tvrdým mužům od dvanácti let, nakreslena už ale nebyla a napsán k ní nebyl ani scénář.

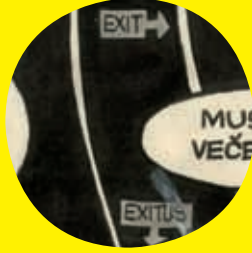
Pepík Hipík patří po kresebné stránce mezi Saudkovy vrcholné výkony. Komiks je tištěn zprvu černobíle, posléze je použita podkladová barva, ovšem reprodukční kvalita provedení je s výjimkou čtvrtého dílu na velmi dobré úrovni.<sup>29</sup> Kvalitní příběhy, které jsou základem komiksu, povyšuje kreslíř svou kreativitou ještě o úroveň výš, kresba má švih a děj patřičný (obrazový) spád. Slovy jednoho ze scenáristů, Rudolfa Křesťana, Saudek scénář „tvaroval a okysličoval“.<sup>30</sup> Předvést své schopnosti však mohl především díky poskytnutému prostoru. Pepík Hipík je první postavou, jež měla šanci se rozvinout v patřičně dlouhých příbězích. První epizoda má šest, druhá sedm a dvě poslední devět stránek. Vyvíjela by se jistě i samotná postava, jak je patrné zejména z posledního dílu, ovšem sotva se Hipík stačil pořádně nadechnout, byl zadušen.

Nešťastný osud potkal i dvě špičková díla Saudkovy tvorby, vytvořená ve stejné době: *Muriel a andělé* a *Muriel a oranžová smrt*.

Pepík Hipík v rukách extrémních sil 1969, výřezy z původní a cenzurované verze













# ČTENÍ POD LAVICÍ UVAŘENÝ COMICS

## PEPIK-HIPIK

### MEZI PRAVIČÁKY

KAREL HYŽDAJA  
&  
KAREL SMÍD

KRESBY

„KAJA“  
SAUPEK

JE UŽ NANYNKA VYFEŠÁKOVANÁ?  
NEJDEM PŘECE DNESKA DO ZELI NA BRIGÁDU,  
ALE NA PARÁDU

NA COPAK JDETE, ŽE SE TA NAŠE  
HOLKA UŽ TAKOVOU DOBU CHYSTÁ?  
VČERA PRÝ OD TEBE V KOMPOZICI  
OPSALA V KUPECTVÍ **TVRDÉ X** TYS  
NEDĚLAVAL CHYBY!

MAMI, PUST',  
MY UŽ  
JDEM!

TOBĚ TO TRVALO, JAKO  
BY SES MĚLA  
SVLÍKAT TY!

NECH  
TOHO,  
NEBO TI  
NEBUDU NA-  
POVIDAT  
RUŠTINU!

MUSÍM PŘIJÍT  
DO PŮLNOCI, NEBO MĚ NAŠI  
SEŽEROU

PODÍVEJ NA TU  
KOČKU A OPTIMIS-  
MUS TĚ PŘEJDE!

SNAD TA KOČKA VE  
VARIETÉ BUDE LEPŠÍ!

TVAŘ SE  
VÁZNĚ, AŽ  
VYPADAŠ JAKO  
DOSPĚLEJ!



MNAU!

TO BY MĚ ZAJÍMALO,  
JESTLI SE ŇAKEJ DOSPĚLEJ  
NAMAKAL TOLIK, CO JÁ!



UVNITŘ  
LOKÁLU

ZA TY KACHLE BY MĚLI UKAZOVAT  
I JEJICH VNITŘNOSTI



NANY, COS DNESKA VEČEŘELA?

PROČ SE PTÁŠ ZROVNA  
TĚD?  
NECHTE  
TOHO, NEJSTE  
NA ŠKOLENÍ!

MUSÍM SI KVŮLI  
VEČEŘI ODSKOČIT



Pepik Hipik mezi pravičáky 1969







ČTENÍ (pod lavicí)  
UVADÍ

# PEPIK-HIPÍK®

NÁMĚT & SCÉNÁŘ:

RUDOLF  
KŘESTAN

"V RUKÁCH EXTREMNÍCH SIL"

KRESBY

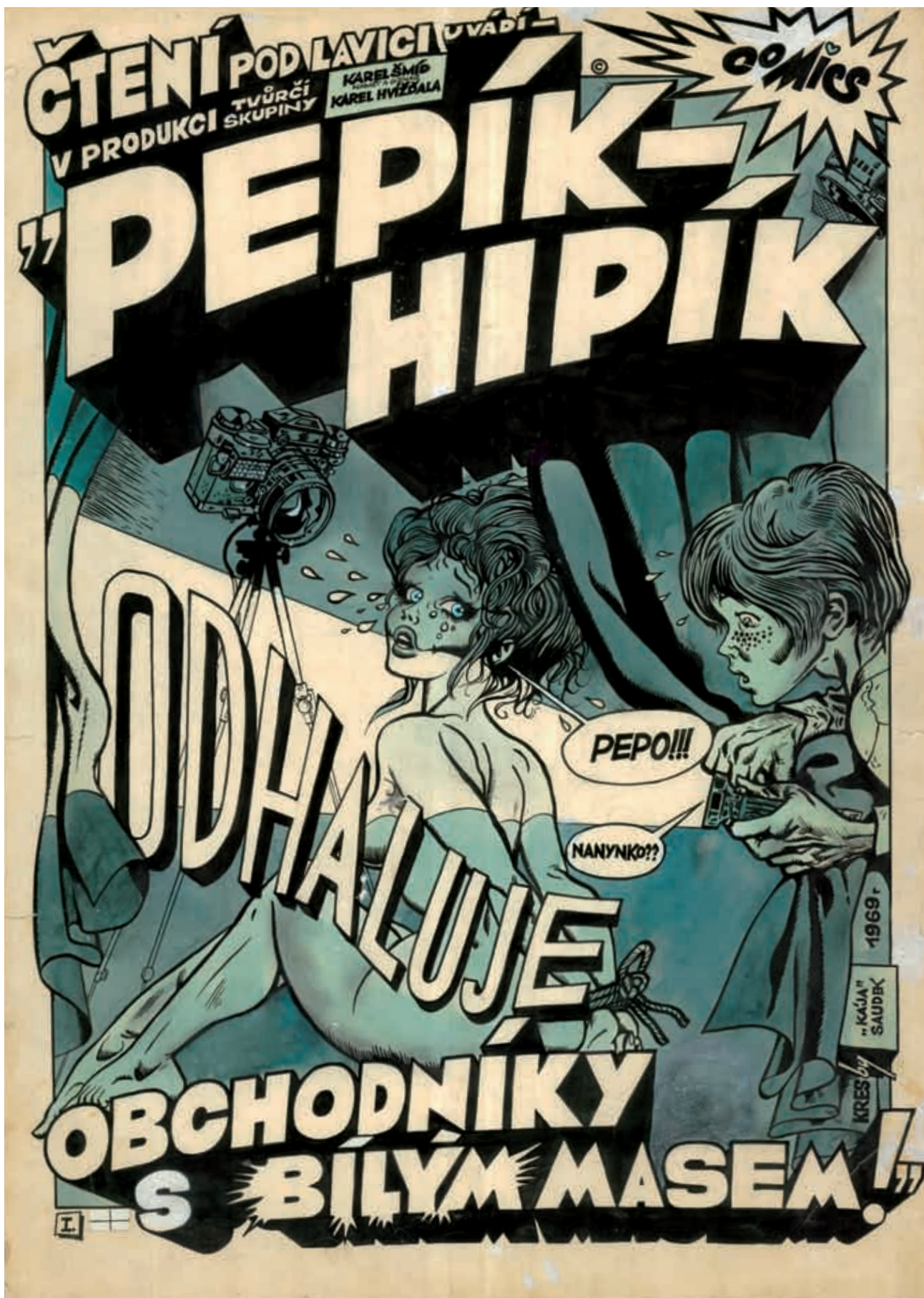
"KAJA"  
SAUDEK





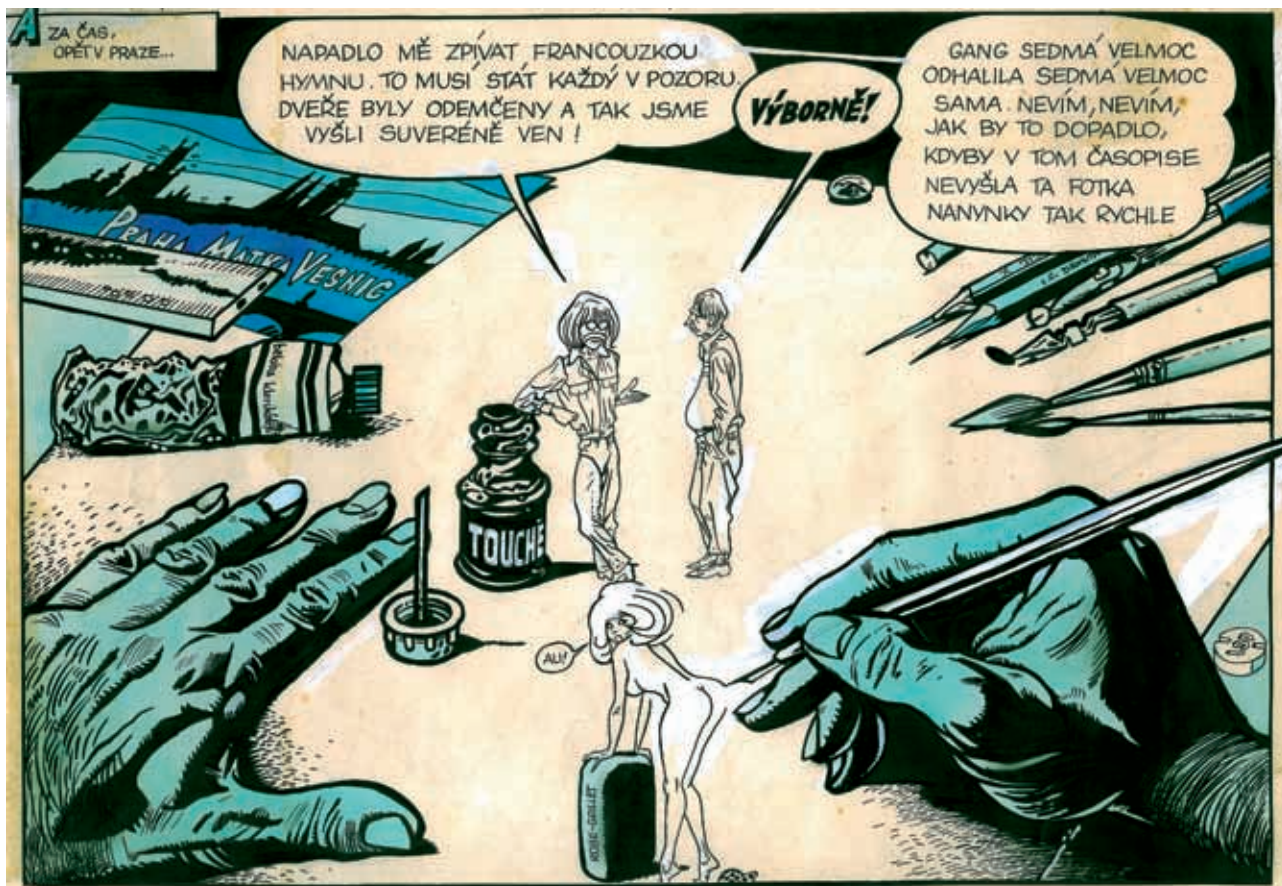




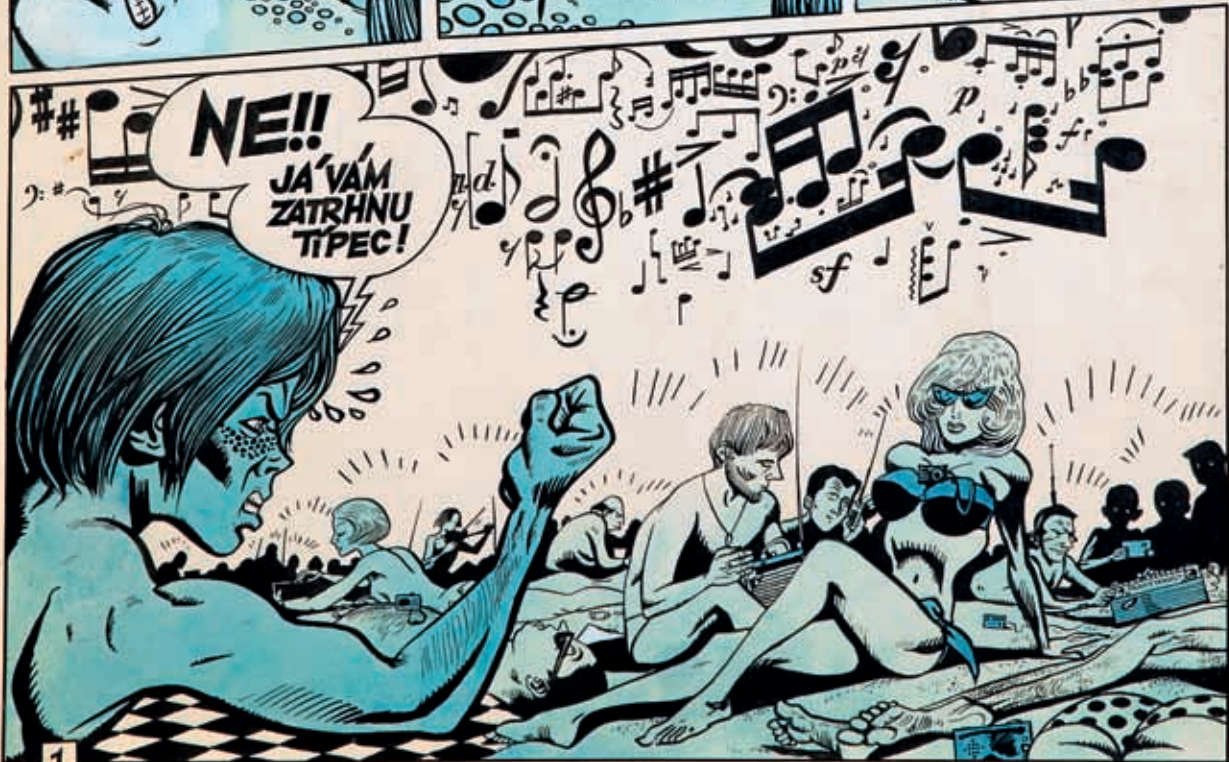


Pepík Hipík odhaluje obchod s bílým masem 1969











# ČTENÍ pod lavicí UVADIL COMICS

NAMĚT  
& SCÉNÁŘ

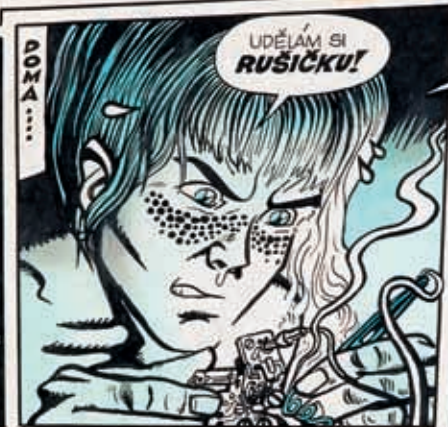
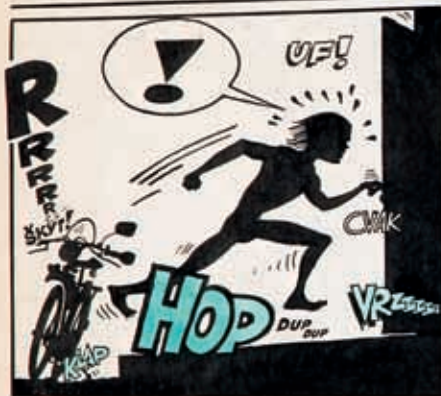
KRESBY ©

Rudolf  
Křesťan

"Kája"  
Savdek  
(LARIUS)

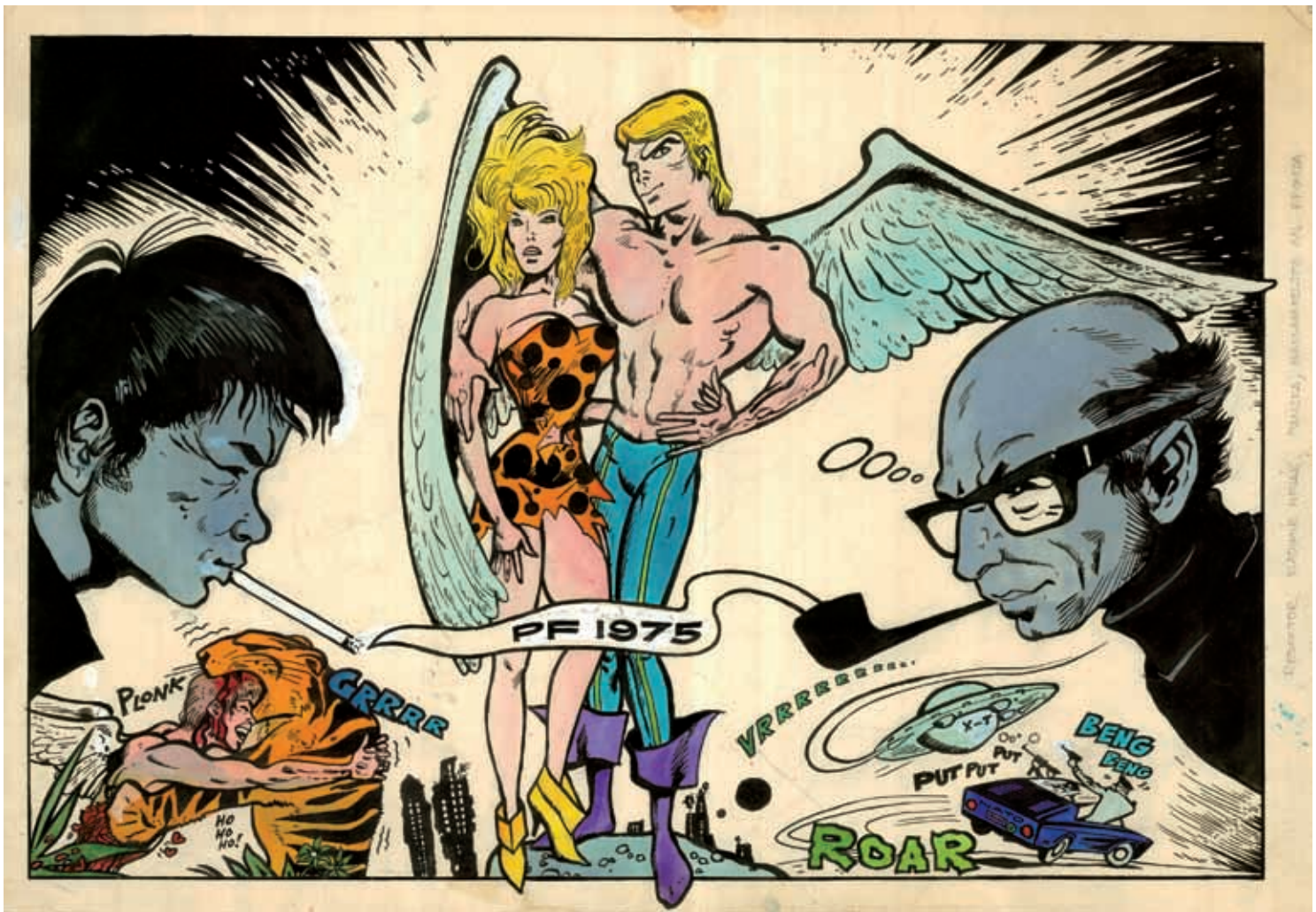


## A ŠPIÓNÍ



Pepík Hřípík a špióni 1969, nepublikováno





PF 1975 1969



Barbarella 1968



## MURIEL A ANDĚL RÓ

31 Saudkovy stylizované kuřácké autoportréty jsou zajímavé - výtvarník byl nekuřák.

Komiks o krásné lékařce Muriel a anděli Ró byl původně plánovaný jako dvanáctidílný cyklus, ovšem výtvarné podoby se dočkaly pouze první dva díly - *Muriel a anděl* a *Muriel a oranžová smrt*. Scénář k nim napsal stejně jako v případě filmu *Kdo chce zabít Jessii?* osvědčený filmový scenárista Miloš Macourek.

První české komiksově album *Muriel a anděl* odráží mnoho z doby, kdy vzniklo a můžeme ho označit za hippie futuristické. Ústředními postavami příběhu jsou krásná lékařka Muriel, dokonale nádherný anděl Ró a egomaniakální generál Xeron. Ró, jemuž zachrání Muriel v úvodu příběhu život, pochází z daleké budoucnosti, kde jsou všichni mladí, krásní, mají křídla a jejich světu vládne láska, již často a velmi volně praktikují. Logicky se nevedou žádné války, tudíž neexistuje ani armáda. Generálu Xeronovi, jenž má spolu s Muriel příležitost mírovou budoucnost navštívit, se tato skutečnost pochopitelně nezamlouvá a snaží se jí zabránit. Do hry se dostává postava Mika Richardsona, patnáctiletého chlapce, který má v budoucnu objevit záhadu nesmrtnosti a jehož musí Muriel s andělem před Xeronem chránit.

Vlivy hnutí hippies se odráží v komiksu nejen mírovou notou a uvolněnou láskou, ale i jistou vizuální psychedelií. Silné vlivy secese pak způsobují, že některé scény připomínají symbolistní hedonismus. V příběhu je také silný vliv pop-artu, stejně jako v případě Pepíka Hipíka je parafrázován Roy Lichtenstein. Patrné je to především v záběrech na techniku (letadla) a detailních výřezech. Některé stránky jsou dokonce jen textové - pracuje se pouze s letteringem a jeho důrazné popovými formami.

Na estetiku samotného komiksu má nezanedbatelný vliv také *Barbarella* Jeana Paula Foresta, respektive její filmová verze. Velmi zřetelné je to například ve volné kresbě s hlavními postavami, na níž jsou v popředí i oba autoři - Miloš Macourek kouřící fajfku a Kája Saudek s cigaretou v ústech.<sup>31</sup> Výtvarník tento akvarel později přemaloval na PF 1975.

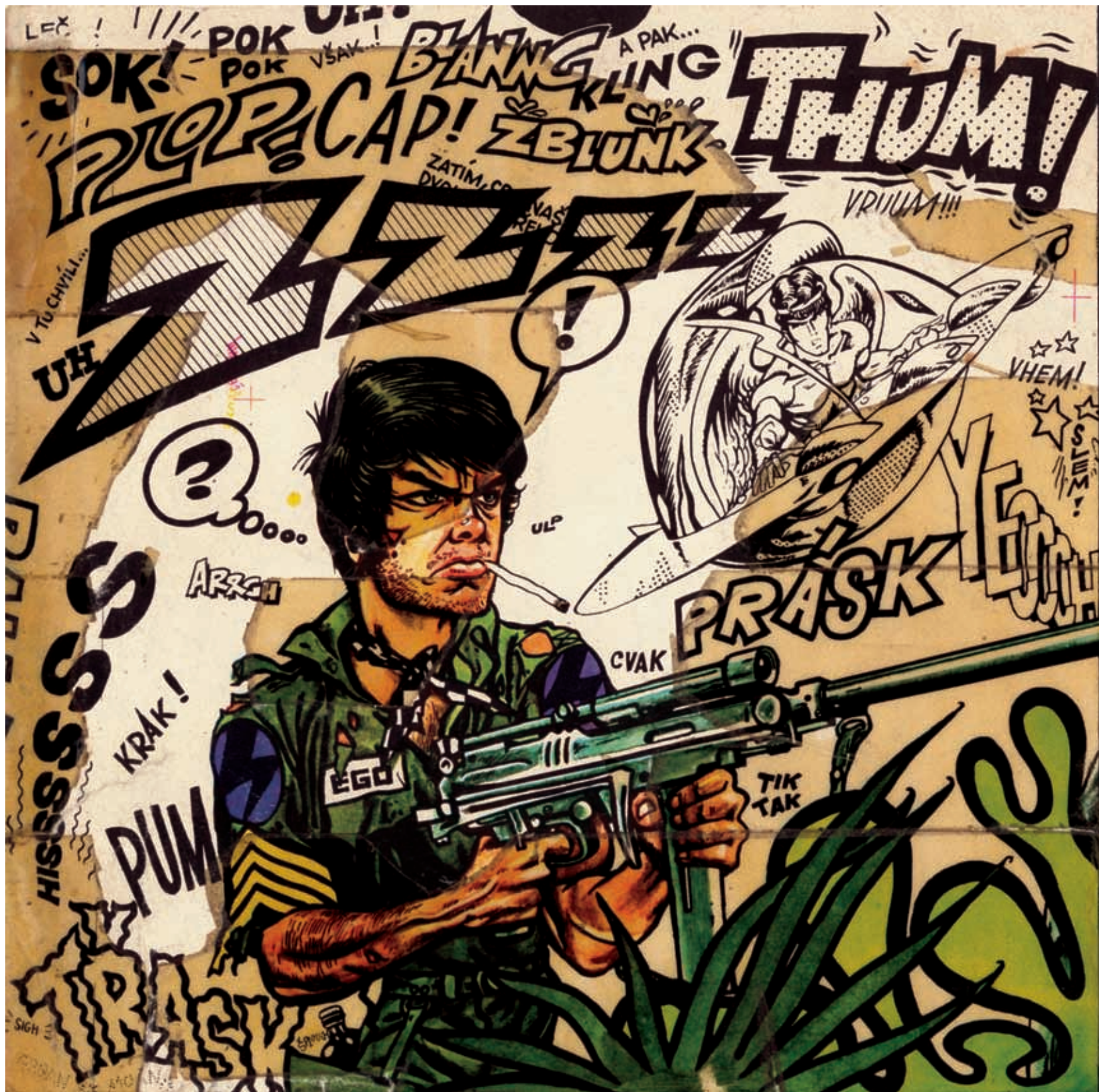
Co se postav týče, rozhodně nepřekvapuje, že například generálu Xeronovi propůjčil výtvarník podobu svého bratra Jana. Předlohou pro krásnou lékařku Muriel pak byla opět Olga Schoberová, v druhém díle se objevuje autorova manželka Hana a její bratr Jindřich.

Saudek sám se předvedl v mistrovské formě, jež snese srovnání se světovou špičkou. Komiks vyniká takřka dokonale filmovými záběry a střihem, vynikajícím způsobem se zde pracuje s perspektivou a nezvyklé na svou dobu je různě zkosené formátování panelů, jež Kája Saudek tehdy používal. Autor vykazuje nesmírnou dávku kreslířské invence a humoru v nejrůznějších obrazových detailech. Fascinující jsou však také Saudkem vytvořené fiktivní reklamy a městské scenerie. Jejich předělavky z druhé knihy *Muriel a oranžová smrt* se objevují i v kreslených sekvencích filmu *Čtyři vraždy stačí, drahoušku*, který patří k dalším vrcholům výtvarnickovy tvorby. Saudek použil například náměsíčnou postavičku z jednoho panelu komiksu jako vzor pro reklamu na projímadlo značky *Harmol*, v *Muriel* figuruje stejně jako ve *Čtyřech vraždách* hotel Celtic... Spojitost obou děl stvrzuje rovněž fakt, že ve filmu účinkují některé stránky komiksu.



Muriel a anděl 1969, detail





Muriel a andělé 1969, obálka



MILOŠ MACOUREK

# MURIEL A ANDELE

MURIEL A ANDELE  
MILOŠ MACOUREK / VAJA SAUDEK

KRESBY

„KAJA“  
SAUDEK

'69

COMICS

ME





Muriel a andělé 1969, úvodní dvoustrana





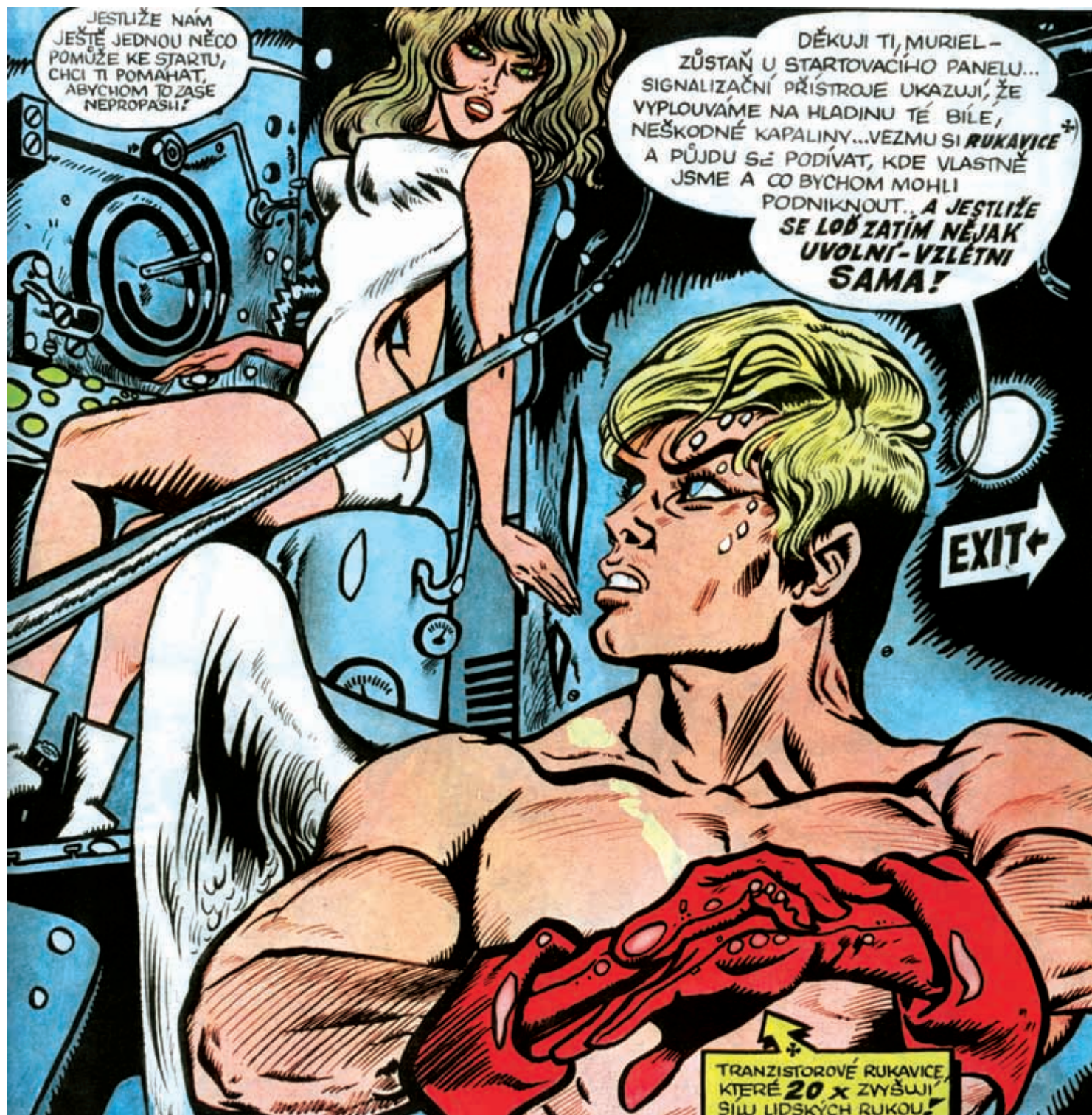
JEDNOHO LETNÍHO DNE ROKU 1988  
SE POZOROVACÍ LETOUN OSN  
VZNAŠEL NAD KLIDNOU HLADINOU  
ATLANTIKU. KDYŽ TU ZNENADÁNÍ...



Muriel a andělé 1969

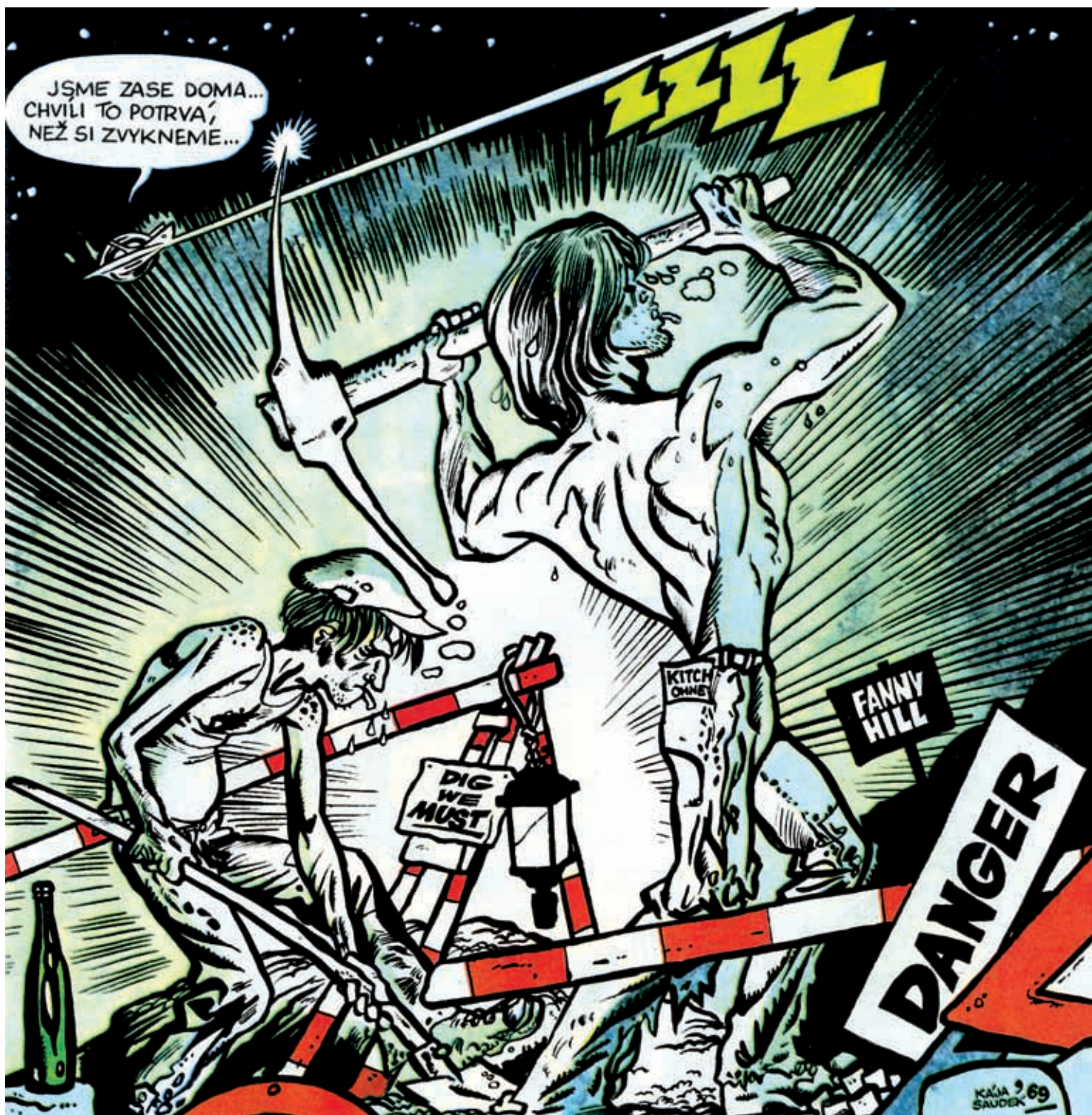
→ Roy Lichtenstein – Whaam!





Muriel a anděl 1969





Muriel a andělé 1969, Karel Kanál & Honza Hrom

Honza Hrom detail, viz s. 222





V TU CHVÍLI...



Muriel a andělé 1969





Muriel a andělé 1969



Arrghh! viz s. 494





Muriel a andělé 1969





POW!

**BOOM!**

**ZUM!**

**POW!**

GASP

**WHAM!**

CINK  
CINK

**ZOWIE**



Právě díky tomu, že se zachovalo Macourkovo libreto k *Oranžové smrti*,<sup>32</sup> je možné ocenit kvalitu Saudkovy práce. Macourkův scénář proto výtvarník při kreslení vhodně „edituje“ tím, že některé scény upraví a zkrátí, tak aby děj neztratil spád, v úvodu knihy zase několik vyobrazení přidá. Veskrze literární scénář dokázal umělec svým umem a vizualitou povýšit na takřka geniální dílo, *Oranžová smrt* byla ještě propracovanější než první kniha.

V komiksu se také objevují citace přejaté z vysokého umění raného 19. století, nelze přehlédnout např. parafrázování Gerardova obrazu *Amor a Psyché* (1798), či klasici vavřínové věnce na hlavách andělů. Záběry na velkoměsto mají pro změnu nádech science-fiction někdy až s katastrofickou příchutí.

*Oranžová smrt* byla výtvarně ještě propracovanější než první kniha. Svědčí o tom už samotné kresebné upoutávky na komiks, které se nestaly jeho součástí. Obzvláště povedená je dokreslovaná koláž, na níž si malý synek Jana Saudka čte samotné album, jehož obálka je složená z jeho fotografií. Na svou dobu vtipně odvážné je i zobrazení generála Xerona zaujatého zvířecím erotickým magazínem *Playbeast* natolik, že v zaujetí propálil obálku otevřeného výtisku. Pohotového textaře pak vyjevuje například stránka s uvedením jména nakladatelství Mladá fronta, kde jsou upraveny názvy ostatních tehdejších periodik, přičemž loga originálů byla ponechána.<sup>33</sup> Pozměněným detailem oproti prvnímu dílu jsou nášivky na Xeronově uniformě (původně americké), či motýlí křídla žen - andělů.

Co se příběhu týče - generál Xeron, který na konci prvního dílu uprchl, se spojil s oranžovými lidmi, a ti postupně zajali Muriel i Róa s Mikem, kteří se ji vypravili osvobodit. Xeron se snaží ovládnout Zemi pomocí oranžových lidí, jejichž planeta má až orwellovské rysy. Řídí ji všudypřítomný centrální mozek,<sup>34</sup> odbojný představitel cizích světů podmaněných oranžovou planetou jsou drženi ve vězeních, zatímco ostatním jsou voperovány anténky, díky nimž se z nich stávají nadšení přívrženci centrálního mozku.

Zajati jsou i Ró s Mikem, ovšem andělovi se nakonec povede přivolat pomoc přátel. Mezitím se ze zajetí dostává rovněž Muriel, a to za pomoci zdravotnice Haney - Hany Saudkové, v reálném životě zdravotní sestry. Mike je bohužel odvečen, operován a jeho příklon k centrálnímu mozku celou situaci komplikuje. Ovšem po jeho zničení přichází šťastný konec, který je díky Xeronově opětovnému útěku i příslibem dalšího pokračování.

Charakteristika Oranžové planety připomíná Sovětský svaz, obzvláště ve scéně, kde vidíme ženy obhospodařující těžkotonážní techniku.<sup>35</sup> V Saudkově podání jsou ovšem úplně nahé. Sexualita a erotický náboj jsou v *Oranžové smrti* velmi silné, ať už se jedná o počínající a včas zastavené znásilnění Muriel, přítomnost pánských časopisů či detailní záběry na kypré dívčí vnady. I ty nepostrádají typický saudkovský humor - např. zadnice dívek jdoucích do školy jsou klasifikovány na jejich aktovkách jako I. A v případě pevného kulatého zaoblení, nedokonalé hýždě svalstvo pak patří žákyni II. B. Povedeným žertíkem je scéna, v níž Xeron povzbuzuje obludného žlutého válečníka, aby pálil bez milosti na každého, přičemž v záběru se nachází černoška držící v zavinovačce mimino, od něhož vede bublina s textem mírového songu šedesátých let *We Shall Overcome*.

Saudek umístil do komiksu i řadu dalších rukopisných „značek“: například Xeron kouří cigaretu s nápisem „nadveleextragrandsupersize“, na jedné z budov v úvodní části je napsáno „super kitch“ a nápisy super kýč a flower power jsou vetkány i do vegetace. Jeden z chlapců má obličej Pinochia, zatímco jeden vypadá jako pihovatý uličník z obálky amerického komiksového časopisu *Mad*. Zámek na míříži má tvar skutečného zámku... Ze Saudkových oblíbených motivů se opakuje záběr na mužskou postavu se širokými rameny v obtaženém bílém tričku.

32 V době odevzdání publikace do tisku se připravovalo první vydání tohoto komiksu. Text byl zpracován na základě diapozitivů některých originálů, scénáře Miloše Macourka a posléze dodaných černobílých xerokopií publikace.

33 Pasta (správně Vlasta), Vy 96 (správně My 69), Slovné slovo (správně Svobodné slovo), Kytky (Květy), Klidová demokracie (Lidová demokracie).

34 Ideu centrálního mozku použil v osmdesátých letech např. scenárista Ota Hofman v seriálu *Návštěvníci*.

35 V SSSR pracovaly ženy v řadě vyložené mužských dělnických profesí. V komiksu se objevuje narážka i na sovětskou metropoli, jeden z bojů na zemi je situován do blízkosti Kremle.

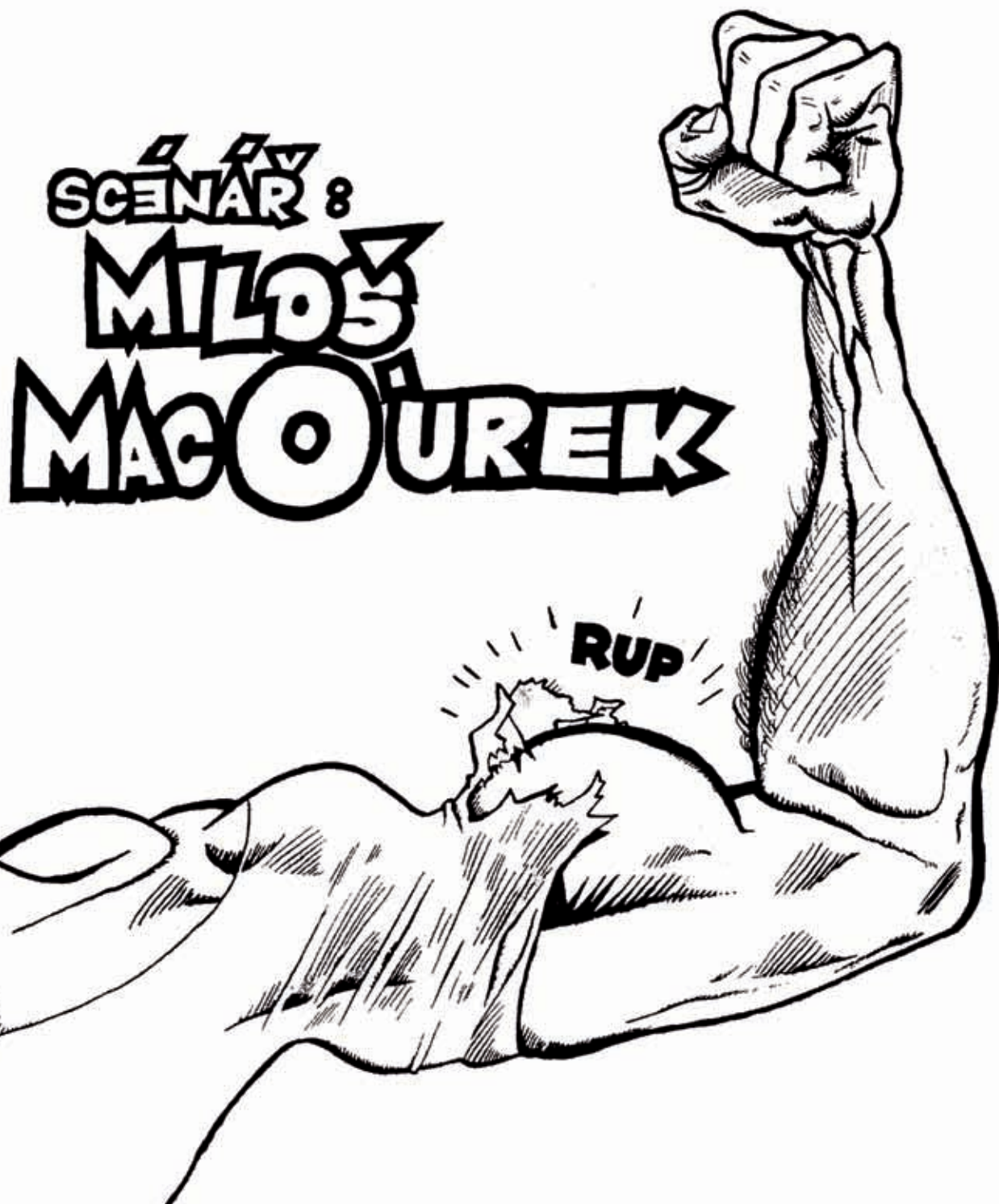
Muriel a oranžová smrt 1969





36 Přetisk nebyl právě z nekvalitnějších, což je mimochodem příznačné pro všechny porevoluční reprinty Saudkova díla. Bohužel se nedochovala původní obálka, známý je pouze jeden poškozený nátisk.

Osudy těchto dvou mistrovských opusů českého komiksu jsou v mnoha ohledech nešťastné. V *Mladém světě* bylo jako anonce vydání *Muriel a andělé* otištěno roku 1969 černobíle 29 stran první knihy, z politických důvodů však nebyla nakonec vydána ani jedna z nich. Za zmínku stojí, že z komiksu při korekturách odstranili stránku, na níž obyvatelé Země demonstrují svůj odpor k okupaci planety a nahradili ji stránkou se stejným textem, ale pouze s vyobrazením střelných zbraní. Což ovšem ničemu nepomohlo. Komiksově album *Muriel a andělé* se dočkalo svého prvního vydání teprve po pádu komunismu. Roku 1991 je vydalo nakladatelství Komet, což bylo možné jen díky tomu, že se k němu v *Mladé frontě* zachovaly barevné výtažky, které její pracovníci ještě v dobách totality předali autorovi. Originály skončily neznámo kde.<sup>36</sup> Originální kresby komiksu *Muriel a oranžová smrt* vlastní soukromý sběratel. K vydání komiksu došlo až na konci roku 2009.







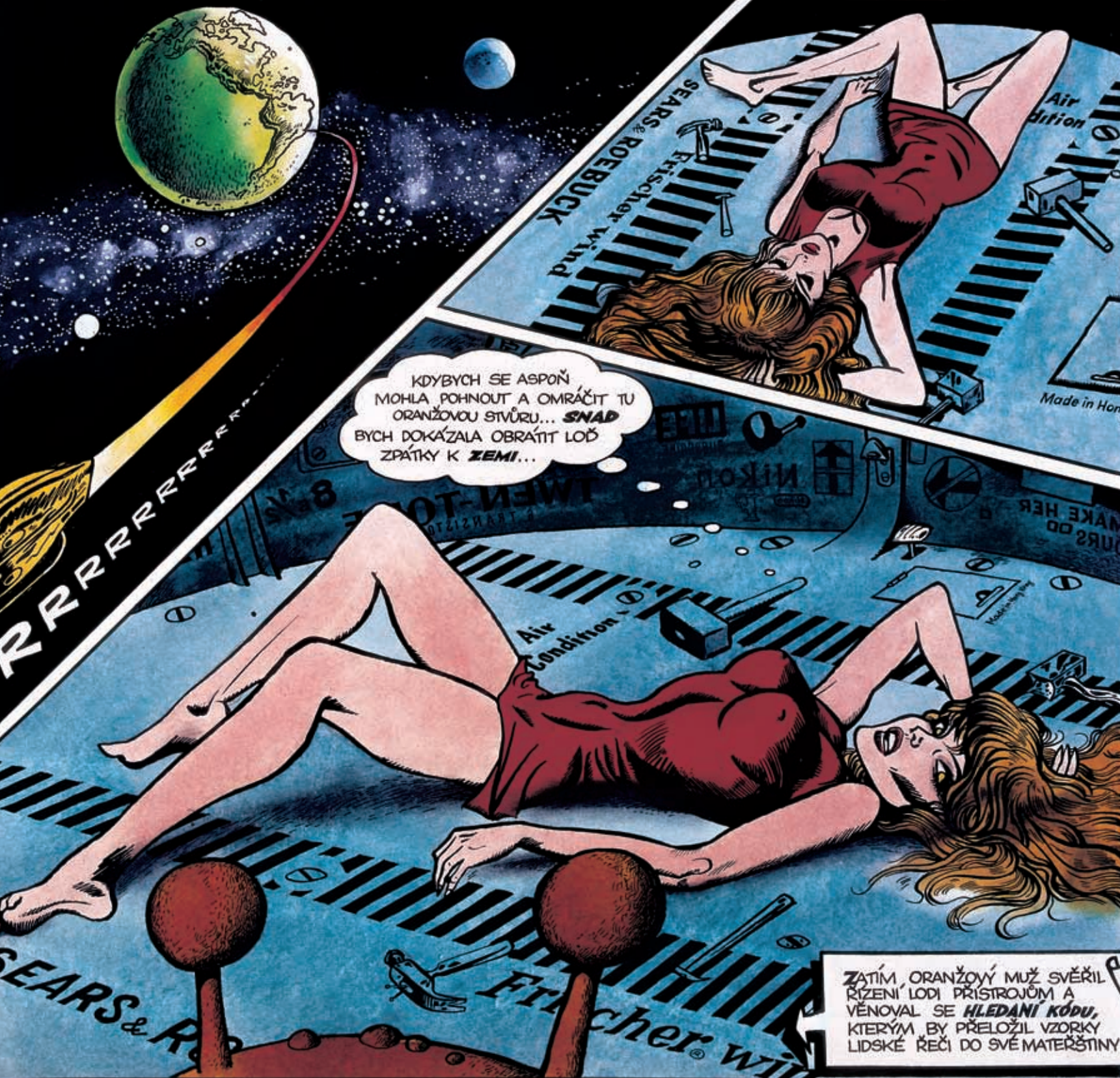






A PAK SE ORANŽOVÁ LOĎ  
VZDALOVALA OD ZEMĚ...

MURIEL STÁLE JEŠTĚ CÍTLA, ŽE JEJÍ  
TĚLO JE OCHRNUTO

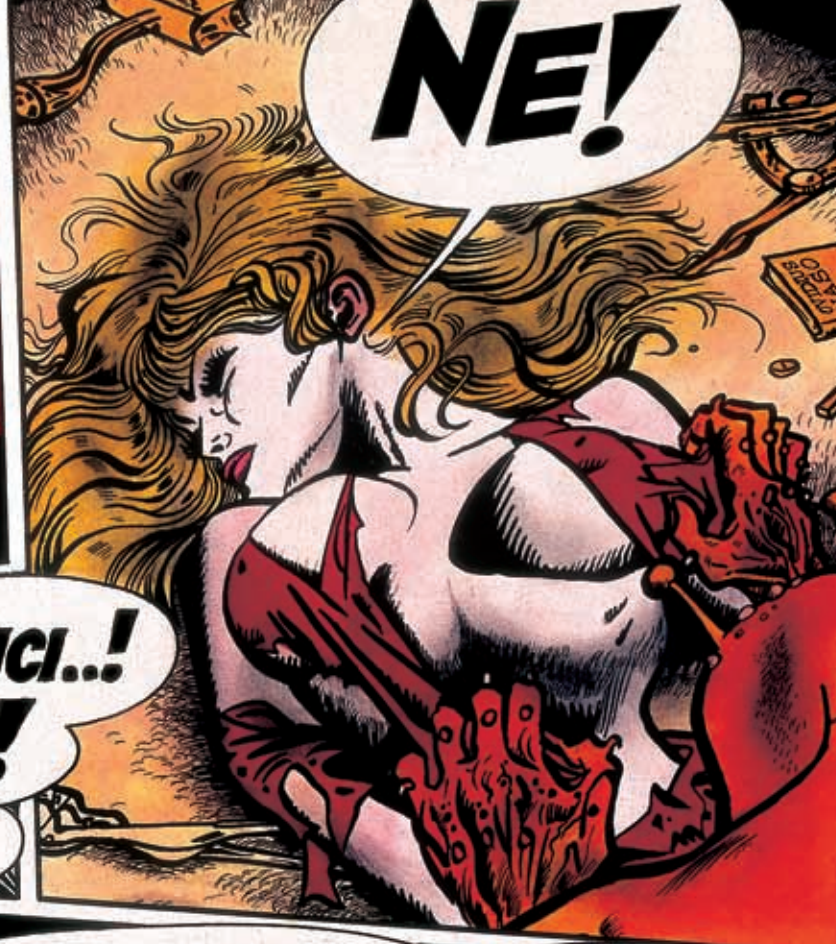


KDYBYCH SE ASPOŇ  
MOHLA POHNOUT A OMRÁČIT TU  
ORANŽOVOU STVŮRU... **SNAD**  
BYCH DOKÁZALA OBRÁTIT LOĎ  
ZPÁTKY K **ZEMI**...

ZATÍM, ORANŽOVÝ MUŽ SVĚŘIL  
ŘÍZENÍ LODI PŘÍSTROJŮM A  
VĚNOVAL SE **HLEDÁNÍ KÓDU**,  
KTERÝM BY PŘELOŽIL VZORKY  
LIDSKÉ ŘEČI DO SVĚJ MATĚŘŠTINY

Muriel a oranžová smrt 1969





**PUSŤ MNE... NECHCI..!  
NECHCI..!**

Reža va..., hosa...!  
hosa...!

**fo'tube, jo gu...**

**UDĚLÁM, CO BUDU  
CHTÍT...! JEDNOU  
VÁS NAŠE PLANETA  
POKORÍ VŠECHNY!**

**"CO SE STANE? A JAK?? A KDE???**  
PRO PODROBNOU INFORMACI ČTENÁŘE,  
UVAŽÍM **PŘESNOU** POLOHU, KDE SE  
NAŠE HRDINKA NACHÁZÍ. **TADY!**"







Flower power

Muriel a oranžová smrt 1969

Francois Gerard – Amor a Psyché 1798

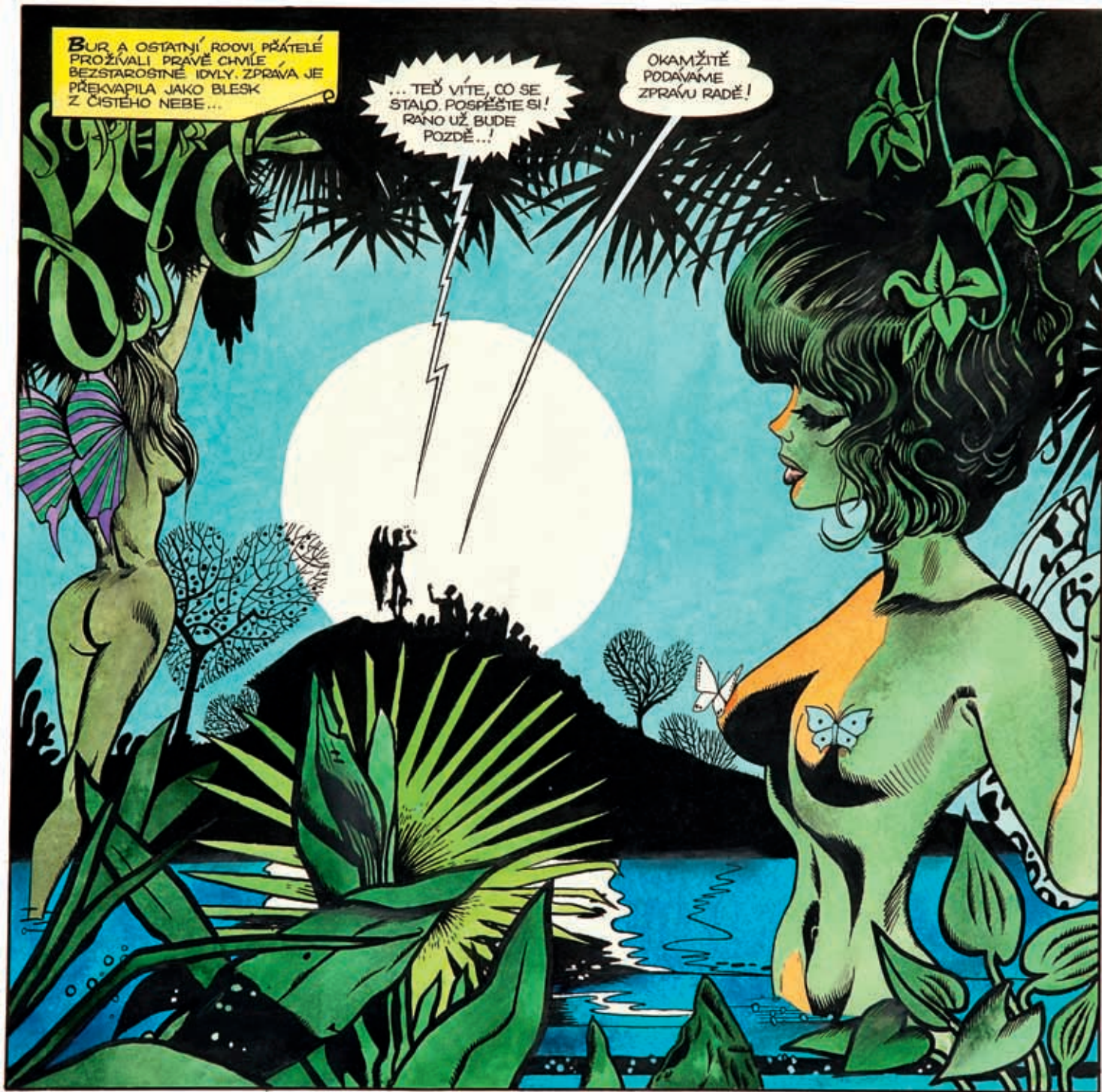




BUR A OSTATNÍ ROOVI PŘÁTELÉ  
PROŽÍVALI PRAVĚ CHVÍLE  
BEZSTAROSTNÉ IDYLY. ZPRAVA JE  
PŘEKVAPILA JAKO BLESK  
Z ČISTEHO NEBE...

... TEĎ VÍTE, CO SE  
STALO. POSPĚŠTE SI!  
RANO UŽ BUDE  
POZDĚ...!

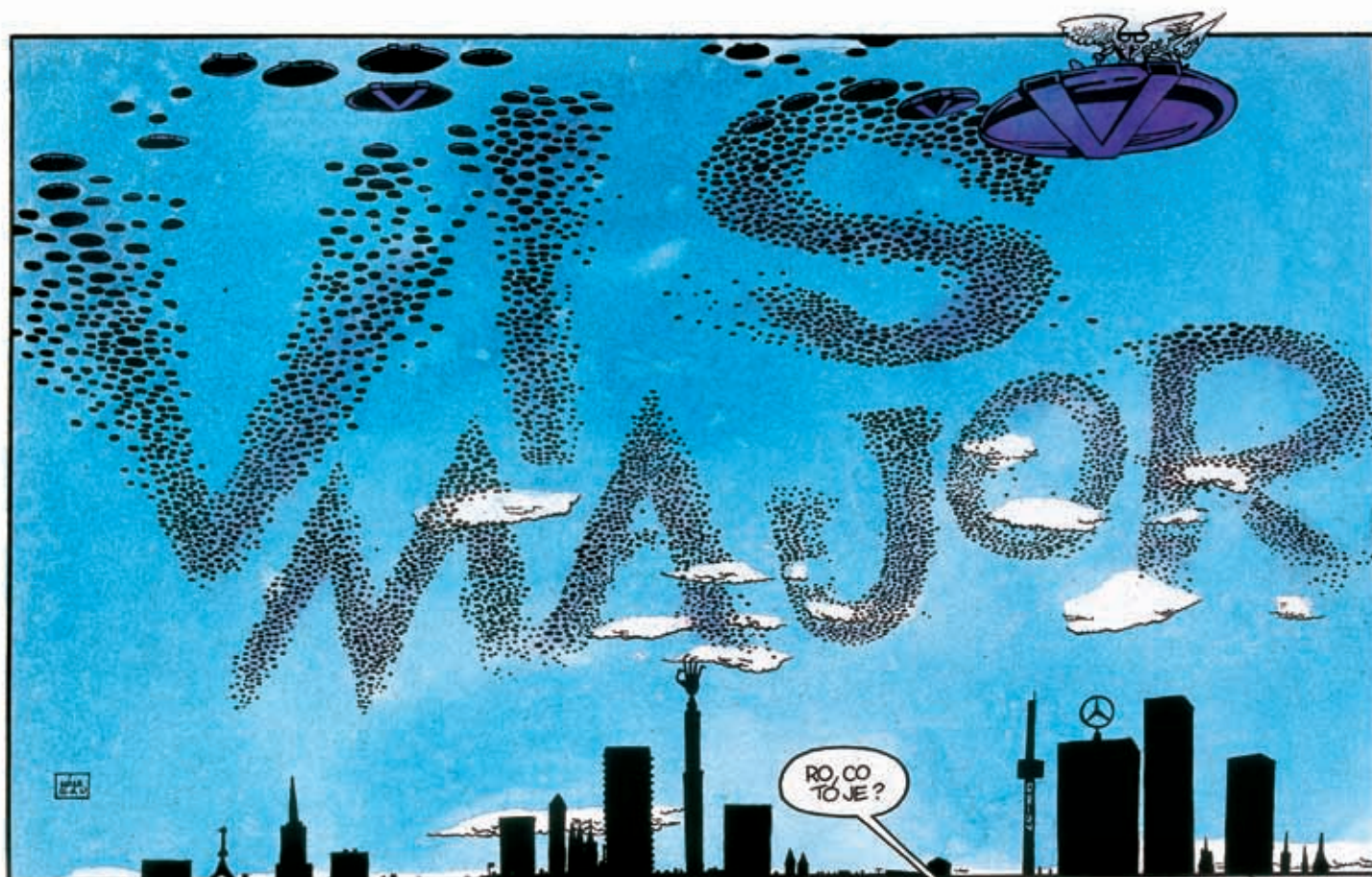
OKAMŽITĚ  
PODAVÁME  
ZPRAVU RADĚ!



Muriel a oranžová smrt 1969

Super kýč









Muriel a oranžová smrt 1969

Pat Boone – This Land is Mine 1960, píseň k filmu Exodus

Leonard Bernstein a Bob Dylan piloti letadla











**TERRIBILITÉ**

**COFFINÉ**

**BOUM!**

CHATEAU

à tête  
ONNERIE

SVENSKA  
IMPORT









Roku 1969 vyšly ještě dva Saudkovy komiksy. Bohužel oba v nevalné tiskové kvalitě. Hi-fi měsíčník *Hudba a zvuk* vydal ve svém čtvrtém čísle jednostránkový černobílý komiks *Sherlock Holmes zasahuje*. Příběh s detektivní zápletkou, již mají rozluštit čtenáři, vznikl na motivy námětu redaktorů časopisu J. Jandy a J. Kroupy.<sup>37</sup>

V letech 1969-1970 vyšla v edici Veronika třikrát po sobě dvoustrana černobílého komiksu *Superdívka*. Saudek opět ukazuje, že jako výhradní autor svých příběhů má osobitý scenáristický styl,<sup>38</sup> plný ironizující absurdity; atypická je v tomto případě pouze přemíra textu. Spíše než superhrdinské schopnosti paroduje komiks často iritující dobrotivost superhrdinů. Sama létající superdívka pochází z planety obývané Tuzexákovany a na zem se dostala v korábu, který jí tatík sestrojil, „jen, aby jí nemusel kupovat paraplíčko proti vesmírným meteoritům“. S notnou dávkou recese komiks líčí spor mezi superhrdinou a Karen Blairovou z Randálova, která ji podezřívá z toho, že její přílet na Zem zapříčinil smrt jejího otce a z bratra udělal mrzáka. Recesistický je přitom nejen samotný děj, ale i jazyková forma. Vtipně přeskupené slovní obraty se mísí například s citacemi z Erbenovy kytice (např. „čím jen se tvému srděčku znelíbila, copak jsem zlého učinila?“). Kreslíř dále tká pomyslnou podprahovou síť mezi svými postavami - na losovacích lístcích najdeme mezi adepty na výhru „okružního letu v náručí superdívky“ jména Pepíka Hipíka, Muriel či Honzy Hroma. Dále se objevuje nápoj „Ari cola“... Jeden z detailů opět poukazuje na undergroundový časopis *Mad*, v němž se to parodiemi na superhrdiny a známé komiksové postavy jen hemžilo.

Období Saudkovy vrcholné kreslířské formy pak završuje komiks *Sylterella*,<sup>39</sup> kreslený pro lokální západoněmecký časopis *Quo vadimus* (der Magazin für sylter Urlaubstage). Sylt nalézající se na území Šlesvicka-Holštýnska je čtvrtým největším ostrovem na severu Německa. Díky zaměření magazínu je komiks situován na mořský břeh a plyne z něj i jméno jedné z hlavních hrdinek potažmo celého díla. Vtipný a v důsledku tisku navíc barevně přebujelý erotický komiks, v němž se ženská nahota prezentuje v plné kráse, je plný zábavných zvrátů a nevázaného milování. *Sylterella* je hodnotnou ukázkou necenzurovaného Káji Saudka. Právě na základě tohoto díla si můžeme udělat dobrou představu o tom, jak by vypadaly jeho komiksy bez tlaku socialistické ideologie. Bohužel výtvarník nedostal odevzdanou práci zaplacenou. Ještě v pokročilém věku vzpomínal, jak jeho otec několikrát volal do SRN kvůli honoráři, který nikdy nepřišel. To bohužel zapříčinilo, že v tomto ohledu zahořkl a další pokusy proklouznout pod železnou oponou a prosadit se na Západě vzdal.

Koncem šedesátých let byl Kája Saudek sice na vrcholu svých tvůrčích sil, bohužel doba, poznamenaná začínající normalizací, žánru i stylu, který prezentoval, výrazně nepřála. Ještě v říjnu roku 1969 však byla v síni *Mladé fronty* - tedy nakladatelství, které chtělo vydávat ságu o *Muriel a anděli Ró* - uspořádána výstava komiksu v režii J. Tichého.

V jejím katalogu však nebyla o Saudkovi žádná zmínka, což je vzhledem k vysoké úrovni a kvalitě, již převyšoval ostatní, více než podivné. U příležitosti výstavy vyšla i kniha *Comics* obsahující kromě Tichého textu i esej Reného Claira. Útlá publikace se navzdory své informační chabosti stala na dlouhou dobu jedinou dostupnou příručkou v češtině týkající se komiksu. Tichý rovněž inicioval s odstupem dvou let širší debatu na téma „obrázkových seriálů“ na stránkách časopisu *Zlatý máj*, jenž se věnoval dětské literatuře. O Saudkovi, který na zmíněné výstavě prezentoval své práce, se však ani jednou nezmiňuje. Roku 1971 pak proběhla v brněnském Domě pánů z Kunštátu jeho samostatná výstava Káji

37 Saudek si ani tady nedopustil jednu ze svých narážek. Paní Murillová, jež zabil svého manžela a ukryla ho do jedné ze stereobeden, pouští Holmesovi rádio Vltava. Dole na stránce pak najdeme poznámku: „Všimněte si, jak jsou tyto nevkusné seriály odtržené od života. Každé malé dítě přece ví, že Vltava už několik týdnů nevysílá.“ Jde o dobovou narážku. Český rozhlas Vltava byl v srpnu a září 1968 okupačním rozhlasem.

38 Jediný prozatím známý Saudkův scénář je nedatovaný syžet ke komiksu *Smrt žije*, nastiňující příběh zajatců bojového letadla V1/2 Jana a Jeana, odehrávající se ve druhé světové válce. Patnáctibodové stručné libreto bez dialogů je psáno propiskou na papíře se zápisem ze schůze družstva.

39 Komiks vyšel v upravené podobě česky v časopisu *Aargh!*, 2006, 6, s. 20-27.



Sherlock Holmes zasahuje | 1969, výřez



40 Ivan Jirous, Tzv. „Kreslený seriál“ předevčířem a pozítřím, in: Kresby „Kája“ Saudek, Brno 1971.

41 Korespondence R. Křesřana s T. Prokřpkem, nedat.

Saudka. Fundovaný text v katalogu napsal Ivan Jirous, který v několika recenzích a dalších stacích publikovaných v té době prokázal vysokou míru zasvěcenosti a schopnosti hodnotit komiks. Mimo jiné uvádí, že kreslíř „dodává oblasti vizuální komunikace jednu z jejích nejpůsobivějších poloh. Saudek samozřejmě dodržuje nepsané zákony této formy: lapidárně zhuštěný děj, členění stránky do polí střídajících celky s detailními záběry, prudké střídání perspektiv, komentování děje onomatopickými citoslovci anglosaského i českého původu. Nicméně, i když jeho příběhy vyhovují po všech stránkách profesionálním měřítkům odvozeným ze špičkových komiksů, zajímá nás v nich několik rysů, které jim dodávají velmi specifickou nezaměnitelnou podobu. Především - Saudkovy komiksy jsou sebeironické: velice jemným způsobem je v nich blagováno to, co je nám zároveň s vážnou tváří předkládáno. Jistěže to není u nás tak oblíbené parodování ve jménu zatracení. Saudek má komiks skutečně rád.“<sup>40</sup>

Brněnská výstava udělal definitivní tečku za Saudkovým vrcholným obdobím. V sedmdesátých letech byl Saudek-komiksový autor postupně vytěšňován, převažoval Saudek-ilustrátor. Důvody proč právě Kája Saudek byl režimu, který jinak komiks vcelku toleroval, trnem v oku, nejlépe vystihl Rudolf Křesřan: „Domnívám se, že ještě více než jeho narážky vadila tehdejší ideologům jeho výtvarná poetika jako taková. Nezapadal do žádné škatulky. Překypovala ohňostrojem nápadů a asociací, byla ironická, erotická, rozvlátá v celku a přitom perfekcionalistická v detailu, česká i americká, razantní i jemná, zkrátka neuchopitelná do jedné pinzety...“<sup>41</sup>







Kresby „Kája“ Saudek 1971, obálka katalogu výstavy



QUO VADIMUS präsentiert „ultrasuperxextraserie“

# SYLTERELLA 1

by KAJA SAU

**SYLTERELLA** -  
VOLLSTÄNDIG NEUER  
COMICS-CHARAKTER,  
NUR 18 JAHRE ALT,  
DOCH SIEHT WIE EINE  
GÖTTIN AUS - UND  
SELBST IN DER NACHT  
LEBT SIE WIE DIESE.

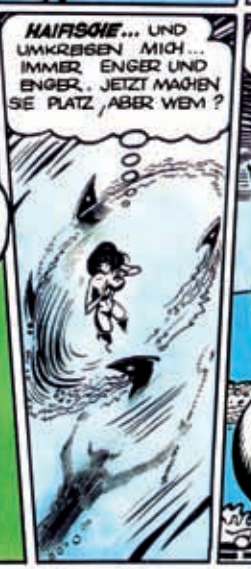
ES WIRD MITTERNACHT!  
SCHON IST ES STILL! NUR  
DER LEUCHTUM, SANDDÜNEN -  
DER MOND.... GLEICH  
KOMMT DER MOND  
HERAUS...

...UND OH, HELL  
(OH) WIE ER  
INS MEER!



ABER,  
DU BIST NICHT ALLEIN,  
SYLTERELLA! IRGENDWELCHE  
STARK VERDÄCHTIGEN DAMEN  
WELCHE DICH TÄGLICH  
BEOBACHTEN, SIND AUCH  
HEUTE HIER.

ABER DAS IST NICHT DIE WAHRE  
GEFAHR FÜR SYLTERELLA. ABER  
WAS IST DAS DA?



HAIFISCH... UND  
UMKREISEN MICH...  
IMMER ENGER UND  
ENGER... JEITZ MACHEN  
SIE PLATZ, ABER WEM?

WAS IST DAS, DAS IST  
KEIN HAIFISCH!

DAS IST... OH!!!

OH  
NEIN!

SLURP

FORTSETZUNG  
IM NÄCHSTEN  
HEFT!






**GEH  
ZUM STRAND!**



**SCHNELLER!!!**



**WIIK!**



**OAO!**

**SCHÖNE  
SEI GEGR  
KÖNIGREIC  
DU MICH ÜB  
JETZT DIE SP**

**ABER ICH  
MÜSSTE DICH  
EIGENTLICH  
ATLANTISCH  
VERHERRLICHEN**



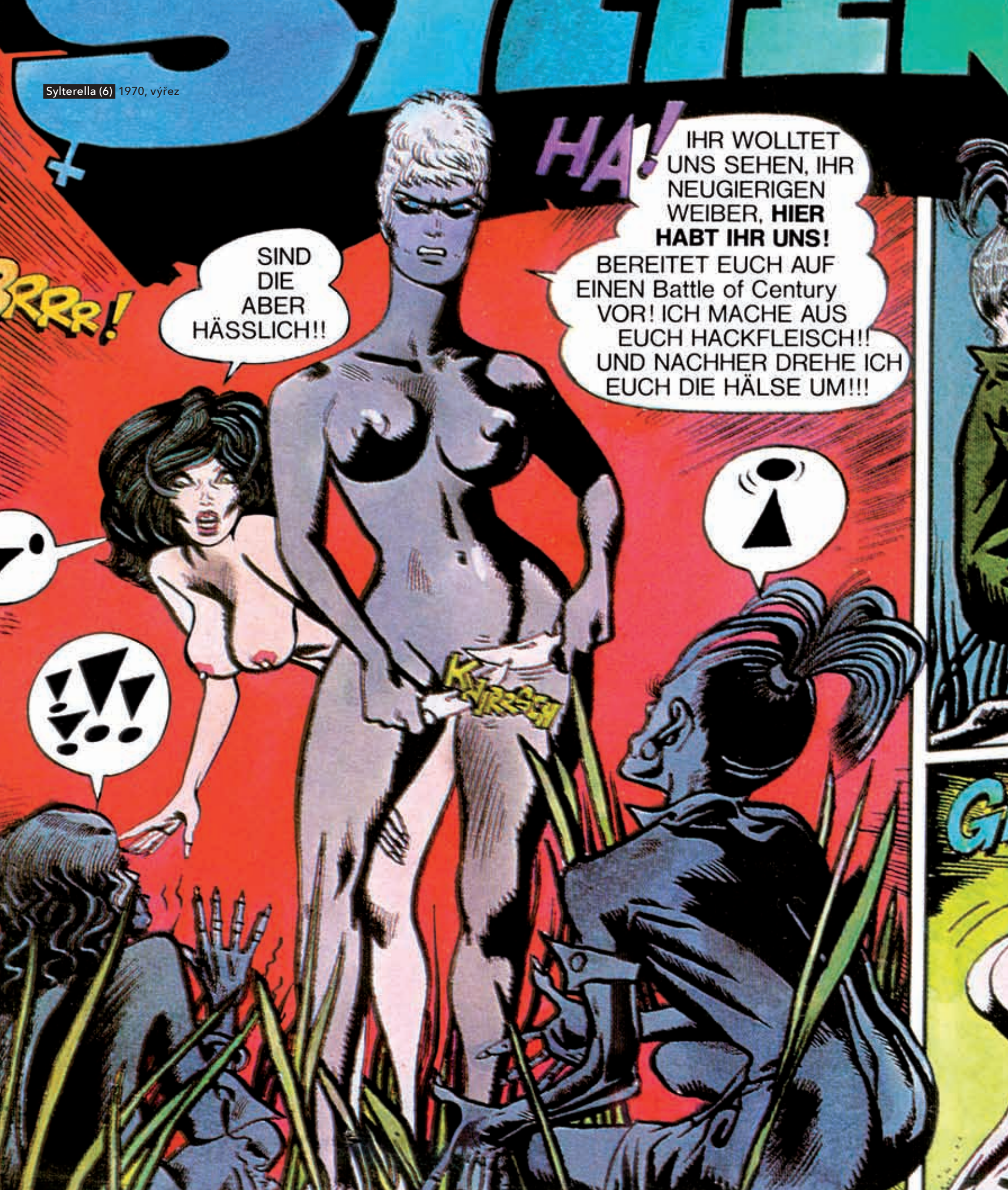
ERDENGESTALT!  
SISST IN MEINEM  
H!... OH? VERSTEHST  
RHAUPT? ICH SPRECHE  
ACHE DER

AHOY..!

DAS IST SICHER  
EIN JUNGER  
SPORTLER  
ODER GAR  
EIN  
MILLIONÄR  
KEIN  
SCHLECHTER  
TRICK, SICH  
SO VORZU  
STELLEN...  
ABER -  
DIE FISCHE

© KAJA SAU '70





SIND  
DIE  
ABER  
HÄSSLICH!!

HA!

IHR WOLLTET  
UNS SEHEN, IHR  
NEUGIERIGEN  
WEIBER, **HIER**  
**HABT IHR UNS!**  
BEREITET EUCH AUF  
EINEN Battle of Century  
VOR! ICH MACHE AUS  
EUCH HACKFLEISCH!!  
UND NACHHER DREHE ICH  
EUCH DIE HÄLSE UM!!!

RRRR!

KRRSCH

!!!

!

G





DIE EINE WAR SEHR ANDERE WAR EINE WUCHT!

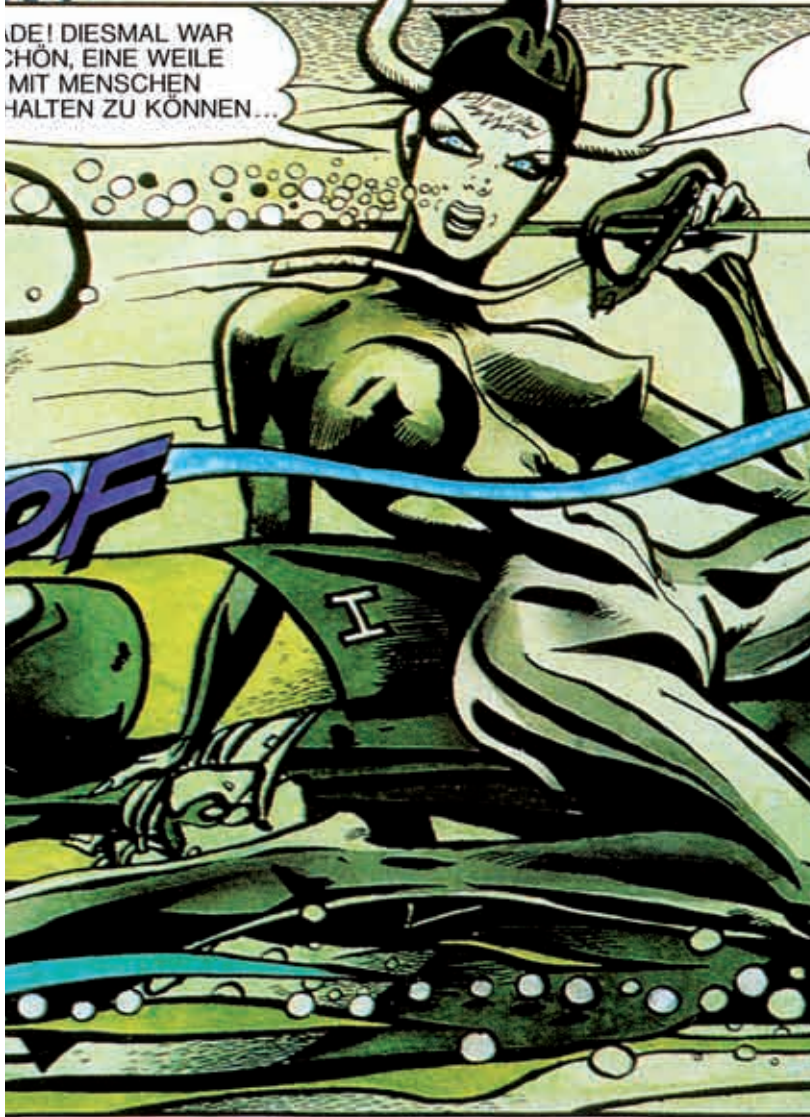
DAS WAR ALLES SUPER-SCHÖN  
CIAO, SYLT!  
BYE BYE...

BREMEN  
EUROPA



ES WAR WIE IM TRAUM

gääähnnnn



DE! DIESMAL WAR SCHÖN, EINE WEILE MIT MENSCHEN HALTEN ZU KONNEN...

SIE SIND EIGENTLICH SEHR LIEB AUCH WENN SIE **STERBLICH** SIND... ODER VIELLEICHT GERADE DESHALB! ABER ES IST AN DER ZEIT, ZUM NACHHAUSEGEHEN-

- IN DEN ATLANTIS!!  
*...nabot všude no, dobře, doma nejlip! taky! to můžou říct' bi všichni západoněmci*

HE HE HE  
\*BLNK

ENDE



Začátek sedmdesátých let znamenal pro komiks v časopisech, jež nebyly úplně zrušeny, zvláštní období. Většina periodik určených dětem, která komiksy otiskovala, musela s jejich produkcí trochu přibrzdit. Nejmarkantněji se jevila situace v *Ohníčku*, otiskujícím – i když ne v nejlepší kvalitě – zahraniční komiks, konkrétně *Rexe Stara*. Komiksy nebyly zakázané, ale docházelo ke kontrole jejich obsahu, jenž se začal soustředit na zpracování vědecko-fantastických příběhů, tentokráté však sovětského původu. Roku 1969 začal také vycházet legendární *Čtyřlístek*, který přežíval bez obsahové újmy díky tomu, že nebyl veden v přísně kontrolované kategorii časopisů, ale s čtvrtletní periodicitou jako knižní publikace. Jak jsme už zmínili, všechny časopisy pro mládež, do nichž Kája Saudek přispíval, byly zrušeny. Autor, který zatím nepůsobil dojmem, že by námětově zapadal do skladby časopisů pro mladé techniky, přírodovědce, pionýry či jiskřičky, se tak dostal do svízelné situace. Z ní mu však pomohly profesní kontakty, vybudované v průběhu šedesátých let. Karel Šmíd, pracující ve *Studentovi*, stejně tak jako Karel Hvizďala a Rudolf Křesťan ze *Čtení pod lavicí*, se přesunuli do *Mladého světa*. Není proto divu, že roku 1971 začal Saudek do tohoto týdeníku pravidelně přispívat. Jeho první pracovní zakázkou se staly stripy *Čtverylka – z dějin světového písemnictví*. Šlo o jednorázové parafráze, glosy či parodie literárních děl nebo jejich názvů, přičemž příběh byl vždy vyprávěn prostřednictvím čtyř panelů (odtud název). Ačkoli *Čtverylka* vyžadovala znalost literární látky, čtenáři nemuseli být extrémně sečtělí. Vybrána byla pouze díla světové či české literatury, jež byla známa komukoli se základním vzděláním. Scénář těchto komiksových črt psali redaktoři Pacovský, Křesťan a dvojice Heiduková-Tikalová, jejíž náměty bývaly slabší. Ze samotné podstaty stripu vyplývá, že kreslíři prostoru pro vlastní invenci příliš neposkytuje. Nápaditost se proto odvíjela pouze v několika výtvarných stylizacích, příznačných pro zpracování toho kterého díla. K nejpovedenějším v tomto ohledu patří zpracování *Švejka*, které Saudek nakreslil ve stylu Josefa Lady. Za zmínku pak stojí i *F. L. Věk* angažující herce, kteří ztvárnili postavy Jiráskova románu v jeho seriálové televizní adaptaci. Dobovou politickou narážku pak obsahuje *Patnáctiletý kapitán* reflektující rychlou profesní kariéru generála Šejny.<sup>42</sup> Zajímavá je i kresebná črta neotištěné verze *Prodané nevěsty*.

*Čtverylka* vycházela celkem jednadvacet týdnů, většinou ob číslo, černobíle nebo s použitím jedné barvy. I když o tiskové verzi nelze tvrdit, že byla nekvalitní, originální předlohy, jichž se zachovalo vcelku dost, ukazují, že reprodukováním dílo ztrácí notně z kvality svého provedení.

O něco zajímavější pracovní nabídku dostal Saudek v témže roce ve slovenském týdeníku *Technické noviny*, v nichž se od května až do konce roku objevoval *Tieň na hranici času*. Hlavními hrdiny vědecko-technického komiksu dle námětu Vladimíra Kafky se stala dvojčata Káj a Jáj, synové železničáře, kteří prozkoumávají zapomenutou a za druhé světové války záměrně zavalenou trať. Narativně spíše slabší děj sci-fi příběhu na pokračování vynahrazuje kreslířova angažovanost. Saudek práce na komiksu zřejmě bavila, o čemž svědčí řada rukopisných detailů, jež si oblíbil. Jde například o přebujelý přívlastek „supergrandveleextranad“, kterým svá díla uváděl, postavy ve stylu „dikobrazích“ kreslířů, ženu v puntíkátých šatech připomínající Muriel, nápis „pop art“... Objevují se také vizuální citace superhrdinského vzhledu, s viditelnou láskou kreslená auta, zbraně, letadla a další technika či lehké reminiscence ranějších metamorfóz.

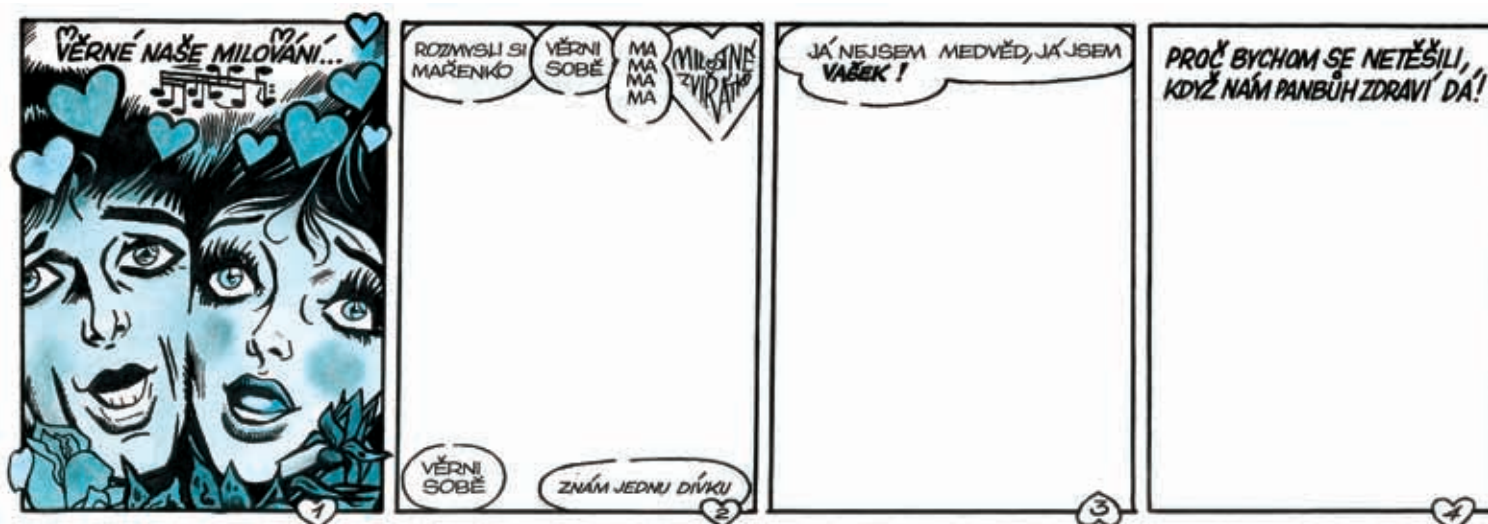
Saudek v tomto komiksu použil dva klíčové motivy svého počátečního období. Jsou to nacisté se všemi insigniemi své armádní příslušnosti a železniční trať. Zajímavá je

42 Generál Šejna absolvoval v 50. letech raketovou kariéru v armádě, byl chráněncem prezidenta Antonína Novotného. Pro důvodná podezření z řady nelegálních machinací a defraudace roku 1968 emigroval, což přispělo k Novotného odchodu z funkce 1. tajemníka ÚV KSČ. Jeho nástupcem se stal A. Dubček.





Čtverylka 1971, Dobrý voják Švejk



Čtverylka 1971, Prodaná nevěsta



Čtverylka 1971, Patnáctiletý kapitán



i skutečnost, že se zachovala komiksová stránka ze šedesátých let *Rachot*, kterou Saudek v pozměněné podobě v *Tieni* využil. (Dvojčata dojedou na drezíně až na okraj výškové stavby, přičemž brilantní je především perspektiva celého záběru.) Vystává tak otázka, zda autor nosil syžet příběhu v hlavě už delší dobu, či zda jen našel příležitost pro využití staršího výtvoru. Z *Tieňa* je také patrné to, co naznačila již *Superdívka* - proměňuje se typologie ženského obličej: rysy se celkově zjednodušují, lícní kosti jsou zvýrazněné šrafurou, tvar obličej se částečně protahuje, oči dostávají mandlovitý tvar zvýrazněný maskarou, rty se zaokrouhlují.

Toto je obzvláště patrné, i díky naprosto absentující šrafuře, v posledním díle z roku 1971, na němž Saudek začal pracovat - *Výprava ze Sixie*. Od listopadu až do následujícího dubna jej otiskoval na dvou stranách své obálky *Ostravský kulturní zpravodaj*, tedy stejné periodikum, které v šedesátých letech vzkřísilo Foglarovy *Rychlé šípy*. Po půl roce byly všechny vyšlé díly publikovány souhrně v magazínu *OKZ Cicero*, doplněné o dalších dvanáct pokračování. Scénář k *Výpravě ze Sixie* psal Miloš Polášek na motivy tehdy populárních teorií Ericha von Dänikena. Dá se říci, že komiks by dějově dobře zapadl do mimogalakticky orientovaného *Abc: Zemi*, kde právě vrcholí pravěk, navštíví technicky vyspělá výprava z planety Sixie a její výsadek pak zakládá Atlantidu. Rovněž v tomto díle je citován Lichtenstein, kreslíř však odkazuje především sám na sebe. Úvodní záběr na krajinu s florálními motivy, stejně jako nahá dívka s květy ve vlasech či mládež posedávající okolo tygří kožešiny nebo jméno jednoho z protagonistů Mike - to vše už bylo použito v komiksovém eposu o *Muriel a andělech*. V tomto případě však již nejde o rafinovaně spředenou síť obrazových a dalších motivů či prvků, které autor přenáší z jednoho díla do druhého, ale spíše o utilitární opakování.

Komiks v sešitku formátu A4 je plnobarevný a spíše tiskovým zpracováním než záměrem autora odpovídá jeho barevnost tehdejšími interiérovými barvami a jejich kombinacím. Syté tóny oranžové či žluté kontrastují s fialovou, zelená s červenou a růžovou atd.

Kája Saudek měl rozkreslené i další pokračování, jež se mělo jmenovat *Adam a Eva*, k jeho vydání však nedošlo.<sup>43</sup>

43 V porevolučním vydání *Výpravy ze Sixie* došlo k otištění kdysi nevydaného pokračování pod názvem *Výprava ze Sixie 2*, in: *Mona Lisa*, Olomouc 2000.



Tieň na hranici času (15) 1971





Rachot! kolem 1969



MYRO, STALA SE **KATASTROFA!** MARK  
LETÍ DO PROSTORU! OKAMŽITĚ PŘILET  
S RAKETOU !!!



SUZY!  
VOLÁM SUZY!

SLYŠÍM!  
SVENE!

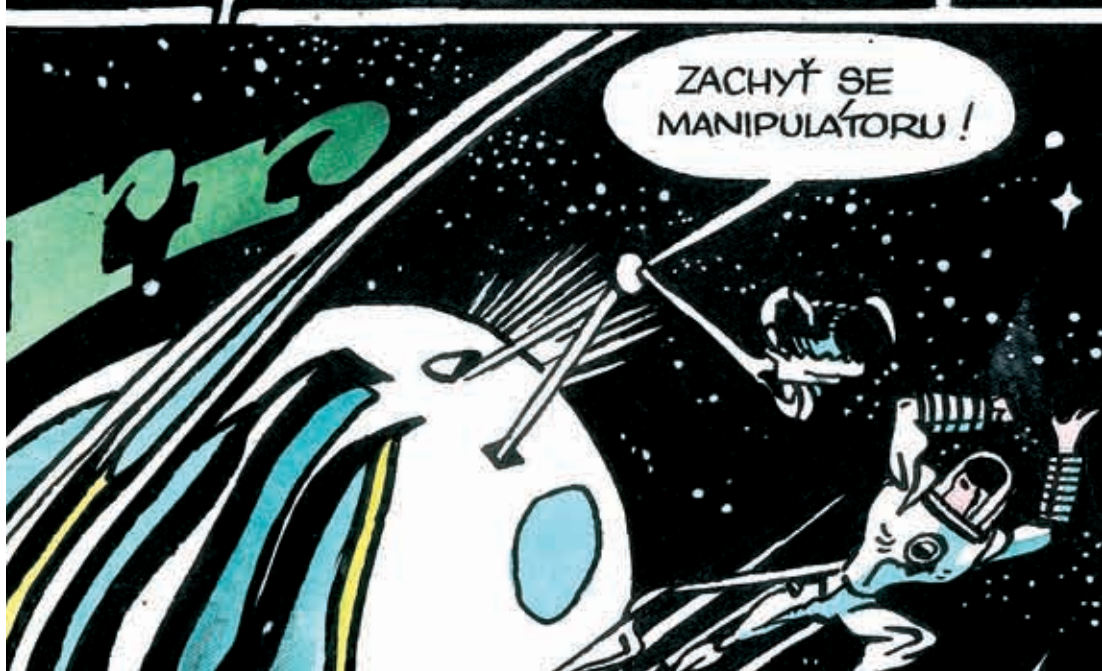


CO SE STALO?

MARK  
ULETĚL DO  
PROSTORU  
PŘIVOLALA JSEM  
MYRU S DRUHOU  
RAKETOU. ANTENA JEŠTĚ  
NENÍ UPEVNĚNÁ A NEMOŽU  
MANÉVROVAT!



UŽ HO VIDÍM!



ZACHYŤ SE  
MANIPULÁTORU!



LAP!





SLÁVA! PAUBNI,  
VŠITKĀ PRACUJE!



BYLO TO  
DOCELA  
PRIMA!

UŽ JE TO  
V SUCHU!





PO PORUŠĚ NEBUDEME PÁTRAT.  
URYCHLENĚ DOKONČÍME EVAKUACI

MYRA S MARKEM  
UŽ PŘISTÁLI!



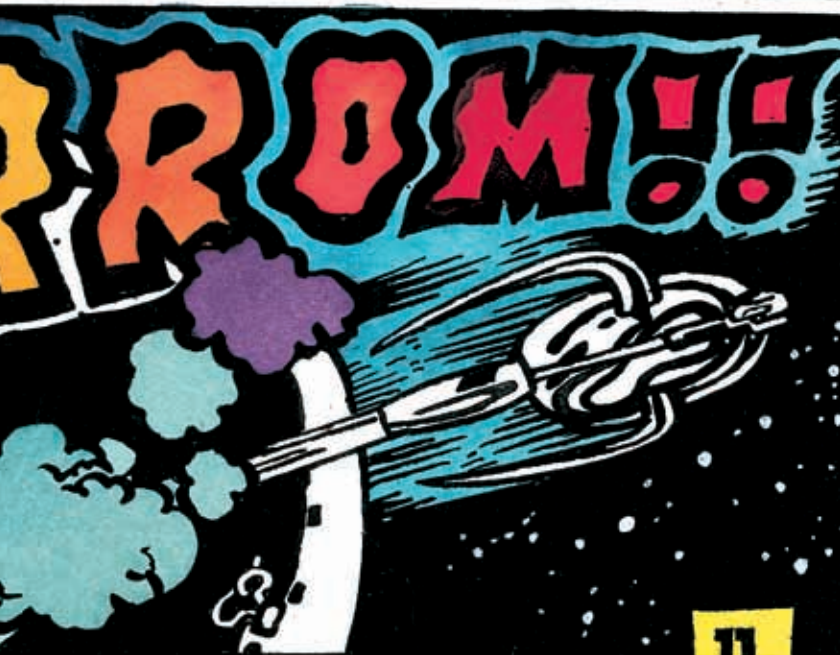
SUZY ULOŽÍ ANTÉNU  
NA SATELIT  
A VRÁTÍ SE



MÁME NALOŽENY JEN **DVA**  
MRAZÍČÍ BOXY. SILOVÉ POLE UŽ  
NEJDE A SE ZBYTKEM  
NEHNEM







11.



Kája Saudek dostal příležitost k dlouhodobé soustavné práci na komiksu poprvé na stránkách *Mladého světa* v roce 1972. Komiksová sága *Lips Tullian, nejobávanější náčelník lupičů* vycházela jako celostrana uvnitř časopisu v průběhu celého roku a pravděpodobně by mohla vycházet i několik let dalších, kdyby nebyla stejně jako všechna předchozí Saudkova díla nečekaně zastavena. Scénář k *Lipsi Tullianovi* psal pod přezdívkou Van Holten herec divadla Jára Cimrmana Jaroslav Weigel. Výchozí látkou se mu stal krvavý román o loupeživém rytíři Filipu z Mengensteinu,<sup>44</sup> jehož sešitová vydání objevil na půdě svého domu. „Opravdu ve zkratce se dá říct, že Lips Tullian hledá svou Hedviku, přičemž krásná Hilda mu strojí úklady stejně jako vůdce bandy Sahrberg, základními prvky příběhu jsou pomsta a láska v různých obměnách, téma vždy živé...“ charakterizoval syžet příběhu Kája Saudek. Kreslíř také několikrát uvedl, že předlohou pro postavu loupeživého krasavce mu byl jeden z vězňů, kterého potkal v šedesátých letech ve vězení - „krásný chlap se zrzavými vlasy a se zelenými očima“.<sup>45</sup> Jak je u Saudka zvykem, reálné předobrazy mají i ostatní postavy komiksu, například komtese Hildě propůjčil autor podobu své manželky. Nevyužita však nezůstala ani neoblíbená soudružka šéfredaktorka *Mladého světa* Čermáková: „I když já jsem ji tam jako nějakou cikánku opravdu nechtěl nakreslit. Pouze jsem mírně chytil její podobu, jenže všichni ji v tom poznali,“ vzpomínal po letech Saudek.

Autorův kresebný styl se od vrcholného období poměrně výrazně proměnil, zůstala však potřeba citovat a ironizovat sám sebe. Například hned ve druhém díle, kdy Lips Tullian knokautuje soupeře pěstí, jde o použití jedné z kreslených verzí plakátu filmu *Čtyři vraždy stačí drahousku*. Ačkoli je Lips Tullian náčelníkem loupežnické bandy, jeho akčně superhrdinský bojový styl má k dobovému lupiči s noži a bambitkou dosti daleko. Navíc v noci zahalen do svého pláště připomíná velmi silně Batmana - Saudek ostatně na toto téma otevřeně žertuje. Výtvarníkovu znalost odnoží amerického komiksu pak prozrazuje například i přítomná ježibaba, jež jako by z oka vypadla hororové stařeně *Old Witch* z časopisu *Haunt of Fear*, vydávaného v padesátých letech americkým nakladatelstvím EC. Použitý rádobý staročeský jazyk pak koresponduje s duchem původní literární předlohy.

Vtípků a dvojsmyslů najdeme v komiksu kvanta, od zajců polních, kteří vypadají jako loga časopisu *Playboy* přes myši domácí ryze mickeymousového vzhledu až po ukřižovanou sexbombu visící na křížifixu místo Ježíše Krista. Stejně jako v předchozích případech však nejde jen o obrazové, ale i textové žerty - například, když jedna z postav oslovuje druhou Dr. Oetkera místo Beotgere, nebo když se v komiksu konstatuje: „To je kýč ty barvy na černobílém komiksu.“<sup>46</sup> Radost z tvůrčí práce se prolíná s vulkanickým vířením nápadů, kreslíř zkrátka baví s chutí nejen čtenáře, ale především sám sebe. Neváhá si utahovat sám ze sebe, zlehčuje kupříkladu velmi pracnou techniku pečlivě prokreslených vlasů. Saudek však žertuje stejně trefně i na úkor kolegů - karikaturistů, jejichž tradiční obrazové defilé doprovodil tentokráte nápisem „psyche de luxe“.

Stejně jako v *Tieni na hranici času*, i v *Lipsovi* se objevují velké nápisy „pop art“, ale spíše než o přihlášení se k tomuto výtvarnému směru je můžeme vnímat jako definování vlastního výtvarného programu. Uvědomělá popkultura s vysokou výtvarnou hodnotou, kterou do komiksu vnáší silná umělecká osobnost. Příběhy Lipsa Tulliana jsou čtením nejen zábavným, ale i napínavým, délka komiksu navíc umožňuje autorům rozehrát dějový propletenec a rozvinout charakteristiky jednotlivých postav. Románových sešitů, podle nichž byl Lips Tullian kreslen, bylo k dispozici sto dvacet, zpracováno však zůstalo jen devatenáct. „Literární předloha, z níž čerpáme, je nevyčerpatelná. Měl bych co kreslit třeba

44 Podle sběratele Pavla Noska šlo o historickou postavu - vůdce loupežné tlupy, který pobýval v Sasku i v Čechách a skončil na popravišti roku 1715 v Drážďanech.

45 Lips Tullian, Boris Korbel, brácha a já. *Mladý svět* XXXVI, 1994, 10, s. 52.

46 Od pátého dílu se pak střídají černobílý a nevhodně zvolený barevný tisk, který i díky špatnému soutisku snižuje kvalitu výsledku.



Komtesa Hilda 1971



„Myslivec“ pijící Johnnyho Walkera ↗

Lips Tullian, detail, viz s. 300



- 47 Lips Tullian není Superman. *Mladý svět* XIV, 1972, 19, s. 26-27.
- 48 Původně ohlášené okamžité ukončení je však znát z koncepce stránky 33. pokračování.
- 49 Jedním z argumentů, které byly použity proti komiksu o Lipsu Tullianovi, byl právě ten, že jde údajně o nečeskou látku.
- 50 Saudkova díla se v sedmdesátých letech potýkala s ne zrovna kvalitním přetiskem, což byl případ zejména *Technických novin*. Výjimku v tomto představuje osmistránkový samizdat formátu A5 *Podivné pohádky* z roku 1975, určený „pouze malým dětem a dospělým intelektuálům“, vydaný Pop Fan Clubem. Sešit vyniká především excelentně nakreslenou obálkou, na jejíž zadní straně je poslední (v *Mladém světě* už neotisklý) díl *Černého Filipa*. Uvnitř jsou pak dvě pohádky: dvoustránková *Šípková Růženka*, v níž má princ vysvoboditel podobu prince Vailanta, má návaznost na nepřítel zdražilou *Červenou karkulku* (scénář R. Křesťan), která roku 1974 vyšla v *Magazínu pro mladé dívky a muže*, vydávaném Mladou frontou. Dalším komiksem v sešitu je pak stylově zcela odlišná čtyřstránková *Perníková chaloupka*, v které ježibaba vláká děti do chýše na dárkový balíček Tuzexu.
- 51 Lips Tullian, Boris Korbel, brácha a já. *Mladý svět* XXXVI, 1994, 10, s. 54.

deset let. Ale jak to bude pokračovat, to spíš záleží na tom, aby Lips Tullian nepřestal bavit čtenáře, aby čtenáře neomrzelo nacházet na stejné straně další pokračování,” uvedl kreslíř pro *Mladý svět* roku 1972.<sup>47</sup> Komiks se sice těšil čtenářské přízni, ovšem ne přízni osudu a oficiálních míst, a tak byl po roce na pokyn „shora“ zastaven. Nestalo se tak ale ze dne na den. Autoři dostali „výpovědní lhůtu“ se čtvrtletním předstihem, takže zakončení *Lipse Tulianna* v časopise nebylo náhlé, ani nelogicky trapné.<sup>48</sup>

Podobný osud bohužel nepotkal Lipsovo alter ego. S ročním odstupem totiž redakce učinila pokus o oživení komiksu o nejobávanějším náčelníku lupičů, a aby se „vlk nazral“, začal Lips Tullian vycházet pod názvem *Černý Filip*. Bývalý postrach všech mocipánů začal žít jako spořádaný poddaný a děj byl posunut z 19. století do doby pobělohorské, kterou nazývá Alois Jirásek dobou temna. Z té také čerpal řadu prvků jako pronásledování českých bratří ad. Ovšem marně se autoři snažili obhajovat své dílo s tím, že jde o antiklerikální a protijezuitský příběh s odkazy na národního klasika české literatury.<sup>49</sup> *Černý Filip* byl zastaven již po šestém pokračování. Sedmé, které bylo nakreslené, již v *Mladém světě* neotiskli, známe je pouze díky samizdatovému sešitku formátu A5, jenž vyšel pod názvem *Podivné pohádky roku 1975*.<sup>50</sup> Tento poslední díl s názvem *Jezuitská mise* je ideově dosti odvážný, neboť „jsou tam vidět komunistické držky, které jdou Lipse Tulliana zatknout“.<sup>51</sup> Rozkreslený byl i osmý díl, který však nebyl nikdy dokončen.

Jelikož scénář komiksu *Lipse Tulliana*, stejně tak jako *Černého Filipa* není dostupný, nelze zcela přesně posoudit, do jaké míry byl tento opus dílem Saudka a co všechno kreslíři předepisoval scénárista Jaroslav Weigel. Je však více než pravděpodobné, že na zdárném výsledku mají oba tvůrci zhruba stejný podíl. Minimálně pak výtvarník k postavě loupežného náčelníka, který dokázal s humorem a hochštaplerskou noblesou „bohatým brát a chudým dávat“ silně přilnul. Dokazuje to časté angažmá charakteru v jiných komiksech z této i pozdější doby.

© nakresleno strojem značky KAJA SAUDEK © 197X



Lips Tullian (34) 1972, V pasti, záhlaví komiksu







# LIPS TULLIAN

NEJOSÁVANEJŠÍ NÁČELNÍK LUPÍČŮ

**PROČO LIPJE TULLIAN SE ZLATŮVAGOU HEDVÍBKOU DO LESNÍHO MOŘA VZBUDIL V ŽÁRNIVÉ BERTE NOVOU NENÁVIST. ŽNOU UŠILJE O ZHICENÍ PŮVABNÝCH NOVÝCH A TIS ROZŮŠLÝCH NŮDI ODDÁŽÍ NA NADÍ VYBÍR ZA 99 SOU ČARODĚJNÍKŮ PRO NÁPOJ LÁSKY, KTERÝM BY ZISKALA SRDCE NA LOVĚNÍM NÁČELNÍKA LUPÍČŮ.**

**"NÁPOJ LÁSKY!"**



BERTEINA CESTA VEDLA KE SKALNÝM VÝŠNĚM. BOJA ZNATELNÁ STĚŽA, OZÁŘENÁ JEN SPORÝM SVĚTLEM HVĚZD, PŮBOHILA NA NI SKLONJÍCÍM DOMREM.



POD MLADÍ SUŠČÁVALA BERTE O ČARODĚJNĚ MOCI STÁGENN ŽIJÍCÍ STRANOU VŠECH LŮP. JEN MALČKO SE ZA NĚ OČOVĚL. S RANNÍM ROZBŘEŠENÍM STANULA BERTE PŘED VOJČEM DO JESKYNĚ. NEČOVĚDOVALA. SE VĚŘIT. "TU VŠAK..."



CO SI PŮSEBÍ, BERTIČKO? JSI PŘÍDE DCERA MŮJNÁRE Z LESNÍHO MOŘA?

ANO, PANI

**VICHŘICE**

MŮJ NEBOJ SE, DĚVČE, ZNÁM TVOJO DÍTĚ, ZVOLAL MINE TENISKAT K TOBĚ. HŮVĚ TAJE MATKA PO TVÉM NAROZENÍ ZEMĚLA. STEŽ JSEM TĚ CO SLABE NOVOROZENÉ Z HOREČNATE NEMOCI VLEČLA. TVŮJ OTEC SE MI BOHATĚ ODMĚNĚL, JSEM TĚ TĚDY NÁČELNÍKA



POJĚ, MILÉ DÍTĚ, UNĚK MI VŠE PŮVÍS

ŠÁH!



OWL!

TAK MILN JĚ - CO TĚ SEM PŘIMÁDÍ?

MILUJ, ALE NESTABNĚ

KDO TVOJI KRÁSU NEVÍDÍ?

MILÉ JIMÉNEM LIPJE TULLIAN



TĚDY NÁČELNÍK LOUPEŽNÍČO

ANO - A PROTO JSEM PŘÍŠLA. JEN VÁS POŽÁDALA O NĚKÝ PROSTĚDEK, JINĚ BYCH JEHO LÁSKU MOHLA ZISKAT



DCERA BOHATĚHO MĚLNÁRE BUDE MĚ DOŽÁBET DOSTI PĚNĚZ. "TU JSOU!"



TAK, TĚDY OHCĚŠ NÁPOJ LÁSKY? ALE JSI TAKĚ NEBOJČÁNNÁ, MILÉ DÍTĚ?



TO, CO TĚ NYNĚ ČEKÁ, VYZÁDUJE ZMLČLOSTI (ŠHŮ)



PŘEKONÁM JĚ, NEBOJ LIPJE TULLIAN ZA TO STŮD



DOBŘE! TĚDY...

PROČ: NÁPOJ LÁSKY II.



# LIPS TULLIAN

NEJOBAVANEJŠÍ NÁČELNÍK LUPEČŮ 22

HRROOM!

LIPS TULLIAN VYSLAL BERTU, DČERU MLVŇÁŘE Z LESNÍHO MLVŇA DO PRAHY, MÁ VSTUPIT DO KLÁSTERA, VE KTERÉM JE ZLATO - VLASA HEDVIKA NOVICKOU. BERTA MÁ NÁČELNÍKOVĚ PODAT ZPRÁVU O MOŽNOSTI, JAK HEDVIKU Z KLÁSTERA UNEST. VÁŠNIVÁ LÁSKA, KTEROU BERTA K NÁČELNÍKOVĚ CHOVA, DOVEDE JI VŠAK K UMÝBLU ZCELA JINÉMU. ROZHODNE SE, ŽE VYUŽIJE PŘÍLEŽNOSTI A SVĚ SOUVĚ HEDVIKU SE NAVZDÝ ZBAVÍ. POKORNĚ ZAKLEPALA NA BRÁNU PRAŽSKÉHO KLÁSTERA A BYLA VPUSTĚNA K ABATYSI

CO TĚ SEM PŘIVÁDÍ, DČERO? PŘÁNI, ABYCH NA TOMTO MÍSTĚ KLIDU DUŠE NABÝLA



JAK TI RÍKÁJÍ? SVĚ MĚNO PŮVÍM AŽ PO VYSVĚCENÍ, MÁ RODINA S MÝM ROZHODNUTÍM NESOUHLASÍ, ZDE PŘIJÍMĚTE, ZATÍM, ZAVĚDEK PRO POTŘEBY KLÁSTERA



ROCHÁZÍŠ JISTĚ Z VELMÍ VZNEŠENÉ RODINY, BUŮ MI VĚŘANA, DČERO!

BERTA SEHRÁLA SVOJÍ ÚLOHU ZNAMENITĚ. BYLA PŘIDĚLENA CELA I SÁT NOVICKY. HM, Z VELMÍ VZNEŠENÉ RODINY!

BERTA TRPĚLIVĚ SLEDovala VŠECHNY NOVICKY PŘICHÁZEJÍCÍ DO KAPLE K MOULTBĚ A ROZJÍMÁNÍ. TEPRVE NA SKLONKU TŘETÍHO DNE, POKLEKLA PŘED KRÍŽEM ŠÍHLA POSTAVA MIADE DĚVY, JEJZ BOHATÝ ZLATÝ VLAS NEMOHL ANI JEJ STRÍZLIVY MÁV ZCELA ZAKRYTÍ

TOŇ ONA BERTA SE NEMÝSLILA BYLA TO HEDVIKA Z THUNU, KTERÁ SE TU TAK VROUČNĚ MODLILA ZA SVEHO MILENCE FILIPA Z MENGŮSTĚNU



OH. OH. FILIP Z MENXY LIPS TULLIAN HO HO

BERTA STAVÍ SE JAKO BY BYLA ZABRANÁ VEVRŮCÍ MOULTBĚ, SÁHLA NI POD KUTNU... ...A V RUCĚ SE JÍ ZABÝSTĚLA OSTRÁ DYKA



PIZZ BLET JIŽ!

Kajsařden

ČO JIŽ NEBYLA VÁŠEN, KTERÁ SE V BERTINÝCH TMAVÝCH OČI, JEVILO, NYBRZ, NESKROTNÁ TOUHA PO POMSTĚ, ANO KRVELÁČNOST

ELVA AŽ TŘI KROKY ZBÝVÁ, ABY DĚLO POMSTY BYLO VYKONÁNO. PROČ NIC NETUŠÍŠ, HEDVIKO?

PRŮZ NA PRAHU SMRTI



# LIPS TULLIAN

NEJOBÁVANĚJŠÍ NÁČENÍK LUPICŮ

30. POČTE LOUPEŽNICKÉHO ROMÁNU KVADRA Z TELUŠ / ZICHŮVÁN DOBŮV PAVLOVŠ

BRTO, DCERA MŮVNÁRE Z LESNÍHO MŮVNA, SE VYPRAVILA ZA STAROU ČARODĚNICI NA HADÍ VRCH, ABY SI OPATŘILA NÁPOJ LÁSKY, KTERÝM BY ZIKHALA BRDCE LIPY TULLIANA. BERTA ODCHÁZÍ S ČARODĚNICÍ DO HLUBÍ JEŠKYNĚ, KDE V ZÁDI DIAMENŮ PŘIPRAVUJE STÁŘENA POŽADOVANÝ NÁPOJ.

VEDLA ŽE JSAM JE NA TĚLO SPINĚ ZATRAČENĚ ZNÁMĚN

Nápoj lásky II

TRŮBILU MĚJTE, KŮRČE...  
TRŮBILU MĚJTE, KŮRČE...  
A TRŮBILU MĚJTE, KŮRČE...

ČARODĚNICE PŘESTALA S DĚKÝ  
KŮRČÍM A ZAČALA ROBIHAT S  
DROBNÝMI KŮRČKY KOLEM OHEVĚ.  
NĚHO OHEVĚ S DVĚMA KŮRČÍM.

13 NICE PŘEBÍHAL MŮŽ PO TĚLE A  
NEKŮDE BY LUPČILA, ALE JEJ  
MÁŘEK BYLA MOČNĚJŠÍ NEŽ BRDACE.

SKOTILUO VYŠLÍVALY BĚVY...  
KTERÉ SE VE VZDUCHU  
ROZMANĚ UTVÁŘELY.

ANO CHVÍLEMI SE PODOBÁLY  
I LIDSKÝM POSTÁVAM S OHEV  
NOVÍ OBLICE!

ČARODĚNICE SE STÁVAL  
ROVLEJŠÍM - BERTA BYLA  
BLÍZKO MŮČBY, TĚMNE ŠTŮV JI  
JAKBY VZDÁVALY K TANCÍ...

BLVĚLA BTRÁŠIDELNĚ HLAS,  
KTERÉ P PRONIKAVĚ DO UŠÍ  
KŮRČEL!

**HEHEHE!**

ROMOVÁ RANA OVBĚLA JEŠKYNĚ, BERTA SE ZDĚŠNĚMÍ  
PRONIKAVĚ VYŠKILA A PADLA NA KOLENA V TU ČAS!  
VŠECHNY STRÁŠIDELNĚ OBČASY ZVÍZELY PLAMENY  
LUMABV A PŘED KŮČÍCI BERTOV STANILA ČARODĚNICE,  
PŘÍČ V PRAVICI DVE MALE LAMVICKY ZVLÁŠTNĚ KŮRČU.

IDE MAŠ ČEHO  
ČEJE NĚ  
ZADALA PŮSNŮ  
MOJI RADU:

OBE LAMVICKY JSOU NAPĚJENY BEZBARVOU TELUŠTICOU  
A JSOU SI K NĚROZČEŽNĚM PODOBAY JEJ REJCH ZATRA  
SE LÍČI NA JEDNĚ JE BRDCE A NA DŮLHĚ KŮRČ.  
PRVNÍ NEDELI PO LUPUŠU DÁŠ SVĚMU VZDOROVITĚMU  
MILENCI DO VINA **TRI** KŮRČY ZE BILENICKÝ OZNAČE  
NĚ SŮRCEM. TĚM VĚBUDÍŠ U NĚHO ŽÁDOST.  
TO JE VŠAK MÁLO, POTŘEBUJEŠ JEHO VĚČNOU  
LÁSKU, MUSÍ TĚ MILOVATÍ DO SMRTI...

PROTO DRUHÉHO DNE VEČER  
PŘIČÁS DO JEHO BILENICE VČOV  
**JEDNU** KŮRČU Z LAMVICKY S  
KŮRČEM. TVOJ MILY URADNE DO  
SPĚNĚLI A AŽ OHEVĚ OČU MUSÍŠ  
SPĚRITĚ **TEBE** JAKO PRVNÍ. PAK  
BUDE JEN TVOJ AMBĚK PŮZDÍ!  
KŮRČA LAMVICKA JE SAMO O  
SOBE ZKŮŠOU BRDCE JEN K  
POMINUTÍ SMVĚLO Z VÁČNE  
VEDE, KŮRČ K SMRTI. PŮSTÍD  
MUSÍŠ UŽITÍ OBLU?

BUDE  
JENĚMŤI DLE  
VÁŠÍ RADY?

Z TĚ  
BRDCE  
MŮJŠ  
KŮRČ!

BRDCEM  
BERD!

ZITRA JE MĚSÍC V LŮPĚNĚLI,  
DO TYDNE MŮŽEŠ  
BYTI ŠTĚSTIVÁ!

OTU DEČU PORŮDÍ A BLAHOVĚ  
ROZČOVĚ NA CELEM TĚLE SE TRESKĚ,  
BEŽELA BERTU, KÁMENŤU BERTU  
ZPĚT DO MŮVNA.

JEŠTĚ TYDEN A LIPS TULLIAN  
BUDE MŮJ!!!

PŘIČE:  
"WYKŮRE  
ZASŮVĚ"



Pokusu o oživení *Lipse Tulliana* coby *Černého Filipa* předcházelo v *Mladém světě* ještě uvedení dalšího komiksu ze Saudkova pera *Fantom opery uvádí*.<sup>52</sup> Od března roku 1973 kreslil Saudek týden co týden komiksově opery, k nimž psali scénáře (inspirované operními díly) redaktori časopisu Jaroslav Pacovský a Jiří Šebánek. Postupně byly „v nevidaném a neslýchaném nastudování“ zpracovány opery *Rigoletto*, *Carmen* a operní cyklus *Dívčí válka* rozdělený do dvou částí - *Šárka* a *Vlasty skon*. Že jde o pop operu v pravém slova smyslu, potvrzuje především angažmá známých zpěváků a herců. Jejich podobizny s často karikujícími rysy dokládají autorovy dispozice coby portrétisty. Kája Saudek dokáže zachytit a zároveň karikovat podobu svých „modelů“ v případě, že má tvář dotyčné(ho) výraznější rysy. Zatímco například Waldemar Matuška podobný do jisté míry cikánskému baronovi je vyveden velmi zdařile, hezký obličej Heleny Vondráčkové bez jakékoli vady na kráse působí kreslířovi potíže. Bohužel ne všichni fanoušci karikování svých idolů brali s humorem, a tak kreslíř nakonec od jejich angažování upustil a pro *Dívčí válku* vytvořil nový ansámbl jakoby naschvál z postav komiksu *Lips Tullian*.

Kromě portrétních výkonů je však třeba na *Fantomovi opery* ocenit situování celého cyklu do divadelního prostředí. Zapojení divadelních rekvizit typu nápovědní budka či opona a celkové využití jeviště, hlediště i zákulisí v obrazové rovině je kreslířsky dosti obtížné. Saudek je však hladce zvládl a díky tomu formálně povýšil adaptaci nad „pouhé“ bláznivé parafrázování operního příběhu. Ona bláznivost se však velmi silně projevuje především na závěr, ve *Vlastině skonu* s nástupem Černé roty. Uvedena je navíc Saudkovým obvyklým způsobem, a sice citací oficiálních karikaturistů a humoristických kreslířů. Neobvyklá je ovšem míra, s jakou to kreslíř dělá - nezpotvořil tímto způsobem jen část epizody, ale celou stránku. Výsledek pak koresponduje dokonale s již použitým termínem „psyche de luxe“. V komiksu se objevuje řada obvyklých přesmyček, vizuálních i verbálních žertů a narážek. *Fantom opery* je například superhrdina amerického střihu, publikum sledující *Carmen* konstatuje: „To víte, že to není taková pitomost jako *Lips Tullian*“ atd. Saudkovu až agresivní kreativitu je v tomto případě možné srovnat s *Honzou Hromem*.

52 Textový úvod s ilustrací Saudka, který má posvětit takovéto počínání, napsal Ilja Hurník.



Fantom opery 1973, Carmen (12), detail



# Fantom opery

## Walt Disney popopera: CARMEN

NÁMET & SCÉNÁŘ: JAROSLAV PACOVSKÝ

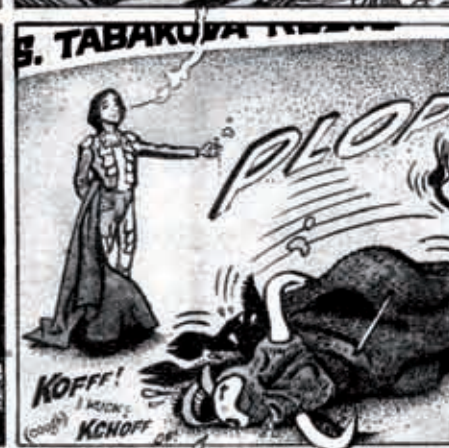
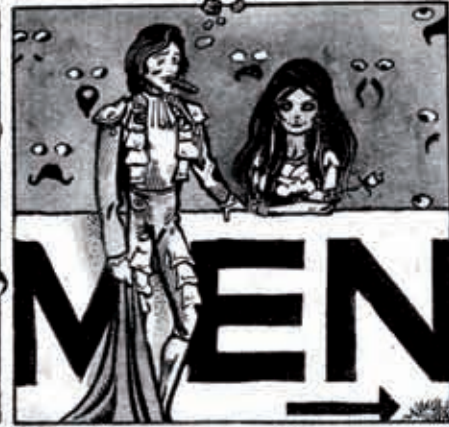


NA BEŽÍCÍM PÁSU I NA OSTATNÍCH PRIMITIVNĚCH MECHANISMECH DOCHÁZELO ČASID K ŮRAZU. PRVNÍ TAKOVÝ ŮRAZ SE STAL PĚLNICI MANUELE. PROTO SE TOMUŽ ZPŮSOBU VÝROBY ZAČALO ŘÍKAT

### MANUFRAKTURA









**2. pokračování**  
 VĚVODA MANTENOVSKÝ, ZNÁMÝ SVOUDNÍK, BYL PŘISTÍŽEN A ODHALEN NA SVÝCH ZÁLETECH U  
 DCERY HRABĚTE MONTERONA, KTERÝ MU PŘISÁHAL ROMSTU. VĚVODA SE VRÁTIL DO SVÉHO  
 PALÁCE, KDE SE CELÉ PŘÍHODĚ OVLÁD SE SVÝM BAŠKEM RIGOLETTEM.  
 RIGOLETTO SÁM SKRÝVÁ V DOMĚ NA PŘEDMĚSTÍ NEZNÁMOU KRÁSKU, COŽ VYPRÁVAL  
 DVORAN BORSIA. KRÁSKA - GILDA PAK ODĚJLA SE SVOJÍ PĚSTOUNKOU DO KOSTIELA, KDE SE  
 VYDÁVA NÍ VYDÁVA ZA STUDENTA. RIGOLETTO ZATÍM DOBEHL NA VĚVODOV PLES, KAM SE POZDĚJ Z  
 PRZDO NA KRÁSKOU GILDU ZAPOMNĚL.

MA DONNA MIA!  
 ALBERTO HORRORI!



TEN SKRČEK RIGOLETTO! JA POMÍTAM SE MU KRUTĚ!

PAR MIHO SRDCE JE Z VÁS, MOJE PANÍ  
 MĚJAV DVORSKÝ MINE VÁŽE, BICH BYLA SE SVÝM MUŽEM

JE Z NICH KRÁSNÝ PÁR, VIDĚTE, MILÝ HRABĚ?

PROČ SPRÁHA SE JEN S MUŽEM SVÝM?  
 JEJ VĚVODA. MŮŽEŠ VŠE. UNES HRABĚNKU, NEBO VĚVODU VŠAK ZA MŮŽE A CESTA BUDE VOLNÁ

OD ÚSMĚVY VĚVODY, HRABAT, DVORANŮ, HRABĚNEK A DVORNÍCH DAM, POKRYTÝ TEMNĚ PÍKLE. A PODIVNĚ VĚCI SE PŘIPRAVUJÍ V RYTMU MENUETU

OPRÁNO SE CHCĚ POKRSTĚT A NÁHODA MU JE NA RUKU  
 TEN SKRČEK RIGOLETTO, SE DENNĚ V NOCI PLÍŽI K JEDNÉ ŽENĚ  
 POBLÍŽE VAŠHO DOMU, HRABĚ!

ON NABÁDAL K ÚNOSU HRABĚNKY??!

MY JEMU URĚŠENĚ ŽENU. AT SE DVĚ RIGOLETTO!!!  
 TO SE MAMÍ ZAPŮT!

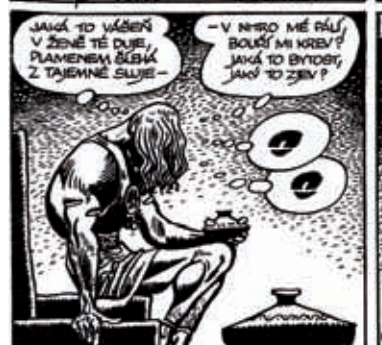


Fantom opery, 1973, Rigoletto (3)



VLAHA, KTERÁ ZBABIĚLE UPRCHLA Z BOJE V DŮVĚ VÁLCE, SE UKRYVALA V LESÍCH, KDE JI NAŠLA DRUŽINA KNÍZE RADOVÍRA NA LOUV. HNED V LESĚ SE DO VLASTI ZAMLOVAL RADOVÍROV PŘÍTEL, MLADÝ VLADYVA VOJÍR Z PŘEDMĚNÝCH NIKDO OBÁVANOU VUKOVI DÍVEK VLASTU NEPOZNAL. KNÍZE RADOVÍR POZNAL JI I VOJÍRA NA SVOU TVRZ A SLUŽIL PŘÍBAHU ŽE VLASTĚ POBYVINE PRŮSTĚS, KLID A MÍR...

**GONG!**  
KOMBIKOZU POP-OPERY  
**DÍVČÍ VÁLKA II. díl:**  
**"VLASTY SKON"**  
NABÍTKA SCÉNÁŘE  
**JIRÍ ŠERÁNEK + JAROSLAV PÁČEKOVSKÝ**









# PRÍBEH KRÁTE LVU WALLACE

NA MOTIVY POUVÍDOK JARNA LONDONA ZCELA VOľNE SERBAL V. HOLTENI A KRESBAMI OPATRIŁ KAJA GAUDK. 1999



MADAME DE VILLE CVIČILA NA HRAZDĚ A VRHALA SE Z KÓPULE CIRKUSU DO SMĚ, OBRACĚJÍC SE VE VZDUCHU TAK KRÁSNE, JAK SI JEN BYLO MOŽNÉ PŮATI. BYLA ŽENOU PŮVABNOU, ALE TAK TROCHU LŤBIKE ZBOŽI. JEJIM MUŽEM BYL



DE VILLE MĚL PRUDKOU POVÁHU A JEHO RUKA BYLA RYCHLÁ JAKO TYGRÍ TLAPA. PRÁCOVAL V CIRKUSU JAKO VRHAČ NOŽŮ

JEDNOHO DNE, TĚSNĚ PŘED SVÝM VYSTUPEM SPATRIŁ DE VILLE SVOJÍ ŽENU V OBEHĚI PODKŮNĚ M<sup>o</sup> LEANA





53 Náčelník jednooký si čte sešit (nebo svazek letáků) s nápisem „Konkurence“, na kterém je portrét Lipse Tulliana. Ten se také objevuje v desátém díle jako majitel sousedního loupežnického revíru. Dobrodružný komiks odehrávající se v historických kulisách, jejichž kreslení Saudka evidentně bavilo, je opět plný citací a narážek. Kromě Supermana nacházíme například mezi hlodavci i Mickey Mouse.

Krátce existující *Černý Filip* byl bohužel posledním komiksem, který Saudek do *Mladého světa* v předrevoluční době kreslil. Současně se zajímavě nastavenou spoluprací tím přišel o dosti cenný finanční příjem. Honorář za jednu stránku komiksu se pohyboval okolo osmnácti set korun, což byla tehdy výše průměrné měsíční mzdy.

Na nedostatek práce pro tištěná periodika si výtvarník v první polovině sedmdesátých let však stěžovat nemohl. Kromě drobnějších prací, jakou byly například dva dvoustránkové a barevně otištěné detektivní příběhy *Wat a Son* (1972) v *Magazínu Kolotoč*, dle scénáře Jiřího Jana, pokračoval v kreslení komiksu pro slovenské *Technické noviny* a zahájil také spolupráci s *Mladou frontou*. Kromě řady ilustrací pod její hlavičkou vycházel na pokračování i komiksový seriál podle scénáře Svatopluka Novotného *Diamantová šifra* (1972). Černobíle jej otiskovala víkendová příloha listu a stejně jako v případě Lipse Tulliana<sup>53</sup> (který nakonec přímo vstupuje do děje příběhu), je komiks situován do historické doby. *Diamantová šifra* líčí hon loupežné bandy za pokladem, respektive šifrou, která k němu vede a již objevil alchymista ve staré knize. I zde najdeme lásku, intriky a sebeironii. Co se týče kulis, zákoutí staré Prahy Saudka stále přitahovala, formálně pak ani v tomto případě neváhal pohrávat si s panelovým rámcem. Například šesté pokračování komiksu je nakresleno na srolovaném pergamenu, osmé má zase formu otevřené knihy. Svým historickodobrodružným záběrem byla *Diamantová šifra* ideálním oddychovým čtením na víkend. I tento seriál však byl po dvanácti pokračováních zcela nečekaně zastaven, a tudíž i nelogicky ukončen.

O rok později se v *Magazínu Mladé fronty* objevil *Příběh krále lvů Wallace* (1973), volně zpracovaná povídka Jacka Londona z cirkusového prostředí o krotiteli lvů, žárlivém vrhači nožů a jeho krásné manželce, do níž se onen krotitel zahleděl. Scénáře pětistránkového příběhu se opět pod pseudonymem Van Holten ujal Jaroslav Weigel. Drobnější rozsah má i *Zkáza balonu Kysibelka* z téhož roku, o zázračném přežití posádky vzdušného plavidla „dle skutečné události, jež se přihodila na Jubilejní výstavě r. 1891 v Praze“. Autoři scénáře jsou Jaroslav Pacovský a Jiří Šebánek. Tento příběh také přetiskly v pozměněné a upravené podobě o rok později i slovenské *Technické noviny*. Zřejmě nejzajímavější proměnou slovenské verze je přiznání identity postavy Lipse Tulliana. Jako Filip Stuliján nahradil odvážného nadporučíka Vondrušku, který se přihlásil jako dobrovolník na cestu balonem. V *Magazínu pro dívky a mladé muže*, vydávaném *Mladou frontou*, pak vyšla v roce 1975 ne příliš povedená dvoustránková *Červená karkulka* podle scénáře Rudolfa Křestána. Plánovány byly i další verze pohádek, ale k pokračování na stránkách *Magazínu MF* už nedošlo.





# Diamantová šifra 8.

KÁJA SAUDEK

KRESBY

NAMĚT: SCÉNÁŘ:

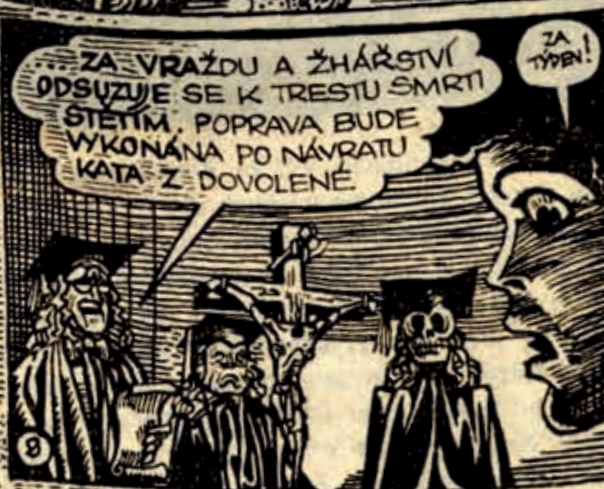
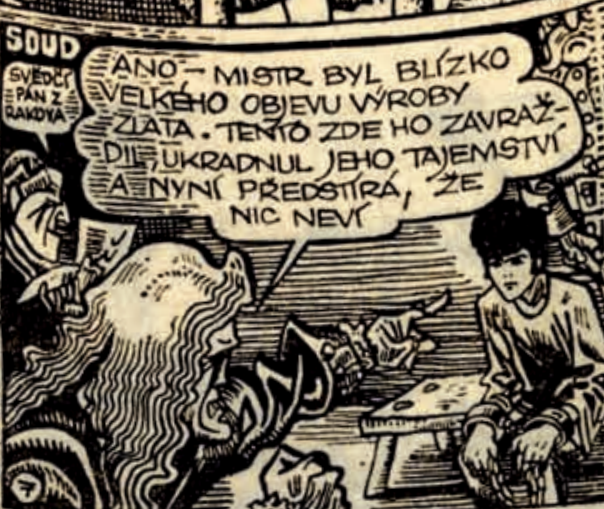
SVĚTA NOVOTNÝ

ZATÍMCO JAN BYL UVRŽEN DO ŽALÁŘE A VILAVA  
VYDALA ALCHYMIŠTOVO TĚLO JEDNOUKÝ MARNĚ  
PŘEMÝŠLEL, CO BY MOHLO BYT **SLUNGEM**, KTERÉ  
MÁ UKÁZAT CESTU K POKLADU





AJEDNOU UVIDĚL JAN ZKRZ ZAMRZLO  
VANE OKNO SHRBNÝ STÍN STARÉ ŽENY



PŘÍKAZ:  
"POPRAVA"



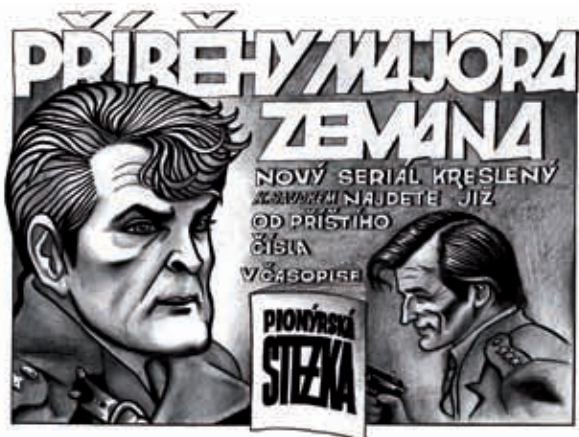
Slovenský týdeník *Technické noviny* otiskoval Saudkovi od roku 1971 vždy jeden komiks ročně. Po *Tieni na hranici času* (1971) to bylo deset pokračování příběhu *Objav* (1972), v němž výtvarník použil výchozí situaci ze zastaveného *Věčného návratu*. Do jaké míry však zužitkoval původní ideu veskrze hororově nastaveného příběhu, toť otázka. Originální výrazové napětí dílka z konce šedesátých let však značně vprchalo.

Od dubna do srpna roku 1973 kreslil Kája Saudek patnáctidílné volné pokračování *Tieňa s názvem Hor sa do Hlbín*. Dvojčata, strojní inženýři se již nejmenují Káj a Jáj, ale Tom a Hrom, ovšem spolu s tajemnou kráskou ze země komiksu se opět pouštějí do boje s říšskou armádou. Celkově chabý děj však působí jen jako mlácení prázdné slámy, veškerou úrodu si čtenář už vychutnal před dvěma lety. Na rozdíl od předchozího *Objavu* se však může těšit alespoň z vynikající kresby.

Postupující normalizace všeobecně znamenala celospolečenskou depresi a kulturní útlum sedmdesátých let, způsobený zákazem činnosti, represemi a profesní diskriminací umělců, byl znát prakticky ve všech tvůrčích oblastech. Poznamenal i Káju Saudka. Navzdory kresebným kvalitám na Slovensku vydávaných komiksů se však nelze ubránit dojmu, který naznačovaly již Saudkovy předchozí práce, především *Výprava ze Sixie*. Celkově se z výtvarníka, jehož invence byla ještě na konci šedesátých let neutuchajícím vodotryskem plným nápadů a překvapení, stává rutinér čerpající z již vytvořeného repertoáru. I když se objevuje řada obvyklých rukopisných znaků autora, který si navíc stále vychutnává kreslení nejrůznějších technických „mašinek“ i smyslných slečen, nespoutanou kreativitu střídá sebejistá zručnost. Čtenář ví, co od Saudka může čekat, autorova nekontrolovatelná situačně absurdní poloha se již vytratila. Dalším důležitým faktorem je pak již zmíněná proměna Saudkova kresebného stylu. Autor přešel začátkem sedmdesátých let z plné obrysové linky na systém, v němž nefiguruje jen jedna monopolní kontura. Stěžejním se stává systém šrafování, s nímž vydatně pracuje - kromě rovnoběžné sítě používá i kosočtverečnou, obojí pak kombinuje ještě s tečkováním.

S jistým časovým odstupem pak vyšel poslední z řady slovenských komiksů *Príbeh plechového pokladu* (1976-1977), v němž figuruje jako jedna z postav i speleolog Pavel. Jde o Saudkova dlouholetého sběratele, archiváře a nadšeného speleologa Pavla Noska. Zřejmě na jeho popud se děj komiksu zabírá inkriminovanou tematikou. Prolínání několika časových rovin, jež se točí kolem objevu Koněpruských jeskyní, se Saudkovi příliš nedaří, poslední díl *Príbehu plechového pokladu* navíc ani nebyl otištěn.<sup>54</sup> Jedna z postav - penězokas Ján - je opět Lips Tullian.

54 Podle svědectví Pavla Noska.



Príbeh majora Zemana 1976, upoutávka na komiks



Lups, Ups a Ina 1974-1975



- 55 Autor scénáře se podepsal pseudonymem Benedikt.
- 56 Rahan byl známý z časopisu *Pif*, který byl s obtížemi k dostání i v ČSSR. Na jeho oblibu však reagoval také týdeník *Sedmička pionýrů*, jenž otiskoval Rahanovy příběhy na své zadní straně.
- 57 [http://dialog.stred.org/2005/rijen/roz-hovor\\_2/?lang=de/](http://dialog.stred.org/2005/rijen/roz-hovor_2/?lang=de/)
- 58 K otištění tohoto dílu došlo až v souhrnných vydáních v devadesátých letech.

V polovině sedmdesátých let začal Saudek přispívat ilustracemi do časopisu *Pionýrská stezka*. Ještě než zde začal vycházet dodnes oblíbený komiks o majoru Zemanovi, však Saudek kreslil kratší komiksové epizody o trojici pravěkých dětí - *Lups, Ups a Ina*.<sup>55</sup> Po delší době šlo o plnobarevný seriál, který stejně jako řada ilustrací pro *Stezku* ukazuje Saudkovu polohu jako dětského autora. Stejně jako ve filmových plakátech nebo v příspěvcích pro *Pionýrskou vlašťovku* jsou i dětské aktéři *Lups, Ups a Ina* rošťácky roztomilí. V uzavřených příbězích, jejichž námětem je například lov pravěké zvěře, našli čtenáři také vizuální narážku na i u nás známý francouzský komiks *Rahan* Andrého Chereta.<sup>56</sup> Saudek dal totiž náčelníkovi kmene, k němuž dětský trojlístek hrdinů patřil, podobu barbarského reka Rahana. Zejména v maskulinních pózách ho pak kreslil s velkým gustem... Originály *Lupse, Upa a Iny* svědčí o tom, že *Saudka* francouzská produkce částečně zaujala, ale zároveň že krešbné kouzlo tohoto dílka čtenářům díky špatnému tisku bohužel zprostředkováno nebylo. Výtvarník měl rozkreslený i seriál, jehož hrdiny se stali dva pejsci *Lapka a Ťapka*, k jeho otištění ovšem opět nedošlo.

Roku 1977 zaměstnával pak Káju Saudka náčelník podstatně jiného kalibru než pravěký silák Rahan. „V *Pionýrské stezce* si vymysleli Majora Zemana, a že to budu dělat já. Prý je to nenapadnutelné téma, popularizace bezpečnosti, a pak tu byl ten filmový seriál. Já měl jen kreslit. Scénáře psal podle filmů Jaroslav Weigel, který mi na okraje scénářů připisoval ‚pane Saudek, mně se tak nechce‘. Snad padesátkrát. Společně jsme to nosili na ministerstvo vnitra do kachlíkárny na Letné ke schválení. Nakonec to zakázali. Plukovník Kovář, který to měl zaštitit, tak neudělal. Nelíbilo se jim, že je to takové americké. Nelíbilo se jim střílení. ... S odstupem let to vypadá jako parodie. Z mé strany to byla připosražená póza. Vždy mi šlo o to, abych hlavně přečkal zlé časy.“<sup>57</sup>

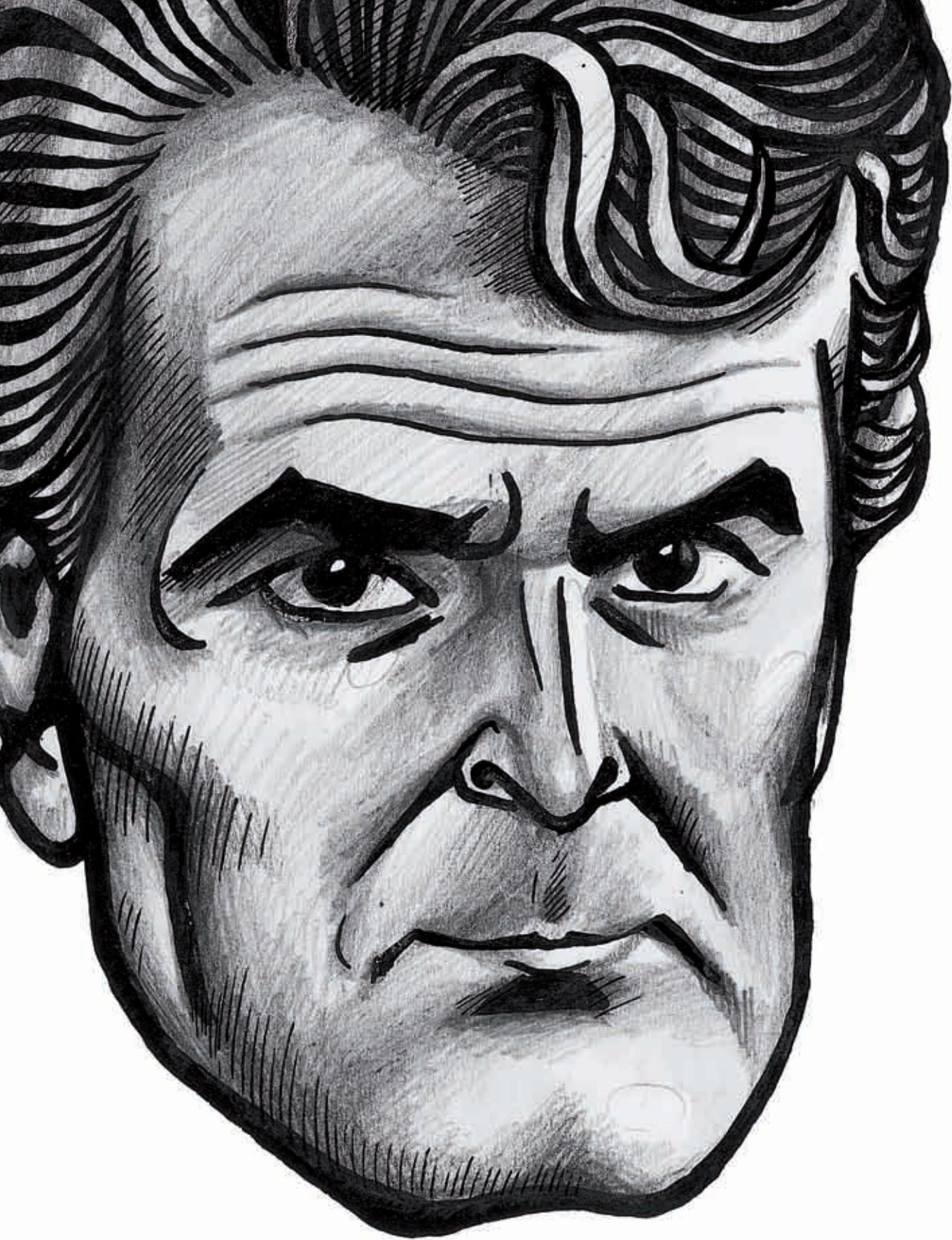
Kája Saudek tehdy dokončoval rozestavěný dům na Strahově, a přestože práci na *Zemanovi* přijal z čistě finančních důvodů a nevzpomínal na ni nikdy rád, jaksi mimoděk vytvořil kultovní záležitost. „Přehnaná perspektiva, efektní ústí střílejšího revolveru a západní styl,“ tedy to, co soudruzi seriálu vyčítali, dává komiksové adaptaci televizního seriálu z roku 1974 vpravdě bondovský rozměr. Výsledný dojem pak potvrzuje ještě *Saudkův* cit pro takřka hororovou atmosféru.

Kája Saudek pracoval na komiksu na základě fotografií herců, přičemž třeba Vladimír Brabec musel mít na vyslovenou žádost redakce ostře řezanou bradu stejně jako například Superman. V průběhu dvou let, kdy v *Pionýrské stezce* komiks vycházel, tvůrci stihli zpracovat „pouze“ čtyři epizody seriálu: *Hon na lišku, Loď do Hamburku, Křížová cesta a Konec velké šance*. Z třiceti případů majora Zemana jsou tudíž vybrány ty epizody, v nichž figuruje Zemanův soustavný nepřítel agent Bláha.<sup>58</sup>

Látka samotná moc prostoru *Saudkovu* ostrovtipu neposkytovala, ovšem i zde si kreslíř postupně našel skulinku: V *Konci velké šance* přijíždí modelka Hanka Bízová na letiště v luxusním automobilu svého zámožného přítele, ovšem taxík, který jí kreslíř přidělil na zpáteční cestu je pouhý Fiat 500. Vozítko, jemuž se lidově přezdívalo jednohubka. A dále: když jde major Zeman naproti své manželce mezi kolemdoucími, potkává i dělnicko-rolnický pár ze socialistické stokoruny. Saudek si tak zopakoval vtip, kterým odstartoval na konci šedesátých let *Pepíka Hipíka*. Vezmeme-li v potaz, že právě *Konec velké šance* je posledním otištěným dílem, nebylo možná jediným důvodem zastavení komiksu zastřelení agenta Bláhy. Ovšem situace mohla být i opačná, autor tušil blížící se konec, a tak se patřičně „ideologicky uvolnil“.







Major Zeman 1976



# LOĎ DO HAMBURKU

NÁŠ DRUHÝ PŘÍBĚH  
S MAJOREM ZEMANEM SE  
ODEHRÁVÁ ROKU 1953...

LOUN 644 SE VRACÍ  
Z HAMBURKU DO  
PRAŽSKÉHO PŘÍSTAVU...



VEČER V BYTĚ U BÍNY

SOUHLASÍ, BERKO -  
DOSTANEŠ DVACET  
TISÍC, JAK JSME SE  
DOHODLI - A KDE  
MÁŠ ASPIRIN?

NIC MI  
TENTO-  
KRÁT  
NEDALI



A TY MYSLÍŠ,  
ŽE TI TO BUDE  
DOKTOR VĚŘIT?

**BUDE MUSET!**  
A VYŘÍD MU,  
ŽE ODE DNEŠKA  
BUDE PLATIT ZA  
ASPIRIN PĚTKRÁT  
TOLIK



JESTLI JSI ASPIRIN  
PŘIVEZL A CHCEŠ  
ZVÝŠOVAT CENU  
BEZE MĚ - DEJ  
SI POZOR!

HELE-  
'BROU  
NOC... A  
VLEZ MI  
NA ZÁDA







Major Zeman 1977, Hon na lišku





ČASTO SI BĚHEM SVÉ SLUŽBY MOHL MYSLET, ŽE POHNE DĚJINAMI

**1948!**

JE NABITA, PANE TOYÁRNÍKU, ANI KROK. MŮJ TATA BY VÁS TĚD DO VAŠÍ TOVÁRNY TAKÉ NEPUSTIL

SMRT KAPITALU

LISTOPAD 1988

KRIMINALISTA ZEMAN NEMĚL UŽ NIKOH. JEN DČERU LIDUŠKU, A VNUKA IVANA

JEL ZA NĚM NA VOJNU, DOSTAL OD NĚJ DOPIS

*Maminke, udělejte něco, abych se odtud dostal, nebo se tady zblázním. At mi děda pomůže, už to nemůžu vydržet. Nemohu psát nic, všechno ustrně.*

VLAK HO VEZL STEJNOU TRATI, PO NÍŽ PŘED ČTVRSTOLETÍM PŘIJEL Z MÍSTNÍHO ODDELENÍ VB KATEŘINSKÉ HORY DO PRAHY

tak sáhem Zemane!

MYSLEL NA SVOU PRVNÍ ŽENU LIDU, KTEROU ZABIL AGENT BLAHA

PROSINEC 1958

...NA DČERU LIDUŠKU...

ČERVENEC 1968

VE TŘÍDĚ SE MI POSMÍVAJÍ, ŽE JSI KOMUNISTA A POLICAŤ

DOBA JE TEŽKÁ, LIDUŠKO

ZEMAN TUŠIL, ŽE JEHO POSLEDNÍ PŘÍPAD JEŠTĚ NESKONČIL

pokračování!

Poslední případ majora Zemana 1992



Příběhy majora Zemana jsou v Saudkově tvorbě ojedinělé i technikou, jakou výtvarník zvolil. Až na výjimku v podobě posledního dílu a rozkreslených, ale neotištěných *Bílých linek* používá Saudek místo obvyklé perokresby tužku, a to takřka kvašovým způsobem. Stejnou technikou, ale s daleko preciznějším zaujetím je nakreslena také skica nehotového (a tudíž i nepublikovaného) komiksu *Velká hra*,<sup>59</sup> jejímiž aktéry jsou SS důstojníci bavící se střelbou na láhev. Význačný je mimo jiné také proto, že jde o jeden z mála příkladů tohoto typu přípravné fáze komiksu. Jedná se o začátek obsáhlejšího příběhu na motivy románu Sergeje Michalkova o ruském agentovi, který pronikl mezi vysoké důstojníky wermachtu. Jde vlastně o ruskou verzi kapitána Kloše.<sup>60</sup>

Stejně jako samotný televizní seriál mají i komiksové *Příběhy Majora Zemana* bohatý „život po životě“. Na přelomu let 1992 a 1993 vyšel v týdeníku *Reflex* třicátý první alias *Poslední případ majora Zemana*, na základě scénáře Jana Reinischeho, který vycházel z novely Jiřího Procházky. Roku 1999 pak vydala dvě nakladatelství, pražské Crew a brněnský Datel, *Příběhy majora Zemana* souhrnně.<sup>61</sup>

Zemanův výstřel každopádně utnul nejen život agenta Bláhy, ale i Saudkovu šanci na soustavnější kreslení komiksu pro časopisy či noviny.

59 Z plánovaných dvanácti panelů jsou hotové čtyři.

60 Na tuto skutečnost mě upozornil sběratel Pavel Herian.

61 Zeman se objevil i v *Lidových novinách* a knihovničce *Vakukoku*.





první láhev -  
plný zásah

druhá - ule-  
tělo jen hrdlo

třetí střela  
šla mimo

to nebylo  
špatně



střílí se z  
parabely! z  
tohoto neza-  
sáhnete hrdlo  
ani z deseti  
kroků

dám majoru  
Schulzemu za  
každý špatný  
výstřel deset  
láhví koňaku, ale  
z jiné zbraně  
střílet nebudu

beru vás  
za slovo





## NA VÝCHOD OD RÁJE

Saudkova první zkušenost s pokusy uplatnit se v zahraničí nebyla z těch, na něž by autor rád vzpomínal. V roce 1971, tedy krátce po otištění erotického komiksu *Sylterella* v západoněmeckém lokálním časopise, dostal Kája Saudek nabídku na další zahraniční spolupráci. Tentokrát však nebyla orientovaná do valutové ciziny, ale šlo o přátelskou mezinárodní družbu. Agentura Pragopress nabídla umělci ke ztvárnění odborné historické libreto akademika Vacka líčící osudy mistra Jana Husa. Na jeho základě vytvořil Saudek celkem osm celostránkových výjevů čtvercového formátu, pod nimiž byl umístěn text. Tuto grafickou strofu pak otiskl jugoslávský časopis *Sve oko nas*.<sup>62</sup> Jelikož výtvarník zpracoval téma zcela nezvyklým stylem, asi málokdo by dokázal jeho autorství rozpoznat. Pro stejného odběratele bylo v jednání i kreslené zpracování života Julia Fučíka, ale k jeho realizaci bohužel nedošlo.

V roce 1976 oslovil Saudka s nabídkou ke spolupráci polský komiksový časopis *Relax*, v jehož dvou číslech vyšel nejprve čtrnáctistránkový příběh o atentátu na Reinharda Heydricha *Zamach (Atentát)*. Scénář k němu psal jeho bratr Jan, který také kreslíře do Polska doprovázel. Historickou látku zpracovává i další Saudkův výtvar v originále nazvaný *Pietnascie istnien (Patnáct životů)*, jež *Relax* publikoval o rok později a který je situován do období Slovenského národního povstání. Libreto v tomto případě napsal polský autor Majewski. Zatímco v případě *Sylterelly* Kája Saudka značně roztrpčilo, že neobdržel honorář, u polských výstupů si na podobnou nezdvořilost stěžovat nemohl. Práci však dostal uhrazenou v polských zlotých, které tehdy nebylo možné volně směnit. O převod měny na koruny se muselo oficiálně žádat a komunistické úřady Saudkovi výměnu zlotých za koruny bohužel nepovolily. Zajímavé je, že Kája Saudek se v Polsku setkal také s velikánem nejen polského, ale i evropského komiksu Grzegorzem Rosinskim. Namaloval dokonce portrét umělce a jeho manželky.<sup>63</sup>

<sup>62</sup> Výtvarník vypracoval více variant.

<sup>63</sup> Na tuto skutečnost mne upozornil Tomáš Prokůpek.



Mistr Jan Hus 1971, nepublikovaná varianta





Mistr Jan Hus 1971, nepublikovaná varianta



Diamantová šifra 1972, detail



Zvláštní kategorii mezi Saudkovými komiksy reprezentuje jedenáct sešitů, které vytvořil v letech 1979-1990 na objednávku České speleologické společnosti (dále ČSS). V době, kdy Kája Saudek nemohl najít uplatnění jako komiksový kreslíř, mu pracovní příležitost v tomto ohledu vytvořil předseda jeskyňářské organizace Pavel Nosek. Ten byl Saudkovým dlouholetým obdivovatelem, sběratelem a v neposlední řadě i pilným archivářem jeho díla. Právě Nosek byl autorem a hlavním realizátorem myšlenky vytvořit čistě komiksový sešit kreslený Saudkem. Oficiální statut této tiskoviny zněl *Zvláštní příloha zpravodaje České speleologické společnosti*, vycházela zhruba jednou ročně a záminkou jejího vydání byla vždy nějaká významná speleologická událost. Což někdy působilo až mírně obskurním dojmem - důvodem pro vydání komiksu v roce 1980 se stala například Evropská regionální speleologická konference v bulharské Sofii a o šest let později zase kongres v Barceloně. Výroční zpravodaje ČSS měly formát A4, jejich rozsah se pohyboval většinou kolem čtyřiaadvaceti stran a vyznačovaly se vynikající tiskovou kvalitou a solidní gramáží papíru.<sup>64</sup>

S ohledem na nakladatele se alespoň část příběhu musela odehrávat v podzemí, a jelikož sešity vycházely bez oficiálního souhlasu úřadů, neměly vzbuzovat zbytečnou pozornost. Z tohoto důvodu mají první čtyři sešity pouze typografické obálky. Navrhoval je kreslířův bratr Jan a tištěny byly v podniku Tomos, kde fotograf pracoval. Z pololegality komiksových zpravodajů pramenil i jejich limitovaný náklad a velmi obtížná dostupnost. Jelikož šlo o interní zpravodaj, mohli jej de facto odebírat zprvu jen členové společnosti. Později byly výtisky k dostání pouze v kanceláři ČSS a na vybraných místech, jako například v pokladně Koněpruských jeskyní. S cenou 10 Kčs za kus také nepatřily k nejlevnějším.<sup>65</sup>

Vůbec prvním vydaným sešitem ČSS se stalo *Tajemství Zlatého koně* (1979) a krycí záminkou jeho existence dvacáté výročí zpřístupnění Koněpruských jeskyní. Jde o Saudkem přepracované a rozšířené vydání *Příbehu plechového pokladu z Technických novin*. I v této verzi se mísí příběh ze současnosti, v němž speleologové pronikají do nově odkrytých jeskyní ve vrchu Zlatý kůň u Koněprus, s pověstí o penězokazecké dílně, jež se kdysi v jeskyních nalézala, a pasáčkovi, který ve středověku tuto dílnu náhodně objevil. Nová verze komiksu je vydařenější než ta původní, osa prolínajících se příběhů se vytříbila. Zajímavá je rovněž alternativní verze titulního listu, na níž je speleologická skupina titulována jako „tlupa jeskynních lidí“.<sup>66</sup>

Zatímco u *Tajemství Zlatého koně* je Saudek výhradním autorem, námět k druhému sešitu *Po stopách sněžného muže* čerpal z povídky klasika české sci-fi Josefa Nesvadby, která vyšla ve sborníku *Einsteinův mozek* roku 1961. Saudek kreslíř využívá naplno možností rozsahu sešitu, co se scénáře týče, děj vědecko-fantastického příběhu se odehrává ve dvou patřičně rozvinutých a srozumitelně se prolínajících rovinách. Napětí se patřičně stupňuje a autor si dopřál i erotickou scénu, jež je vtipně laděna do oranžova, zatímco doplňková barva celého komiksu je pouze khaki.<sup>67</sup> Saudkem dodané originály jsou opět kolorovány modře. Uvolněnost se ostatně projevuje i formálně - pracuje se zkosením panelů, záběry z nadnesené perspektivy střídají detaily. Jeskynní prostředí pak bere výtvarník jako jakousi obrazotvornou výzvu, takže krápníky a další útvary přerůstají až do surreálně antropomorfních tvarů.

Další speciál *Traf se ztrácí ve tmě* vyšel v tom samém roce a šlo opět o remake staršího slovenského komiksu (tentokrát *Tieně na hranici času*).<sup>68</sup> Stejně jako v případě

64 I v tomto případě však platí, že reprodukováná podoba nedosahuje kvalit modře lavírovaného originálu.

65 Pro srovnání plnobarevný X. stránkový Čtyřlístek stál 7 Kčs a řada rodičů jej odmítala za tuto cenu nešťastným dětem pořizovat. Pro srovnání *Sedmička pionýrů* stála 1 Kčs.

66 Viz *Kometa* 1988.

67 Originály komiksu jsou ovšem lavírované pouze modře.

68 *Traf se ztrácí ve tmě* otiskl roku 1988 i maďarský časopis *Galaktika*. A o dva roky později ještě barevně týdeník *Express* 1990.



předchozího i v tomto díle znamenal nový formát obohacení. Saudek si dal na „speleofiction“ předělávce záležet, což potvrzuje i centrálně komponovaný titulní list. Za zmínku stojí výjev kopajících bratří, který kompozičně přejímá panel z *Muriel a andělů*, na němž figurují Honza Hrom a Karel Kanál.

V nastoupeném směru ožívování staršího díla pak pokračoval v jistém smyslu i *Lips Tullian - Stříbrný poklad* (1982), neboť, jak název napovídá, šlo o novou historii starého hrdiny. Scénář psal stejně jako k původnímu seriálu v *Mladém světě* Jaroslav Weigel. Situování příběhu do podzemí působí v případě náčelníka lupičů až směšně; když hlavní hrdina po spuštění do jeskyně pronese „a tady začíná typická krápníková výzdoba“, je jasné, že autoři si z něj dělají legraci.

Weigel se Saudkem tvořili osvědčený tvůrčí tandem, takže i v tomto případě se čtenáři dostává obvyklé dávky úkladů, intrik, dobrodružství a nadsázky. Příběh hladce plyne kupředu, přičemž dost prostoru dostávají i drobnější humorné odbočky a zpestřující vtipné detaily. Když Lips Tullian hodí Hedvice do okna kláštera kamínek, promění se jí v ruce v srdce, vypasenému hraběti Flemingovi vede od dlaně vysvětlení: „Čára osudu věštící, že ve zralém věku dojde k zesměšnění před urozenou dámou.“ A tam, kde čtenář čeká žhavější erotickou scénou, je jen černá obrazovka s hvězdičkou, která v televizi značila mládeži nepřístupné filmy. Hrdina opět střídá převleky a pouští se do nadnesených pěstních soubojů. V kresebném stylu Káji Saudka pak nelze přehlédnout vliv francouzského časopisu *Metal Hurlant*, konkrétně jednoho z jeho tahounů - Moebia. Saudkova šrafura už není jen plynulá, ale přerušovaná, volně přechází spíše v delší body.

K *Lipsi Tullianovi* se pak Weigel se Saudkem vrátili v rámci speleologických sešitů ještě v polovině osmdesátých let příběhem *Konec Sahrbergovy bandy*.







Tajemství zlatého koně 1979, návrh úvodní strany



TLUPA JESKYNÍCH LIDÍ (...UHP!) NE: ČESKÁ SPELEOLOGICKÁ SPOLEČNOST UVÁDÍ

KRES  
KŮJA  
SADEK

# TAJEMSTVÍ ZLATÉHO KONĚ



Tajemství zlatého koně 1979, návrh úvodní strany





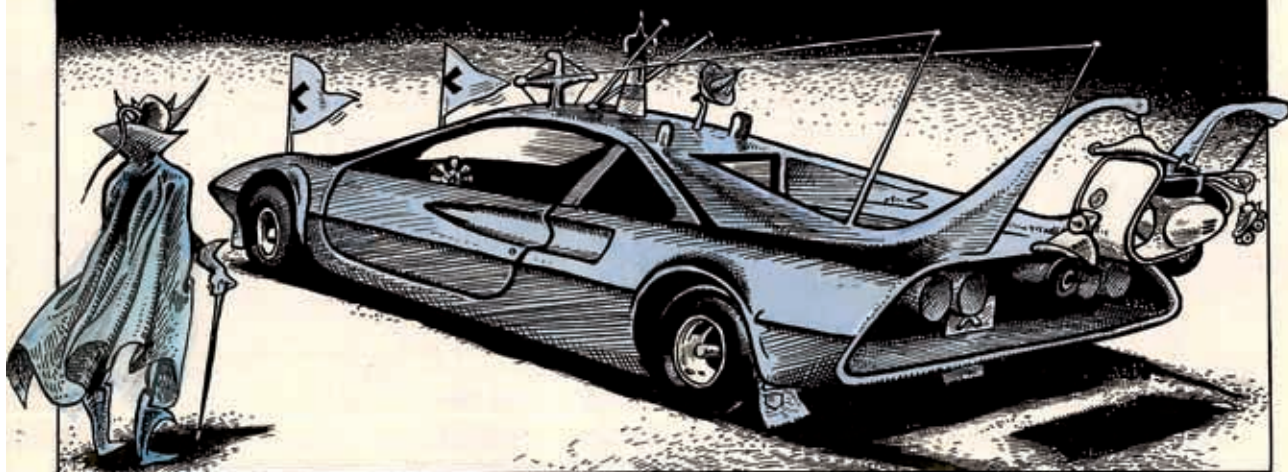
Trat se ztrácí ve tmě | 1980, návrh úvodní strany







**LAMAX** SAM VŮBEC NĚ ZLOČINEC, ALE GENIUS, KTERÝ OBSAHL VEŠKERÉ VĚDĚNÍ SVĚTĚ DOBY, A TEDY I ZÁKRAČNĚ ZBRANĚ OSY, JEJIZ STABY VEDLY BOJ I PŮ PROHRANĚ VÁLCE



... V JAPONSKU JE NAZÝVALI "SOPIKA FLIKUFLU" A MĚLY Pobočky NA VŠECH NEOBÝVANÝCH (LEČ OPEVNĚNÝCH) ATDLECH TICHÉHO OCEÁNU...



... V ITALII JMĚNO "KOMPLIKOVANÁ STRAŠ" VYVOLÁVALO STRACH I V NEZÁKERNĚ SIŠICH MAFIÁNECH, KTERÝ KONEC KONCE POSTAVILI NA NOHY I REŽIM "ČERNÝCH KOŠIL"



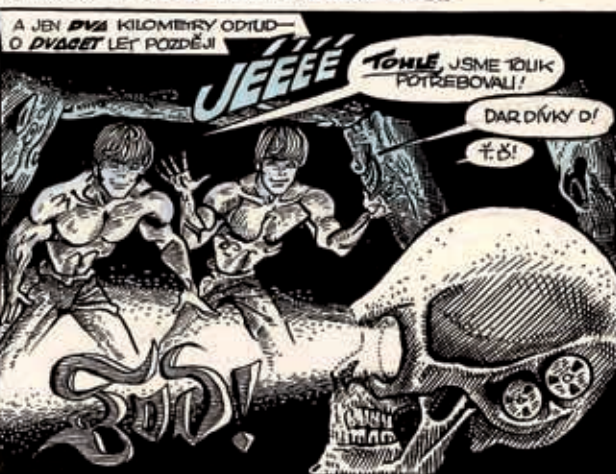
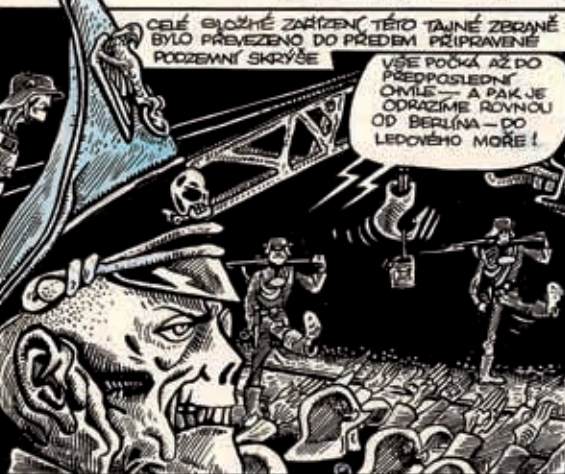
... A NAKONEC V SAMOTNĚM NĚMECKU TO BYLA ORGANIZACE SVĚTOVĚ REČNÝM NÁČEM "Zinter der Linden und Wälderhede", KDE VŠEDNĚNÁ ČINNOST SMĚROVALA NEJDRÍVE K TISÍCELETÉ VLADĚ NAD SVĚTEM... A POČM...

... KDYŽ SE TO NEPODARIL...

... K OVLÁDNUTÍ VESMÍRNÝCH CIVILIZACÍ...

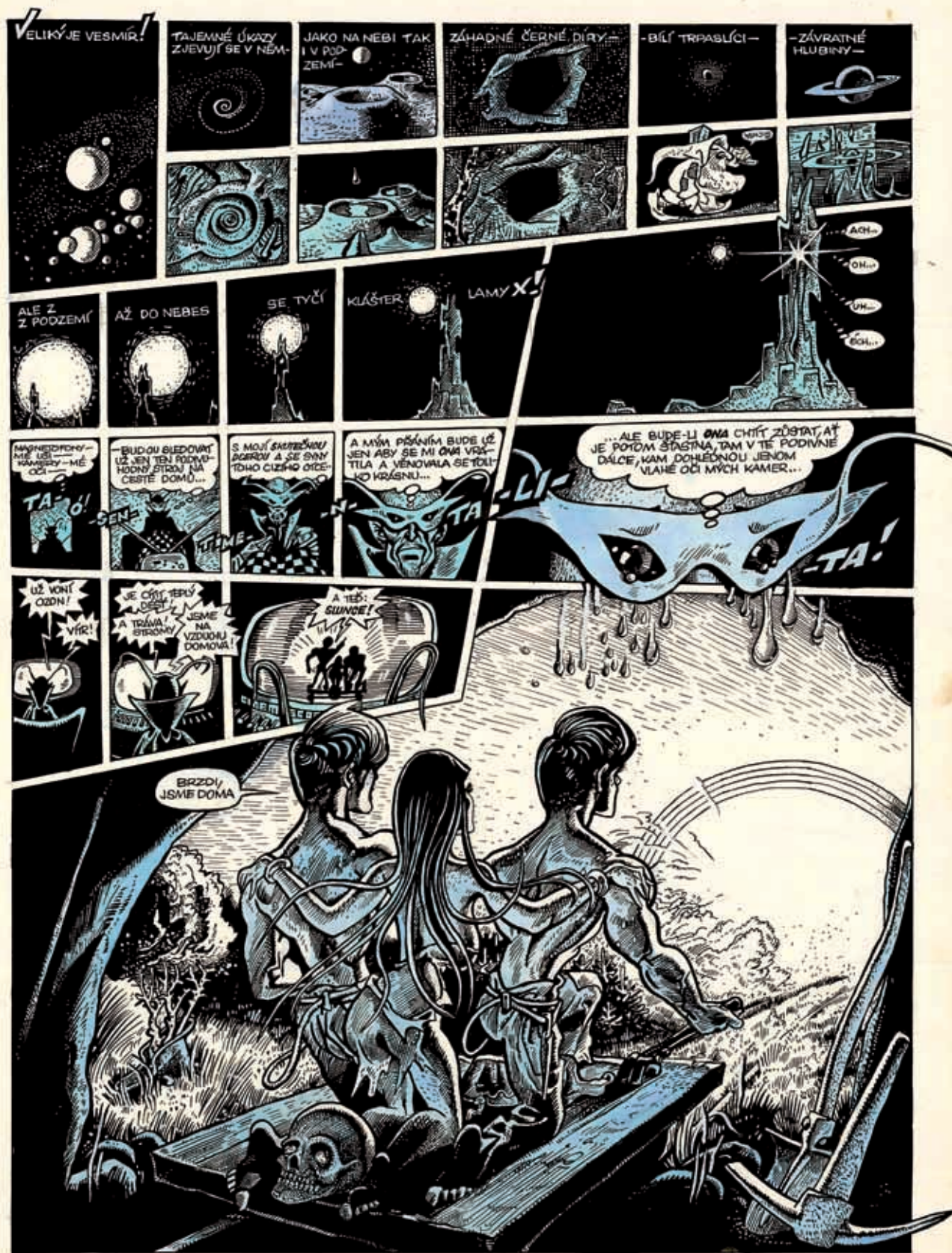
POMOCÍ SAMOZNIČLIVČÍHO PROSTŘEDÍ

... ROZPADU HMOTY!



Traf se ztrácí ve tmě 1980







# Konec Sahrbergovy bandy

A JINÁ NEOBVYKLÁ DOBRODRUŽSTVÍ  
NEOHROŽENÉHO NÁČELNÍKA ČERNÉ RŮTY

Filipa z Mengšlejší  
zvaného

# Lips Tullian



ZOBRA VOVNĚ PODLE KVÍDONA Z FELSO PEČLIVĚ VYKRESLIL KOLA SVĚDA

Lips Tullian — Konec Sahrbergovy bandy 1985, návrh úvodní strany



- 69 Všeobecně známá Foglarova oddílová přezdívka.  
 70 J. Foglar, K. Saudek, *Jeskyně Saturn*. Praha 1991.  
 71 Deník *Svobodné slovo* otiskoval postupně celou trilogii od srpna roku 1988 do ledna 1991. První dvě části vydal v letech 1988-1989 Svaz socialistické mládeže SOU Průmstav Pardubice nejprve na pokračování ve svém časopise *Cihláček* a poté i jako souhrnné vydání. Kolorovanou rozšířenou verzi *Modré rokle* pak postupně přetiskoval v roce 1989 ještě časopis *Kometa*.

**J. FOGLAR  
K. SAUDEK**

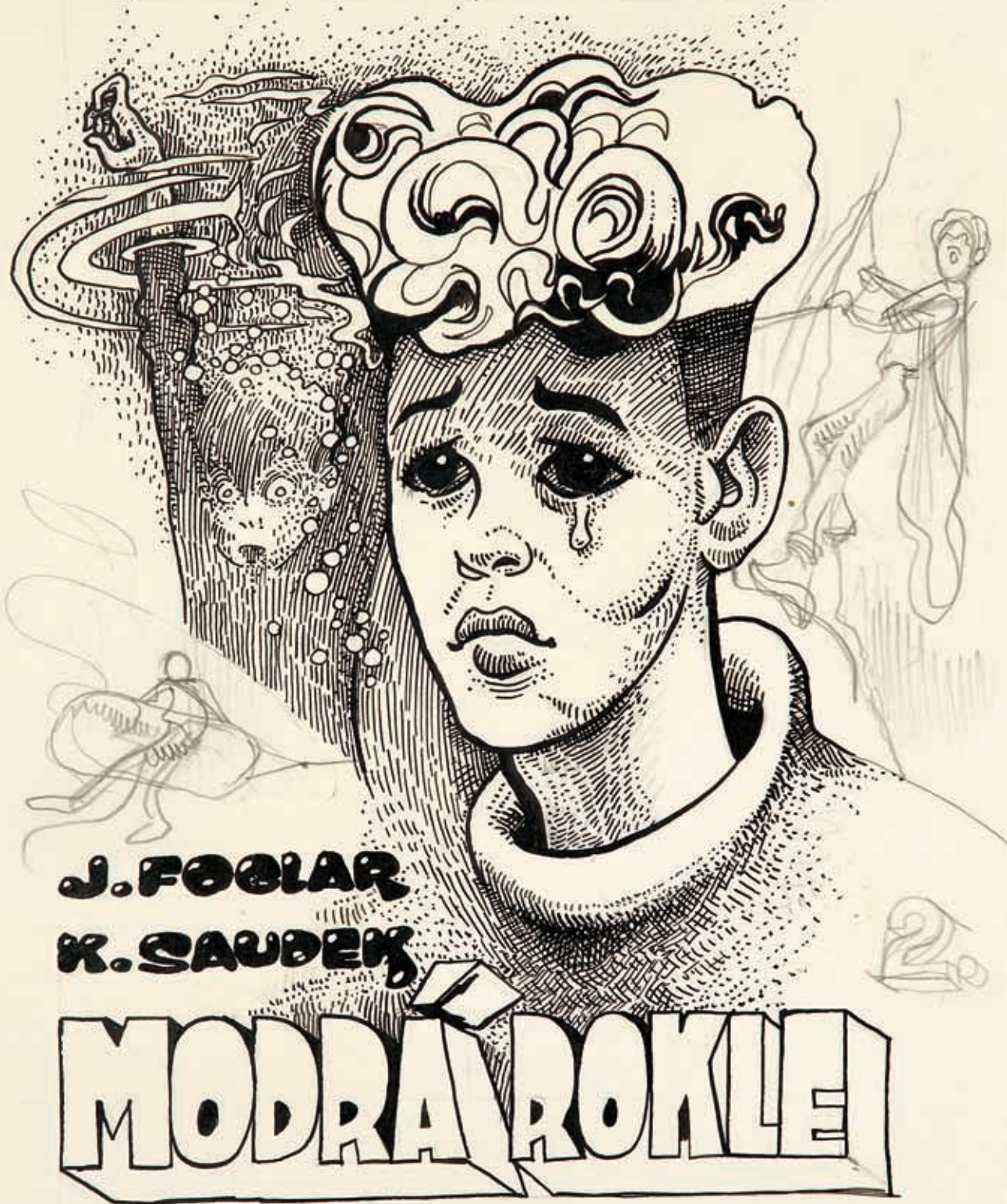
Na první dojem snad nejméně uvěřitelný tvůrčí tandem vytvořil Kája Saudek ve spojení s Jaroslavem Foglarem. V roce 1983 předseda speleologů navštívil legendu skautského hnutí a posléze se mu podařilo s Foglarem podepsat smlouvu na scénář ke komiksu. Pozitivní roli v tomto ohledu sehrála i náhoda, neboť „Jestřáb“<sup>69</sup> měl rozpracovanou, ale nedokončenou povídku *Modrá hlína*, jejíž zužitkování v podobě seriálu uvítal. Jméno kreslíře, který ji měl vizuálně zhmotnit, však speleologové Foglarovi prozradit odmítli. Vcelku logicky se báli, že jméno autora známého svou slabostí pro erotiku by spisovatele chlapeckých románů odradilo. Obdobně tajnůstkářky postup zvolili i v opačném směru – Saudkovi bylo zadáno kreslení příběhu, aniž by mu prozradili autora scénáře. Ovšem Foglarův styl byl natolik zřejmý, že Saudek jej rozeznal ihned po přečtení první stránky.<sup>70</sup> Foglar pak byl s první polovinou příběhu, již Kája Saudek odevzdal, velmi spokojen, a tak úspěšnému dokončení nastartované spolupráce už nic nebránilo. Kromě bolševika. S vydáním *Modré rokle*, jak zněl finální název klasicky foglarovského příběhu, začaly speleologům monstrózní peripetie. Jelikož u scénáře od tolik uctívaného autora se dal předpokládat velký zájem, podala si společnost žádost vydat více než dosud obvyklých 500 výtisků. Po administrativních tahanicích jim však vyhověno nebylo. Nicméně neohrožené jeskyňáře to od vydání komiksu neodradilo a nelegálnímu tisícovému nákladu navíc dopřáli poprvé i plně kreslenou obálku. Bohužel první část nákladu byla omylem vytištěna se šedivým podtiskem v negativu.

Zprvu úplně nelogická kombinace tvůrce zcela asexuálních chlapeckých hrdinů žijících modrým životem a milovníka kyprých ženských tvarů s náklonností k alkoholu zafungovala překvapivě dobře. Ačkoli Saudek jako vzpurné dítě *Rychlé šípy* kdysi trefně parodoval, v *Modré rokle* opět ukázal, že se dokáže vcítit do dětské mentality a způsobu nahlížení na svět a zároveň že má smysl pro chlapecké dobrodružství a romantiku. „Mistru Kájovi Saudkovi děkuji za jeho vzácné pochopení mých představ a scénářů, které tak jedinečně ztvárnil ve svých kresbách,“ píše Foglar v úvodu *Modré rokle*.

Ústředním hrdinou komiksu je Danny, který – charakterizováno jednou z jeho spolužáků – „nekouří, cvičí, je to sportovec a je to snad jediný kluk ve třídě, který nemluví hrubě“. Klasický foglarovský prototyp hrdiny se kvůli zranění, jež mu způsobili cizí chlapci, nemůže zúčastnit krasobruslařských závodů. V nemocnici se seznámí s blouznícím chlapcem Oldou a posléze také členy klubu Saturn, do něhož vzápětí vstupuje. Společně pak chlapci pátrají po tajemství modré hlíny, kterou Olda se svým kamarádem Mínkem prodává zlým výrostkům Mildovi a Harykovi... Tradiční schéma Foglarova klubového příběhu plného dobrodružných zvratů končí tím, že mládenci nalézají místo k táboření, což může posloužit jako záminka ke vzniku další části. Díky velkému zájmu o *Modrou rokle* došlo skutečně k napsání dokonce dvou dalších komiksů o příhodách chlapců z klubu Saturn. *Ztracený kamarád* vyšel roku 1987 a *Jeskyně Saturn* až v roce 1991, přičemž v sešitové podobě se objevila na pultech knihkupectví s ročním odstupem od své premiéry na stránkách deníku *Svobodné slovo*. To už měla *Modrá rokle* za sebou několik reedic.<sup>71</sup> Pro postupné vydání v nějakém periodiku však byla celá trilogie uzpůsobena dokonale. Jako jediné ze speleokomiksů totiž nejsou jednotlivé díly trilogie rozvrženy jako kontinuální celky, ale jako jednostránkové epizody. Jaroslav Foglar již měl tento způsob práce zažitý a ověřený z *Rychlých šípů* a prostě u něj zůstal. Saudek naopak více méně dodržuje i geometricky pravidelnou síť panelů a nepouští se do svých obvyklých prostorových eskapád. Nezvykle pravidelné rozvržení sítě (zvláště u druhého a třetího dílu) si vyžádal vydavatel, aby bylo umožněno i jiné rozčlenění panelů, což přišlo k užitku při dalším vydání v časopise *Kometa*. Ačkoli mnoho Saudkových příznivců a sběratelů nemá foglarovskou trilogii o Dannym



ČESKÁ SPELEOLOGICKÁ SPOLEČNOST



Modrá rokle 1984, návrh obálky, použito na obalu sešitu Ztracený kamarád



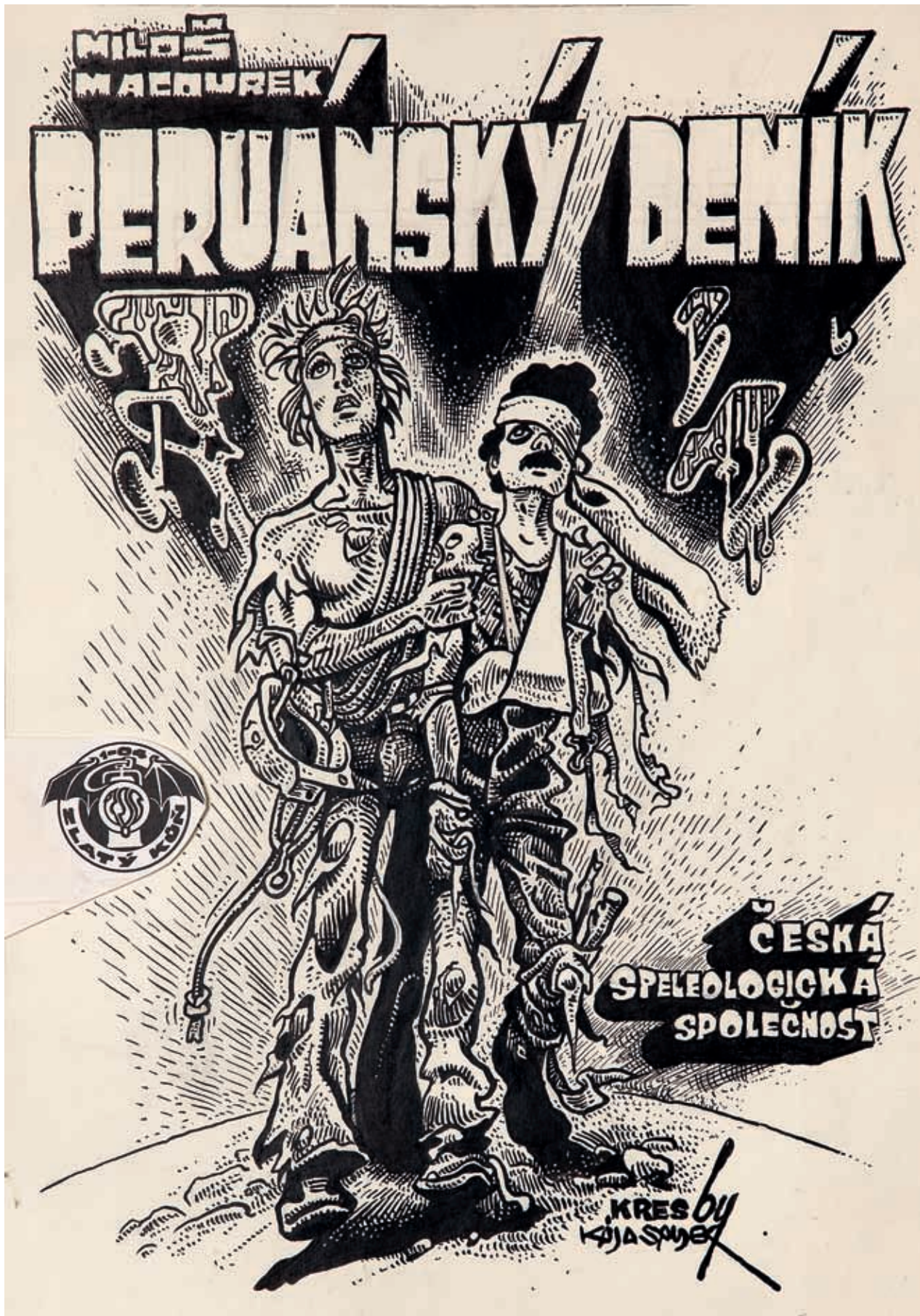
- 72 Pro vydání ve *Slovičku* proběhla radikální „plastická operace“ v nad jedné z nich. Prudérní samozvaný cenzor umazal galaktické dāmě prsa.
- 73 V roce 1989 se objevil v sešitu 3x *Kája Saudek*, dále pak samostatně v nevhodně kolorované verzi (Brno, 2002).
- 74 Zde bez souhlasu autorů. [http://dialog.stred.org/2005/rijen/rozhovor\\_2/?lang=de](http://dialog.stred.org/2005/rijen/rozhovor_2/?lang=de)

a jeho kamarádech příliš v oblíbě, jde o počin zcela výjimečný. Mimo jiné jednoznačně potvrzuje statut Foglara jako mistrného scenáristy a Saudka jako přizpůsobivého profesionála. Zajímavý je i lidský kontext spolupráce obou klasiků žánru, neboť oba tvůrci se drželi ve vzájemné úctě a absolvovali společně nesčetně autorských besed. Kája Saudek pak velmi těžce nesl, když byl pětáosmdesátiletý „Jestřáb“ roku 1992 přepaden ve svém bytě.

Nepřízeň oficiálních struktur však neprovázela jen scénáře režimem zapovězeného Foglara. Navzdory výslovnému zákazu příslušných orgánů vyšel (opět s plně kreslenou obálkou) i v pořadí pátý speleokomiksový sešit - *Peruánský deník* (1984). Scénář k němu nepsal zavrhaný autor chlapeckých románů, ale všeobecně oblíbený zasloužilý umělec (a navíc člen KSČ) Miloš Macourek. Věhlasný mistr svého oboru však nepředvedl pro sebe obvyklou plejádu crazy situací, vtipných dialogů a dalších „macourkovin“, ale poměrně vážné vědecko-fantastické dobrodružství. Speleologové v něm v rámci výpravy do peruánských And objeví sarkofág se spícími bytostmi z planety Tugador. Poté, co se dozvědí, že se mimozemšťané už před tisíci lety stýkali s indiány z kmene Inků, jim pomohou zpátky na jejich planetu... V příběhu, jež se nesl v podobném duchu jako někdejší *Výprava ze Sixie*, však Macourek zapomněl nejen na smysl pro humor, ale i na ženskou krásu. To první Saudkovi nevadilo, to druhé ano. Jako úlitbu sám sobě proto zakomponoval do komiksu jeden obrázek s mimořádně vyvinutými mimozemšťankami.<sup>72</sup> Vědecko-fantastický je i námět posledního předrevolučního speleologického sešitu, tentokrát na motivy dalšího oblíbeného autora sci-fi Ondřeje Neffa - *Arnal a dva dračí zuby* (1988). Příběh o robotu Arnalovi a princezně Reile se odehrává na Zemi zdevastované šesti atomovými válkami. Obsahuje řadu zřetelných protikomunistických narážek: hned v úvodu je například porada královské rady doprovázena úsudkem: „Jakmile však nejstarší rádce promluví, všichni usínají.“ V dobách socialismu totiž nebylo výjimečné, že na závodních poradách či schůzích ústředního výboru si leckteří účastníci zdřímli. Prvomájové a jiné proklamace bývalého režimu zase zesměšňují sociálně slabší kanibalové, kteří musí na povel skandovat nesmyslné děkovné ovace na počest vládnoucí vrstvy. Nepřehlednutelné je také šíření záměrné dezinformovanosti atd. Komiks o Arnalovi je plný cynického vysmívání se rozkládajícímu se socialistickému zřízení. Ovšem právě proto, že mu nastavuje pravdivé zrcadlo, je třeba mu přikládat i nemalou historickou závažnost. Kresebně jde pak o silně „moebiovského“ Saudka s - pro autora příznačnými - filmovými záběry. Kompozičně pak kreslíř strukturuje celostranu zcela volně dle potřeb příběhu (vydavatel mu předepsal pouze to, aby každá strana měla v polovině dělicí linku, aby šla vydávat po půlstranách na pokračování v novinách). *Arnal a dva dračí zuby* zároveň patří mezi nejvydávanější komiks Saudkovy kariéry,<sup>73</sup> v rámci níž představuje i ojediněle úspěšný průlom do zahraničí. Ještě před listopadem 1989 vyšel v Norsku, Maďarsku<sup>74</sup> a Polsku, po revoluci pak i ve Finsku.

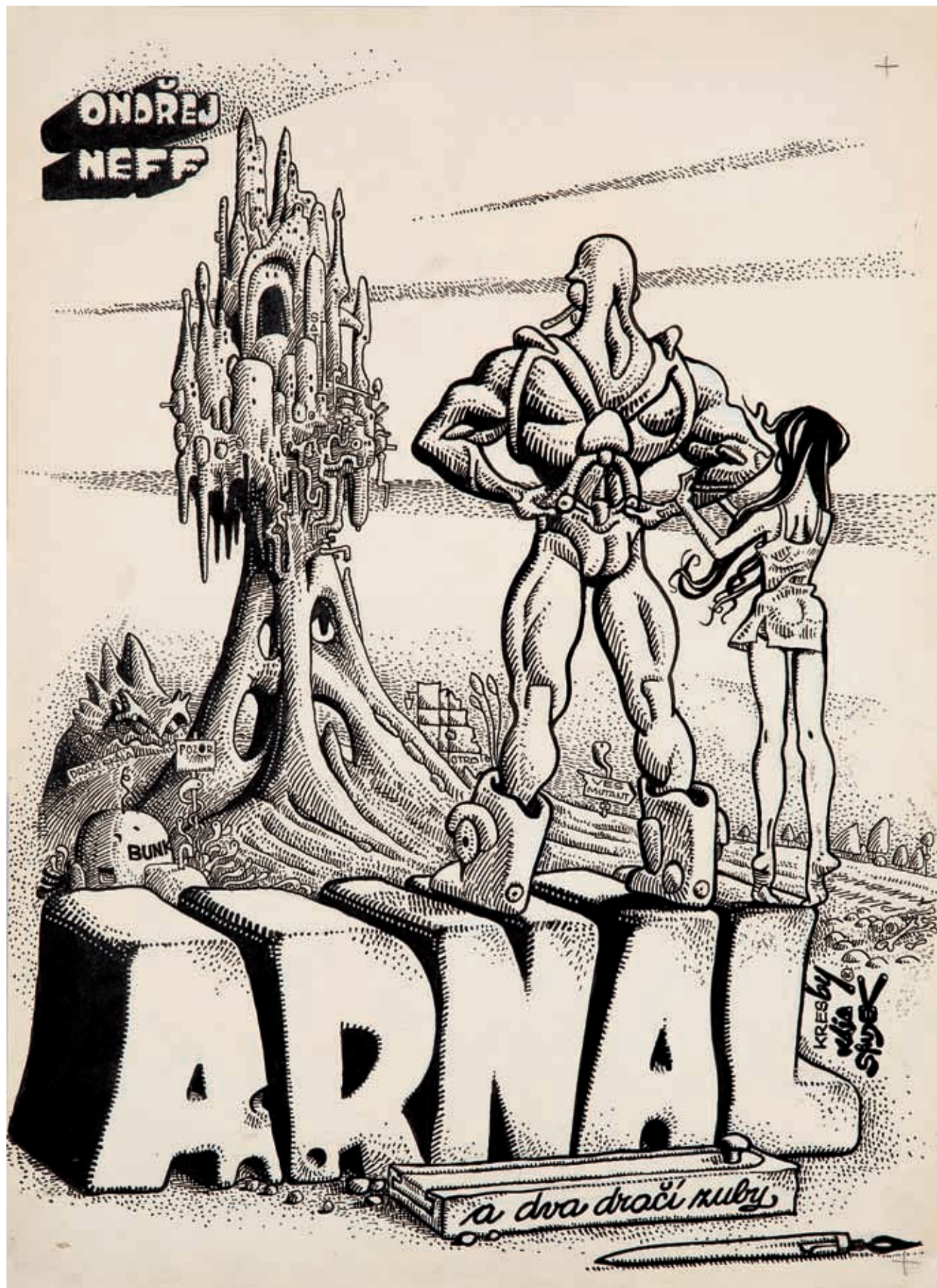
Ondřej Neff napsal scénář, respektive scénáře i k poslednímu ze speleokomiksových sešitů - *Štěstí a jiné příběhy* (1990). Obsahoval trojici kratších příběhů, z nichž titulní *Štěstí*, čítající sedm stran, je obtížně srozumitelná parodie filozofických směrů, v níž se aktéři dorozumívají prostřednictvím dialogů z Engelse, Platona a buddhistického učení. Zbylou dvojici tvoří čtyřstránkový „historický horror“ *Slavkovská romance* a dvoustránková sebevražedná *Příhoda na mostě*, situovaná stejně jako *Arnal* do postkatastrofické budoucnosti. Tato povídková triáda měla být součástí Neffovy knížky *Zepelín na měsíci*. Nebylo však jasné, zda v ní komiksy budou moci skutečně vyjít. Jejich produkce se v roce 1988 chopila ČSS, jež jejich vydání na začátku roku 1990 skutečně zrealizovala.



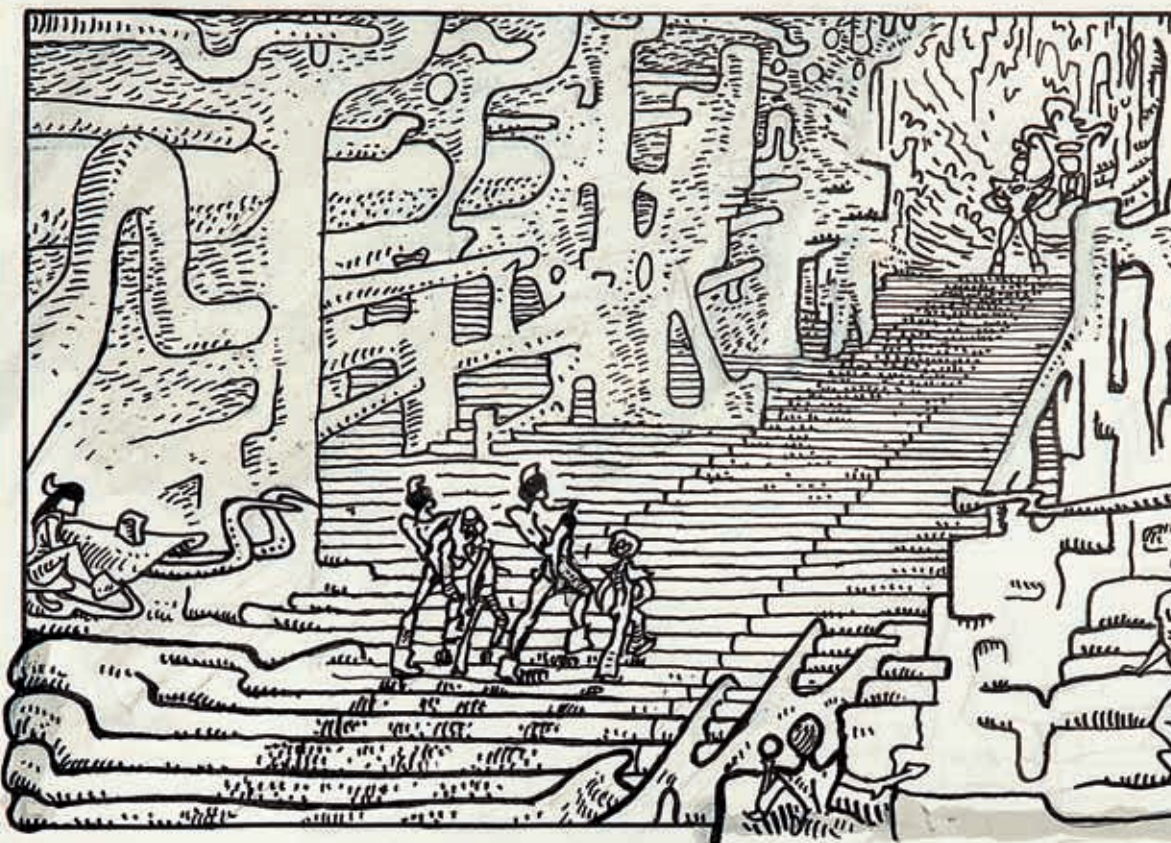


Peruánský deník 1984, návrh obálky

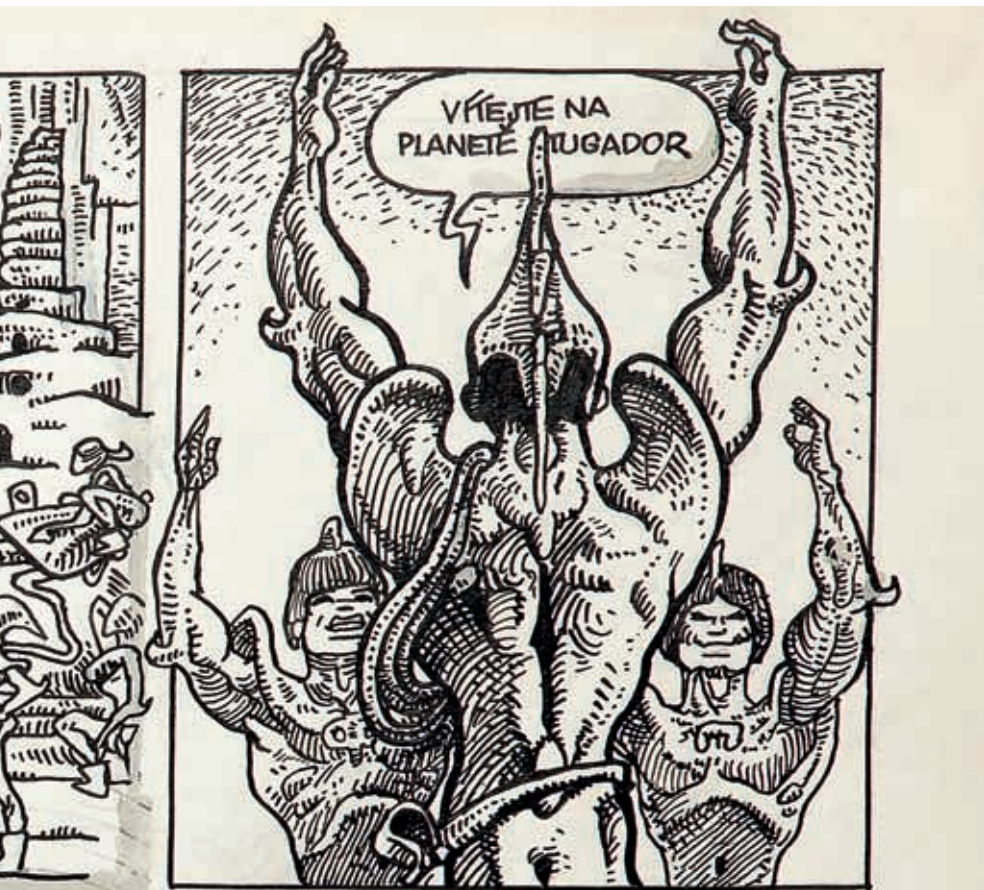












Peruánský deník 1984, výřez z komiksu



→ Peruánský deník 1988, výřez z cenzurovaného komiksu





## MIMO SPELEO

V průběhu osmdesátých let se Saudek mimo činnost pro organizaci českých jeskyňářů jako komiksový výtvarník příliš neuplatňoval. Kromě dílek většinou didaktického charakteru, která spadají do kategorie propagační a užité tvorby, se jeho příspěvky do časopisů rovnají příležitostnému paběrkování. Často navíc nevalné úrovně, jak dokládají například *Ptákovina ve Světě v obrazech* (1985) či *Silvestrovský sen zcela zvláštního zpravodaje MF* (1988). Spíše ilustračního charakteru je *Tajemství rozvětlé louky aneb Vítězství vědy*, jež doprovázelo článek o vzniku a léčení alergií v *Ročence Technického magazínu*. Jistou výjimku v tomto ohledu představuje černobílý seriál *Studňa*, který otiskoval v druhé polovině roku 1984 a na začátku roku dalšího slovenský měsíčník *Film a divadlo*. Komiks na základě scénáře redaktorů časopisu Volného a Ščepka, kteří se ukryli pod pseudonymem Miloš Voš, je koncipován jako „dobrodružno-historický rozprávkový vel'kofilm v slovenko-tureckej koprodukcii“ a jako kdysi *Fantom opery* angažuje známé herce, tentokrát samozřejmě slovenské. Hlavní roli měl původně hrát populární Juraj Kukura, který ale těsně před začátkem realizace komiksu emigroval. Kája Saudek ho proto musel v prvním díle narychlo přemalovat.

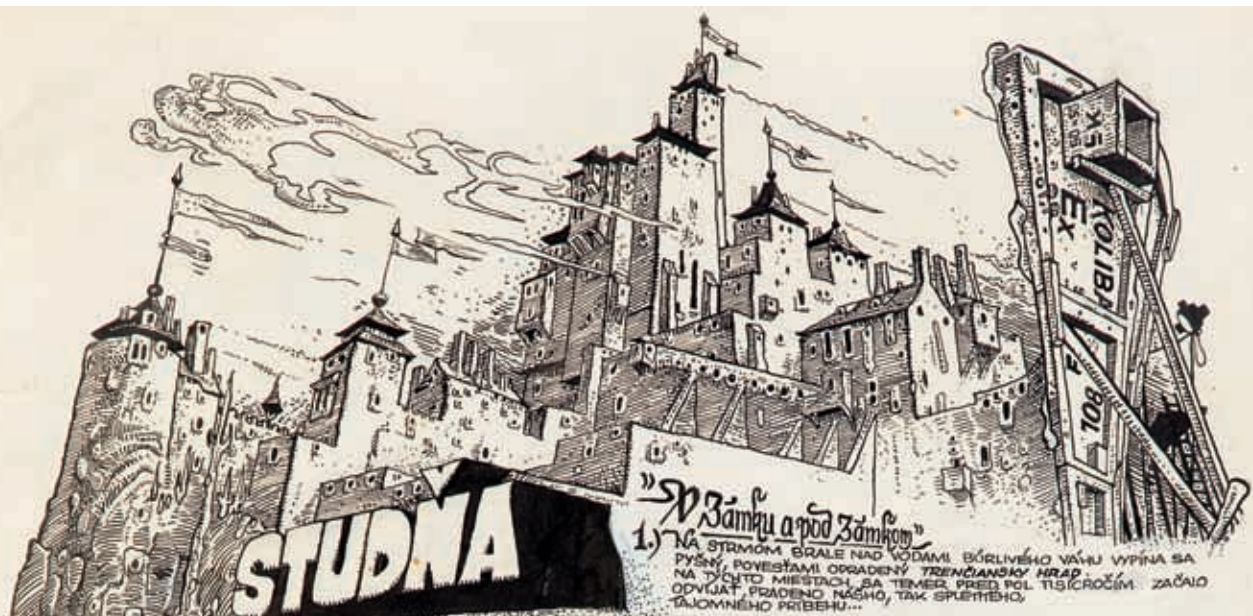
## KRÁL ČESKÉHO KOMIKSU

Řada komiksových kreslířů či ilustrátorů si vytvoří svůj vlastní osobitý a také rozpoznatelný styl, který pak po zbytek své kariéry již nemění. Saudek je v tomto ohledu výjimkou. Oproti silné plné konturní lince let šedesátých si v sedmdesátých letech postupně oblíbil velmi hustou šrafuru, přičemž v dalším desetiletí vykazuje jeho tvorba znalost nejen amerického undergroundového komiksu, ale postupně silící vliv Francouze Moebia. Během sedmdesátých let se tvůrce sršící nápady přerodil v nejprve sebejistého a zdatného rutinéra, pak už zůstal jen rutinérem. V letech devadesátých let pak zručnost vystřídala odbytá rezignace. Komiks *Arnal a dva dračí zuby* tak zároveň uzavřel Saudkovu významnou tvůrčí etapu. Pád komunismu v listopadu 1989 přinesl mnoha umělcům přidušeným režimem nové možnosti. Ne pro každého to však znamenalo posun vpřed.

Kája Saudek byl v porevoluční době glorifikován, došlo k přetištění některých jeho dříve vzniklých komiksů, především ze speleologického zpravodaje. Tvorbě nových se však z důvodů nezajímavé finanční odměny vyhýbal. Výjimku tvoří čtrnáctistránkový *Šarlátáni* (1990) a *Cesta zemana Tichoty* (1990, 1991) pro dětský časopis *Filip*, *Erotické pověsti české* (*Erotic revue*, 1990), *Gumový stop* (*Playboy*, 1991) a dále především plytké zakázky pro *NEI report* a *Pivní kurýr*, jejichž šéfredaktorem byl Richard Knot, bývalý člen redakce *Pionýrské stezky*.

Kája Saudek se stejně jako v alkoholu topil také v zakázkách, přičemž přijímal zejména ty z oblasti ilustrace a věnoval se především malbě. Saudek devalvoval sám sebe, ovšem přes nešťastný konec, který jde tak často ruku v ruce s géniem, patří tomuto výtvarníkovi titul krále českého komiksu zcela právem. A to nejen díky rozsahu jeho díla, ale i skutečnosti, že ovlivnil několik následujících generací českých komiksových tvůrců. Existuje tak celá řada jeho napodobitelů a plagiátorů.





# STUDNA

**"Spzámku a pod Zámkom"**  
 1) NA STRMOM BRÁLE NAD VÝDMAMI BÚRLIVÉHO VÁHU VYPÍJA SA PYSNÝ, POVEŠTAMI OPRADENÝ TRENCIANSKY HRAD. NA TÝCHTO MIESTACH SA TEMER PRED PÔL TISÍCRÓČÍM ZAČALO ODVIJAŤ PRÁDENO NÁŠHO, TAK SPLETHÉHO, TAJOMNÉHO PRÍBEHU...







**REKLAMNÍ  
A UŽITÁ  
TVORBA**





HVĚZDA?

SLUNO

ROCK'N ROLL

2



OPĚT INFANTILNÍ SKLÁDANKU

dobrá práce  
bezodkladně křížem

NÁMĚTA KRESBA

**KAJA SAUDEK**

# O NESMÍRNÉM NEBEZPEČÍ NEZNANÝCH VOD

**NÁVOD KU SLOŽENÍ:**  
PŘELOŽTE OBRÁZ V POLOVINĚ (DĚLA PŘESLUŠOVANÁ ČÍSLA) A PAK PAK JEŠTĚ PRAVOU STRANU TAK ABY ZNAČKA SE STYKALA SE ZNAČKOU

ŽE BY BYLA NEZNAMÁ VODA TAK NEBEZPEČNÁ? ZKUSTE SE JÍ NAPÍT! ZKUSTE ABY SE VÁS NAPLY JEJ PĚNKY, SČIÁKJ VÁS JEJ RACI A POŘEZALY VÁS ZAHOZENÉ SKLENICE Z MINULÉHO LÉTA! ALE TO NEJVĚTŠÍ NEBEZPEČÍ Z DOVÁDĚNÍ V CIZÍ VODĚ JE JINÉ. PŘEČTĚTE SI NÁVOD VPRÁVO JAK SLOŽIT TUTO SKLÁDANKU A SLOŽTE!

„A“ „Z“

VČSSR  
ÚTOHOTO DOVÁDĚNÍ MLADÝCH LIDÍ MNOHDY NAKUPÍ SE  
VÍD PODOBNÝCH MOŽNOSTÍ ÚRAZU NEŽ VODITĚ JEN ŽDE - A PROTO -  
ŠETŘTE SMÍCHEM V CIZÍ VODĚ! BUDE JEŠTĚ DOST  
SITUACÍ K SMÍCHU - TOLIK ŽE ANI DOMYSLET  
ROZUMEM NEJZE! SLOŽTE STRANOU AŽ DODATEČNĚ!

53541-9

dobrá práce  
bezodkladně křížem

NÁMĚTA KRESBA

**KAJA SAUDEK**

# NÁVOD KU SLOŽENÍ:

PŘELOŽTE OBRÁZ V POLOVINĚ (DĚLA PŘESLUŠOVANÁ ČÍSLA) A PAK PAK JEŠTĚ PRAVOU STRANU TAK ABY ZNAČKA SE STYKALA SE ZNAČKOU

„A“ „Z“

VČSSR  
UTOPÍ SE  
ŠEST  
SET  
ROČNĚ!

53541-9

O nesmírném nebezpečí neznámých vod 1966, infantilní skládanka, nepublikováno



## MEZI ŽÁNRY

Kája Saudek se do povědomí veřejnosti zapsal jako autor komiksů, ovšem jeho profesní kariéra, co se kvantitativně týče, byla daleko úžeji spjata s propagační a užitou tvorbou. Svůj potenciál v tomto ohledu ukázal hned v případě své první veřejné zakázky - filmu *Kdo chce zabít Jessii?*, pro který připravoval materiály určené k reklamě.

Saudkovou užitou tvorbu nelze zcela jasně rozdělit do jednotlivých kategorií, tedy na plakáty, letáky, ilustrace atd., protože stejně jako u dalších odvětví jeho díla i v propagační a užitkové tvorbě se jednotlivé disciplíny často překrývají a prolínají. Dokladem toho je například právě plakát pro zmíněný film, jenž má komiksovou formu. Spolupráce s jednotlivými časopisy či organizacemi zahrnovala kromě kreslení ilustrací nebo komiksů i další, většinou drobné zakázky. Namátkově můžeme jmenovat nejrůznější diplomy, PF, společenské hry či produktové reklamy. Maximální stupeň provázanosti v tomto ohledu představují v Saudkově tvorbě šedesátá léta.

## STUDENT

Periodika, s nimiž Kája Saudek spolupracoval, ho často využívala nejen jako autora komiksů, ale také ilustrátora a invenčního tvůrce propagačních materiálů. To platí i v případě časopisu *Student*, prvního listu, s nímž navázal výtvarník spolupráci.

Jak už bylo zmíněno, řada Saudkových výtvorů z oblasti užitého umění má komiksovou formu. Ve *Studentovi* je to příklad *Studentského kalendáře*, v němž výtvarník použil spojující postavu pohledného studenta Pavla k vyjádření situací, do nichž se vysokoškolák dostane během roku. Každý panel jednotlivého měsíce nastiňuje situaci, okolo níž se odvíjí minipříběh, některé z nich na sebe navazují. Kalendář navíc nepostrádá vtip ani sličnou dívku s patřičnými proporcemi.

Další poměrně nápaditou žertovnou drobností, kterou Saudek pro *Studenta* vytvořil, byly tzv. *infantilní skládanky*, jež stejně jako ostatní tvorba té doby uvádí *Dutá fráze bezduchého kýče*. Čtenář si mohl vystřihnout z časopisu otextovaný obrázek, jenž po složení dával jiný význam. Například *Vůz dne* anoncuje rodinný malý vůz, kdy se z původního malého autíčka po složení stane dětský kočárek. Originál je znám ještě ze skládanky *O nebezpečí neznámých vod*, která v časopise otištěna nebyla, a nátisk se zachoval od PF 1967, v němž se bujaré oslavy Silvestra mění ve složené verzi v kocovinu.

Vůbec první Saudkovou otištěnou ilustrací je pak parafráze grafiky Maxe Švabinského *U nás na Hané*. Saudek sedí v džínách v poli, svlečený do půlky těla, okolo jsou položeny ještě magnetofon a láhev sektu. Pozoruje nikterak upejpavé žnoucí dívky a ptá se jich: „Čistě z vaší žnecké profese dámy, co říkáte kombajnům?“ A obnažené ženštiny odpovídají: „Prý jsou účinné, ale pohleďte však na nás jako muž a řekněte: Což nejsme účinnější?“ Promluvy jsou samozřejmě vepsány v bublinách.





chutě přežít  
bezduchého kyče

OPĚT INFANTILNÍ SKLÁDANKU

# VŮZ DNE



## NAVOD:

SLOŽTE STRÁNKU  
V POLOVINĚ NA  
SVISLÉ PŘERUŠO-  
VANÉ ČARĚ! A PAK  
PRAVÝ DÍL POLOVINY  
ZAS NA PŮL - TAK ABY  
ZNAČKY SE SE  
DOTÝKALY - TAKHLE!

NÁMĚTA KREBY

KÁJA SAUDEK

KDYŽ MLÁDENEC SE VEZL SVOU PANNU NA TRAKAŘI - PO ČASE JINÁ  
DVOJICE JEJ NA DVOJ-BIKLULI POZDĚJ ZAS NA MOTORULU A ÚPLNĚ  
REDYNNÁ GENERACE PELAŠLA NA ŠKŮTRECH. NYNĚJŠÍ ALE ČAS - ČAS  
SLAVNÝCH SPORTOVNÍCH VŮZŮ, MNE INSPIROVAL K ZNOVUOBYEVENÍ TY-  
PU, KTERÝ BYL DLOUHŮ OPOMĚN... A NAKRESLIL JSEM JEJ. VŠAK...



ROKY MLADÍ MÍJÍ, MĚSÍCE, DNY, HODINY  
-INU ŽIVOT. A K NĚMU PATŘÍ NĚJAKÝ MALÝ  
LEHKÝ SPOLEHLIVÝ A HLAVNĚ LACINÝ BILÝ VŮZ

KÁJA SAUDEK

chutě přežít  
bezduchého kyče

# VŮZ DNE

## NAVOD:

SLOŽTE STRÁNKU  
V POLOVINĚ NA  
SVISLÉ PŘERUŠO-  
VANÉ ČARĚ! A PAK  
PRAVÝ DÍL POLOVINY  
ZAS NA PŮL - TAK ABY  
ZNAČKY SE SE  
DOTÝKALY - TAKHLE!

NÁMĚTA KREBY

KÁJA SAUDEK



RODINY  
MALÝ  
VŮZ

KÁJA SAUDEK

Vůz dne 1966, infantilní skládanka pro časopis Student





PF 1968 1967, PF a infantilní skládanka pro časopis Student





Volně podle Maxe Švabinského Kája Saudek 1967, ilustrace



Max Švabinský – Žně 1927







Pop Music Express

bulvárni arogancích pravečeských klubů

JIMI HENDRIX  
ROZNNANÍ

miki volek  
ZNOVU  
O ROCK'N  
'ROLLU

ŽEBŘÍK 20 hitů

KOMEY  
"LETI"

Překlady cizích textů:

Co vlastně zpívají?

"...A NA STRANĚ B  
COM-COMICS"

The Rebels



VYPRODÁNO !

Titulní strana časopisu Pop Music Express 1968



- 1 Z fotografické dokumentace víme, že německé vydání této publikace vlastnil i jeho bratr.
- 2 Pin-up byl také jeden z nových termínů, které se v souvislosti se zaváděním popkulturního slovníku začaly v ČSSR používat.
- 3 V brněnském katalogu Saudkovy výstavy z roku 1971 byla otištěna jiná, mírně pozměněná verze tohoto plakátu.



New Musical Express

Jedním z časopisů, který byl jednoznačně produktem uvolněného ovzduší osmašedesátého roku, se stal hudební měsíčník *Pop Music Express* (dále jen PME). Časopis se nechal ideově i graficky inspirovat britskými rockovými magazíny *Rolling Stone* a především *New Musical Express*. Stejně jako druhý jmenovaný byl i PME tištěn na novinovém papíře a jeho layout oživovala spousta grafických prvků. Jejich autorem od loga přes titulky a ilustrace až k reklamám byl v prvním ročníku časopisu právě Kája Saudek, jemuž vycházel na zadní straně komiks o Honzu Hromovi. První číslo PME se objevilo v dubnu 1968 a Saudkův poslední komiks otiskli v říjnu. Po zastavení komiksu ukončil výtvarník i veškeré práce na grafické podobě časopisu, jen prosincový *Express* ještě otiskl na titulním listě jako upoutávku plakátového formátu na 2. *beat festival* v Lucerně. I přes to, že se Saudek výraznou měrou podílel „jen“ na sedmi číslech PME, jeho práce představují ukázkou brilantních grafických schopností. Výtvarník se nacházel ve vrcholné tvůrčí formě a právě v té době začal významně experimentovat v oblasti typografie. V tomto jeho přirozeném sklonu jej vydatně podpořila a inspirovala kniha *Krásné písmo ve vývoji latinky* předního českého typografa Františka Muziky.<sup>1</sup> Saudkovi, pro něhož bylo pohrávání si s letteringem přirozeností, tato kniha rozkryla obzory, fascinovalo jej především 19. a 20. století. Konkrétněji ho lákala písma, která měla v názvu slovo úpadková. Saudek ovšem tuto typografii otrocky nenapodoboval, ale vytvářel si vlastní, což je patrné zejména v jeho plakátové tvorbě. Typy písma, jež používá v PME odráží mimo jiné i ducha doby, včetně psychedelie spojené s bigbeatovou kulturou a hnutím hippies.

Mezi záhlavími jednotlivých rubrik nelze přehlédnout opakující se kreslený portrét českého rock'n'rollového průkopníka a Saudkova přítele Mikiho Volka. V šedesátých letech došlo v ČSSR, díky rostoucí oblibě levných přenosných tranzistorových rozhlasových přijímačů, k rozmachu populární hudby a vznikla řada dodnes nepřekonaných šlágrů. Obliba hudebních interpretů, kterou ještě podpořilo televizní vysílání, pak byla jevem v popkultuře dosud nedotčeném státě něčím novým. Podobné popularity jako zpěvačky, zpěváci a hudební skupiny se snad kdysi těšily jen prvorepublikové hvězdy stříbrného plátna. Stejně jako tehdy, i tyto novodobé ikony bylo potřeba nějakým způsobem „prodat“ – tzn. najít vhodný způsob jejich vizuální prezentace. A právě ve škále lépe či hůře a více či méně stylizovaných fotografií působí Saudkův graficky zjednodušený ikonický portrét rock'n'rollového zpěváka jako zjevení. Jde o takřka popový piktogram, který na rozdíl od Saudkovy pozdější portrétní tvorby nemá detailní ani karikaturní rysy. Inovátorský směr zcela západního střihu se pak projevuje i na plakátech, jež s činností PME, respektive jeho vydavatelů souvisely. Vrcholy v tomto ohledu jsou skvělé *pin-up*<sup>2</sup> plakáty Franka Zappy a Engelberta Humperdincka z roku 1969. První jmenovaný se vyznačuje strohou, ale dynamickou kresbou, účelným využitím šrafury, která není jen dekorativní výplní, druhý nezapře silný vliv secese. Patrná je souvislost se Švabinského *Splynutí duší* (1896).

Humperdnickova hlava, okolo níž se láskyplně ovíjejí fanyanky, připomíná velmi silně symbolistní motiv snu, kdy dotyčného líbají múzy či jiné abstraktní nymfy.<sup>3</sup> Secesní mystika je však díky přitažlivým dívkám v dobovém oblečení posunuta do sexy polohy. Jistou hippie volností se stejně jako třeba komiksově knihy o Muriel a andělich, vzniklých v téže době, vyznačuje i již zmíněný titulní list PME zvoucí na 2. *beat festival* do Lucerny a secesní stylizací dále třeba i upoutávka na festivalovou loterii IX. *světového festivalu mládeže a studentstva*.





Titulní strany časopisu Pop Music Express 1968



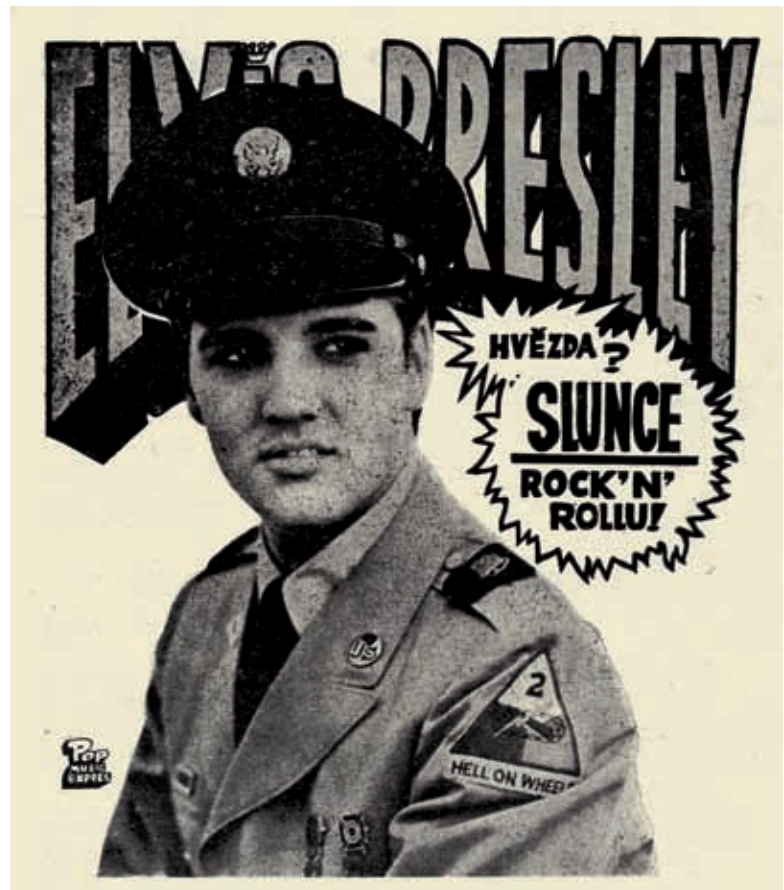
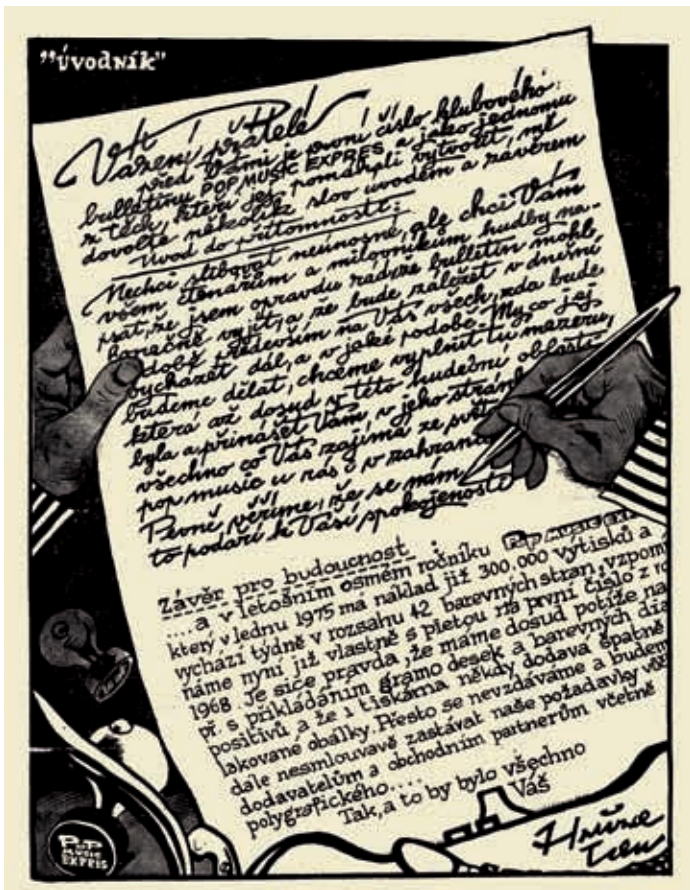
THE SAMUELS - SYNKOPY 61 - KINGS - PRÚDY  
 The BLUE EFFECT - PRIMITIVES - OLYMPIC - FRAMUS  
 FIVE - BLUESMEN - NEW SOULMEN - APOLLOBEAT  
 GEORGE & BEATOVENS - The CARDINALS - FLAMENGO  
 ATLANTIS - The CANNIBALS - FLAMINGO - The REBELS

č. 9  
**POP  
 MUSIC  
 EXPRES**

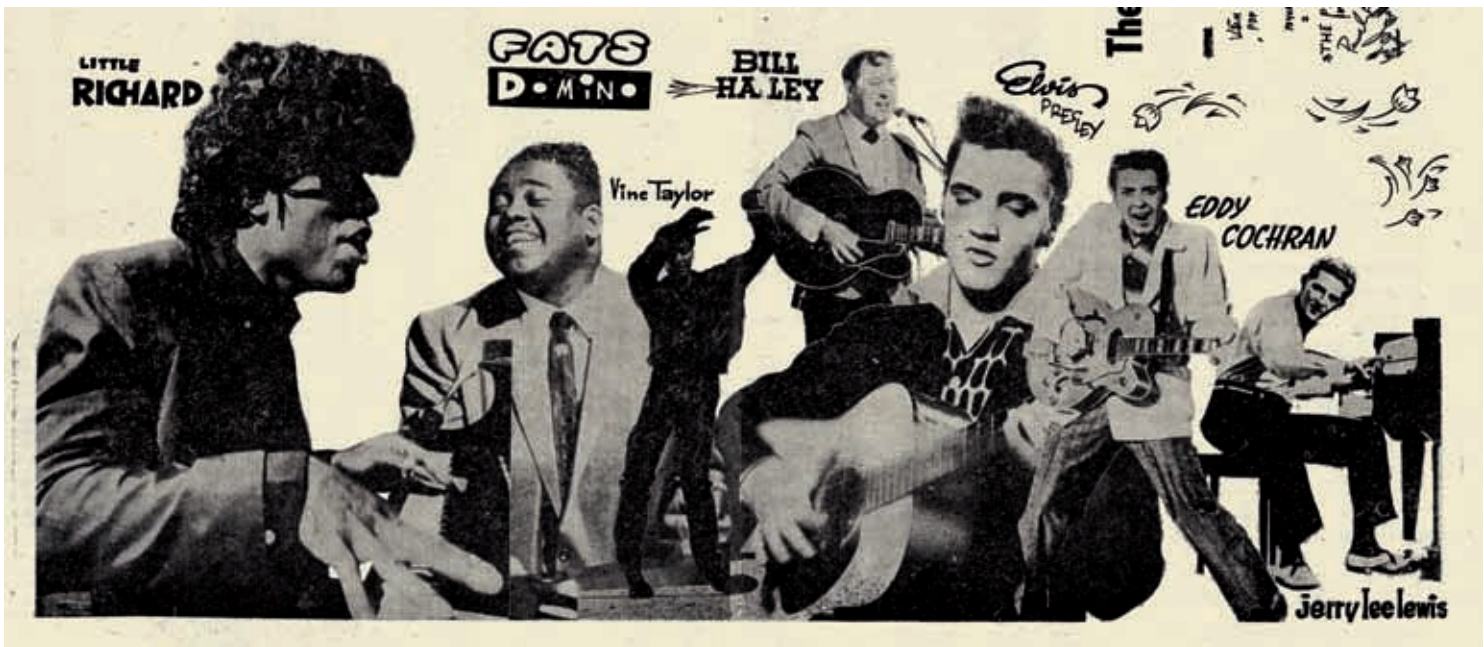


Titulní strana časopisu Pop Music Expres 1968





Ilustrační a grafické práce pro časopis Pop Music Express 1968









Pop  
MUSIC EXPRES UVADI

Pin-up



© JUDITA SAUNDERS 1970

ENGELBERT  
HUMPERDINCK

Engelbert Humperdinck 1970, hudební plakát



Frank Zappa & Mothers of Invention 1969, hudební plakát





V rámci *PME* se projevil Saudek i jako reklamní grafik. Recesní duch nadsazené fikce, tak jak ji předvedly reklamní vstupy ve filmu *Čtyři vraždy stačí, drahoušku*, prezentuje v časopise upoutávky na výrobky, které neexistují. To je případ reklamy na džíny značky Kotex, jež mají být údajně lepší než tuzexové rifle Lee či Wrangler. Ve skutečnosti označení „Made in Cotex“ představovalo dobový folklor. Ulice v Kotcích byla známým (bleším) tržištěm, kde se dalo koupit takřka vše, včetně obnošeného oblečení.<sup>4</sup> Velebený produkt propaguje kromě sloganu v azbuce i atraktivní dívka, jejíž pozadí obepínají těsné texasky, které jsou zároveň jediným svrškem, do něhož je oděna. Stylově obdobně koncipované jsou i ostatní reklamy, jež Saudek v rámci *PME* vytvářel. Z celkové uvolněnosti Saudkova grafického i ilustračního rukopisu, jaký na stránkách měsíčníku předváděl, sálá svobodomyslná kreativita šedesátých let. Jiný československý časopis, včetně pro *PME* konkurenčních *Aktualit melodie*, které oživoval ilustracemi Petr Sís, se podobně propracovanou grafikou pyšnit nemohl.

Agentura *Spectrum*, vydávající *PME*, sdružovala pražské kluby Music f Club,<sup>5</sup> Aro Cola Club a Beat Fun Club, jež sídlily v pražských obvodech 5, 6 a 8. Saudek v rámci časopisu propagoval první dva jmenované podniky, ovšem úžeji byl svázán s Aro Cola Clubem ve Václavkově ulici v Dejvicích.

Aro Cola Club byl jedním z prvních podniků, který pořádal diskotéky s reprodukcí hudbou a diskžokeji. Navíc vznikl jako čistě hudební podnik, ostatní kluby byly většinou spojené s divadly malých forem, a tomu odpovídalo i jejich architektonické strukturování. Klub byl na svou dobu velmi netypický tím, že měl otevřeno od 17 do 24 hodin, každý den mimo pondělí. Co se týče prostoru, stolová kapacita klubu byla šedesát míst, zpestření mimo bar a taneční parket nabízely i hrací automaty. Podnik inzeroval rovněž „intimní osvětlení“, ovšem zde provozovaná intimita byla dle pamětníků často velmi nevázaného druhu, což bylo trnem v oku soudruhům mravokárcům. S nastupující normalizací pak bylo víceméně jasné, že klubu zvoní hrana a zajímat se o něj začala i StB. Výsledkem rozsáhlejší kontroly účetnictví byl jednak požár, který založil přímo v podniku jeden ze tří majitelů, a posléze i následná emigrace všech. Na místě vyhlášeného „doupěte“ a sídla nespoutané zábavy vznikl policejní klub, sloužící k rozptýlení příslušníků SNB a jednu dobu zde měla vyšetřovnu i StB. Je zbytečné dodávat, že došlo k úplnému zničení Saudkovy výzdoby.

Kája Saudek pro klub navrhoval nejen reklamní materiály na samotnou Aro Colu, podle níž byl podnik, v němž se „první colový nápoj u nás“ čepoval, pojmenován, ale také letáky, nápojový lístek, design - například i potisků krabiček na sirky - a především interiér.<sup>6</sup> Z toho se bohužel nic nezachovalo. Pro dokumentaci je znám pouze půdorys a nekvalitní černobílá fotografie zachycující malbu na stěně v hlavní místnosti. Výjevu, který je kombinací nahých krasavic a květinových motivů vévodí žena jedoucí na žraloku, jenž částečně připomíná letadlo. Malba byla podle údajů pamětníků provedena reflexními barvami svítícími ve tmě, což muselo společně s poměrně velkým rozměrem „fresky“ (asi 4 × 2,5 m) působit velmi efektně. Saudek dále vyzdobil dveře toalet malbami svalovce a vlnadné dívky v životní velikosti, dveře vedení klubu pak královskou korunou.

4 Na tuto skutečnost mě upozornil sběratel Pavel Herian.

5 Dnešní klub Futurum.

6 Veškeré informace a materiály týkající se Aro Cola klubu shromáždil sběratel Pavel Herian, za značné pomoci dobového pamětníka klubu.

#### Pop Music Expres

1968, fiktivní reklama na džíny Kotex





Pop Music Express

1968, reklama na Music f Club



Pop Music Express

1968, reklama na arocolu



Aro Cola Club

1968, propagační tiskovina podniku

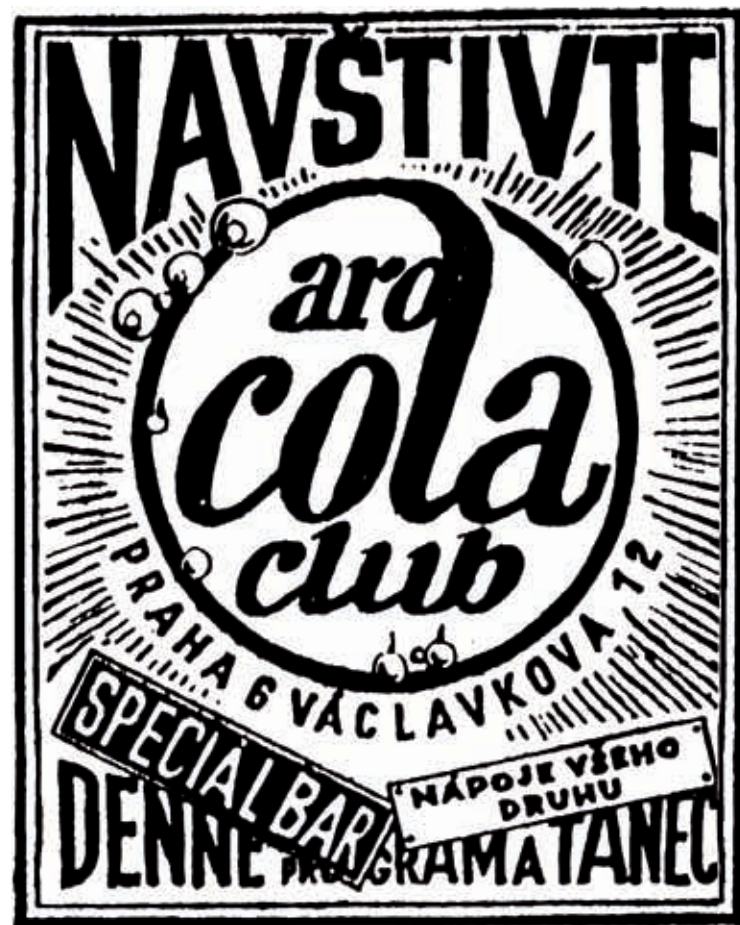






Aro Cola Club 1968, detail propagační tiskoviny podniku





Aro Cola Club 1968, detail propagační tiskoviny podniku

Aro Cola Club 1968, etiketa krabičky od sirek

Aro Cola Club 1968–1969, fotografie interiéru







New Comets 1968, návrh plakátu hudební skupiny



- 7 Poprvé vyšlo v edici Rodokaps roku 1937.
- 8 Saudek navrhoval i další obálky pro reedici *Pobožného střelce* z roku 1990, která spíše než cokoli jiného je dokladem autorových uvadajících sil.
- 9 Ústřední modelka je opět Hana Saudková.
- 10 Bohužel je známa jen část a pouze v podobě černobílých xeroxů.
- 11 Některé prameny uvádí, že zůstal v Domě pionýrů v Leningradě.

Poslední činností související s *Pop Music Expresem*, na níž Saudek jako výtvarník participoval, se staly plakáty pro *Diskotéku Dynacord*, pojmenovanou podle použité aparatury. Šlo o nové působiště bývalého šéfa smíchovského Music f Clubu, které zprovoznil na Vinohradské třídě. Z roku 1970 se zachovaly dvě různobarevné varianty téhož plakátu - půvabně hravý portrét dívky s rozevlátými vlasy, jež stojí za gramofonem, na němž tančí zmenšené stínové postavy. Kráska drží v ruce vinylovou desku s hi-fi logem. Plastický název podniku je pak zabraný z pohledu. Z originálu, složeného ze tří částí, je patrné, že se jedná opět o předělanou variantu. Zřejmě došlo k výměně středové části s obličejem dívky, čemuž odpovídá i poněkud nepatřičný přičesek na temeni hlavy. Toto složení je bohužel vidět nepřímou i na tisku, jelikož nebyly provedeny retuše.

Dalším hudebním plakátem z konce šedesátých let, který se vzhledem k osudu interpreta ani nedočkal realizace je *New Comets*. Pražská rhythm'n'bluesová kapela, v níž se pod vedením Vladimíra Mišíka sdružili bývalí členové Matadors s dalšími třemi dechaři, vznikla v létě roku 1968 a prakticky nikdy nevystoupila. Zachoval se však návrh jejich portrétního plakátu, jehož nejzajímavějším momentem je (v barokním malířství hojně používaná) iluze rámu, který je součástí obrazu. Prvky z obrazové kompozice do tohoto prostoru zasahují, a vytvářejí tak dojem větší plastičnosti.

V šedesátých letech zasáhl Saudek do řady směrů užité tvorby, a to včetně návrhů knižních obálek. Vůbec první práce tohoto druhu pro něj byla žánrově velmi příhodná, ačkoli nešlo přímo o knihu. Kája Saudek nakreslil obálky sešitových vydání rodokapsového autora Boba Hurikána *Pobožný střelec*<sup>7</sup> a *Jezdci z Arizony* (1969), které vydala P. M. Agentura Express jako románovou přílohu měsíčníku *Pacific Express*.<sup>8</sup>

Ze Saudkova vrcholného období jsou pak i dvě další reklamy. Fiktivní *Móda 1971*, která je koncipována jako lehce komiksová módní ilustrace se třemi koketními modelkami,<sup>9</sup> a propagace buď neexistujícího, nebo neznámého produktu potápěčské výstroje *Aqua Super* s mořským koníkem v logu a atraktivní dvojicí - zteplilé dlouhovlásky a vysokého svalovce - v potápěčské výstroji.

Vrcholem Saudkovy propagační práce z konce šedesátých let je pak kreslená reklama na organizační automat značky Tesla Karlín, která byla navržena jako interaktivní projekt na principu Kinoautomatu, poprvé předvedený na Expu '67 v Montrealu.<sup>10</sup>

Je velká škoda, že monumentální, stejně tak jako velmi prestižní zakázka Saudkova vrcholného období známe pouze z fotografií. Roku 1970 vytvořil výtvarník pro expozici Jablonecké bižuterie v Leningradě 29 metrů dlouhé plátno s námětem pohádky o Popelce, jehož pozdější osud je neznámý.<sup>11</sup> Dle snímků šlo o krok ze strany podniku opravdu avantgardní, neboť expozice působí takřka halucinogenním dojmem. Samotné šperky jsou vystaveny na povozech a kočárech, osedlaných figurínami v historických kostýmech - zřejmě postav z pohádky, přičemž jednou z nich je také smrtka. Samotné ztvárnění Popelky, jež tvoří pozadí těchto instalací, pak dělá velmi pop-artový dojem.

Saudkova užitá tvorba přelomu šedesátých a sedmdesátých let tvoří ucelený, stylově vytříbený soubor; po roce 1971 lze pak jednotlivé segmenty snáze separovat.



Pacific Express  
1969, logo sešitové edice





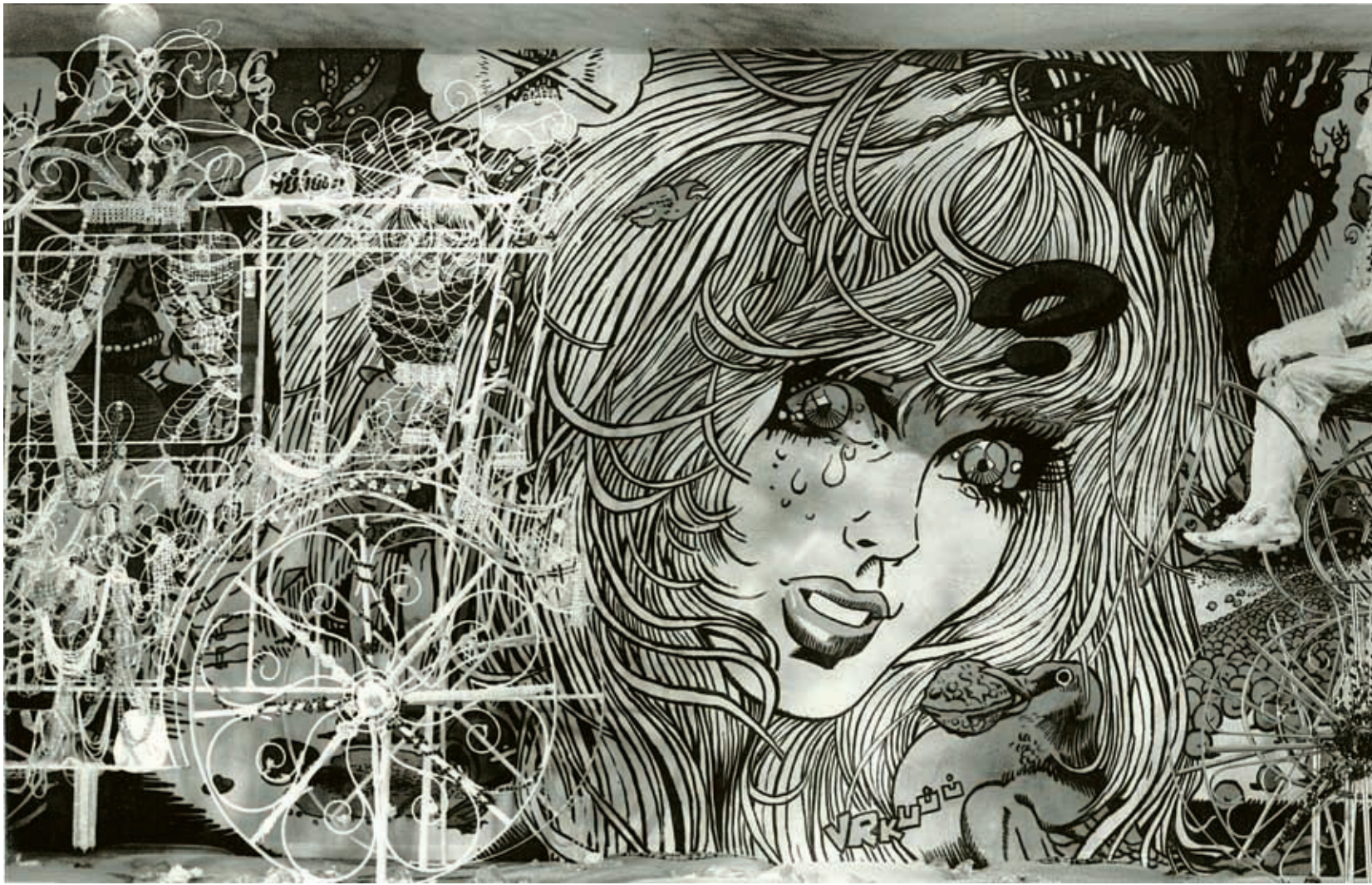
Dynacord diskotéka 1970, plakát hudebního podniku





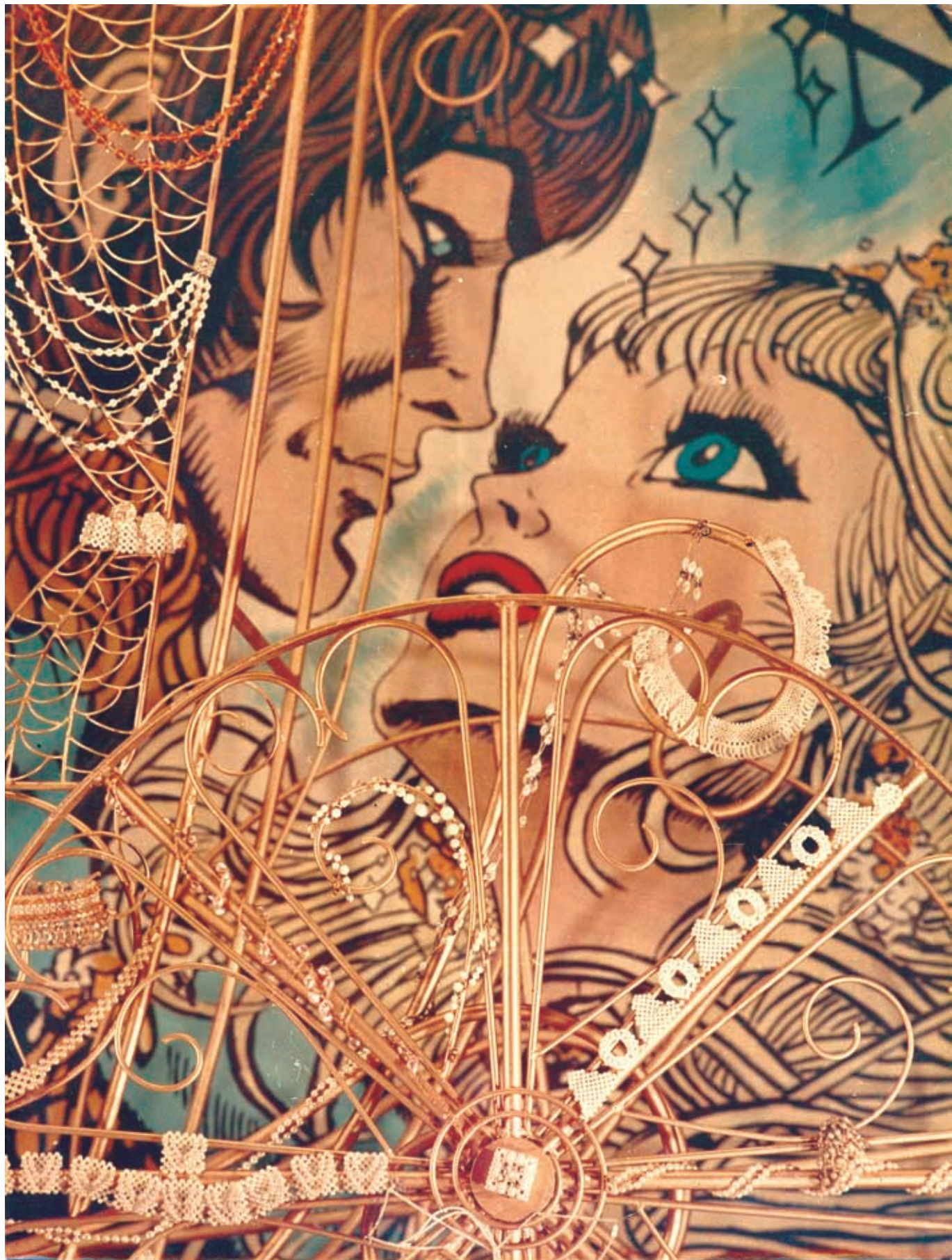
Dynacord diskotéka 1970, návrh plakátu hudebního podniku





Popelka 1970, plátno pro expozici jablonecké bižuterie v Leningradě, fotografie expozice







# BOB HURIKÁN POBOŽNÝ STŘELEC

PACIFIC  
EXPRES

KAŽDÉMU KDO SE ZDE  
ZASTAVÍ !!!  
ODMĚNA 1000  
MRTVÝ N  
CIZINE

PŘÍBĚH Z DIVOKÉHO ZÁPADU



Bob Hurikán – Pobožný střelec 1969, obálka sešitového románu



Bob Hurikán – Jezdci z Arizony 1969, obálka sešitového románu







Aqua Super 1969, fiktivní reklama



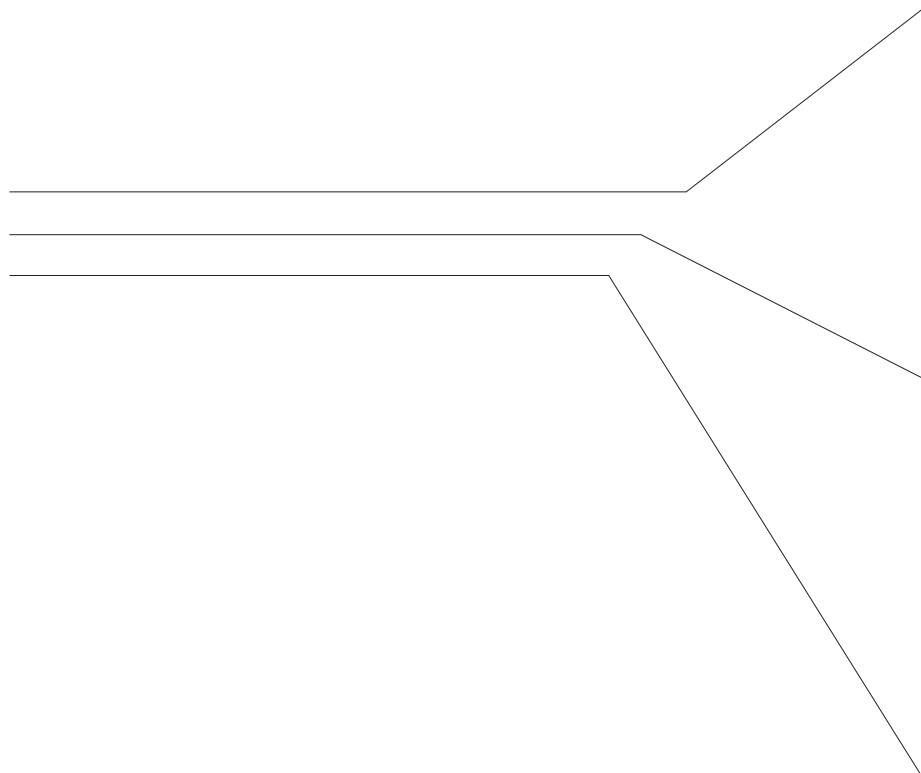
Móda 1971 | 1971, fiktivní reklama



Manekýny | kolem 1975













## FILMOVÉ PLAKÁTY

Kája Saudek vytvořil v průběhu své kariéry několik desítek filmových plakátů. V socialistickém Československu byla jejich objednavatelem a výrobcem Ústřední půjčovna filmů (dále jen ÚPF), jež spolupracovala s řadou externích výtvarníků. Stejně jako samotná kinematografie i český filmový plakát prožil svou renesanci a maximální rozkvet v šedesátých letech. Sedmdesátá léta, nesoucí se ve znamení normalizace, zasáhla i ÚPF, došlo k výměně řady redaktorů, kteří zadávali jednotlivým výtvarníkům práci. Ovšem i přes všechny nesnáze si toto propagační odvětví udrželo velmi dobrou úroveň. Každý z redaktorů ÚPF měl okruh výtvarníků, které preferoval před ostatními. Kájovi Saudkovi zadávala práci na filmových plakátech dvojice redaktorů Firstová - Strnad, pracující v ÚPF až do konce osmdesátých let. Saudek, stejně jako všichni ostatní, odevzdával většinou dva až tři návrhy plakátů, přičemž některé ze zachovalých nerealizovaných verzí svědčí o jistém pochybení schvalovací komise. Někdy totiž do tisku poslala méně vydařený návrh, který vznikl zřejmě jen „do počtu“. Výtvarník si také - podobně jako ostatní - práci občas usnadnil i tím, že na dalších variantách změnil jen detaily a barevnost. Realizaci jednotlivých plakátů autorům často redaktori zadávali podle žánru, v němž se osvědčili. Zdá se být téměř logické, že Saudek byl svým zaměřením předurčen k propagaci komedií a dobrodružných filmů, avšak na rozdíl od některých svých kolegů se nevyprofiloval jako žánrový specialista.

Roku 1971, kdy měl za sebou mistrné práce pro „komixové“ filmy, jejichž výtvarnou stránku dostal kompletně na starost (*Kdo chce zabít Jessii?* a *Čtyři vraždy stačí, drahoušku*), měl českou premiéru i komiksem inspirovaný francouzský snímek *Barbarella*. Pro kultovní dílo své doby s Jane Fondovou, jež mělo nemalý vliv i na samotnou Saudkovu tvorbu, by ÚPF hledala těžko povolanějšího výtvarníka. Film režiséra Rogera Vadima je dodnes ceněn pro svou bizarní vizualitu a zavrhován pro naivní děj, který je ovšem daný scénářem komiksové předlohy. Saudek plakát pojal jako modře laděný kreslený figurální portrét hlavní protagonistky v komiksovém stylu. Za *Barbarellou* se nachází střed jakéhosi vesmírného galaktického epicentra, z něhož kromě andělské mužské bytosti vylétly dvě ženy, stvůra a rakety. Myšleno nejen jako astrální dopravní prostředek, ale i tenisové náčiní. Saudek si tedy opět neodpustil jednu ze svých hříček. Samotný font je pak zpracován stejným stylem jako u výškových plakátů ke *Čtyřem vraždám*. Nerealizovaná varianta *Barbarellou* je taktéž kreslená, jedná se o červenožlutý dvojpotrét, na němž je ústřední dvojice umístěna do ornamentálního kruhu. *Barbarella* ukazuje do otevřeného komiksového sešitu, titulky není plasticky propracovaný jako v případě první verze. Osud filmu a s ním i plakátu byl přímo úměrný době. Do tří týdnů po uvedení v premiérových kinech Ústřední půjčovna filmů stáhla film z distribuce. Důvodem zákazu bylo, že Jane Fondová se filmovým divákům před prvními titulky odvážila předvést v našich poměrech nevídanou věc: striptýz v beztížném stavu. Herečku neochránil ani její protestní postoj proti válce ve Vietnamu. V menších městech tak mohli lidé vidět pouze plakát k filmu, ale vlastní film už ne. Zajímavá je i volná varianta plakátu *Barbella*.

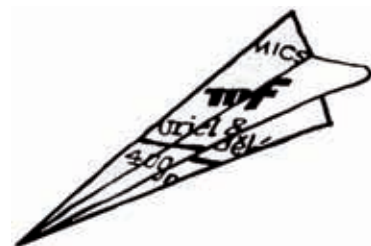
Z roku 1971 pochází i „X“ - *nestvůra z vesmíru* (slovensky „X“ - *príšera z vesmíru*), jejíž obě verze jsou rovněž celé kreslené. K realizaci byla vybrána ta, na níž je kromě samotné zelené „nestvůry“ také dvojice hlavních protagonistů. Nerealizovaná varianta pak prozrazuje, že Saudek se japonskému filmu snažil přizpůsobit i japonizujícím stylem písma.



Barbarella 1971, návrh plakátu



Barbella kolem 1970



Nápis Muriel & andělé

vlaštovka na plakátu Barbarella



JANE FONDOVA • Francouzský film  
jako neohrožená COMICSová hrdinka Režie: ROGER VADIM



Barbarella 1971, filmový plakát





„X“ – nestvůra z vesmíru 1971, návrh filmového plakátu, nerealizováno

↳ Gira ra jméno příšery napsané „abecedou“ katakana



„X“ – přísera z vesmíru 1971, filmový plakát, slovenská verze





Posledním (opět nerealizovaným) návrhem plakátu z té doby je pak *Dívka na koštěti*. Poletující dlouhovlasá černošlaska s rozevlátým účesem prozrazuje, že výtvarník ne-  
 tušil, kdo ve filmu hraje, mohlo jít tedy jen o předběžný soukromý návrh pro scenáristu  
 filmu Miloše Macourka. Jednu z finálních verzí plakátu snímku, jehož režisérem byl Václav  
 Vorlíček, nakonec ztvárnil Milan Grygar, další dvě jsou pak jen nudné fotografické variace  
 neznámo od koho.

Saudkův a Grygarův návrh prozrazuje dva zcela odlišné přístupy. Zatímco Saudek je  
 realista se smyslem pro komično, Grygarovo pojetí silně ovlivněné surrealismem je daleko  
 umělečtější. Ačkoli druhá verze má, nahlíženo z hlediska „high & low“, bezesporu vyšší  
 „uměleckou“ hodnotu, je dobré položit si zároveň otázku, kdo z výtvarníků se samotné  
 podstatě filmu přiblížil více a dokázal ji lépe zprostředkovat divákovi. Z tohoto hlediska se  
 jeví Grygarova varianta navzdory nepopíratelným estetickým kvalitám spíše jako samouč-  
 čelné „umění pro umění“. Každopádně na rozdíl od špičky české plakátové tvorby, k níž pa-  
 třili kromě Milana Grygara také Jiří Balcar, Karel Vaca, Zdeněk Ziegler, Karel Teissig a další,  
 nemají Saudkovy plakáty potenciál uměleckého díla, jež lze nějakým způsobem interpre-  
 tovat. Ani v případě, že k tomu žánr vyloženě vybízí, nenajdeme v Saudkových realizacích  
 napětí navozující zvědavost, estetizující či tajemnou erotiku nebo vzrušivou inteligenci.  
 Co se týče techniky, použití barvy je vždy plošné, v případě, že se pracuje s fotografií, ne-  
 probíhá tento proces formou umělecké koláže. Samotné portréty protagonistů pak nikdy  
 nejsou psychologizující. „Občas se mu ještě v sedmdesátých a osmdesátých letech naskyt-  
 la příležitost navrhovat filmové plakáty, ale každý z jeho pozdějších návrhů je již ‚stylově‘  
 ukázněný, zjevná je snaha autora příliš schvalovací komisi nedráždit,“<sup>12</sup> hodnotí Saudkovy  
 filmové plakáty Marta Sylvestrová, naše přední odbornice na tuto problematiku.

Spíše než jednotlivě jsou plakáty Káji Saudka cenné jako soubor. Především na zá-  
 kladě něho vyvstává obraz Saudka jako tvůrčího typografa, který klade důraz na písmo  
 a jeho variabilitu. Saudkovy plakáty jsou buď čistě lettristické, kresebně popisné, případ-  
 ně kombinací obojího. Další kategorií je pak grafické zpracování fotografie.

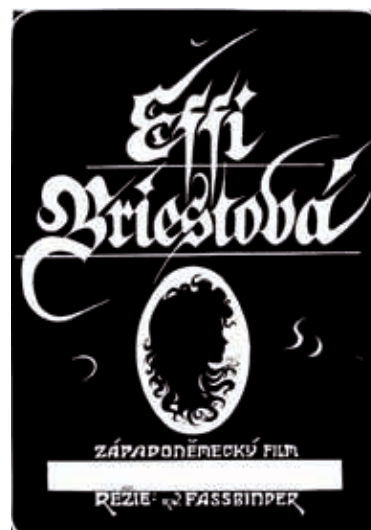
Spolu se surrealismem ovlivnila české výtvarníky v šedesátých letech výrazně  
 i secese. Nemalý podíl na tom mají výstavy *Česká secese - Umění 1900 a 100 secesních  
 plakátů ze sbírek Moravské galerie*, které proběhly roku 1966. Secesi reflektují ve svých  
 plakátech koncem šedesátých a začátkem sedmdesátých let například Zdeněk Kaplan,  
 Eva Vorázková-Galová a Stanislav Vajce. U Saudka, který k expresivní poloze tohoto umě-  
 leckému směru tíhl již v padesátých letech, se pak projevuje v různých oblastech tvorby.  
 V případě filmových plakátů ji najdeme v *Effi Briestové* (1974), Fassbinderově adaptaci  
 německé literární klasiky popisující psychologický příběh mladé a nešťastně provdané  
 šlechtičny. Saudek zkombinoval secesí inspirované písmo se stejně laděným ornamentem  
 a florálním motivem, vkusná je i barevná kombinace bílé na zeleném podkladě, oživeném  
 rudými okvětními lístky. Neschválená černobílá varianta se stínovým profilovým medailo-  
 nem není kompozičně tolik propracovaná.

Velmi zdařilou odezvou secese, tentokrát i s figurálním prvkem, prezentuje *Malý  
 princ* (1976), sci-fi muzikál Stanleyho Donena podle předlohy Antoina de Saint-Exupéry-  
 ho. Písmo s titulky opět vytváří ornamentální rámec, podoba do něj včleněného Malého  
 prince pak prozrazuje, že Saudek měl k dispozici fotografii z filmu.

Pod secesním vlivem je pak i *Kouzelný obchod* (1976), kdy výtvarník ve vybrané  
 variantě použil Beardsleyho motiv pavího péra. Zamítnutá a graficky zdařilejší lettristická  
 verze s dekorativním motýlem pak odkazuje na secesi především stylem písma.



Milan Grygar – *Dívka na koštěti*  
 1971, filmový plakát



Effi Briestová  
 1974, návrh filmového plakátu



- 13 Marta Sylvestrová, *Český filmový plakát 20. století*. Brno, Praha, 2004.
- 14 Východoněmecký dobrodružný film Konrada Petzolda situovaný na Aljašku na motivy literární předlohy Jacka Londa.
- 15 Ačkoli soutěž probíhala celoročně, letáky jsou známy jen čtyři, na základě čehož je možné se domnívat, že vycházely čtvrtletně.



Kdo jde stopou rosomáka  
1979, návrh filmového plakátu,

Výběr finální verze plakátů, potažmo rozhodnutí komise ovlivňovali často také ředitelé kin, kteří „byli přesvědčení, že divák přijde do kina, když na plakátě uvidí herce představujícího hlavního hrdinu – a pak tři další, menší podle důležitosti“.<sup>13</sup> Ovšem tento i v současnosti uplatňovaný a velmi komerční přístup měl ještě další rozměr: na plakátě měly být pokud možno fotografie herců, a ne jejich kreslené portréty. Toto hledisko, jež ovlivnilo i výběr návrhů pro *Čtyři vraždy stačí, drahoušku*, je patrné například u plakátů k filmu *Zítřka to roztočíme, drahoušku* (1976). Tři realizované verze pracují s fotkami hlavních protagonistů zasazených do kruhové kompozice kresleného prostoru. Nutno však poznamenat, že v tomto případě byly vybrány jednoznačně ty kvalitnější varianty. Saudkovy portréty na celokreslených variantách nejsou příliš zdařilé.

Na podobném principu kruhově rozmístěných kreslených portrétů je vystavěna i *Vraždy na večeři* (1977), kombinací fotoportrétu umístěného do kresleného pozadí je také *Honza málem králem* (1977). V Saudkově případě se to týkalo i filmu *Haló taxi* (1984).

Z výtvarnickových celokreslených plakátů vyniká *Kit a spol.* (1974),<sup>14</sup> a dále především k německému filmu *Štěstí nepadá z nebe* (1977). Cit Saudka pro rozveselenou dětskou polohu prozrazuje *Kde roste červené kapradí* (1979). Výstižnou atmosféru má také *Huckleberry Finn* (1976). Protipólem těchto kresebně pečlivých plakátů ze stejné doby jsou díla, jejichž přípravě se výtvarník buď z časových, nebo osobních důvodů důkladně věnovat nemohl či nechtěl. Mezi vyložené slabší patří *Jízda v bouři* včetně nerealizované verze a *Muž na střeše* (oba 1979).

Autorovu vytiženost koncem sedmdesátých let dokládá i titul *Kdo jde stopou rosomáka* (1979), jehož nerealizovaná varianta s inuitskou dívkou je přitažlivější, než verze s dvěma muži a strojově vyvedenou typografií, která byla použita.

Mezi čistě lettristické plakáty se řadí například *Zelená stěna* (1975) k peruánskému filmu situovanému do pralesa, na němž zelené písmo obrůstají kořeny. O práci s plasticíky pojatým a z pohledu „zabraným“ písmem se výrazně opírá i *Rozhovor* (1974), jehož žlutobarevná verze se změní magnetofonových pásků je opět zajímavější než zcela fadní vytištěná varianta. Naopak z nadhledu je koncipováno *Nad ostrovy nevyjde slunce* (1978), vyjadřující svým pojetím pouze samotný název filmu, slovenská varianta je vzhledem k typografickému provedení v podstatě další verzí plakátu. Vrchol této kategorie a zároveň důkaz Saudkovy typografické invence reprezentuje japonizující *Hirošima 28* (1978), jejíž šrafování evokuje centrum výbuchu. Naopak vyložené chudě a prázdně působí *Strach jíst duše* (1976), stejně jako *Odešli jsme jako kněží...* (1976). O rok starší jsou pak *Odborník na banky* (1977) s až prvoplánovým odkazem na R. Lichtensteina a celokreslený *Velký Waldopepper* (1977), na němž jsou titulky nápaditě zpracovány jako mapa.

Kvalita filmových plakátů Káji Saudka během osmdesátých let má sestupnou tendenci, což je patrné z plakátu dětského sci-fi filmu *Uf-oni, jsou tady!* (1989). Dokládá to rovněž následující spolupráce výtvarníka s režisérem Zdeňkem Troškou na jeho velmi lidové trilogii *Kameňák*.

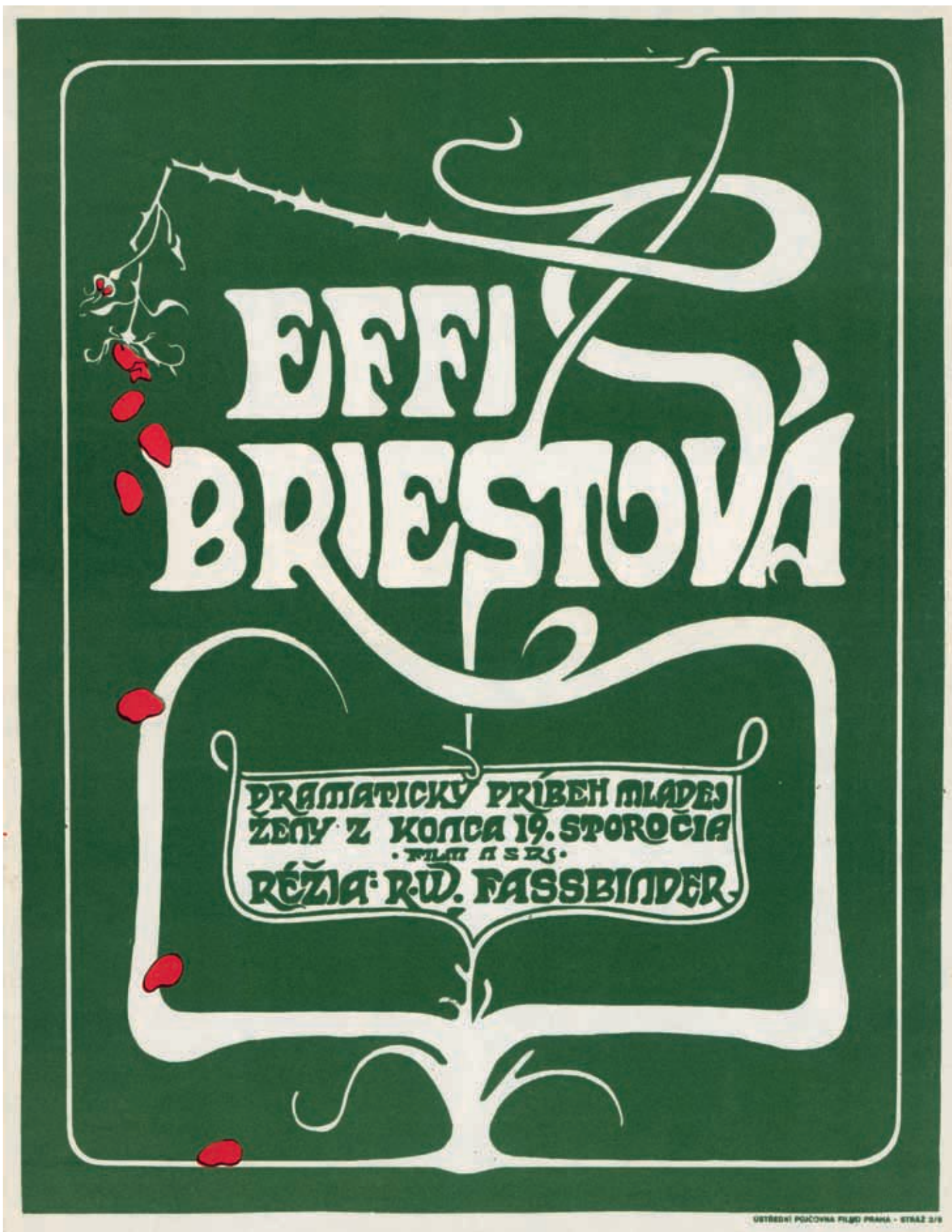
Jistý druh filmové propagace pak představují i letáčky s celoroční hrou pro mladé filmové diváky *Máš rád kino?* z roku 1978, jejichž součástí byly i portréty filmových herců, které mohli účastníci sbírat.<sup>15</sup>



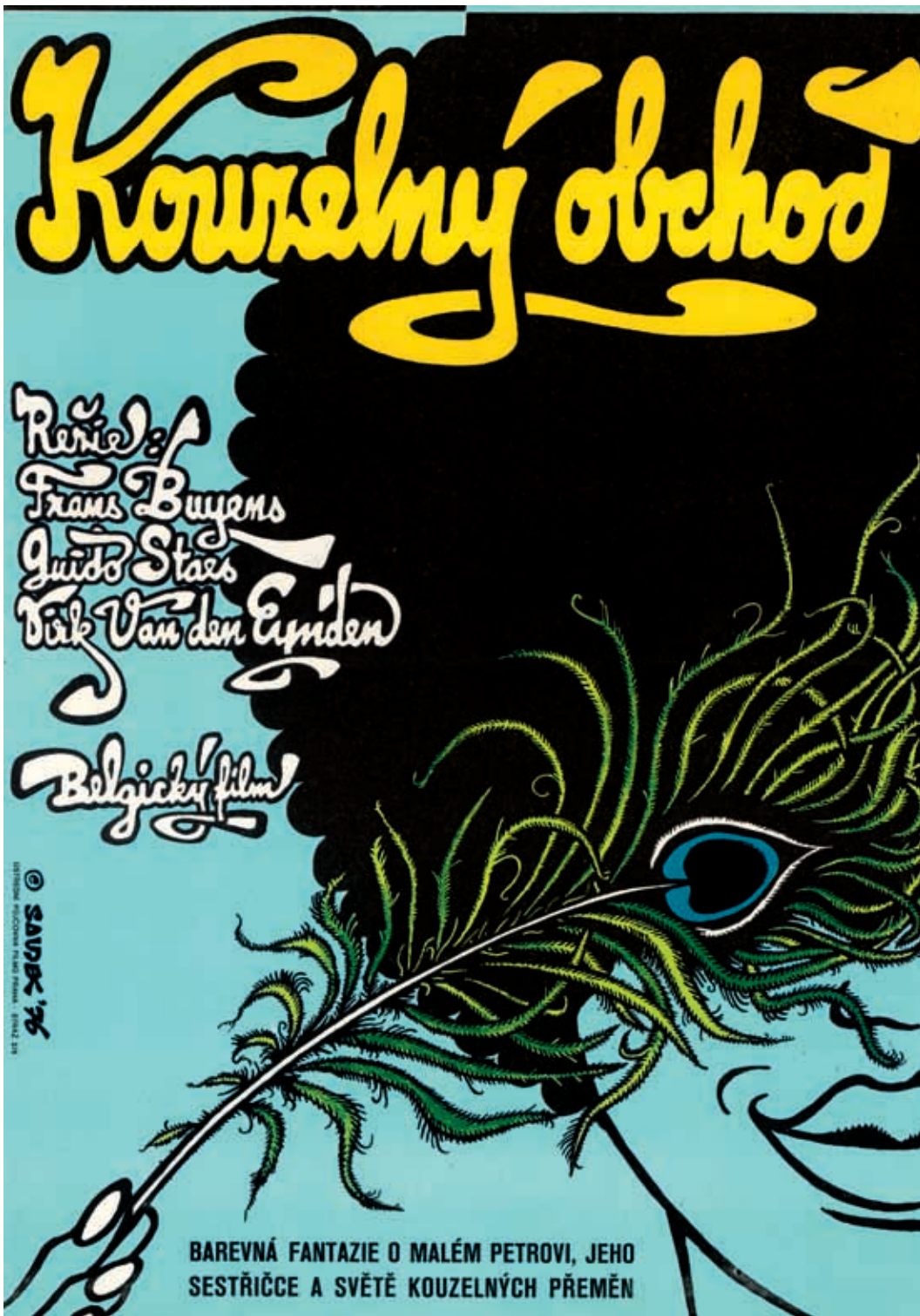


Dívka na kostěti kolem 1970, návrh filmového plakátu









Kouzelný obchod

1976, návrh filmového plakátu



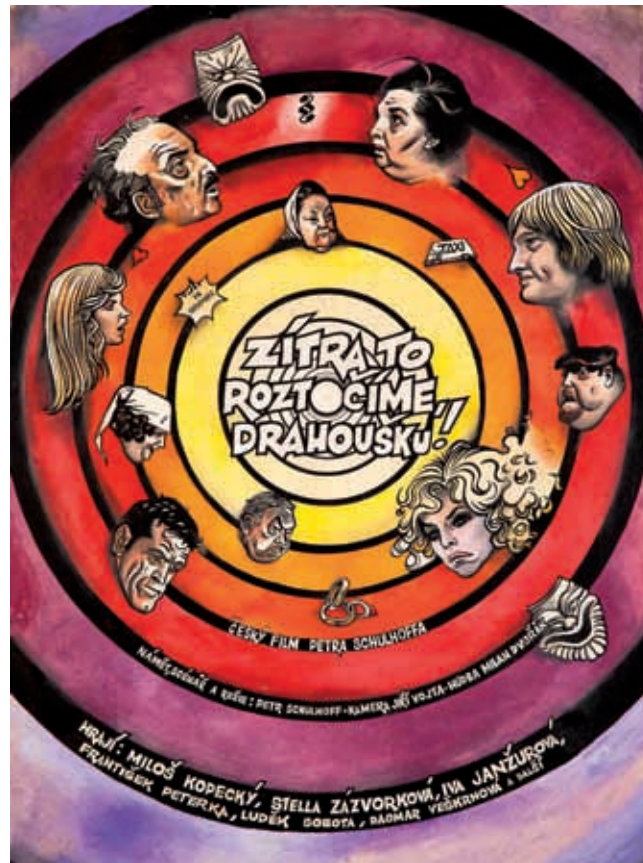
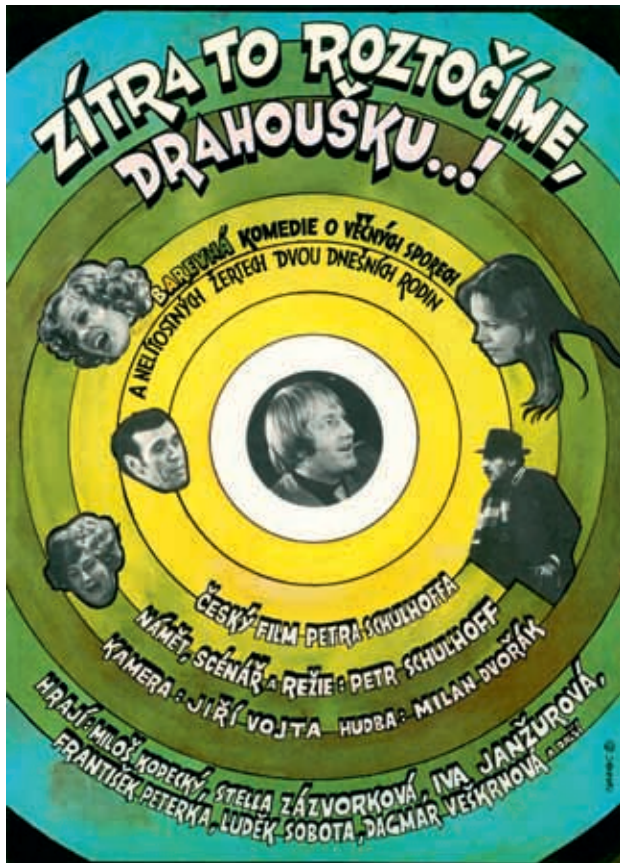
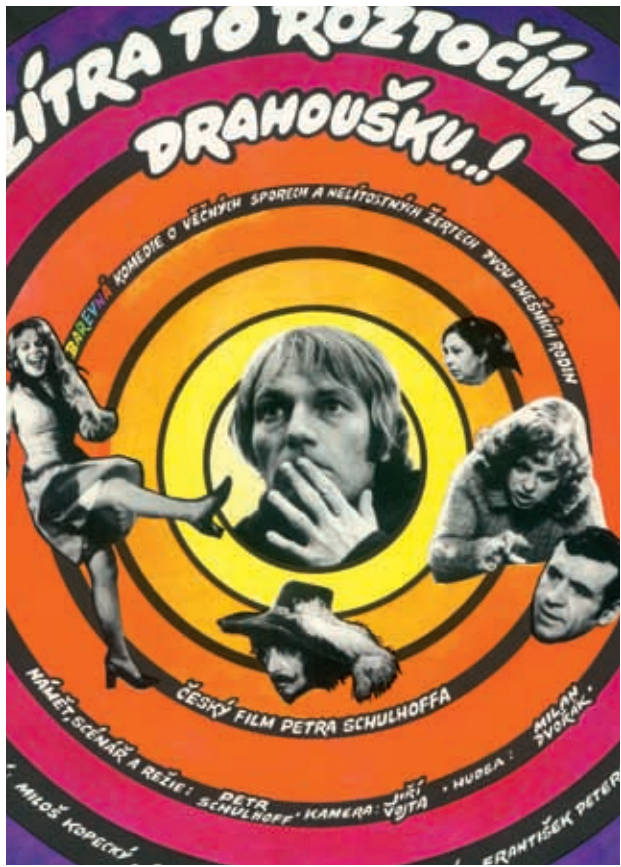
Aubrey Beardsley – Of a Neophyte 1894

Kouzelný obchod 1976, filmový plakát









Zítřka to roztočíme, drahoušku 1976, filmové plakáty

Zítřka to roztočíme, drahoušku 1976, návrh filmového plakátu, nerealizovaná varianta





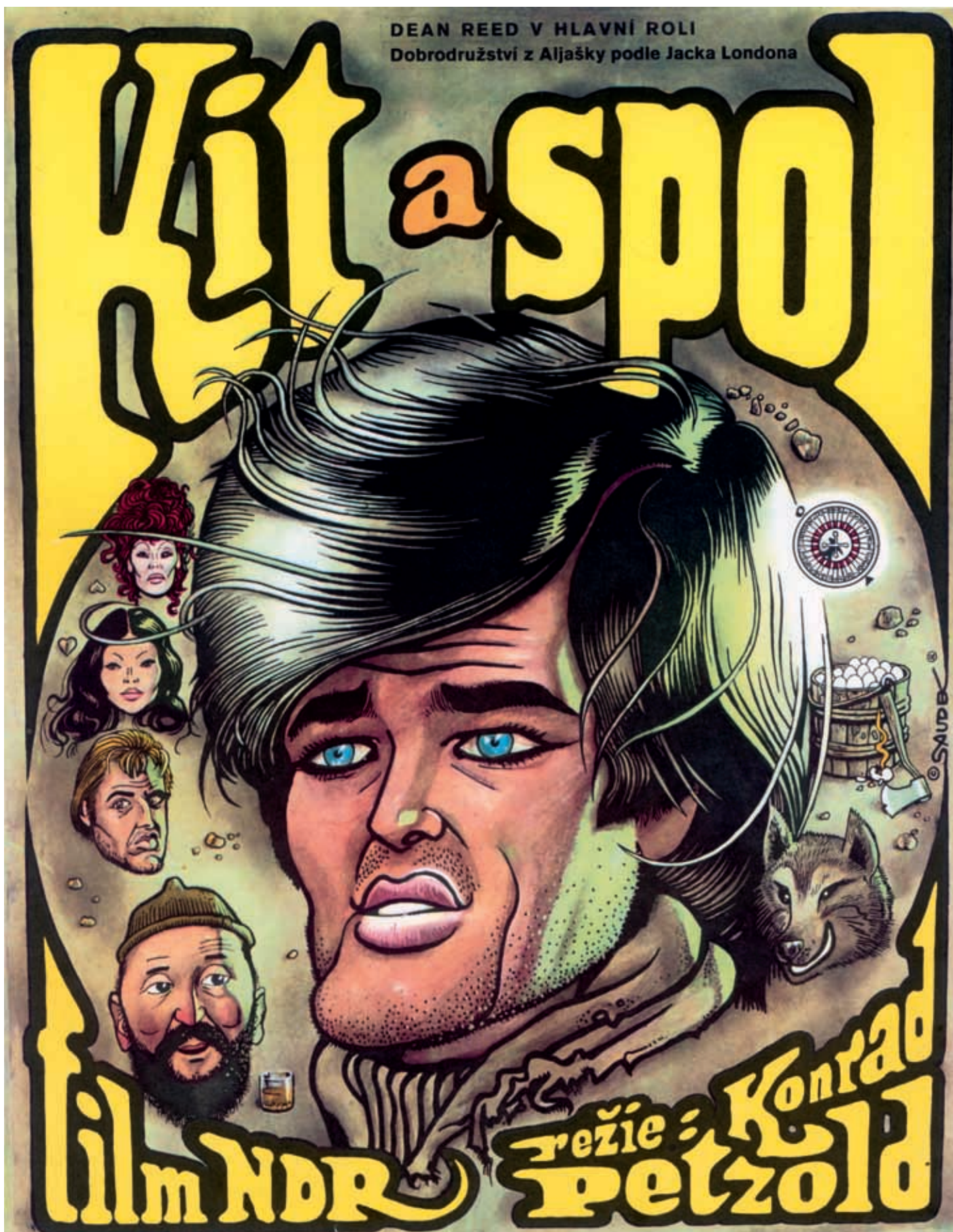
Šťěstí nepadá z nebe 1977, návrh filmového plakátu



Kde roste červené kapradí 1979, filmový plakát, slovenská verze



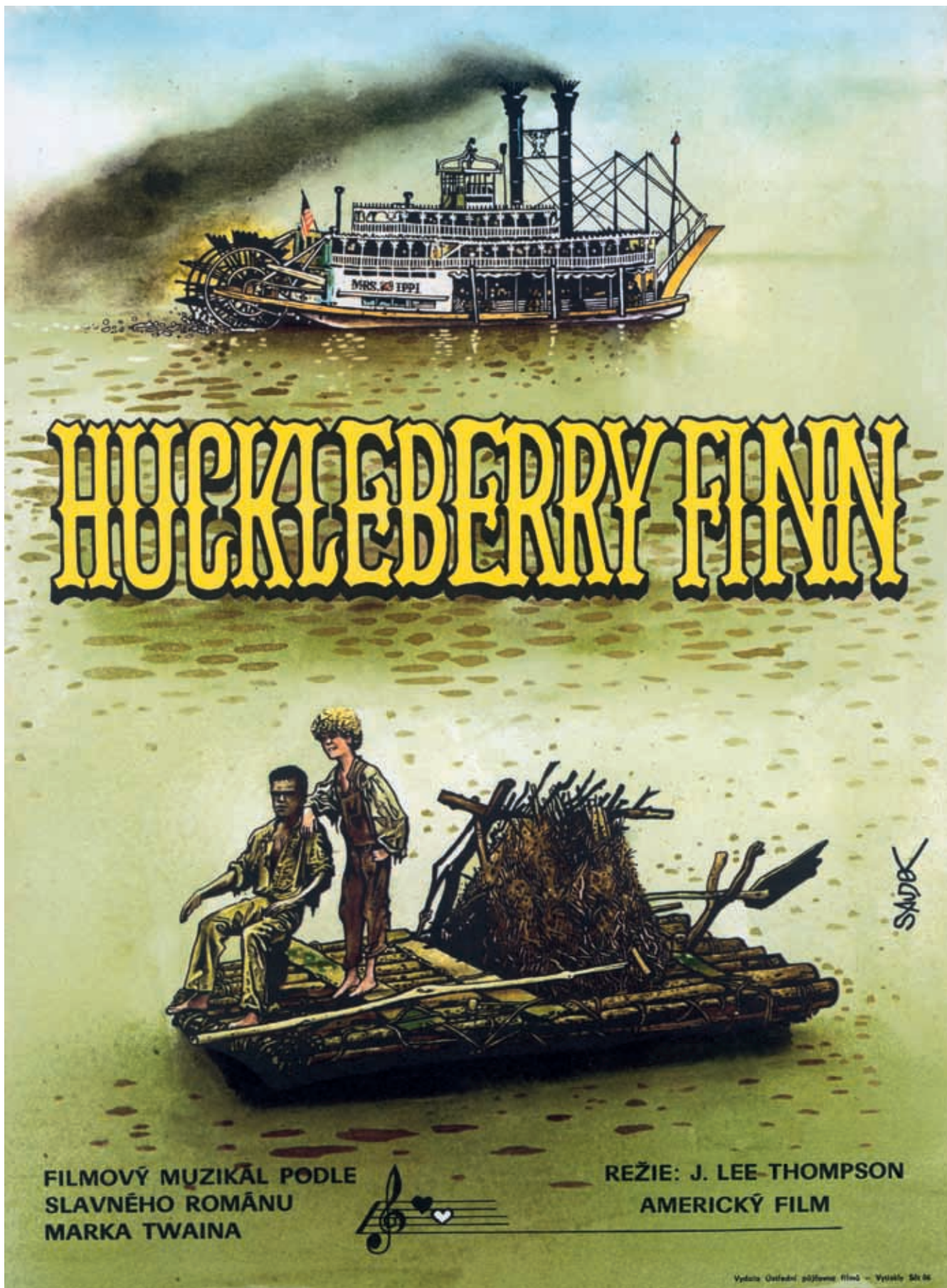
DEAN REED V HLAVNÍ ROLI  
Dobrodružství z Aljašky podle Jacka Londona



Kit a spol. | 1974, filmový plakát



Huckleberry Finn 1976, filmový plakát



FILMOVÝ MUZIKÁL PODLE  
SLAVNÉHO ROMÁNU  
MARKA TWAINA



REŽIE: J. LEE THOMPSON  
AMERICKÝ FILM

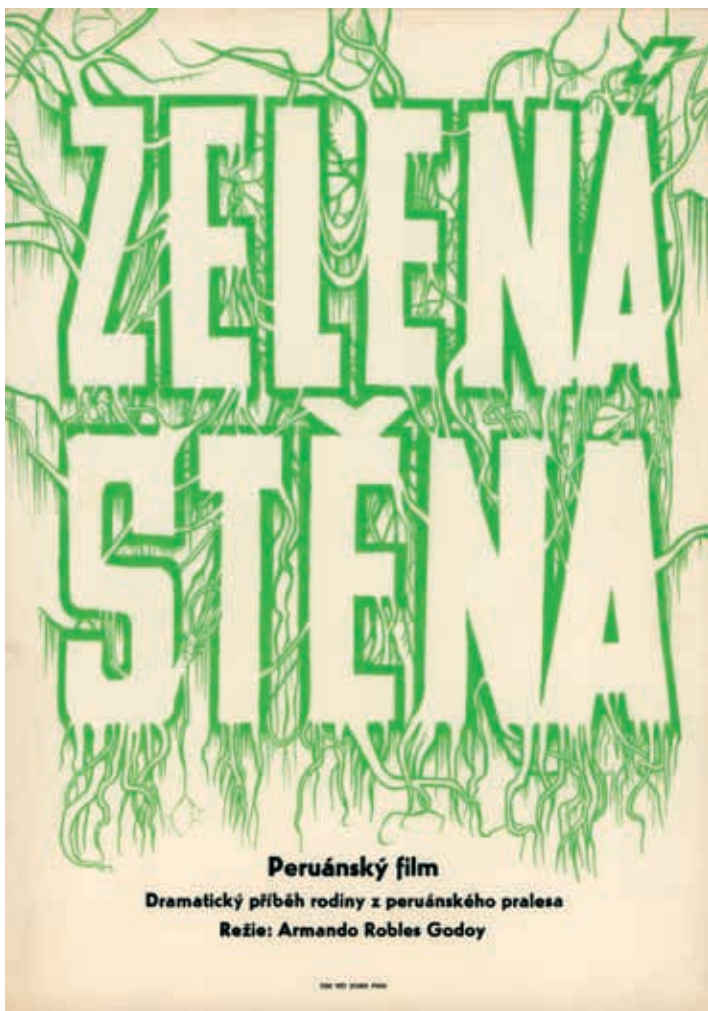
Vydala Osvětlená půjčovna filmů - Vytiskl Sítis





Hirošima 28, 1978, filmový plakát, slovenská verze





Zelená stěna 1975, filmový plakát



Máš rád kino? 1978, propagační letáky



## HUDEBNÍ PROPAGACE: PLAKÁTY A TELEVIZNÍ PORTRÉTY

Ačkoli Kája Saudek se svou činností spjatou s *PME* a spřátelenými podniky časopisu uvedl jako exkluzivní designér hudebního segmentu více než dobře, nepatřila hudební branže mezi ty, které by jeho služby vyhledávaly. Po diskotéce Dynacord oslovila Saudka Acord Agency, pro niž vytvořil již ve stylu vyznačujícím se silnou šrafurou černobílý plakát Jaroslava Edgara Zelingera. Diskžokej je znázorněn uprostřed aparatury, z pod níž k němu vzhlíží fanyanky. Plakát není datován, ale dle stylu ho lze časově vřadit mezi léta 1972-1974. Jiná tiskovina dělaná pro agenturu Acord se nezachovala.

Saudkovy portréty hvězd populární hudby vykazují v sedmdesátých letech značné výkyvy, k těm povedeným patří komiksově laděný Evy Pilarové s Karlem Gottem, který nakreslil živě před kamerami jako host televizního pořadu, v jehož rámci oba interpreti vystoupili. Tato kresba sice není propagační a vznikla v souvislosti s komiksem *Carmen* (1973), který Saudek v té době kreslil, ovšem svým charakterem by jako plakát nebo leták posloužila velmi účelně. Komiksovým pojetím se do jisté míry blíží také přístup, který se projevil v případě čtvrté desky kapely Olympic, jež vznikla v témže roce. Podobné tvrzení by šlo vztáhnout i na menší sérii kresebných portrétů zpěváků (Bill Haley, Tommy Steel, Don Everly, Gene Vincent, Fats Domino, Li'l Richard a Miki Volek), jež jsou překreslenými fotografiemi a údajně byly použity v rámci jakéhosi televizního pořadu<sup>16</sup> v sedmdesátých letech. Poslední dva jmenovaní zahraniční interpreti převyšují svou kvalitou ostatní. Paradoxní je, že Saudkův styl vynikne lépe černobílým reprodukováním než prostřednictvím barevných originálů.

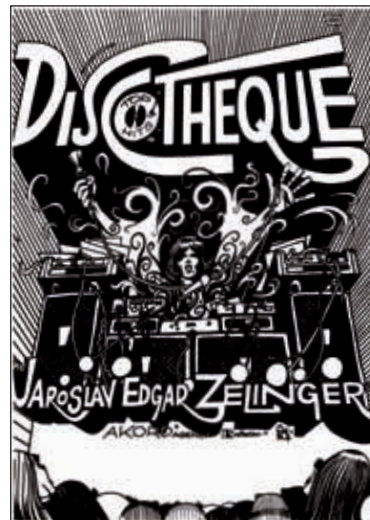
Objemnější zakázkou Káji Saudka s hudební tematikou se stala práce pololegálního druhu pro Pop-fan klub, jehož název přesně vystihuje i jeho činnost. Klub Saudkovi roku 1975 vydal „načerno“ komiksový sešitek, přičemž již o rok dříve navrhl výtvarník pro jeho potřeby plakáty populárních zpěváků a skupin. Vytisknuty byly, až na jednu výjimku, jednobarevně nebo černobíle ve formátu A3 a jejich úroveň je dosti rozdílná, stejně jako použitá technika. Například Hana Zagorová je klasickou šrafovanou „pérovkou“, Naďa Urbánková je nakreslena tužkou, jež dělá dojem kresby uhlem, a tuší má obtaženy pouze kontury. Trojici zpěvaček doplňuje Helena Vondráčková, ani jeden z portrétů však není příliš vydařený. To platí i pro oba plakáty Karla Gotta - na jednom z nich (jediný z Pop fan série je plnobarevný) je zpěvák znázorněn ve stylu Jamese Deana jedoucího na motorce. Gottovy rysy jsou však velmi zkarikovány, zpěvákův obličej připomíná plastovou masku ve stylu televizního seriálu *Gumáci*. Naopak šrafovací manýrou vyvedený Josef Laufer, zabraný z mírného podhledu z anfasu, jež navazuje na plakát Zelingera, působí na pozadí protkaném polibky a povzdech jako nápaditě vyvedená „star“. Jistou portrétní satisfakcí Karla Gotta může být jeho přítomnost na letáku vybízejícímu ke členství v této pololegální organizaci, na němž se nachází spolu s Naďou Urbánkovou.

Celkovou nesourodost portrétní série pak stvrzuje trojice plakátů Petra Spáleného, Boba Frídla a Václava Neckáře, který má z neznámého důvodu opět mírně pozměněnou variantu - Saudek mu na rukáv dokreslil československé vlaječky.

Pop-fan klub zastavil svou činnost na konci roku 1975 a je trochu s podivem, že se v průběhu ní pustil pouze do vydávání kreslených plakátů domácích interpretů. Ústřední postava této organizace si však od Saudka nechala údajně vyhotovit návrhy plakátů zahraničních interpretů před svou emigrací do Rakouska, kde se je dotýčný snažil zpeněžit.

V osmdesátých letech pak Saudek vytvořil ještě plakáty skupin Ananas, Kantoři, Zuzany Honzlové a kapely Samuel, Country beatu Jiřího Brabce ad.

<sup>16</sup> Tuto informaci uvedl majitel originálů, další fakta však nebylo možné zjistit.

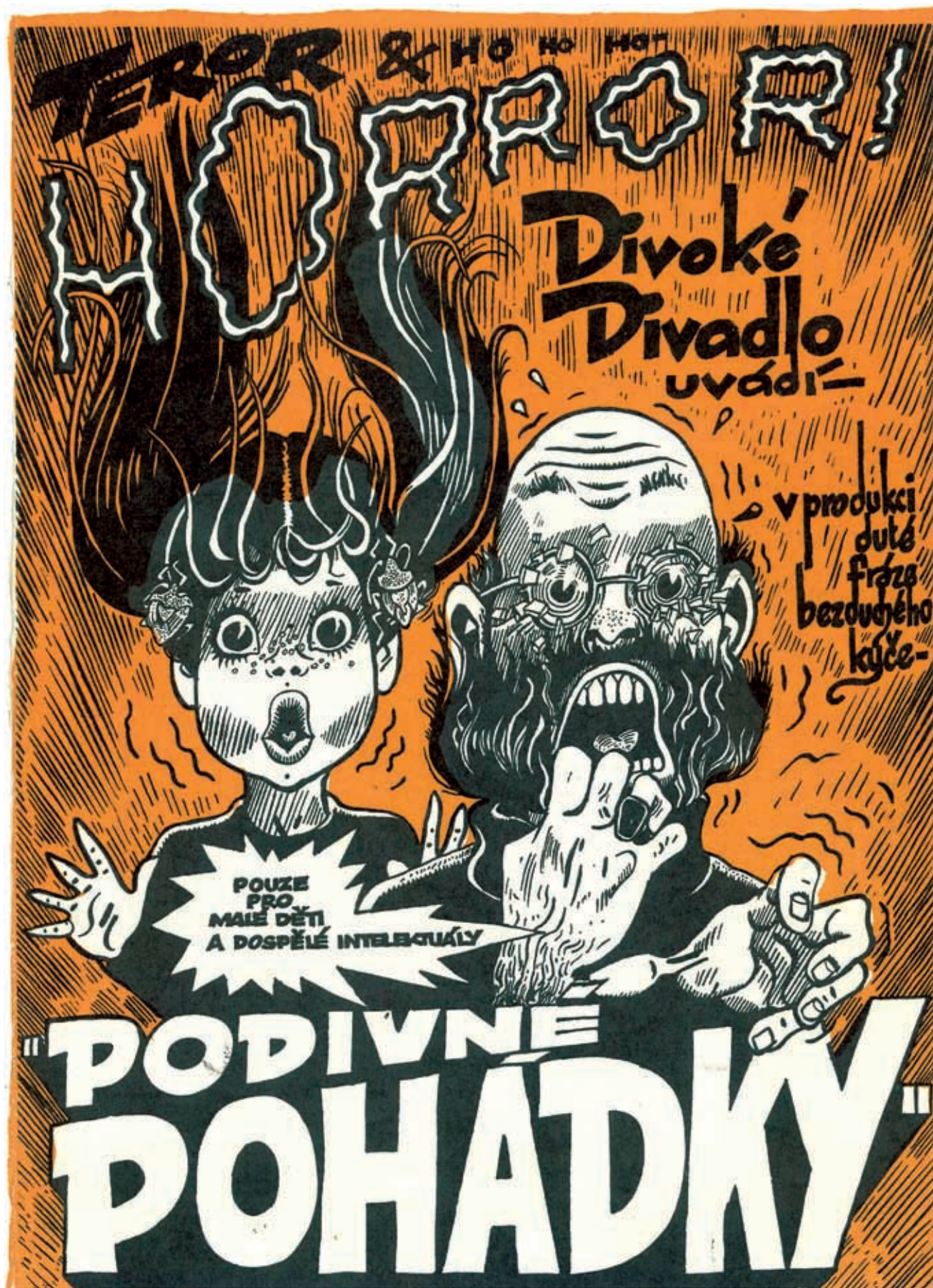


Jaroslav Edgar Zelinger  
1974 (?), hudební plakát



Václav Neckář 1974, hudební plakát









Pop-opera 1973, portrétní kresba

Kája Saudek hostem TV pořadu 1973



Miki Volek kolem 1979, portrétní kresba pro TV pořad





**Little Richard** kolem 1979, portrétní kresba pro TV pořad



**Tommy Steele** kolem 1979, portrétní kresba pro TV pořad



**Don Everly** kolem 1979, portrétní kresba pro TV pořad



**Fats Domino** kolem 1979, portrétní kresba pro TV pořad



**Bill Haley** kolem 1979, portrétní kresba pro TV pořad



**Gene Vincent** kolem 1979, portrétní kresba pro TV pořad





Karel Gott 1974, hudební plakát





Bob Fridl | 1979, hudební plakát





Olympic 4 1973, návrh obalu desky

Olympic 4 1973, obal desky





## OBALY DESEK

Roku 1973 nakreslil Kája Saudek obal desky *Olympic 4*. Výtvarník dodal dva návrhy, z nichž jeden má formu komiksově mozaiky znázorňující desetiletou historii kapely. Začíná rokem 1963 a vrcholí hity *Pták Rosomák* a *Dynamit*. Vzhledem k tomu, že v této historii figurovaly některé v té době nežádoucí osobnosti, byl tento návrh příslušnými orgány zamítnut. Na frontální straně finálního obalu byly nakonec použity hlavy čtveřice, které z původního návrhu představují jen zlomkový výřez. Větší část kresby totiž byla odříznuta, aby se skryl její původně komiksový charakter (portréty autor původně umístil do čtyř komiksových políček). Na zadní straně obalu jsou znázorněny celé postavy členů kapely. Navzdory tomu, že oba návrhy jsou velmi zdařilé, obaly zvukových nosičů zaujímají v rámci Saudkova díla ojedinělé místo. S výjimkou obalu desky Boba Frídla se k další práci tohoto druhu dostal až po pěti letech s *Pohádkami VII - Vašek vypravuje pohádky Františka Nepila*. Na obalu je kromě titulku zobrazen Václav Neckář jako čaroděj ve špičatém klobouku, jemuž z rukávů pláště padají nejrůznější předměty. V osmdesátých letech vznikl ještě nerealizovaný návrh obalu rock'n'rollové skupiny Mefisto, který kapela využívala po roce 1989 jako plakát na vystoupení. Poslední exemplář tohoto druhu pak vznikl až se značným časovým odstupem - jde o obal LP *Rock'n'roll v patách* (1990) zpěváka Miroslava Imricha, bývalé vůdčí osobnosti kapely Alarm, který je vzhledem k datu vzniku vypracován již podstatně jiným výtvarným stylem.

Vašek vypravuje 1978, obal desky



Bob Frídl – Karína / Táto, zkus být můj kamarád 1974 (?), obal desky





## NEHCEME DO ČESKOSLOVENSKA

Zajímavou položkou Saudkovy propagační práce je velkoformátový návrh plakátu *Nechceme do Československa*, určeného pro televizní inscenaci *Ukradené dětství* (1976). Drama o matce, snažící se „zrušit verdikt soudu o adopci svých dětí, které odvedl jejich otec do USA při emigraci“, vzniklo u příležitosti dvoustých oslav nezávislosti Spojených států jako agitka, jež „samolibé zemi svobody rozhodně neslouží ke cti“.<sup>17</sup> Černobílý návrh plakátu<sup>18</sup> k tomuto představení znázorňuje obě děti (chlapce a dívku), které svými zarpulými výrazy prozrazují, že do Československa skutečně nechtějí. Údajně<sup>19</sup> za tuto práci nedostal Kája Saudek vůbec zapláceno, Československé televizi se prý nechtělo platit za fiktivní plakát, ironicky propagující emigrantství, jak to vyžadoval scénář.

## REKLAMNÍ A VZDĚLÁVACÍ KOMIKSY

V dnešní době je komiks jako forma reklamy využíván poměrně hojně a nejinak tomu bylo i v dobách prvorepublikových, kdy se kreslené propagační seriály a leporela stávaly přirozenou součástí obchodní strategie. V socialismu tato metoda příliš častá ani oblíbená nebyla. Nepřekvapuje, že většinu těchto ojedinělých případů nakreslil právě Kája Saudek.

Jak jsme již vícekrát uvedli, komiks jako propagační forma se využil v případě filmu *Kdo chce zabít Jesii?*, což bylo více méně určeno charakterem filmu. Další reklamní komiks, daleko drobnějšího rozsahu, následoval až s patřičným odstupem a souvisel se Saudkovou prací pro *Mladou frontu*, konkrétně její *Magazín*. Strip *Knihy pro vás* má pouze čtyři panely, jejichž podstatu vystihuje už název – strip láká na knihy z obchodu Slovenská kniha. Ve stejném roce otiskl tentýž magazín i o málo rozsáhlejší *Příběh jedné noci*, jež má čtenáře nalákat k využití služeb Tesly Multiservis. Syžet není příliš invenční: holohlavý muž se v noci vydá vyrabovat ledničku, přičemž manželka, která jej při této činnosti přistihne, se k němu přidá. Důvodem takového počínání není hlad, ale potřeba vychutnat si novou lednici, již si dvojice pořídila. Při půlnoční svačince si pak žena povzdechne, že by to chtělo ještě novou televizi, a pán, který usilovně dumal, co s tím, zatímco jeho drahá polovička spala, pak situaci řeší uzavřením smlouvy s Multiservisem.

Zhruba v roce 1974 se v *Pionýrské stezce* objevil malý letáček velikosti A5, který sloužil jako objednávka předplatného. Jeho součástí byl i devítipanelový komiks *Start!*, v němž figurují závodní auta a jehož text je vzhledem k reprodukované velikosti naprosto nečitelný.

O čtyři roky později byl pak jako součást filmové propagace nakreslen k filmu *Transsibiřský expres*<sup>20</sup> i stejnojmenný černobílý komiks, nastiňující děj filmu a představující jeho hlavní postavy. Příběh je neukončený, respektive končí momentem napětí, jehož rozluštění má být oním lákadlem k návštěvě biografu.

V letech 1979–1980 pak vznikly hned dvě komiksové tiskoviny utilitárního typu. První je sešit *Jdem' do roku 79* sdružující šest jednostránkových komiksů, jež se postupně objevovaly ve zpravodaji OÚNZ Prahy 1.<sup>21</sup> Příběhy instruktážním způsobem ukazují, jak poskytnout v různých situacích první pomoc. Význam sešitu spočívá především v tom, že demonstruje edukační potenciál komiksu. Druhým příkladem je pak čtrnáctistránkový *Průvodce Československou výstavou v Tokiu*, který je vzhledem ke svému účelu beze slov. Příručka měla sloužit jako vodítko při návštěvě výstavního pavilonu a na jejím základě lze

17 ČST – Týdeník Československá televize XI, 1976, 28.

18 Zajímavá je i akvarelová zadní strana.

19 Jedná se o osobní sdělení Káji Saudka sběrateli Pavlu Noskovi.

20 Autorem filmového plakátu je Dimitrij Kadrožka.

21 Tuto informaci uvádí v soupisu Saudkových komiksů Pavel Nosek. Pavel Nosek, *Kája Saudek – Comics*, Praha 1995.



Příběh jedné noci

1973, propagační komiks



Nechceme do Československa 1976, návrh plakátu pro televizní inscenaci



Týdeník Československá televize 1976



Transsibiřský expres pol. 70. let, propagační kresba





soudit, že byla orientována především na naši pravěkou historii v podání Zdeňka Buriana. Část expozice připravil výtvarník Stanislav Holý, jehož poetický styl vídali české děti neděli co neděli v televizi, neboť zajišťoval výtvarnou složku dětského pořadu *Studio kamarád*. Saudek, který jeho styl na příslušných stránkách průvodce napodobuje, mohl být pro kreslení navigačního materiálu vybrán možná také proto, že byl dvorním výtvarníkem sobotní *Pionýrské vlašťovky*, vysílané taktéž Československou televizí. Ústředními postavami průvodce jsou chlapec a dívka asijského původu, trochu překvapující je skutečnost, že Saudkovi prošlo použití jednoho z oblíbených symbolů, nášivky americké armády. Zvláště působí i rádobý orientální lettering v bublinách na konci komiksu, neboť Japoncům musela nesmyslná imitace jejich „abecedy“ připadat nesrozumitelná. Dětem byl určen i plnobarevný (a nevydaný) komiks *Lapka a Ťapka jedou na výlet* pro Českou pojišťovnu, s naučně veselou příhodou dvou pejsků.

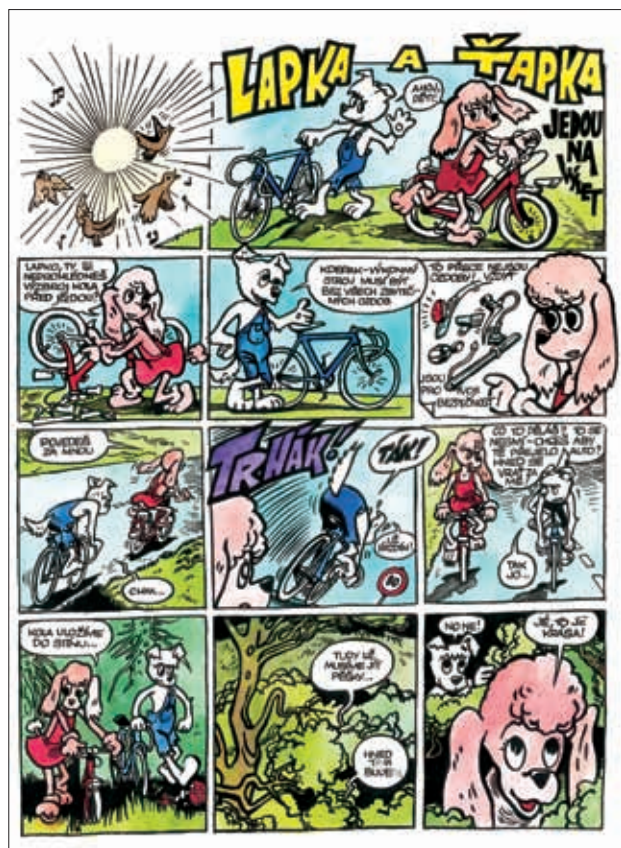
22 Tuto informaci uvádí v soupisu Saudkových komiksů Pavel Nosek. Pavel Nosek, *Kája Saudek - Comics*, Praha 1995.

PRŮVODCE K Ž. S. UJSTAVĚ  
V TOKYU, JAPONSKO 1980

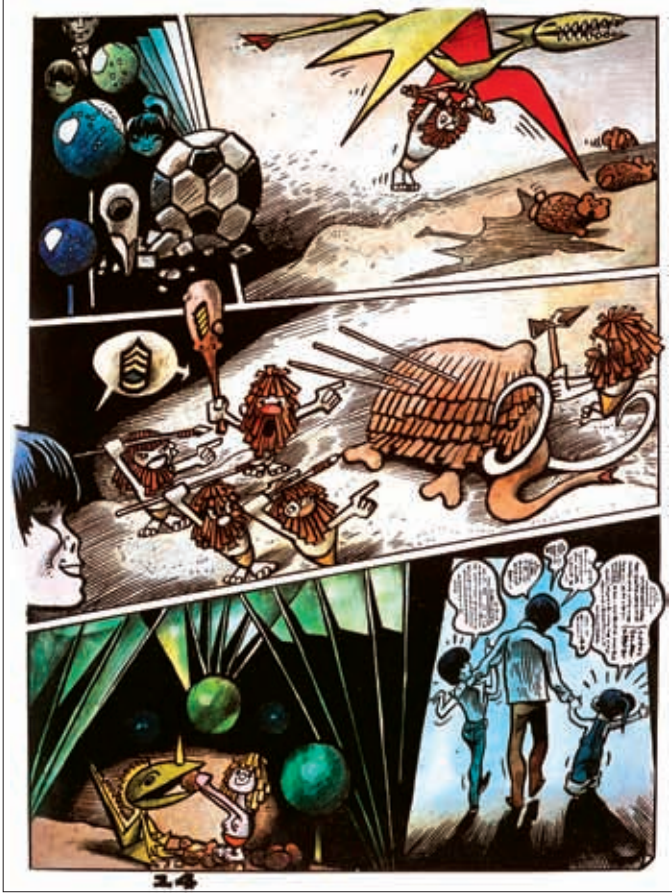
Další příklady tohoto druhu pocházejí až z konce osmdesátých let, jedná se konkrétně o dost odbytý komiks na letáku závodu *Barvy laky* (1987) a vědecko-fantasticky laděný příběh *Stroj času* podle scénáře Rudolfa Baudise. Původně měl mít dvanáct dvoustránkových pokračování, ale nakonec otiskli jen dvě, z nichž není jasné, jakým způsobem by byla propagována Mezinárodní loterie solidarity novinářů MON, kvůli které vznikl.<sup>22</sup> Letáky byly rozdávány prodavači losů, kteří měli stánky na ulicích.

Osvětově vzdělávací úlohu má komiks *Tajemství rozkvetlé louky aneb Vítězství vědy*, který vyšel v roce 1989 v ročence *Technického magazínu* a ilustroval článek o léčení alergií. Stejnou funkci pak plnil kresebně už dosti úpadkový kreslený příběh *Pozor na Aids* (1990) podle scénáře Jana Vodňanského. Jako leták měl být určen pro Československou státní spartakiádu, ale vzhledem k okolnostem jej pod názvem *Pozor na AIDS* vydal Ústav zdravotní výchovy. Na titulu zůstaly znatelné narychlo prováděné retuše dokládající změnu názvu.

Lapka a Ťapka 2. pol. 70. let, propagační komiks, nepublikováno









## REKLAMA KRESLENÁ A FILMOVÁ

V socialistickém Československu, v němž regulovaný trh prakticky nepotřeboval výraznější propagaci a kde reklama nesloužila k tomu, aby zvýšila prodej výrobce, ale k tomu, aby byl spotřebitel informován, měla řada reklam velmi bizarní podobu. V televizi se například mlékárenský závod Laktos prezentoval statickým záběrem na lahve mléka. S „kampaněmi“ v tisku byla situace obdobná, občas se v nějakém časopise či novinách objevila nepříliš nápaditá upoutávka na nějaký výrobek či službu. Saudkovy kreslené reklamy na produkty, které neexistovaly, tak jak je prezentoval například film *Čtyři vraždy stačí, drahoušku*, tak působí daleko nápaditějším dojmem než ty reálné. Možnost parodovat „západní“ přístup k propagaci zároveň umožnila výtvarníkovi uvolnění a ironickou nadsázku, jež se projevovaly ve výsledku velmi efektně, na rozdíl od skutečných poněkud upjatějších reklam.

Někde na pomezí mezi oběma póly se pohybuje barevná reklama, na níž je nadšeně rozesmátá dívka v oranžovožlutém trikotu spolu s dvěma zamilovaně se usmívajícími mužskými hlavami a sloganem *Hiko vždy a Hiko všude* (*Mladý svět*, 1971). Zajímavou prostorovou iluzi navazuje plastický obrazec tvaru malého tiskacího M, opatřený logem Hika. Saudek použil totožnou dívku ještě v návrhu letáku *Už si čte' mladý svět*, určeného přímo k propagaci časopisu.

Kresebně i nápadem jsou zdařilé i ilustrační propagace pocházející z *Magazínu Mladé fronty*. První z podzimu roku 1974 anoncuje skleněné nádoby značky Simax ze skláren Kavalier - ústřední postavou je kavalír s taseným mečem objímající dívku s rozevlátými vlasy, terčem jeho šermířského gesta je pak jeden z přítomných kousků drůbeže, který má skončit v pekáči.

Romeo a Julie jsou aktéry reklamy na magnetofonové pásky Emgeton. Julie vykloněná z balkonu s rúží v jedné a vějířem v druhé ruce má hlavu mezi dvěma reproduktory, které jsou propojeny s magnetofonem u Romeových nohou. Gesto mladíka s rukou na srdci a v pokleku je pak jasným vyznáním, jež nedoprovází zpěvem a hrou na hudební nástroj, ale reprodukovanou hudbou. Magnetofonové pásky propagovali v Saudkově podání i *Tři mušketyři*.

Koncem první poloviny sedmdesátých let spolupracoval Saudek také s Českou pojišťovnou, jíž navrhl poměrně invenčně zpracované miniaturní vlaječky, určené k zavěšení na zpětné zrcátko. Řidičům udílely rady jako například „Zastavíš včas na vozovce mokré, suché, zledovatělé?“ nebo „Délky bezpečných drah v předjíždění v metrech“. Pro otištění v *Pionýrské stezce* pak byla určena ilustrace *Kotva je tu pro vás*, jež vznikla zhruba ve stejné době a zaměřovala se na dětské „konzumenty“. Chlapec na kole si veze veškeré zboží, které si v obchodním domě nakoupil. Kotvy se týká i skládačka ze stejného časopisu - čtenáři si mohli obchodní dům vystříhnout a slepit. Nejmodernější konzumní stánek té doby byl jednoznačně jednou z velkých dobových událostí a jeho propagace probíhala i v dětských periodikách.

Těsně před revolucí nakreslil Kája Saudek podklady pro jedenáct krátkých filmů propagujících kosmetické výrobky Severočeského tukového průmyslu, jako například voda po holení Windsor, lak na vlasy Taft Grün nebo roztomile dětská Nivea. Osud těchto filmů, k nimž měl skládat hudbu Pražský výběr, zůstává neznámý. Není ani jasné, zda došlo k jejich realizaci.

Specifický druh propagace z konce osmdesátých let pak představuje Saudkova spolupráce se sci-fi kruhy. Sem spadají například propagační materiály *Černá skříňka* s podivnými zvířecími bytostmi anonující sci-fi akci pořádanou v Olomouci či pozvánka na Výstavu SF v Pávilonu Z v Areálu Parku kultury a oddechu v Ostravě (1988).



Čtyři vraždy stačí, drahoušku

1970, Lázně Springtown, detail „reklamní“ kresby



Čtyři vraždy stačí, drahoušku

1970, spodní prádlo Apollo





Už jsi čet' Mladý svět? 1. pol. 70. let



Hiko vždy a Hiko všude 1971, propagační ilustrace



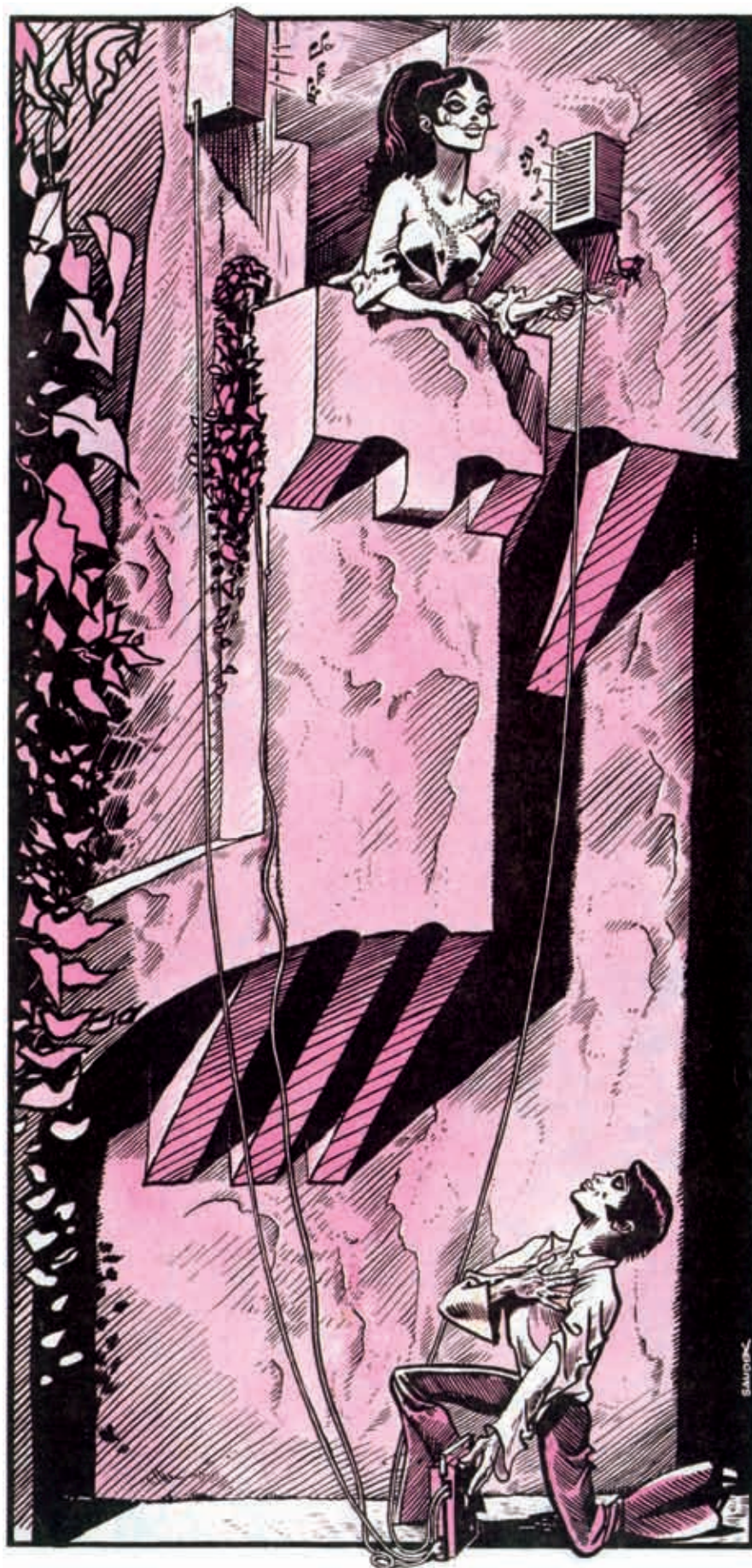


Simax 1974, propagační ilustrace



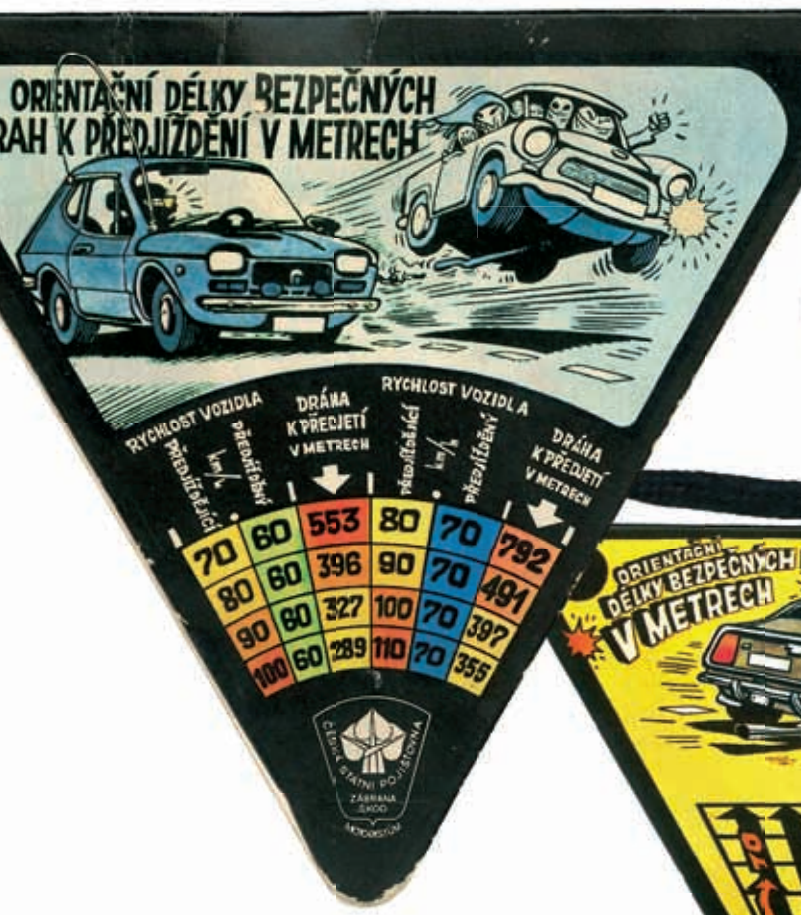


Z magnetofonového pásu EMGETON pro každý • pro každý magnetofon •



EMGETON





Vlajčky pro Českou pojišťovnu kolem 1975









Windsor 1989, kresby pro animovanou reklamu Severočeského tukového průmyslu

Nivea 1989, kresby pro animovanou reklamu Severočeského tukového průmyslu



Taft Grün 1989, kresby pro animovanou reklamu Severočeského tukového průmyslu

Palette Color 1989, kresby pro animovanou reklamu Severočeského tukového průmyslu





### VTM

Saudek vytvořil během své profesní dráhy velké množství časopiseckých ilustrací. Již v šedesátých letech nakreslil pro *Petra a Lucii* pár rutinních maličkostí, z nichž vyniká portrét šéfredaktora a redaktorky časopisu. Z mála drobnějších ‚obrázků‘, které výtvarník vyhotovil pro magazín *Ostravského kulturního zpravodaje Cicero* z roku 1971, zaujme především záhlaví *Černý levhart*, na němž je sexy kráska v plavkách. Špatný tisk jí však ubírá notnou porci krásy.

Svůj smysl pro akční napětí Saudek využil v ilustracích pro čtrnáctideník *VTM* z let 1970-1976. Šestiletá spolupráce s listem nebyla nikterak intenzivní, většinou šlo o doprovodné kresby k detektivním příběhům, otiskovaným na pokračování. Ilustrace zabírají v rámci stránky sice poměrně malou plochu, ale často je vidět, že kriminální či dobrodružný námět byl Saudkovi blízký a že se jeho kreslení věnoval s chutí. Záběry jsou často filmově-komiksového ražení, což platí pro povídku *Podivný případ* a například obálku k cyklu *SOS ponorky*, jež jemně evokuje vzpomínku na Saudkův vzor - Bohumila Konečného. Tisk je proveden kvalitně, ilustrace jsou buď plnobarevné, nebo s jednobarevným podtiskem. Saudkova činnost pro časopis se, stejně jako v řadě dalších případů, neomezovala jen na ilustrování. Výtvarník pro *VTM* vytvořil ještě diplom redakce za aktivní účast na akci *Mladá křídla techniky*, která proběhla v říjnu 1974, a asi pět portrétů z konce osmdesátých let.



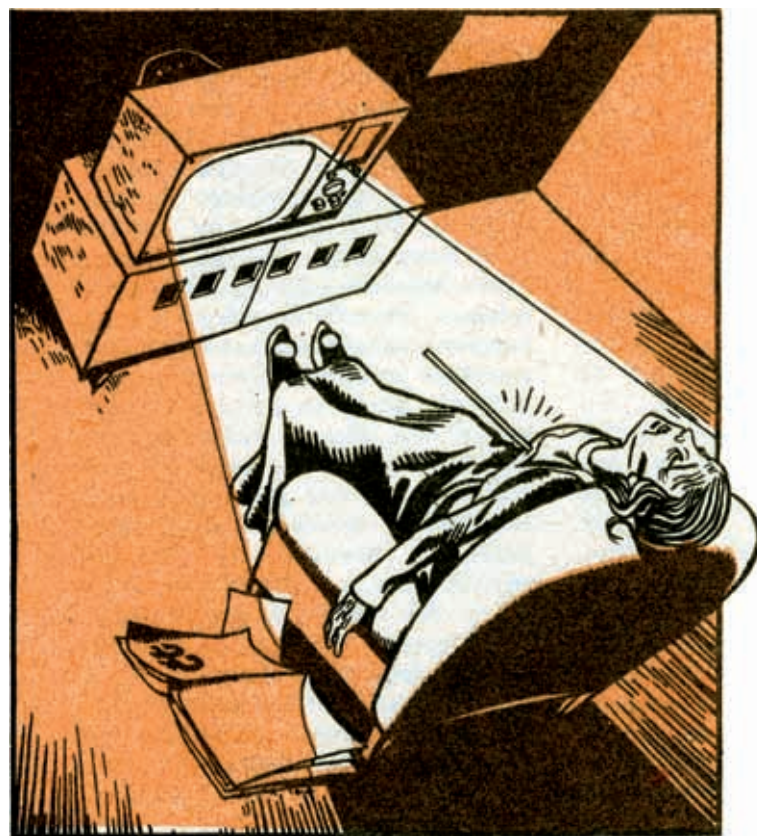
Jiří Moutelík – Černý vyhrál 1972, ilustrace k povídce





Černý levhart 1971, záhlaví povídky

Rudolf Čechura – Případy inspektora Wolfa 1970, ilustrace povídkového seriálu

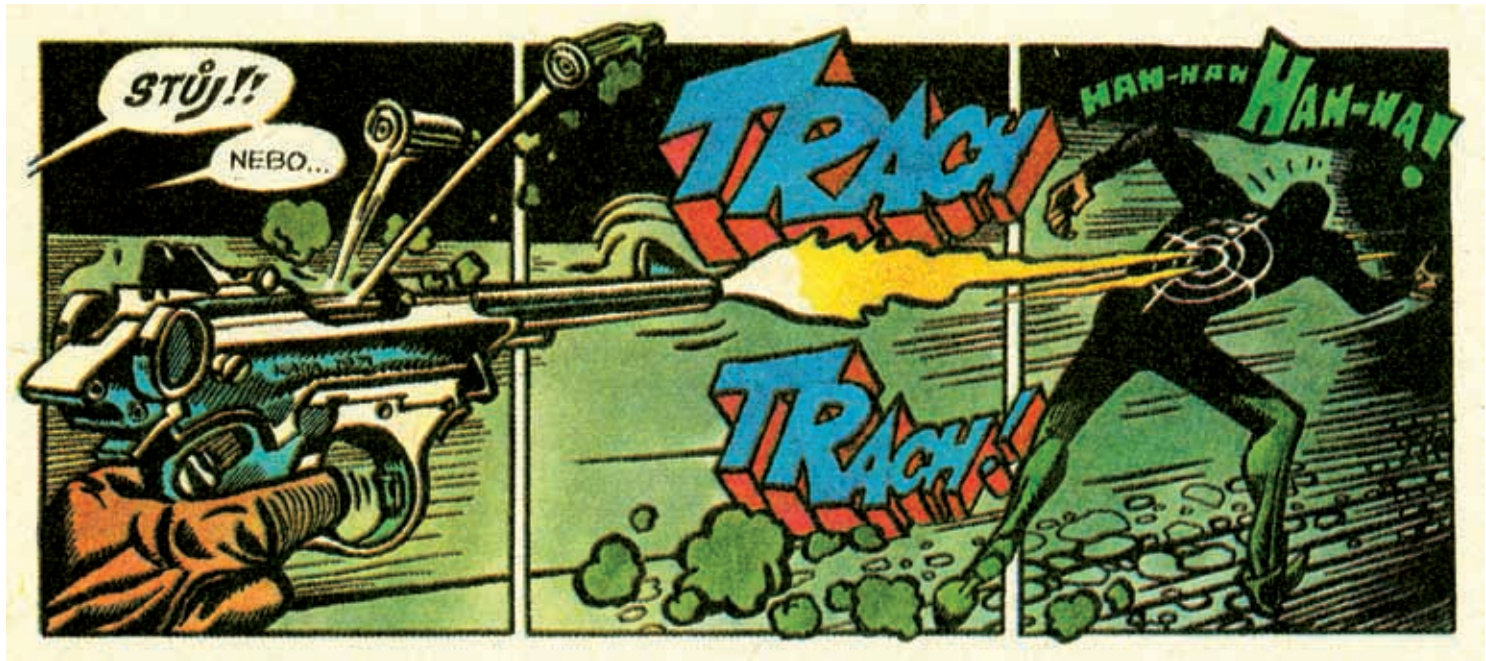




Jiří Moutelík – Dokonalý zločin? 1976, záhlaví povídky



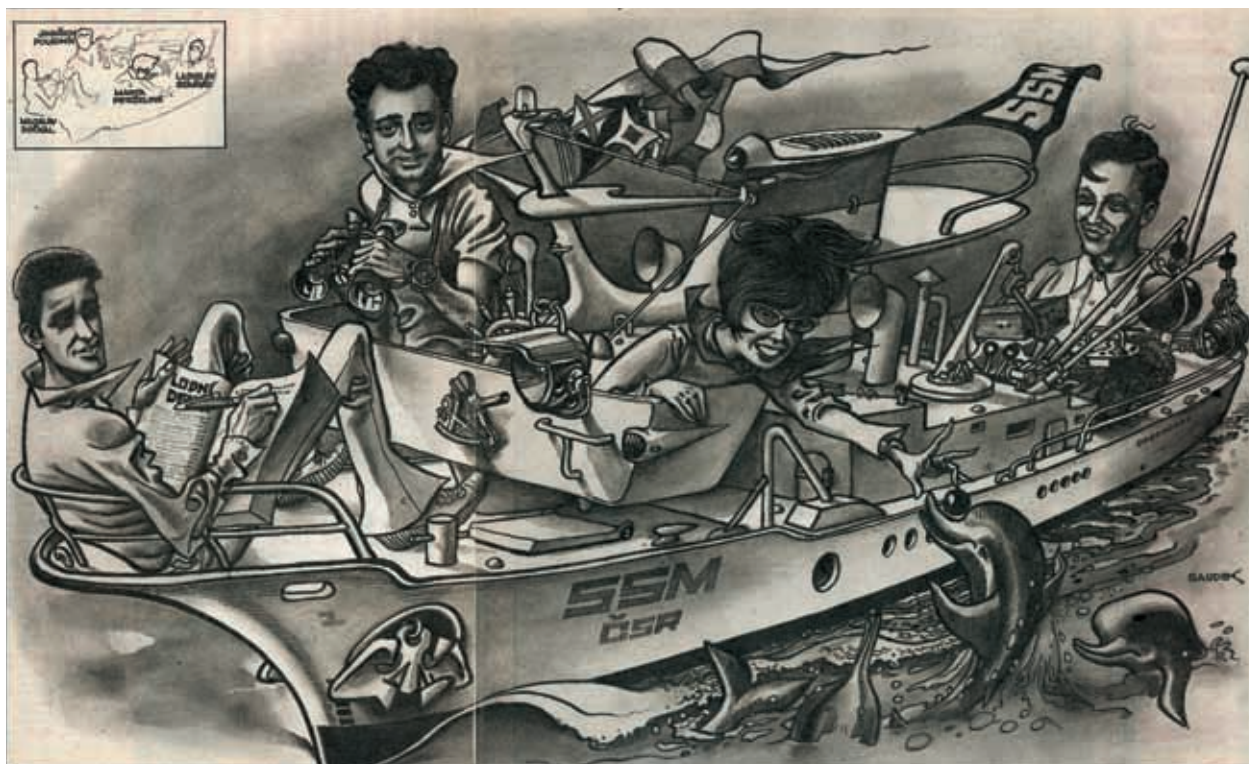
Jiří Moutelík – Podivný případ 1971, ilustrace povídky











Funkcionáři SSM 1972, propagační ilustrace

PF 1974 1973



Takoví budou v roce 2000? 1972, Iva Janžurová





## MLADÝ SVĚT

23 Lips Tullian není Superman, *Mladý svět*.

24 *Fobie z plochých světů*, *Mladý svět* 42, 2000, č. 1, s. 10-11.

25 Tamtéž.



Armádní nášivka

detail (autoportrét), viz s. 417

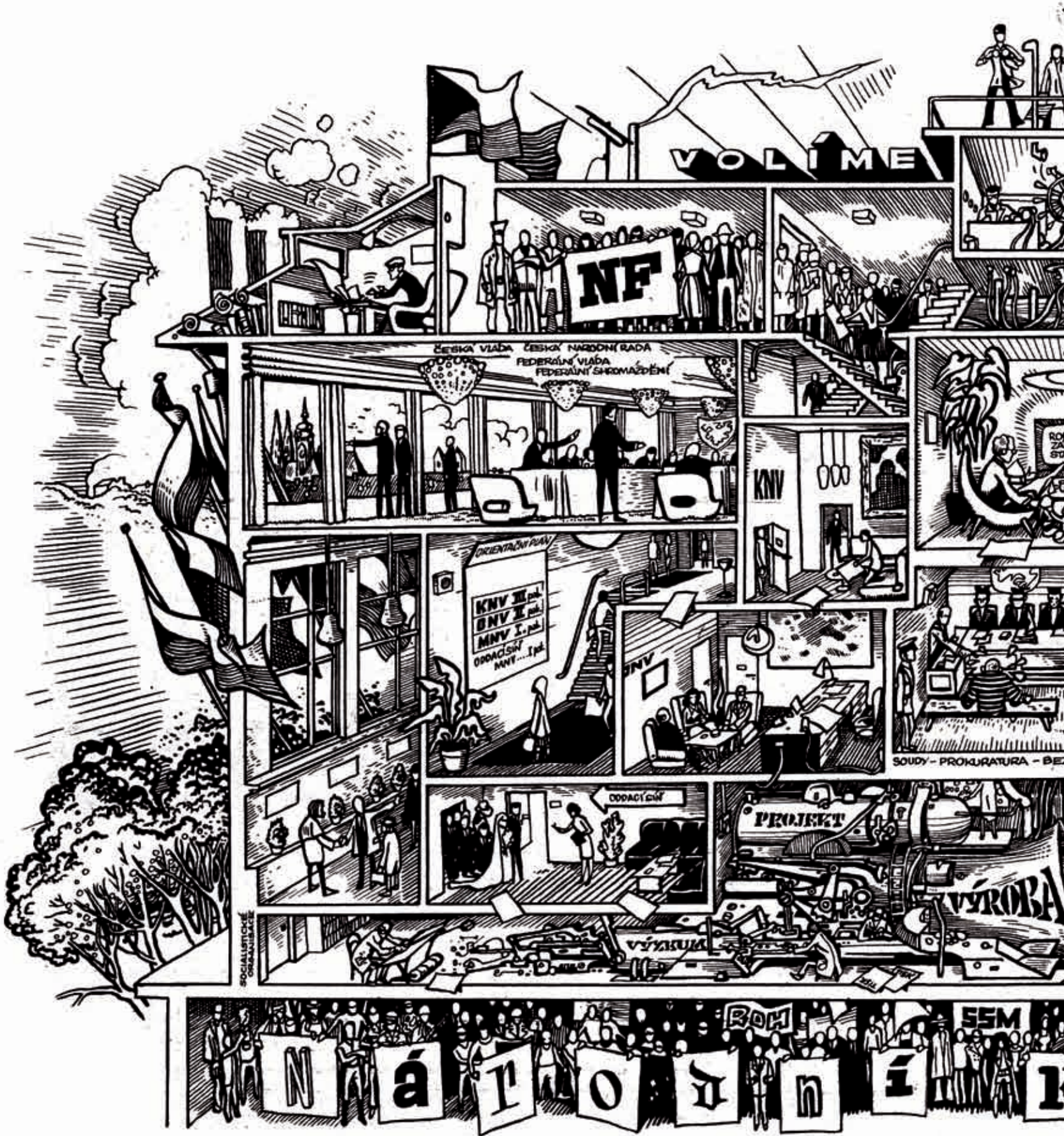
V letech 1971-1973 Saudek spolupracoval intenzivně s redakcí *Mladého světa*. Start tohoto pracovního procesu však nebyl pro komiksového autora z dnešního pohledu právě lichotivý. Jednalo se totiž o ilustrace *Volíme kandidáty NF* a *Volební abeceda* (1971). „Když jsem na podzim minulého roku kreslil do *Mladého světa* ‚Volební abecedu‘, bylo to proto, že obrázky a slova byly působivější, údernější. A byl jsem spokojen, když mi potom jeden mladý strojvůdce z Moravy napsal, že díky této ‚Volební abecedě‘ se teprve přehledně dozvěděl, jak a proč bude volit,“<sup>23</sup> uvedl Saudek s ročním odstupem v rozhovoru pro týž týdeník. Na jeho názorech se bezesporu podepsala potřeba udržet si finanční příjem. Národní fronta sdružovala všechny společenské a politické organizace včetně KSČ. Navzdory obsahu je však *Volební abeceda*, vyvedená v šrafurním stylu sedmdesátých let zdařilá. V únoru 1972 si autor podobnou agitační práci zopakoval, když pečlivě vyvedenou tužkovou kresbou znázornil představitele SSM. Jde o takřka alegorické znázornění, neboť dotyční jsou zobrazeni na lodi. Idylu plavidla snů, převážejícího ty, kteří jsou u kormidla, podtrhuje soudružka Marta Petrželová škádlící míčkem delfína.

V roce 1972 vyšel i materiál *Takoví budou v roce 2000?* Rádoby vtipný text, který nastiňoval, co dotyčný bude dělat za osmadvacet let (například Karel Gott už vyhrál sedmatřicetkrát Zlatého slavíka), doprovázela vždy i podobenka dotyčného. Současná i předpokládaná. Celkem šlo o devět portrétů kreslených tužkou a otištěných postupně ve třech číslech. Ostrovtipem bezesporu vyniká Ljuba Hermanová. Výtvarník totiž rysy nestárnoucí subrety nikterak nepozměnil. Neotřetěna zůstala podobizna Olgy Schoborové, neboť redakci připadala právem až zle krutá. Saudek si toho byl zřejmě vědom, neboť k ní připojil bublinu, jejíž obsah zněl: „Zavolejte mému právníkovi, ať okamžitě Saudka žaluje.“ Co se týče dosud podchycených originalů této minisérie, kvalitou vyniká zejména Iva Janžurová, jejíž provedení je velmi precizní a všeobecně patří k vůbec nejlepším portrétům, které autor vyhotovil.

Na konci roku pak nakreslil Kája Saudek ještě propagační kalendář *Mladého světa*, jehož účelem bylo získání předplatitelů na další období. Pro graficky vydařený černočervený skládací leták výškového formátu čerpal autor typograficky z pseudorenesančního písma 19. století. V podobně historizujícím duchu se nese i spojující ornament, jímž je zdoben horní okraj letáku, v němž používá komiksové postavy z Lipse Tulliana.

Na bázi portréty je pak i *PF* časopisu na rok 1974, které bylo otištěno na konci roku 1973 na titulním listě posledního čísla časopisu a zachycuje tužkou vyvedené portréty členů redakce. Původní návrh tohoto novoročního blahopřání ale vypadal úplně jinak. „Někdy před mnoha lety, když *Mladý svět* vedla soudružka Čermáková, jsem udělal na obálku časopisu novoročenku, která zobrazovala úplně plochou dívčinu, jak vede na provázku dvě kozičky. Dodnes si vzpomínám, jak mi ji soudružka hodila na hlavu a jak se ten papír pomalu snášel k zemi.“<sup>24</sup> S šéfredaktorkou časopisu pojily (nebo spíše nepojily) výtvarníka vzájemné antipatie a dívka bez poprsí byla ze Saudkovy strany zřejmě druhem jisté osobní revolty. „Teď se mi buhví proč vybavilo, že mi kdysi v *Mladém světě* přikázali, abych kreslil jen ženy s menšími prsy, a tak jsem kreslil úplně ploché dívky. Jenže ony ty obrázky byly ještě více sexy!“<sup>25</sup> Každopádně původní, soudružkou Čermákovou zamítnutý návrh využil Saudek jako svoje osobní PF. Udivující je pěkný barevný tisk a nezvykle velký formát. Zřejmě se jednalo o malou sérii, kde mohl být každý tisk věnovaný konkrétnímu člověku (známy jsou *PF* „The Michaelu Prostějovskému“ a „The Martinovi Němcovi“).





















**LEDEN '73**



**ÚNOR '73**



**BŘEZEN '73**



**ČERVEN '73**



**R**ok co rok se voči zrodil  
v dráhu se měšer do Růžnovla  
na zeleném trávníku  
Lelaš



**ZÁŘÍ '73**



**ŘÍJEN '73**



**KVĚTEN '73**



**ČERVEN '73**



**ČERVENEC '73**



**SRPEN '73**





**LISTOPAD '73**



**PROSINEC '73**



## MLADÁ FRONTA

Spolupráci s deníkem *Mladá fronta*, konkrétně jeho víkendovou přílohou *52 víkendů* zahájil Kája Saudek v roce 1972 komiksem *Diamantová šifra*, po jeho zastavení následovala čtyřletá pauza. Rok 1976 pak znamenal začátek pravidelného ilustrování rubriky s názvem *Dr. Plaček radí*, případně *Co dělat když?*, v níž se čtenářům tři roky radilo, jak se chovat v nejrůznějších dopravních situacích. Výtvarník měl auta a techniku s nimi související rád, ovšem tíhl k jiným typům vozidel než wartburgy a další socialistické značky. I přes to, že jej práce nemohla příliš naplňovat, odvedl ji ve velmi dobrém standardu. V roce 1979 se k dopravním ilustracím přidalo ještě kreslení více či méně vydařených portrétů různých osobností kulturního života do rubriky *Ševci bez kopyta*, která pokračovala až do června roku následujícího. K portrétům známých osobností se pak Saudek z nepříliš přesvědčivými výsledky vrátil v *Mladé frontě* ještě na konci osmdesátých let.

## ZELENÝ PSYCHISTOR, HLAS REVOLUCE, KRUH

Mezi vůbec nejpovedenější ilustrace, které Kája Saudek v průběhu své kariéry nakreslil, patří silně šrafované doprovodné kresby k sci-fi povídce Milana Střečka *Zelený psychistor*, jejíž tři pokračování otiskl v prosinci 1976 slovenský časopis *Život*. Vypracované písmo, typicky Saudkovská filmová perspektiva, napětí, svalnatý muž, pohledná žena a pistole vyvedené v bravurně šrafujícím stylu svědčí o tom, že autor si dal na výsledku opravdu záležet.

O rok později, tedy ve stejné době, kdy pracoval na komiksově adaptaci *majora Zemana*, zahájil výtvarník spolupráci s *Hlasem revoluce*, vydávaném Svazem protifašistických bojovníků. V podstatě se jednalo pouze o typografickou činnost - titulky občas doplnil drobnou kresbičkou.

Titulky a záhlaví některých hudebně zaměřených článků z roku 1979 v periodiku *Kruh*, vydávaném Sekcí mladé hudby UV svazu hudebníků přímo vybízejí ke srovnání s o deset let mladšími výtvary stejného zaměření. Porovnávat tyto práce je ovšem značně problematické, protože práce pro *Kruh* byly kresleny ne na papír, ale na cyklostylovou blánu, a kreslit na ni je značně obtížné. Není bez zajímavosti, že na dvojportrétu Johna Lennona a Yoko Ono navíc extravagantní umělkyně připomíná eskymáckou dívku z plakátu filmu *Kdo jde stopou rosomáka*, který vznikl ve stejné době.

Milan Střečko – *Zelený psychistor* 1976, ilustrace k povídce









## PIONÝRSKÁ STEZKA

Časově nejdelší spolupráci své kariéry vůbec navázal Saudek roku 1974 s časopisem *Pionýrská stezka*. Odstartovala ji série portrétů sportovců (např. *Bob Beamon*, *Valerij Borzov*, *Ike Stones*), jež se představují ještě prostřednictvím textu v bublinách a jejichž originály na rozdíl od tisku dokládají kvalitu odevzdané práce. Kája Saudek pro *Stezku* nakreslil řadu záhlaví nejrůznějších rubrik a ilustroval mnoho povídek a dalších textů. Za nejpovedenější práce obecně lze pokládat sportovní ilustrace, konkrétně ty s hokejovou tematikou, k závodu Formule 1 i s jeho závodníky (1974) a obecně všechny materiály, k nimž bylo potřeba přistavit nějaké vozidlo. *Pionýrská stezka* se vzhledem k svému zaměření věnovala v rámci obsahu dostatečně také prvomájovým oslavám nebo spartakiádě. Saudek, který díky tomuto titulu odhalil i svou mile dětskou polohu, pak v rámci svých možností přispíval k tomu, aby o ně čtenáři školou povinní jevíli zájem. Bohužel nepoužitý zůstal Saudkův ru-doarmějec hrající v záplavě šeříků na harmoniku (1975), otištěný portrét Václava Neckáře však svědčí o tom, že se mu to dařilo. O něco méně to platí pro Československou spartakiádu z téže doby. Cvičky v elastických trikotech s patřičně širokými boky, úzkým pasem a malým poprsím arbitrovi ženské krásy přece jen neskýtaly tolik potěšení jako ty, které si kreslil doma do šuplíku. Sportovní ilustrace Káji Saudka v *Pionýrské stezce* jsou však obecně velmi zdařilé. Pravidelně, takřka deset let ilustroval v časopise rubriku Olympijský kruh - sportovce zachycuje často v pohybu, což přispívá k celkovému oživení, stejně tak jako jejich finální zakomponování do fotografie dotyčného. Živostí vynikají i znázornění sportujících chlapců a dívek. Děti skákajících, přelézajících, přeskakujících či honících se za míčem patří vůbec k nejčastějšímu typu ilustrace, který Saudek vytvořil. To je ostatně příklad i čtvrtletní speciální přílohy, která vznikla ve spolupráci s Českou pojišťovnou, *Pojišťovací stezička*, jež vycházela čtvrtletně v roce 1984. Zprvu se v ní doporučovaly nejrůznější sportovní a sezonní aktivity, posléze, když už se toto téma vyčerpalo, i řemesla, jejichž kreslení působilo autorovi nesnáze nebo jej prostě silně nebavilo. Kája Saudek pracoval pro *Pionýrskou stezku* prakticky až do konce roku 1989, poté zde přenechal svůj post Miroslavu Schönbergovi.

Pro pořádek je třeba uvést i další Saudkovy četností významnější spolupráce s časopisy v osmdesátých letech, jejichž kvalita je ovšem velmi sporná: soubor dvanácti ilustrací k zimní olympiádě v posledním čísle *Stadionu* (1984), barevnou celostranu *Vecitopisu*, vycházejícího v letech 1987-1988 v měsíčníku *Elektron* a zhruba třicet barevných ilustrací k horoskopům a několika povídkám v *Ahoj na sobotu* v roce 1989.



Antonín Panenka

1975, portrétní kresba pro časopis *Pionýrská stezka*



Franta Kocourek Brno ←

Tomáš Šmíd, portrétní kresba na obálku časopisu *Pionýrská stezka* 1974–1975





NAZDAR, CHLAPCI A DĚVČATA!  
CHCETE UMĚT RYCHLE BĚHAT?  
DÁM VÁM PÁR RAD, JAK NA TÓ.  
ŘEKNETE SI MOŽNÁ, ŽE  
BĚHAT DOVEDE KAŽDÝ. TÓ  
JE PRAVDA, ALE KDO CHCE  
V BĚHU VYNIKAT, MUSÍ  
ODSTRANIT NEJČASTĚJŠÍ  
CHYBY A NA TY VÁS  
PŘÁVĚ UPOZORNÍM

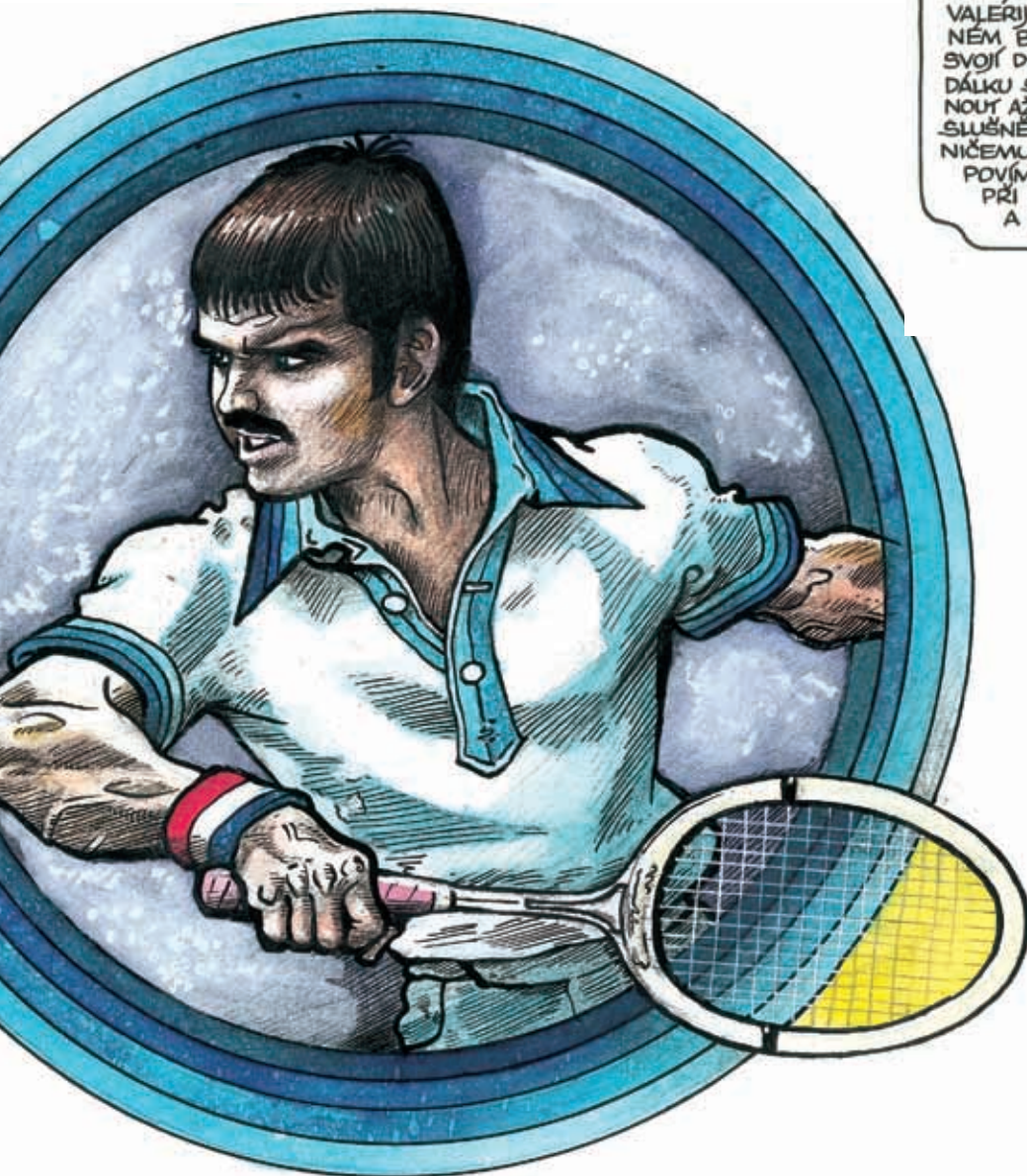
*Valerij Borov*

AHOJ, DROBEČKOVÉ! TAK  
SE ŘÍKÁ NÁM VRHAČŮM,  
ASI PROTO, ŽE NÁM KA-  
MARÁDI ZÁVIDÍ NAŠE  
PORÁDNÉ VÁZBY. TĚD  
JDE O TÓ, UMĚT SVĚ  
VÁZBY TAKÉ DOBRĚ  
VYUŽÍT! PORADÍM VÁM,  
JAK VRHAT KOULI CO NEJDÁL,  
I KDYŽ TŘEBA ŽADNĚ  
VELKÉ VÁZBY NEJSTE



*ALE FEUERBACH*

Portrétní kresby sportovců pro časopis Pionýrská stezka 1974



HALÓ, ZDRAVÍM VÁS, KLUCI A HOLKY!  
VALERIJ VÁM ŘEKL NĚCO O SPRÁV-  
NĚM BĚHÁNÍ, JÁ TÓ ZKUSÍM SE  
SVOJÍ DISCIPLINOU PO NĚM. NA  
DÁLKU SI TÓTIŽ MŮŽETE TROU-  
FNOU AŽ BŮDETE UMĚT TROCHU  
SLUŠNĚ BĚHAT, JINAK TÓ K  
NIČEMU NEPOVEDE. TĚD VÁM  
POVÍM O OBVYKLÝCH CHYBÁCH  
PŘI ODRAZU, PŘI LETU  
A PŘI DOPADU



*Bob Beamon*



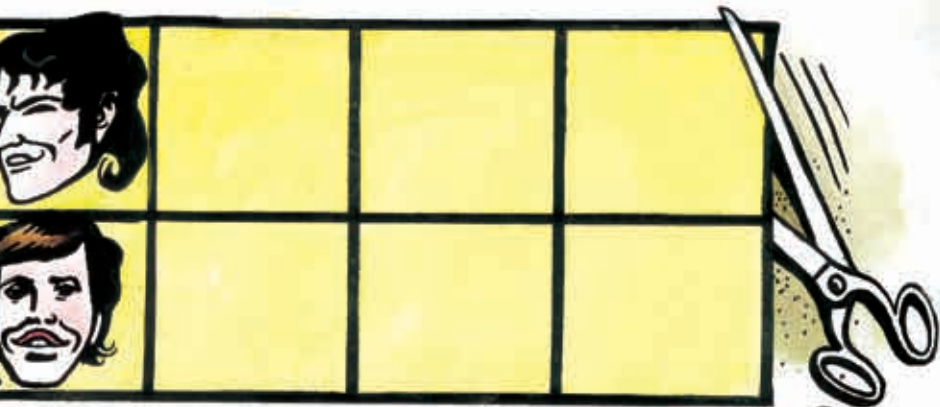
- FERRARI
- FERRARI
- BRABHAM
- BRABHAM
- McLAREN
- McLAREN
- TYRELL
- TYRELL
- WILLIAMS
- BRM
- SURTEES
- ENSIGN



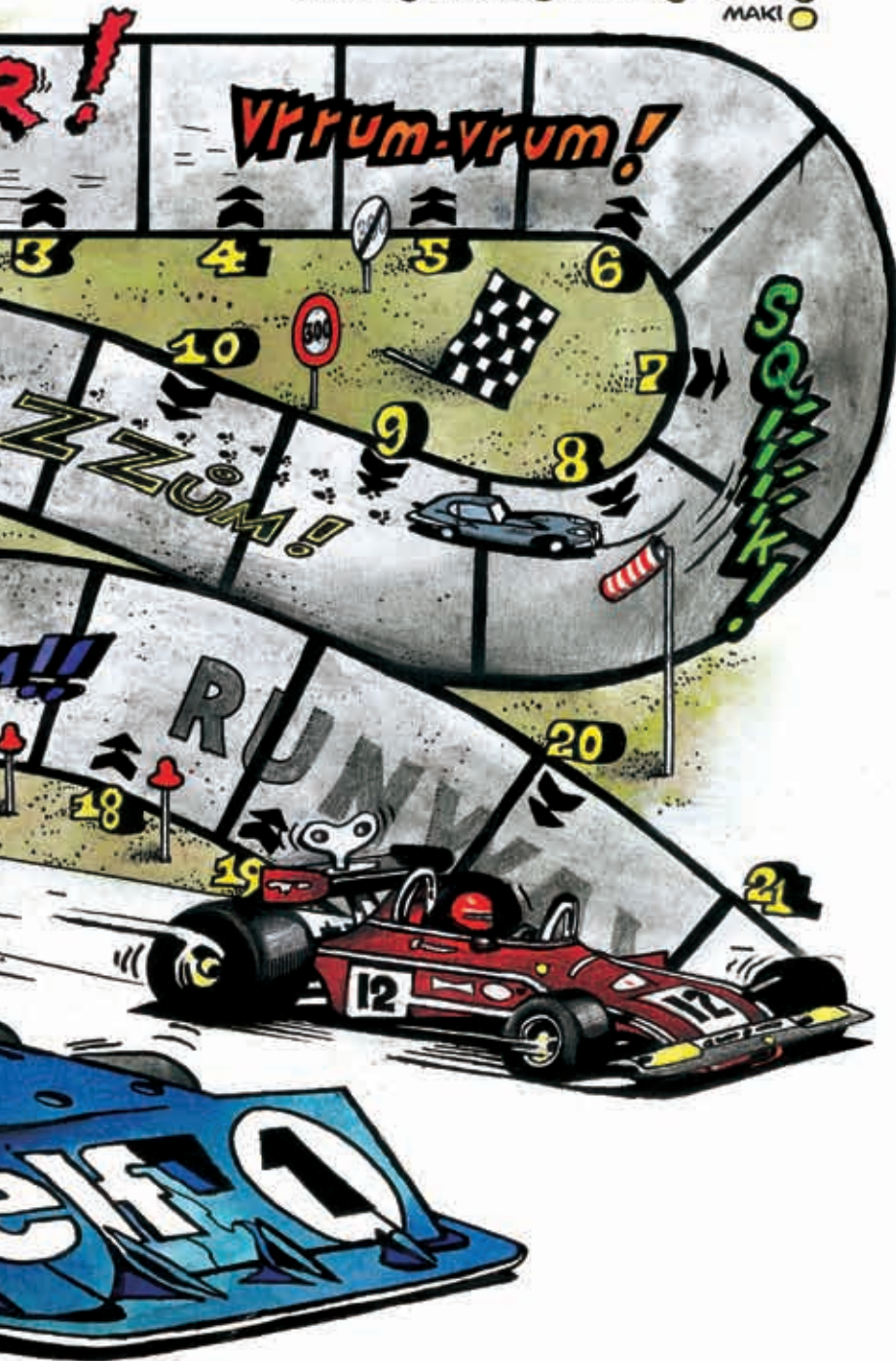
PARNELLI ○ COPERSUGA







- LIGIERGITANES ○ SHADOW ○ PENSKE ○ MARCH ○ LOTUS ○
- SHADOW ○ PENSKE ○ MARCH ○ LOTUS ○
- MAKI ○





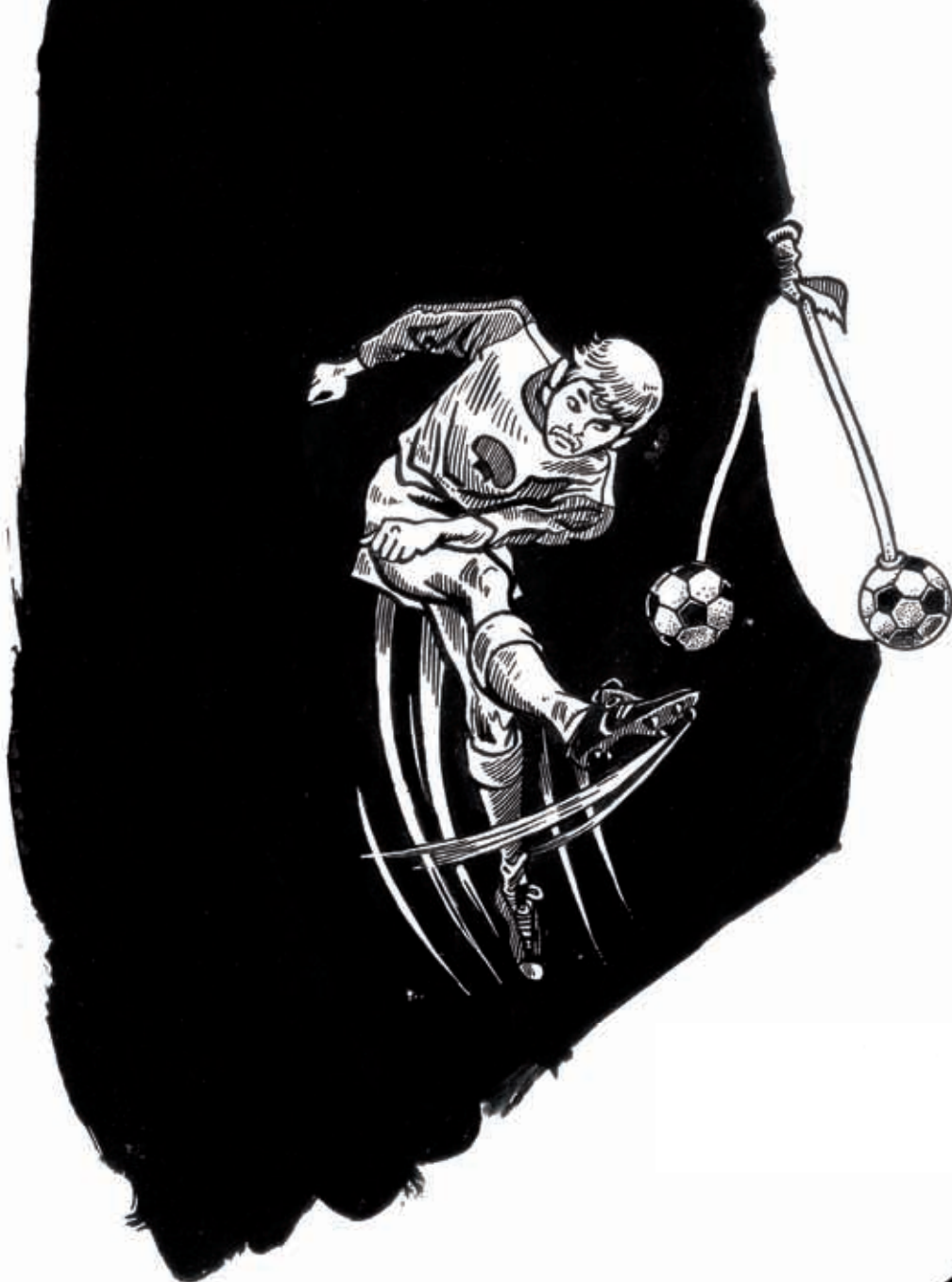


ZA   
25x=  
10  
bodu



Ilustrační kresby pro časopis Pionýrská stezka 1974–1979









Formule 1 1974, kresba na obálku časopisu Pionýrská stezka





Rudoarmějec 1975, kresba na obálku časopisu Pionýrská stezka



"fanzin"

VĚDECKO FAN TASTICKY/PRAVODAJ INFOR-  
MATOR

vydává

# SF VILLOIDUS

ROČNÍK 1986 číslo

SFK MFF UK

Spjok

SF Villoidus 1986, návrh obálky sci-fi fanzinu



## KNIŽNÍ ILUSTRACE

26 Šlo o jeden z nejšťastnějších výsledků Saudkovy spolupráce s časopisem NEI Report.

Díky Saudkovu přátelství s autorem brožurky *Modely Matchbox* Lubomírem Kovaříkem svěřil její vydavatel, Klub sběratelů kuriozit, ilustrování právě jemu. Jednalo se o obálku a pár ilustrací uvnitř, ovšem přes svou marginální hodnotu nešlo o práci podřadnou. Za tu lze naopak považovat kreslení pro příručku *Úrazová zábrana pro stavebníky* (1976), která patří k nejméně hodnotné spolupráci výtvarníka s Českou pojišťovnou. Pozoruhodnější výkony v oblasti kreslení obálek tak paradoxně představují až sci-fi výtvoř v autorově pozdním Moebiem ovlivněném stylu z konce osmdesátých let.

Jedná se o obálky sci-fi sborníků a fanzinů, například *Parcon* (1987). Od roku 1985 Saudek pracoval pro fanzin sci-fi klub Villoidus při MFF UK, jejichž maskotem byl huňáč zelený (*villoidus viridis*). Výtvarník maskota, působícího jako chlupatý mezigalaktický kočkovitý humanoid, ztvárnil v letech 1985-1989 na pěti obálkách. Použil jej i na PF Villoidu i v publikaci *Okna vesmíru dokořán* (Naše vojsko, 1989), na které v té době pracoval.

Dále existují obálky k fanzinu *Poutník*, z obálek sborníků jsou známy ještě *Černá skříňka* a *Cizí hvězdy* (1988). Dvanáct Saudkových sci-fi ilustrací se objevilo v podivné sci-fi raritě *Whiteův atlas mimozemšťanů* z roku 1989. Umělec však ilustroval i několik čistě knižních titulů: *Mimozemské civilizace* Marcela Grüna (1987), *Země číslo osm* Otakara Štěrby (1989) a polosamizdatový výběr ze speleosešitů *Muž z Cimerie* R. E. Howarda.

Po revoluci se pak autor „proslavil“ především ilustrováním *Rytíře Smila*, erotické básně, jejíž autorství vydavatel spekulativně připisoval Jaroslavu Vrchlickému a jež se dočkala pěti vydání.<sup>26</sup>

Parcon '86 1986, návrh obálky sci-fi sborníku, přední a zadní strana





## ZAKÁZKY PRO ČESKOU SPELEOLOGICKOU SPOLEČNOST

Jeskyňáři, kteří pro Saudka představovali v jistém smyslu spásnou organizaci, se s kreslícím spojili už v polovině sedmdesátých let. Zřejmě první prací, kterou odevzdal, byl návrh letáčku k 25. výročí Koněpruských jeskyní, na němž mužská postava v kápi padělá mince. Oznámení o události je napsáno historizujícím písmem na rozmotaném pergamentu. Na zadní straně letáku je pak nakreslena mapa areálu Koněpruských jeskyní s popisem historie jejich objevu, jež se rozprostírá na levé straně od postavy pohledného jeskyňáře.

Ze začátku osmdesátých let pak pochází poměrně zajímavý barevný návrh na 8. mezinárodní speleologický kongres, který se konal v USA. Pozadí za mužem v rozervaném overalu a speleologickou helmou na hlavě tvoří proto americká vlajka. Variantní černobílý návrh tohoto plakátu, rovněž otisknutý na obálce bulletinu *Speleo*, představoval jeskyňáře a jeskyňářku stojící zády k divákovi a hledící vzhůru na text, jenž je vytvořen z krápníkové výzdoby a který ozařují svými hlavovými lampami.

Kája Saudek navrhl roku 1985 pro speleology i diplom udílející čestné členství a jednou z nejpovedenějších prací pro tuto organizaci v oblasti užité tvorby je návrh letáku *XI. ročník Memoriálu Jaroslava Petrboka*, reflektující Saudkovu oblíbenou secesi.

Česká speleologická společnost vydala v roce 1987 podle několika Saudkových „speleokomiksových“ sešitů také pohlednice. To platí rovněž pro antologie zahraniční sci-fi *Lety zakázanou rychlostí*, k nimž Saudek nakreslil i obálky. U jeskyňářů v edici Zlatý kůň vyšly před rokem 1989 ještě tři conanovské sešity R. A. Howarda, k nimž výtvarník nakreslil obálky a několik ilustrací: *Rudé hřeby* (1988), *Věž slona* (1989), *A zrodí se čarodějka* (1989), po listopadové revoluci pak deset Lovecraftových sešitů. Saudek vytvářel pro jeskyňáře také obálky pro speleologické sborníky.

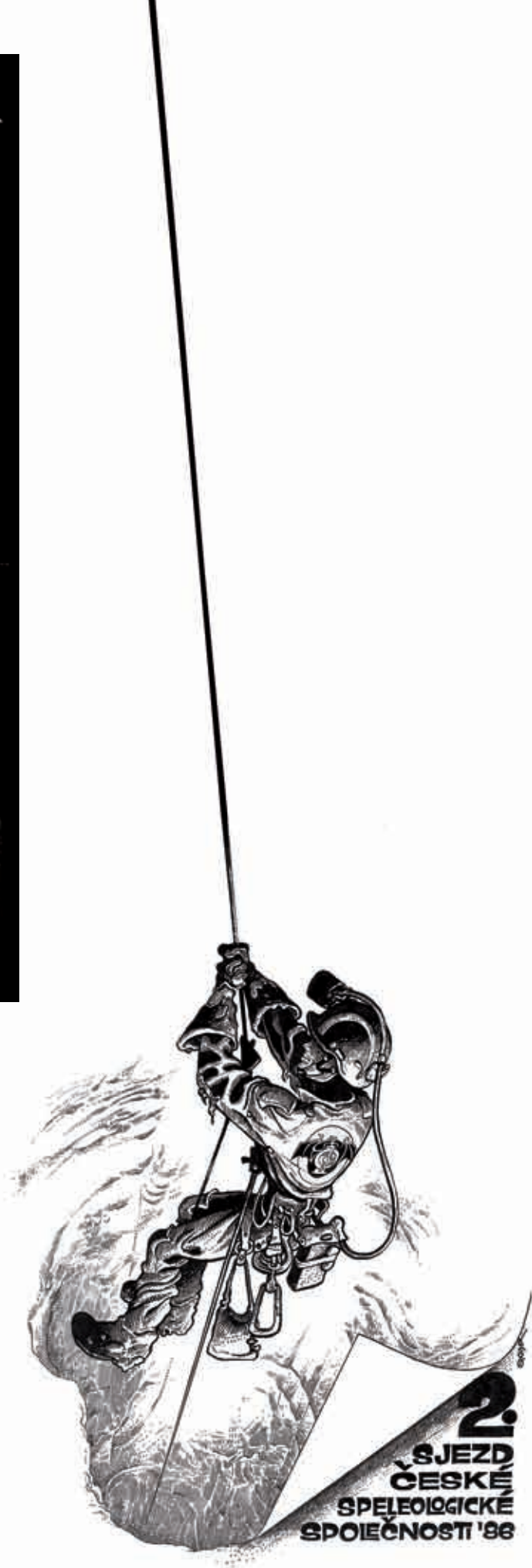


25. výročí Koněpruských jeskyní 1975, návrh letáku, zadní strana





25. výročí Koněpruských jeskyní 1975, návrh letáku



2. sjezd České speleologické společnosti 1986, návrh propagačního materiálu

2.  
SJEZD  
ČESKÉ  
SPELEOLOGICKÉ  
SPOLEČNOSTI '86



## PF, DIPLOMY, SVATEBNÍ OZNÁMENÍ, POZVÁNKY, SPOLEČENSKÉ HRY...

Formou pohlednic nepropagovala své tiskoviny jen Česká speleologická společnost. V Saudkově tvorbě v této kategorii vynikají především milé pohledy s předepsanými vzkazy z roku 1974, jež mohly děti zasílat z pionýrského tábora. Účelem těchto psaní bylo nejen usnadnit táborníkům psaní vzkazů zaslanych domů, ale také je upozornit na možnost předplatného *Pionýrské stezky* nebo *ABC mladých techniků a přírodovědců*.

Kája Saudek nenavrhoval diplomy jen pro časopisy nebo organizace, s nimiž dlouhodobě spolupracoval, ale přijímal i jednorázové zakázky. Dokládá to například návrh *Diplomu Ing. Josefu Vágnerovi*, který věnoval oddíl Plameňáků. Z osmdesátých let pochází kresba pro Divadelní soubor železničářů v Ústí nad Labem, jehož rámec tvoří portréty herců v divadelních kostýmech.

Velmi četné jsou pak novoročenky, které výtvarník kreslil nejen pro sebe, ale i na objednávku, a to samozřejmě nejen pro okruh přátel a známých. Často přijímal nebo používal motivy ze své ostatní tvorby, což je patrné kupříkladu na jeho PF z roku 1974, jež je parafrází erotické kresby. Tři dívky na novoročenke však neolizují mužské přirození jako na originále, nýbrž nanuk. Zdařilé je o tři roky mladší PF brněnského siláka a baviče Franty Kocourka, na němž zápasníka obepínají dvě slečny. Saudkovi sloužili jako předloha nejen vlastní, ale i cizí motivy, jak je patrné z novoročenky z roku 1983. Jde o předělávku francouzské litografie *Moderní Zuzana* (1860), která humorným způsobem modernizuje biblický námět Zuzany a starců a patří mezi autorova nejlepší PF vůbec. Na základě zmíněného se však dá konstatovat, že erotický motiv byl pro Saudkova osobní PF signifikantní. To dokládá mimo jiné i novoročenka pro rok 1986, na níž učí pasák pískat pastýřku na písťalu, přičemž celý výjev připomíná spíše orální sex než hodinu hudby. V dalším roce pak autor upravil reklamní kresbu pro Tukový průmysl, na které prostřednictvím popisek umístěných na ženském těle upozorňoval na kosmetické možnosti jednotlivých drogistických preparátů. Na rozdíl od originálu je však na Saudkově PF žena nahá a popiska vedoucí od jejích prsou označuje Laktos a ne Tukový průmysl. Již zmíněná Saudkova práce pro sci-fi fanzin MFF UK vedla i k tomu, že jejich maskota huňáče zeleného použil i na PF Villoidu roku 1990.

Ze řady svatebních oznámení vyniká návrh pro Milušku Voců a Pavla Deveru z roku 1973, na němž figurují dvě zamilované děti stojící u tabule. Chlapec na ni píše křídou monogramy snoubenců a dělá okolo nich srdce. Poutavé je i o čtyři roky starší oznámení Milušky Jindrákové a Stanislava Srpa mající komiksovou formu. Svatebčané se ženou pod vedením ženicha a nevěsty na svatbu a informace o obřadu probíhají v komiksových bublinách.

Z množství pozvánek na nejrůznější akce, které Kája Saudek v pozdní fázi své tvorby nakreslil, převyšuje ostatní svým provedením olomoucký Sci-fi ples z roku 1987, využívající záběru z nadhledu.

Spolupráce s časopisy vyústila v Saudkově případě rovněž v návrhy společenských her. Pro *Pionýrskou stezku* to byla hra *Tau* ze Starého Egypta na námět Miloše Zapletala, pro *ABC* zase *Cyklistická jízda zručnosti* a ve *Stadionu* se objevila *Fotbalová hra*. Zvláštní pozici pak zaujímají *Ekopoly*, které rozvíjí v hrách sounáležitost s přírodou. Cílem hry je „dosáhnout uspokojivých a stabilních životních podmínek ve všech oblastech“. Edukativní a kresebně více méně nezajímavé *Ekopoly* vznikly jako samostatný tisk.





Návrhy pohlednic z pionýrského tábora 1974



Moderní Zuzana 1860



PF 1883 1982

Svatební oznámení 1973



Miluska Voců  
Pavel Devera

si Vám dovoluji oznámiti, že budou oddáni na MěNV v Nymburce  
**9. března 1973 v 11:30 hod.**  
a o hodinu později bude jejich sňatku poštěněno  
v chrámu Páně sv. Apolináře v Sadské.

Třebestovice 128

Třebestovice 123





**AKCIE**  
 ZDE SE URČÍ VAŠE MOŽNOSTI VLIVU V KYBERNETICE, JAKMILÉ JSTE NASADILI SVÉ HRACÍ KAMENY DO VÝCHOZÍ POZICE. SEČTETE VÝCHOZÍ ČÍSLO POD HRACÍM KAMENY TĚCHTO ČTYŘ ŽIVOTNÍCH ÚROVNÍ: VÝROBA, ŽIVOTNÍ ÚROVŇ, OBYVATELSTVO, POLITIKA. SOUČET UDANÁ, OKOLIK AKCIÍ SMĚTE POSUNOUT HRACÍ KAMEN V RÁMEČKU KLEVO OD TĚHOTO TEXTU. PAK POKRAČUJTE DO POLE "ROZHODNĚTE!"

**ROZHODNĚTE!**  
 SVÉ AKCIE MŮŽETE NINÍ INVESTOVAT DO NÁSLEDUJÍCÍCH PĚTI ŽIVOTNÍCH ÚROVNÍ: SANACE, VÝROBA, OSVĚTA, ŽIVOTNÍ ÚROVŇ, POPULACE. ZA KAŽDE POLÍČKO, O NĚŽ ZDE POUDETE VPŘED, MUSÍTE ODVZDÁT JEDEN BOD V AKCIÍCH - VRAŤTE HRACÍ KAMEN V RÁMEČKU AKCIE O ODPOVÍDÁJÍCÍ POČET POLÍČEK ZPĚK. NEINVESTOVANÉ AKCIE ZDOSTANOU ZACHOVÁNY PRO DALŠÍ KOLO. POZOR! V RÁMEČKU VÝROBA MŮŽETE POSTUPOVAT NAZPĚK, COŽ OVNĚM TĚŽ STUJ AKCIE

**SÍŤ VZADŮ**  
 UČINILI JSTE SVÁ ROZHODNUTÍ A OD TĚHO CHVÍLE BUDETE SLEDOVAT JEJICH MNOHOSTRANNÉ PŮSOBNĚNÍ. KŮTE SE UVEDENÝMI POKYNY

**SANACE**  
 OCHRANA ŽIVOTNÍHO PROSTŘEDÍ, RECYCLING, ZACHOVÁNÍ KRAJINY, "MĚKČE" ENERGIE, BIOTECHNIKA, HUMANIZACE PRÁCE

**ROVNOVÁHA**  
 DALŠÍ KOLO ZAČNĚTE OPĚK OD STARTU. NA KONCI HRY /VIZ PRAVIDLA / ZAPÍŠTE NÁSLEDUJÍCÍ HODNOTY: POČET KOL, BÍLÉ ČÍSLO POD HRACÍM KAMENEM, BALANCI V RÁMEČKU POLITIKA A ČÍSLO VE ČTYRCE V RÁMEČKU ŽIVOTNÍ ÚROVŇ

0	1	2	3	4	5
6	7	8	9	10	
11	12	13	14	15	
16	17	18	19	20	

0	1	2	3	4
5	6	7	8	9
10	11	12	13	14
15	16	17	18	19
20	21	22	23	24
25	26	27	28	29
30	31	32	33	34
35	36	37	38	39
40	41	42	43	44
45	46	47	48	49
50	51	52	53	54
55	56	57	58	59
60	61	62	63	64
65	66	67	68	69
70	71	72	73	74
75	76	77	78	79
80	81	82	83	84
85	86	87	88	89
90	91	92	93	94
95	96	97	98	99
100	101	102	103	104
105	106	107	108	109
110	111	112	113	114
115	116	117	118	119
120	121	122	123	124
125	126	127	128	129
130	131	132	133	134
135	136	137	138	139
140	141	142	143	144
145	146	147	148	149
150	151	152	153	154
155	156	157	158	159
160	161	162	163	164
165	166	167	168	169
170	171	172	173	174
175	176	177	178	179
180	181	182	183	184
185	186	187	188	189
190	191	192	193	194
195	196	197	198	199
200	201	202	203	204
205	206	207	208	209
210	211	212	213	214
215	216	217	218	219
220	221	222	223	224
225	226	227	228	229
230	231	232	233	234
235	236	237	238	239
240	241	242	243	244
245	246	247	248	249
250	251	252	253	254
255	256	257	258	259
260	261	262	263	264
265	266	267	268	269
270	271	272	273	274
275	276	277	278	279
280	281	282	283	284
285	286	287	288	289
290	291	292	293	294
295	296	297	298	299
300	301	302	303	304
305	306	307	308	309
310	311	312	313	314
315	316	317	318	319
320	321	322	323	324
325	326	327	328	329
330	331	332	333	334
335	336	337	338	339
340	341	342	343	344
345	346	347	348	349
350	351	352	353	354
355	356	357	358	359
360	361	362	363	364
365	366	367	368	369
370	371	372	373	374
375	376	377	378	379
380	381	382	383	384
385	386	387	388	389
390	391	392	393	394
395	396	397	398	399
400	401	402	403	404
405	406	407	408	409
410	411	412	413	414
415	416	417	418	419
420	421	422	423	424
425	426	427	428	429
430	431	432	433	434
435	436	437	438	439
440	441	442	443	444
445	446	447	448	449
450	451	452	453	454
455	456	457	458	459
460	461	462	463	464
465	466	467	468	469
470	471	472	473	474
475	476	477	478	479
480	481	482	483	484
485	486	487	488	489
490	491	492	493	494
495	496	497	498	499
500	501	502	503	504
505	506	507	508	509
510	511	512	513	514
515	516	517	518	519
520	521	522	523	524
525	526	527	528	529
530	531	532	533	534
535	536	537	538	539
540	541	542	543	544
545	546	547	548	549
550	551	552	553	554
555	556	557	558	559
560	561	562	563	564
565	566	567	568	569
570	571	572	573	574
575	576	577	578	579
580	581	582	583	584
585	586	587	588	589
590	591	592	593	594
595	596	597	598	599
600	601	602	603	604
605	606	607	608	609
610	611	612	613	614
615	616	617	618	619
620	621	622	623	624
625	626	627	628	629
630	631	632	633	634
635	636	637	638	639
640	641	642	643	644
645	646	647	648	649
650	651	652	653	654
655	656	657	658	659
660	661	662	663	664
665	666	667	668	669
670	671	672	673	674
675	676	677	678	679
680	681	682	683	684
685	686	687	688	689
690	691	692	693	694
695	696	697	698	699
700	701	702	703	704
705	706	707	708	709
710	711	712	713	714
715	716	717	718	719
720	721	722	723	724
725	726	727	728	729
730	731	732	733	734
735	736	737	738	739
740	741	742	743	744
745	746	747	748	749
750	751	752	753	754
755	756	757	758	759
760	761	762	763	764
765	766	767	768	769
770	771	772	773	774
775	776	777	778	779
780	781	782	783	784
785	786	787	788	789
790	791	792	793	794
795	796	797	798	799
800	801	802	803	804
805	806	807	808	809
810	811	812	813	814
815	816	817	818	819
820	821	822	823	824
825	826	827	828	829
830	831	832	833	834
835	836	837	838	839
840	841	842	843	844
845	846	847	848	849
850	851	852	853	854
855	856	857	858	859
860	861	862	863	864
865	866	867	868	869
870	871	872	873	874
875	876	877	878	879
880	881	882	883	884
885	886	887	888	889
890	891	892	893	894
895	896	897	898	899
900	901	902	903	904
905	906	907	908	909
910	911	912	913	914
915	916	917	918	919
920	921	922	923	924
925	926	927	928	929
930	931	932	933	934
935	936	937	938	939
940	941	942	943	944
945	946	947	948	949
950	951	952	953	954
955	956	957	958	959
960	961	962	963	964
965	966	967	968	969
970	971	972	973	974
975	976	977	978	979
980	981	982	983	984
985	986	987	988	989
990	991	992	993	994
995	996	997	998	999
1000	1001	1002	1003	1004
1005	1006	1007	1008	1009
1010	1011	1012	1013	1014
1015	1016	1017	1018	1019
1020	1021	1022	1023	1024
1025	1026	1027	1028	1029
1030	1031	1032	1033	1034
1035	1036	1037	1038	1039
1040	1041	1042	1043	1044
1045	1046	1047	1048	1049
1050	1051	1052	1053	1054
1055	1056	1057	1058	1059
1060	1061	1062	1063	1064
1065	1066	1067	1068	1069
1070	1071	1072	1073	1074
1075	1076	1077	1078	1079
1080	1081	1082	1083	1084
1085	1086	1087	1088	1089
1090	1091	1092	1093	1094
1095	1096	1097	1098	1099
1100	1101	1102	1103	1104
1105	1106	1107	1108	1109
1110	1111	1112	1113	1114
1115	1116	1117	1118	1119
1120	1121	1122	1123	1124
1125	1126	1127	1128	1129
1130	1131	1132	1133	1134
1135	1136	1137	1138	1139
1140	1141	1142	1143	1144
1145	1146	1147	1148	1149
1150	1151	1152	1153	1154
1155	1156	1157	1158	1159
1160	1161	1162	1163	1164
1165	1166	1167	1168	1169
1170	1171	1172	1173	1174
1175	1176	1177	1178	1179
1180	1181	1182	1183	1184
1185	1186	1187	1188	1189
1190	1191	1192	1193	1194
1195	1196	1197	1198	1199
1200	1201	1202	1203	1204
1205	1206	1207	1208	1209
1210	1211	1212	1213	1214
1215	1216	1217	1218	1219
1220	1221	1222	1223	1224
1225	1226	1227	1228	1229
1230	1231	123		









Návrh diplomu divadelního souboru Železničář 1. pol. 80. let



## VILA PLANÁ RŮŽE

Výjimečný druh zakázky v Saudkově tvorbě pak představuje zbraslavská vila Planá růže. V roce 1977 se tehdejší majitel rozhodl v rámci renovace secesní stavby z konce 19. století obnovit i původní, značně poškozené figurální malby na fasádě. K tomuto si vybral právě ctitele secese, Káju Saudka. Ten si však rozhodně nepočínal jako restaurátor - chybějící části prostě domaloval. Z hlediska dnešního stavu lze tento zásah do vzhledu historické budovy považovat za nešťastný.



Vila Planá růže 1977

PF 1977 Franta Kocourek 1976







**EROTICKÉ  
KRESBY**









Vrát se zpět 1951, vnitřní strana komiksového sešitu



Proti intelektuálistině plnotučnými krmivými 1969



## NAHOTA JAKO TĚMA

- 1 „V padesátých letech jsme si začali kreslit vlastní ‚sprostárny‘, o anatomii ženského těla jsme neměli ani ponětí. Co to je, jsme poznali až po osmnácti, ale teorii jsme měli dávno probranou.“ Petr Volf, Jsem socialistický realista. *Reflex X*, 1999, 25, s. 18.
- 2 Kája Saudek: A věřte, bude hůř! *Týdeník Rozhlas*, 1999, 35.
- 3 Internetová revue Dialog, říjen 2005, [http://dialog.stred.org/2005/rijen/rozhovor\\_2/?lang=de](http://dialog.stred.org/2005/rijen/rozhovor_2/?lang=de).

Smyslné křivky ženského těla, humorná nadsázka a vizuální hedonismus jsou typické pro většinu Saudkova díla. Stejně jako v ostatních oblastech jeho tvorby i v případě eroticky zaměřených kreseb představují vrchol ty, jež vznikly v šedesátých a v první polovině sedmdesátých let. Bez ohledu na to, kolik anatomických detailů je skutečně odkryto, můžeme veškerou Saudkovu tvorbu z tohoto období označit jako „sexy“. Jakýsi autorův programový manifest, který zároveň znázorňuje jeho ideál ženské krásy, reprezentuje kresba z roku 1969 *Proti intelektuálštině plnotučnými krmivy*. První jmenovaný pojem ztělesňuje vyzáblá intelektuálka, její „plnotučný“ protipól pak představuje slečna s dobře vyvinutými a patřičně zdůrazněnými sekundárními pohlavními znaky. Obecnou češtinou vyjádřeno - je „krev a mlíko“.

Vzhledem k všudypřítomnosti erotického náboje v Saudkově tvorbě spadají do sekce, jež se věnuje výhradně tématu erotična, spíše díla hraničící s pornografií nebo čistě pornografická. K jejich tvorbě začal výtvarník inklinovat vcelku logicky v době pubertálního dospívání.<sup>1</sup> „Od samého dětství jsme oba byli nadměru zvědaví na ženské tělo, z kterého jsme ostatně všichni vzešli. Teprve tak kolem desíti let se naše snahy začaly konkretizovat tak, že jsme usilovně hledali anatomii - obzvláště tu ženskou - v lékařských knihách, protože tenkrát nešlo koupit na stánku časopis, kde jsou mocně urostlí muži a silikonové dámy v povážlivých polohách. Nacházeli jsme jen erotiku z doby secese, ale díky za ni!“<sup>2</sup> zavzpomínal Saudek na přelomu milénia. Toto vyjádření lze ještě doplnit citací z jiného rozhovoru: „Na různých půdách u příbuzných jsme našli časopisy právě z doby secese. Pochopitelně nás jako jedenáctiletý kluky nejvíc fascinovalo, že tam se tehdy směly ukazovat akty.“<sup>3</sup>

Sexualita poznamenaná mladistvým chtíčem bez zkušenosti prosakuje posledními časopisy *Tuleň* a dalšími komiksovými sešity, které kreslil Kája Saudek v první polovině padesátých let. Tyto výtvary však nevykazují secesní inspiraci. Schielovským expresionismem ovlivněnou konturu najdeme v Saudkově tvorbě až ve druhé polovině této dekády, po návratu výtvarníka z vojny. Jeden z nejstarších zachovaných příkladů spíše decentní erotiky je vojensky stylizovaný výjev, který spadá do Saudkova období hustého až zmatečného stínování. Akvarel zachycuje souboj dvou vojáků znepřátelených armád (americké a německé) o blondýnu v kombiné, přičemž jedním z rváčů je sám autor. Ačkoli erotikou jsou poznamenané i další Saudkovy vojensky stylizované kresby, tato je zajímavá tím, že výtvarník se k použité kompozici vrátil. Roku 1963 vypracoval daleko agresivnější, expresivně a zemitě kolorovanou variantu, na níž jsou uniformy akterů souboje - Saudka a neznámého blond vojína - daleko rozervanější. Přítomná blondýnka je zcela nahá, přičemž text, znějící „to jsou ale pitomci, dyk bych jim dala voboum“, prozrazuje, že její mravy jsou z těch uvolněnějších.

## EXPRESE JAKO VÝRAZ

Soubor expresionisticky kreslené erotiky a pornografie představuje v rámci předrevolučního období nejrozsáhlejší zachovaný celek, který je stylově jednotný. Vojensky laděná je i jedna kresba z této série, na níž na otomanu rozvalená prostitutka nevěnuje příliš pozornosti tomu, že dva páni v helmách se snaží přisunout penisy k jejím ústům. Promluva



„To bude tím, že nemáme vokovaný boty. To by nás aspoň uvítala,“ není ani tentokrát umístěna v bublině, přičemž na přilehlém stolku leží časopis *Signal*. Spíše než o časopis Československé lidové armády může jít o předválečný propagandistický časopis wehrmachtu stejného jména. Potvrzuje to i skutečnost, že vedle něj leží knížka s hákovým křížem na hřbetě a nápisem „RAU“. Více než tato pro Saudka obvyklá metafora však zaráží anatomická nepřesnost zobrazeného - stydké pysky prostitutky působí dojmem, že je někdo přilepil na tělo dodatečně a navíc nakřivo. Saudek tedy nekreslil podle fotografie ani modelu, ale zřejmě na základě netréované paměti.

Nepřesnou změř čar místo genitálií má i jedna z dvojice rozčuchaných lačných černolásek na kresbě *Dvě na jednoho*, ukotvené do perspektivně neurčitého prostoru zeleného trávníku. Anatomickou anomálií v podobě varlat na opačné straně, než je běžné, se vyznačuje i slintající muž s kšiltovkou, v kabátě a se staženými kalhotami, močící na prostitutku s chybějícími zuby. I v tomto akvarelu dotváří promluva - znějící „Pořádně si to vypláchni, ten koňskej handlír mi tam nechal hrozný svinstvo“ - patřičný situační kolorit.

Vtipně otextován je i výjev, na němž souloží dvojice pánů s ženou pochybné pověsti: „Dyš to máš vzadu za 500, tak to máš nahoře za 250. Vrátiš nám ještě zpátky.“ A humorný je i mravně spíše neškodné zpodobení erekce brýlatého muže v ponožkách se ztopořeným penisem *Samec*.

Podstatně výraznějším kolorováním než výše uvedené kresby tuší se pak vyznačují obrázky *U popelnic* a *Belle époque* z počátku šedesátých let

Na první jmenované souloží prostitutka s vagabundem, kterému vyčuhuje z kapsy kalhot láhev, oba aktéři mají v ústech cigaretu. Ubohou pokoutností prostředí, ve kterém se souloží - lépe řečeno soustoj - odehrává, podtrhuje řada popelnic, na jedné z nich je vulgární piktogram kosočtverce s čarou uvnitř. Detailní podrobnost pak představuje program kina *Ilusion* na říjen 1957. *Belle époque* se vyznačuje podstatně honosnější stylizací. Pán ve smokingu a s doutníkem v puse oblažuje zezadu dámu v rukavičkách ozdobenou šperky, jež se opírá o purpurově čalouněnou stoličku, na stěně místnosti visí obraz v pozlaceném rámu.

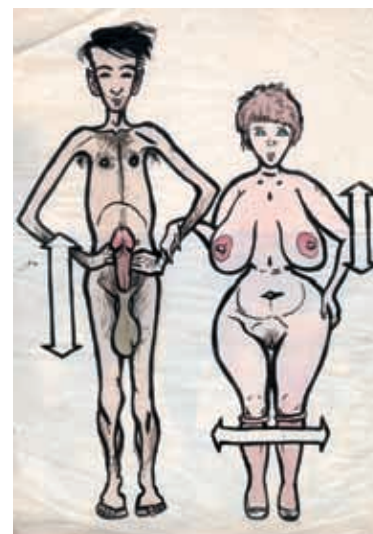
Za předělávku nejspíše secesního dekoru lze snad považovat dekadentní ornament do sebe zaklesnuté dvojice muže a ženy, znázorněné z profilu. Akvarel v odstínech modré barevně rozrušuje bílá hlava kozla a především zelená ryba s růžovým ústním otvorem pojídající hlavu hlodavce s odulými varlaty. Vzhledem k tomu, že rybí ústa evokují svým tvarem a barvou stydké pysky, může jít snad o jakési symbolické vyjádření soulože. Kresba není datována, ale použitý papír i styl přepracování odpovídají šedesátým létům.

Z první třetiny těže dekadý jsou pak i čínským uměním inspirované kresby štětcem a tuší, pro něž je příznačná výrazná plošnost. Znázorňují koitální i orální styk, jehož aktéři jsou orientálci, a s nimi stylově i tematicky shodné scény s Evropany. Mnohem decentnější i humornější je pak *Poměřování* zachycující hubeného muže s obřím pyjem, jehož protějškem je tělnatá žena s obrovitými boky a vytahanými prsy.

Zatímco smíšené páry a trojice jsou v Saudkových pornografických výtvorech běžné, lesbické scény naopak nacházíme vzácně. Začátkem šedesátých let vznikla anatomicky ještě poměrně neumělá scéna líbající se dívčí dvojice, klasického biologického protipólu blondýnky a brunetky. Z konce šedesátých let pak pochází umírněná kresba dívčí dvojice, z níž není jasné, zda černoláaska strhla plášť z udivené blondýnky nebo zda se sama svlékla.



Hrozný svinstvo kolem 1960



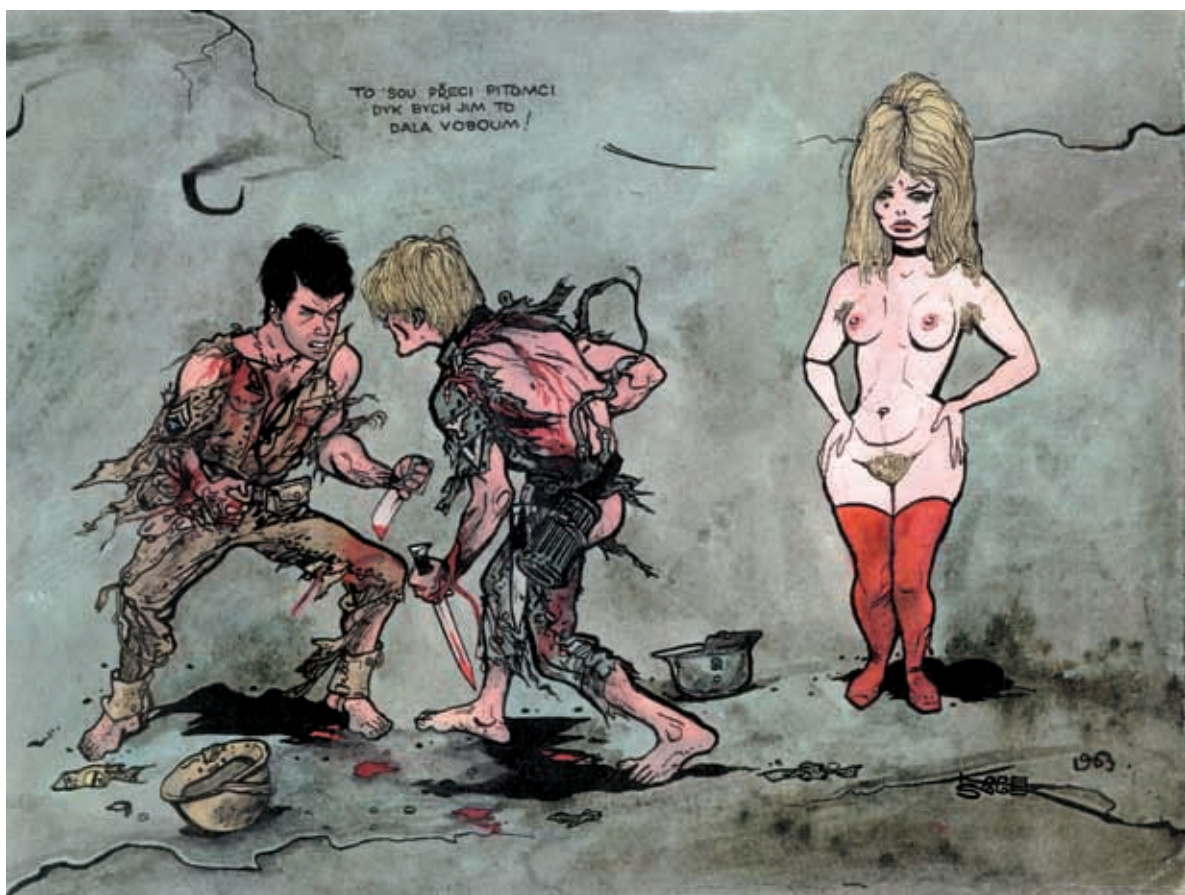
Poměřování 1960–1963



Souboj o blondýnu v negliži kolem 1956



Dyk bych jim dala voboum 1963







Vokovaný boty 2. pol. 50. let

Samec 2. pol. 50. let



Dvě na jednoho 2. pol. 50. let









U popelnic poč. 60. let









Blíženci 1. pol. 60. let



Orientálci 1. pol. 60. let



Souložící dvojice 1. pol. 60. let





Na kameni 1. pol. 60. let



Líbající se dívky kolem 1960



Kája Saudek velmi často používal obrazové vzory, které více či méně přetvářel. Příkladem takového přístupu v oblasti erotiky je mimo jiné i tmavě tónovaný akvarel, na němž sám výtvarník v montérkách s plnými kapsami kreslířského náčiní maluje červené punčochy jinak nahé dáblice. Ta se objímá s taktéž nahým a očividně blaženým mladým mužem, soudě dle textu autorovým kamarádem. Stejně jako v případě komiksů i u ostatní Saudkovy tvorby platí, že je zalidňoval osobami ze svého okolí. Původní výjev okopírovaný z litografie Oto Breinera *Dražba* z cyklu *Vom Weibe* (1900), odehrávající se před řadou přihlížejících diváků na vyvýšeném místě, usadil Saudek na nezvykle vysoké barové stoličky a obklopil industriálně dekorovaným, geometrickým pozadím.

Další, spíše náčrt než kresba, dokládající Saudkovy vizuální zdroje, je až na jemnou výjimku obličejových rysů zcela totožná kopie *Jupitera a Antiomy* Maxe Klingera. Z druhé poloviny šedesátých let pak pochází *Vpred, Jano mój!*, předělávka *Nesnází při lovu*, loveckého výjevu, na němž jeden z jezdců podjíždí dívku uvázanou na stromě, díky čemuž se mu naskýtá podívaná přímo pod její sukni. Původní dvojici lovců nahrazují Jan a Kája Saudkovi, oděni ve svých obvyklých uniformách s nášivkami americké armády. Dalším přídavkem k originálu je pak titulke a text, které napomáhají komiksově stylizaci.<sup>4</sup> Saudek v těchto a dalších případech hledal inspiraci v knihách věnovaných erotické karikatuře a erotickým dějinám umění, tak jak je koncipoval například německý autor Eduard Fuchs.

V roce 1964 se Saudek kvůli své zálibě v erotice všeho druhu stal vyšetřovanou a úředně potrestanou osobou, přičemž policie údajně řadu jeho kreseb zabavila. Poté výtvarník pracoval na filmu *Kdo chce zabít Jessii?*, a jak je popsáno v příslušné kapitole, materiály k tomuto snímku mají i neoficiální erotické variace. Aktérem řady z nich je scenárista Miloš Macourek (či psychiatr a spisovatel Josef Nesvadba) figurující i v řadě dalších vytvořů, které už z filmem nesouvisí. Z roku 1962 pochází kresba Nesvadby, mimo jiné také vyhlášeného erotomana, jedoucího v malém fiatu s obří lahví cinzana na zadním sedadle. Opět jde o narážku na společenské postavení dobře situovaného „plešatého pána“, který měl dostatek kvalitního alkoholu zahraniční provenience. Na střeše jeho vozidla sedí podstatně zvětšená dvojice spolu laškujících žen ve spodním prádle (či bez něj). Na pozadí je pak psychiatrův monogram a nápis „Sex lesbis“. Až piktogramicky pak působí portrét Miloše Macourka, vklíněný do typograficky vydařeného nápisu stejného znění - scenáristovi se ve sklech brýlí odrážejí blondýnka a rusovláska, obě ve velmi vyzývavě dráždivých polohách. Zajímavá je pak i kresba tužkou, na níž se buď Nesvadba, nebo Macourek vyskytují uprostřed onanující trojice pánů, jimž se skýtá vzrušující vyhlídka na dvě - pochopitelně zcela nahé - dámy. Tužkou je pak nakreslena i dívka sedící na otevřeném časopise *Playboy* a laskající obří penis. Vzhledem k dobovým okolnostem jde zřejmě o Olgu Schoberovou, která pro stejnojmenný časopis pózovala v roce 1964.

Macourek byl také scenáristou komiksu o krásné lékařce *Muriel a anděli Ró*, která je nabitá volnomyšlenkářskou sexualitou hnutí hippies. Variací na jednu ze stránek tohoto grafického opusu je *Sexret* s dámou v kloboučku se závojem, ohlížející se přes rameno, oděnou pouze do korzetu a vystavující své impozantní pozadí. Bohužel se zachovala jen autorská kopie z pozdější doby. Akvarel je signován Erich Toman, což byl jeden z ranějších Saudkových pseudonymů, údajně přesmyčka slova erotoman.<sup>5</sup> Saudek však signoval jménem Toman i kresby, jejichž námět sexuální nebyl. Z roku 1968 pak pochází vcelku něžný akvarelový akt Hany Saudkové *Playbeast* v zemitých barvách. I ten vzdáleně souvisí - i když pouze textově - s komiksovými alby o lékařce *Muriel a anděli Ró*, tentokrát s jeho druhým dílem, v němž si čte generál Xeron časopis se stejným názvem.

4 Poněkud vyčpělou variantou téhož je ilustrace k *Dopisům lásky a nenávisti* v *Mladém světě* roku 1989.

5 Informaci mi sdělil sběratel Pavel Herian.





Oto Breiner – Dražba 1900



Dáblice 1960





Max Klinger – Jupiter a Antioma 1879



Půvabná herečka a plešatý pán 1. pol. 60. let



Thomas Rowlandson – Love in a Blaze  
kolem 1785







Greyhound logo americké dopravní společnosti

Nesnáze při lovu 1830







Sex lesbis – Josef Nesvadba 1962













Playbeast 1968

# PLAYBEAST

by KAJA  
1968





Sexret 50 90. léta

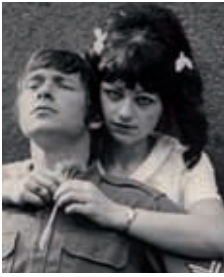


Muriel a andělé  
detail, viz s. 265

Sexret 1966 po 1970, autorská kopie



Zlatá mládež detail, viz s. 112



Čtyři vraždy stačí, drahoušku detail, viz s. 178

**Píčovský BÚZIC SEXPRES** čís. 96  
 POKRÝVKA: MATEK VROVKA  
 \* KUMPLAŘSKÁ A KUMPLAŘSKÁ \*

**LA COURVÁRNAH**  
**ATE CO JI DĚLÁJÍ** str.4

**MICKEY BEJK** str.2

**Mr. Day** str.5

**the PIETCH**  
**and her COZY** str.7

30. 4. 1969

**Dýje Punda**

**ČERNÉHO TROJHELNÍKU**

**VE ZNAMENÍ**

**DOMRDANO!**

FOTO  
 1969

KURV·BÚZIC·SEXPRES

• NĚČI VE VESNĚRU •

Píč Buzic Sexpres 1969



Tvůrčí přetlak se u Saudka projevoval vytvářením řady volných privátních variant k „oficiální“ práci. Ty byly velmi často laděny eroticky nebo pornograficky. Skvostem tohoto typu je variace titulního listu hudebního magazínu *Pop Music Expres - Píč Buzic Sexpres* z roku 1969. Plátek, který vydala „Čurákárna & Kundovnictví“, má v záhlaví typografický rámeček vzhledově zcela podobný těm, které Saudek produkoval pro *PME*. Obsah je ovšem přizpůsoben titulu - čtenáře vábí například na články „La Curvárna a ti, co ji dělají“ a místo Mikiho Volka je anoncován Mickey Bejk. Na titulní straně novogotickým písmem vyvedený nápis „The Cunda“ se pak váže k černovlásce v podvazcích, jejíž klín „ve znamení černého trojúhelníku“ je obnažený. Bez zajímavosti není skutečnost, že slečna se objevuje na jedné z kreseb pro film *Čtyři vraždy stačí, drahoušku* a v reálu se vyskytuje i na jedné z fotografií Jana Saudka, které Kája Saudek dokresloval.

6 Jako ledabylá varianta se pak vyskytuje i jako PF 1974. Většina dostupných Saudkových novoročenek je eroticky či pornograficky zabarvená.

## „SUPERKURVÁRNY“

Otevřenou nahotou a erotickým zabarvením se vyznačuje komiks z počátku sedmdesátých let *Sylterella*, určený pro západoněmecký časopis *Quo vadimus*. Stejně datum vzniku se pak váže i ke dvěma jemně prokresleným a decentními tělovými tóny kolorovaným orálním výjevům, na jednom z nich je blondýna se zelenými očními stíny, druhý pak zachycuje při stejné aktivitě hnědovlásku se školácky způsobnými culičky a mašličkami. Kresebně spadá do stejné série i fiktivní komiksová stránka hororu *The Knife of the Life*, na níž úpějí blondýna s obnaženým poprsím v bolestech prosí anglicky, „aby z ní tu věc vyndali“. Bohužel je zatím známa jen černobílá dobová fotografie kresby.

Felace je také námětem *Tři grácií*, které potvrzují Saudkovu dlouholetou secesní inspiraci. Z lineární záplavy vlasů vystupují tři roztomilé dívčí obličejí s růžovými rtíky, postpubescentní věk jedné z akterek pak podtrhují ještě pihy. Toto dílo spolu s dvěma předchozími patří mezi nejjemnější vrcholy Saudkovy pornografie.<sup>6</sup> Silně pop-artového ducha, hrubší šrafuru a výrazně širokouhlý formát vykazuje tematicky stejně zaměřený *Arrgh!*, jehož spodní roh navozuje iluzi obracející se stránky.

Jistou filmovou inspiraci přinesla do Saudkova obrazového pornokrálovství i eroticky revoluční *Barbarella*, ke které výtvarník navrhoval plakát. Z počátku sedmdesátých let tak známe jeden z největších skvostů Saudka-pornografa - „superkurvárnou“ *Barabellu*, komiksově koncipovaný orální sex s řadou lascivních poznámek v bublinách. Tento „kurví seriál“ nevznikl „v produkci Duté fráze bezduchého kýče“, jak bylo pro Saudkovy výtvořky z té doby obvyklé, ale „v produkci kluzkých kund“ a neuvádí jej „Divoké divadlo“, nýbrž „Plné pytle shrnutých čuráků“. Že autor si se slovními přesmyčkami pohrál skutečně s chutí, dokazuje i „Nadvelegrandexmrđ“ použitý místo obvyklého „Supergranvelena-dobrodružství“. Akvarel je výjimečný i svým sytým koloritem vyvedeným v tehdy oblíbené barevné kombinaci - oranžové, červené, fialové a modré.

Ačkoli Saudek svou kariéru protkal erotikou a pornografické výjevy před revolucí kreslil pro potěšení své i svých přátel, ze sedmdesátých let prozatím další příklady drsnějšího ladění známy nejsou. Smyslým erotickým nábojem se však vymyká symbolistní aluze *Slunce vychází*. Na propracované černobílé kresbě tuší se ze sluneční záplavy vlasů-paprsků, dotýkajících se a splývajících s vodní hladinou, zvedá nahá žena - slunce. K ní se přibližuje válečná loď se dvěma prapory, jakými ideálními polovinami vlajky USA, a naopak od ní odlítá letadlo.



7 Nezávislá erotická iniciativa, šéfredaktor Richard Knot. Stěžejní zakázkou od tohoto vydavatele se staly ilustrace *Rytíře Smila* (1993), anonymní erotické básně připisované Vrchlickému.

Ve stejné době vznikla taktéž symbolismem inspirovaná kresba dvojice milujících se v květinovém háji, jehož flóra působí značně hypnoticky. Do sedmé dekády minulého století lze zařadit i skicu černovlásky s velkýma očima, která má v otevřené puse kulatý předmět. Navzdory tomu, že nejde o penis, má perokresba výrazný erotický podtext. Vznikla zřejmě zcela mimochodem, a tak si na ní, respektive na stejném papíře vyzkoušel Saudek posléze celou škálu barev, ovšem to jí mimoděk dodává velmi zdařilý „umělecký“ nádech.

Stylem šrafování pak zapadá do první poloviny sedmdesátých let ještě akt ženy s - pro autora netypicky - nedokonale zaobleným pozadím spočívajícím na státní vlajce. Po polovině sedmdesátých let, kdy vznikly Saudkovy plakáty s variacemi na secesní písmo jako *Effie Briestová* a *Malý princ*, lze zařadit ještě dvě perokresby - *Art nouveau* s rozvášněnou lesbickou dvojicí a *Milenci v pevném obětí*, na níž je muž s knírkem a účesem jako vystřiženým z přelomu 19. a 20. století orálně oblažován svou partnerkou, přičemž dvojice je spojena ještě jakousi neurčitou končetinou (snad ocasem), vedoucí mezi jejich análními otvory. Velmi jednoduchou konturou a propracovanou typografií se vyznačuje akvarel *Deutsche Mädels*, reminiscence nacistických symbolů v Saudkově tvorbě.

Z přelomu sedmdesátých a osmdesátých let je pak i „orální sex“, na němž se z těla se ženskými boky a penisem stává roztékající se torzo, a zřejmě již v osmdesátých letech vznikla až hyperrealistická *Ejakulace* v šedivých tónech. Toto období pak zastupují *Český macek* s textem české hymny a nepříliš zdařilá tužková skica komiksu o orálním sexu.

Po pádu komunismu v roce 1989 odzvonilo i cenzuře, díky čemuž již Kája Saudek nemusel v oficiálních výstupech maskovat ženskou nahotu pramínky vlasů, velmi těsným oblečením a používat řadu dalších důmyslných fines. Smyslnost a erotická dráždivost se však vytratily, změnil se i výtvarníkuv ideál ženské krásy. Především v rozbujelé malířské tvorbě dřívější kyprá děvčata nahradily dámy spíše opotřebované, s čímž do jisté míry koresponduje početná portrétní zakázka pro jeden z pražských nevěstinců.

Kája Saudek je jedním z výtvarníků, jehož jméno se stalo takřka synonymem pro kreslenou erotiku. Do povědomí širší veřejnosti se však bohužel dostala především jeho porevoluční tvorba, jakou představovala například spolupráce s časopisem *NEI report*.<sup>7</sup>

I přes to, že posledních dvacet let Saudek do značné míry devalvoval své profesní renomé, jeho tvorba předchozího období vykazuje hodnoty opačné. Bohužel díky privátnímu charakteru tématu a roztroušenosti obrazových materiálů v soukromém vlastnictví je výčet této části díla prozatím velmi neúplný.



Torzo 1980



Vlastenka 1. pol. 70. let





Orální sex I | kolem 1970

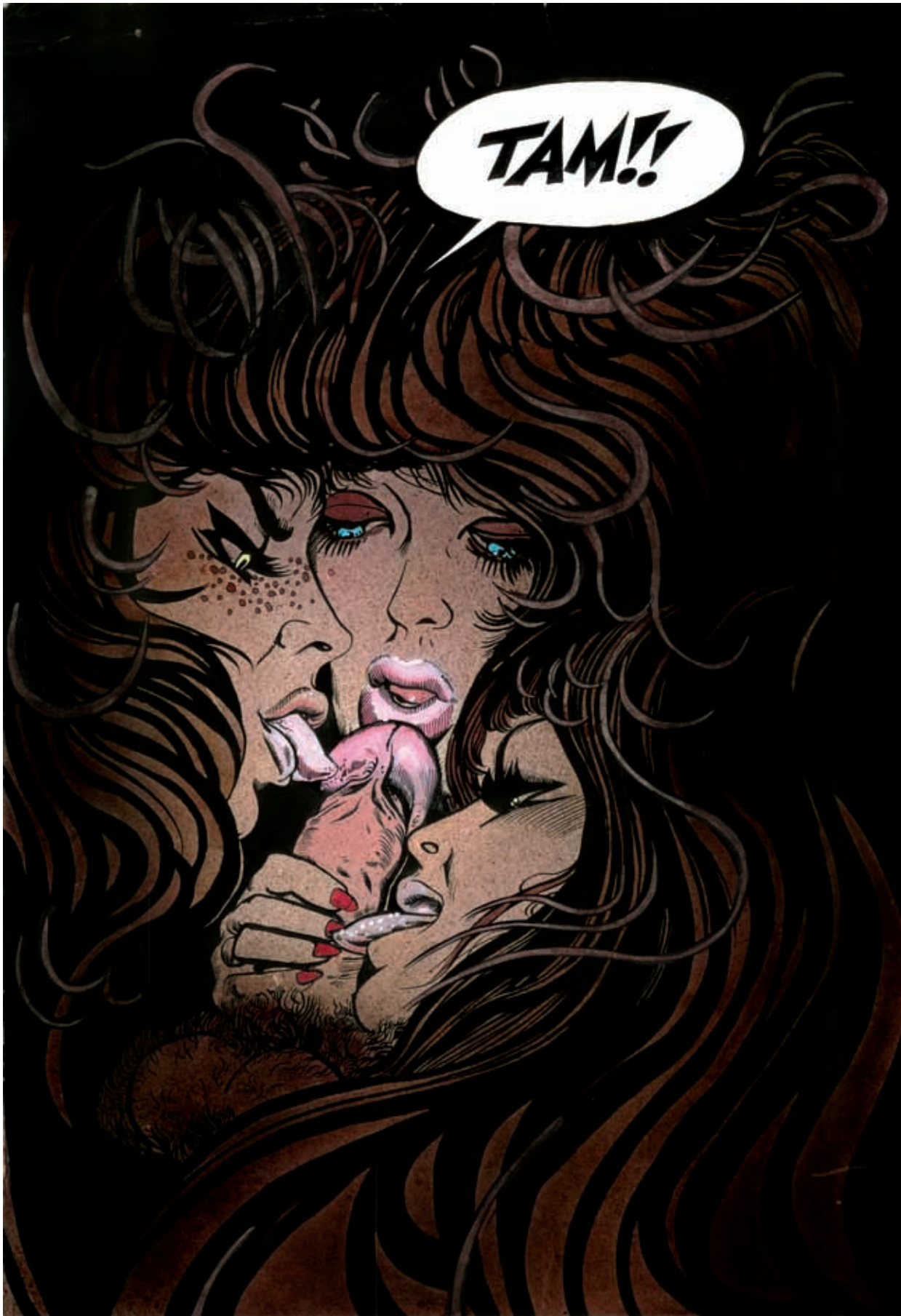


Orální sex II | kolem 1970









Tři grácie | kolem 1970









Slunce vychází kolem 1976



Milenci 1978





A UND VIKI  
AND ZURÜCK ...  
U SPÄT!

N  
D  
N

©!!!  
+

WENN  
JEMAN  
HAND HÄ  
FÄHIG IHN ZL

UNSERE KLEIDER!!  
SIE SIND WEG!

NEIN, NICHT FORT!  
SOGAR SEHR  
NAHE!





Černoláška 2. pol. 70. let



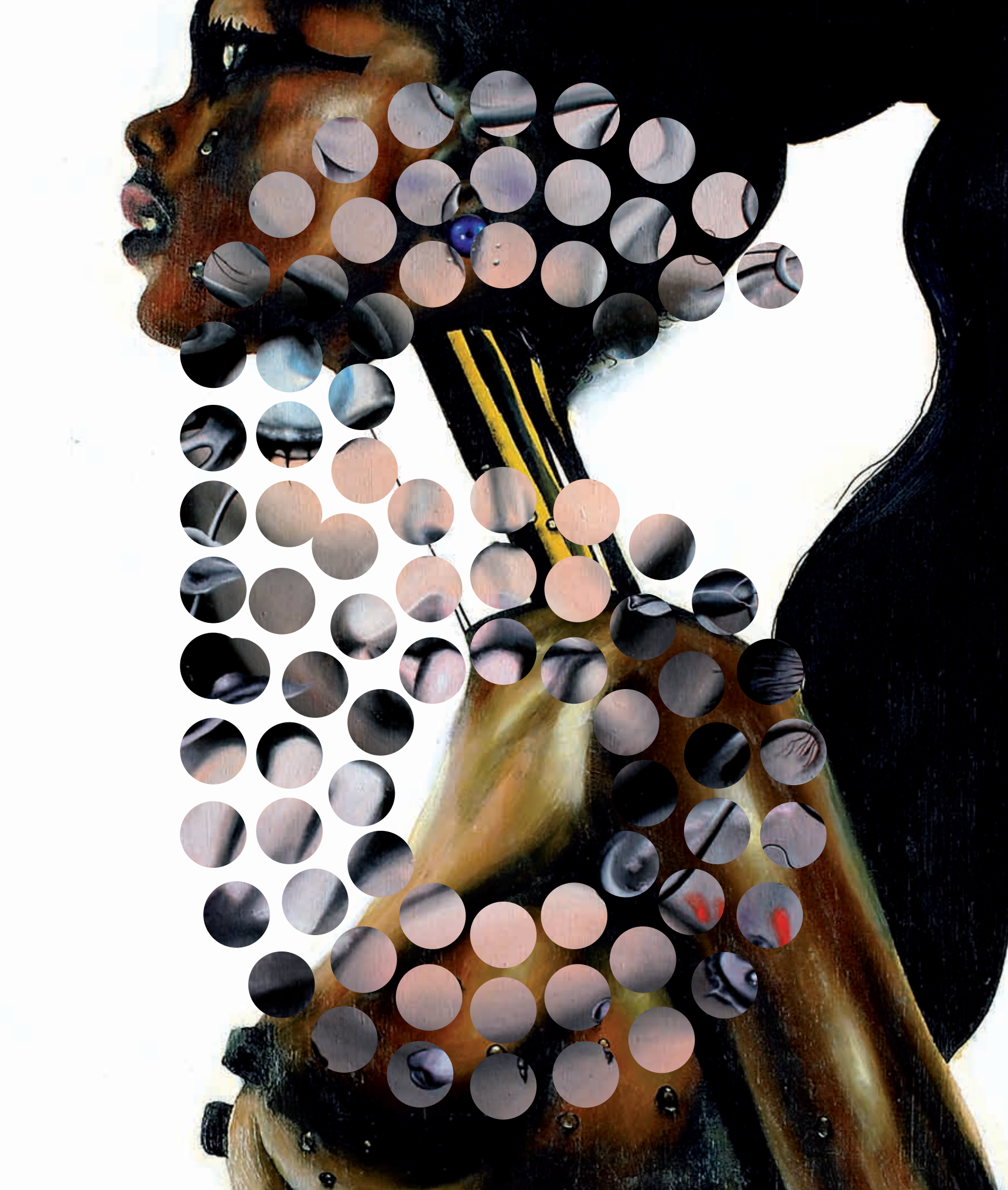


Valküra 2. pol. 80. let













The Key 1964



Velegranddobrodružství 1966



## FRAGMENTY

1 V NG vedeno pod názvem Krabička.

Zcela dominantní výtvarnou technikou Káji Saudka, v které dosáhl jako autor svébytného výrazu i mistrovství, je perokresba. Stejně jako řada kreslířů a ilustrátorů i Saudek se však pouštěl do dalších oblastí volné tvorby spadajících do kategorie tzv. „vysokého“ umění. V kontextu českého výtvarného umění nelze jeho přínos v tomto ohledu přeceňovat. Díla z šedesátých a sedmdesátých let však poodhalují velmi zajímavou polohu autora vnímaného především jako komiksového tvůrce. Hovořit o ucelených souborech, na nichž je možné sledovat souvislý vývoj, ať už tématu, nebo techniky Saudka malíře či Saudka autora objektů, nelze. Z mála dohledatelných děl, vzniklých v relevantním časovém úseku, je ovšem možné vydedukovat několik poznatků, jež mohou přispět ke komplexnějšímu nahlížení na výtvarnou osobnost Káji Saudka.

## NESMĚLÝ EROTOMAN ERICH TOMAN

První dosud známé autorovy obrazy vznikly v roce 1964. Dokládají to dva oleje na plátně z majetku Marie Knížákové, Saudkovy kamarádky a spolužačky a mimo jiné také první manželky jeho bratra Jana. Oba se nyní nacházejí ve vlastnictví Národní galerie a poněkud podivný způsob jejich odkoupení z majetku rodiny Milana Knížáka dobře zapadá mezi paradoxy, které se kolem díla a osobnosti Káji Saudka během jeho výtvarné dráhy odehrávaly. Faktem je, že kdyby Knížák neprodával umělecká díla instituci, které je ředitelem, Saudek by se mezi umělce, jež jsou prezentováni v galerii českého národa, nedostal. Sběrka moderního umění NG ve Veletržním paláci je zároveň jedinou státní institucí, ve které je Kája Saudek svou tvorbou zastoupen v expozici.

Obě olejomalby - *The Key*<sup>1</sup> a *Velegrandobrodružství* - mají tlumenou barevnost, u první je výrazná kresebnost černé kontury, na níž byl Saudek jako kreslíř zvyklý. Plátna mají kromě data vzniku a barevného ladění společnou i signaturu - Erich Toman. Již několikrát zmíněný anagram slova erotoman, jež Saudek používal jako pseudonym nejen pro svou erotickou a pornografickou tvorbu, mohl být v tomto případě zástěrkou pro autorovu tvůrčí nesmělost. I když jen pro potěchu, Saudek se pustil do oblasti, v níž se mohl cítit poněkud nepatřičně. Neúnavně tvůrčí, ale do roku 1966 zcela neznámý kreslíř komiksů produkoval - nejen z hlediska vysokého umění „bezduchý kýč“. Tehdejší intelektuální většina komiks v lepším případě jen ignorovala, v horším se jednalo o opovržením hodnou kategorii. Pro oficiální kulturní struktury pak mohl být komiks čtenářům společensky škodlivý či nebezpečný. Sebereflexi Saudka jako výtvarného outsidera může určitým způsobem podpořit již zmíněná fotografie jeho bratra *Konec večírku* (1962). Zachycuje mimo jiné stěny WC vyzdobené logy různých dobových odborných časopisů zaměřených na umění. Kája Saudek se vyhranil vůči „oficiálním orgánům čl. výtvarných umělců“ a dalším periodikům, které jej a jeho bratra ignorovaly, tím, že si jejich záhlaví a titulky vyvedl jako „freskovou výzdobu“ WC. Vtipně výstižná omítka vypovídá o Saudkově smyslu pro humor, stejně tak jako o jeho postavení, mnohé.

Podobně jako řada dalších kreslířů časopiseckého formátu se ani Kája Saudek v případě malování obrazů nepouštěl příliš často do uměleckých experimentů. Do větších rozměrů přenášel s výjimkou aktů buď své komiksově kresby, jejich variace či výřezy, nebo ilustrace či výjevy z různých zdrojů, které jej vizuálně zaujaly. Nepřekvapuje



Konec večírku 1962



proto, že ve *Velegranddobrodružství* figuruje pirátská skupinka komiksového Sekáče ze Surabáje, pozdějšího Fakea Falia, plavící se na škuneru. Jak už bylo několikrát zmíněno na jiných místech textu, tyto postavy Saudek vytvořil již v padesátých letech pod vlivem stripů Milтона Caniffa *Terry and the Pirates*. Vazbu na původní médium zdůrazňuje v případě *Velegranddobrodružství* kromě použití „firemního sloganu“ *Dutá fráze bezduchého kýče uvádí* například způsob datace. Uvedeno je jako *24. nedělní příloha 7. 3. 1964*. Kresebnost obrazu podtržená typografií je ještě výraznější u *Safety Match*. Design etiket krabiček od zápalek, které měly, jak nazančuje horizontální okraj plátna, tehdy fialovou barvu, byl výrazně typografický. Motiv samotný, tedy grafika předmětu denní potřeby, je však velmi pozoruhodný z hlediska širšího kontextu, neboť na začátku šedesátých let se začaly na světové umělecké scéně silně prosazovat neodada a pop-art.<sup>2</sup> Vzhledem k tomu, že autodidakt Kája Saudek začátkem šedesátých let završil svoje inspirační zaujetí expresionismem, a pop-art jeho tvorba reflektuje až na konci šedesátých let, je doložení přímého vlivu těchto stylů na Saudka sporný. Pravděpodobnější je, že umělce jako tvůrčího typografa zaujalo samotné provedení krabičky zápalek, než že měl potřebu reagovat na aktuální umělecké dění. Kája Saudek byl ke grafickému zpracování písma u časopisů, knih, obalů spotřebních předmětů ad. velmi vnímavý, není bez zajímavosti zmínit, že například na zdech kuchyňského koutu posledního ateliéru měl vyvedené logo nápoje Melta, obilné náhražky kávy.

V poněkud zřetelnějším duchampovském duchu se snad nese prostorová realizace krabičky zápalek *The Penis* (2. pol. 60. let). Ústřední motiv papírového objektu převzal autor z originálního balení sirek, původní fajfku však změnil na penis, čemuž přizpůsobil i typografické a obrazové prvky. Ve svém eroticky humorném duchu přetvořil původní nápis „The Pipe“ na „The Penis“. Sexuálně laděná jsou i razítka původně tabákových pečeti. Autenticitu objektu podtrhuje podržení barev původního vzoru, tedy fialové krabičky od zápalek s červenožlutým logem. Kája Saudek zde navazuje na lidovou sexuální symboliku dýmky, která se občas dostane i do vysokého umění. Lze uvést například drama Bertolda Brechta *Matka Kuráž*, kde jedna z postav souloží jen s dýmkou a dýmka je tak symbolem sexuální síly. Ve výtvarném umění je asi nejznámějším příkladem Magritův portrét muže jehož nos je falus zavedený do dýmky, kterou má v ústech.

2 Robert Rauchenberg dostal cenu na Benátském bienále roku 1962, což strhlo vlnu mezinárodní pozornosti k tomuto stylu.



The Penis 60. léta

The Pipe





## MADE IN BARRANDOV

- 3 Známo z videa Jana Patrika Krásného z roku 1974.  
4 Tamtéž.

V letech 1964–1966 pracoval Saudek ve filmových studiích na Barrandově jako pomocný dekoratér. Z této periody pochází několik podivuhodných objektů či dekorací. K nejvýraznějším a autorem nejprotěžovanějším patří primitivní, rádoby černošská dřevěná maska. Nelze s jistotou tvrdit, že Kája Saudek byl jejím autorem, ovšem stala se významnou součástí jeho výtvarné říše. Mimo jiné figuruje na fotografiích z této a pozdější doby, umělec ji přesouval z ateliéru do ateliéru a dosud se nachází v rodinném majetku. Saudek masce často přiřazoval dodatečnou roli pozorovatele, ať už na snímcích, či v reálném prostředí ji doplňoval promluvami v bublinách. Asi nejpůsobivější je instalace této dekorace v interiéru spořilovské bytu jeho rodičů.<sup>3</sup> Přímá řeč plastiky zní v tomto případě: „Já, Kája I.“ Bohužel jen díky dobovému filmovému materiálu je známo i další podobně laděné dílo, jež by potvrdzovalo Saudkovo autorství předchozího. Jde o protáhle deformovanou batmanovskou masku, bublina od ní vedoucí je pak psaná azbukou „Super Kaja IV.“<sup>4</sup> Jeho Veličenstvo Kaja I. měl i svůj erb, jak dokládá stejnojmenná malba na dřevěné desce tvaru rytířského štítu. Její vtipná pseudoheraldika je místy poměrně čitelná: v protilehlých polích jsou písmena K a W, tedy počáteční písmena jména Karel a rodného příjmení výtvarníkovy manželky Woydinková. V poli na pravé straně pod W je pak sedm sluníček sedmítečných jako poukaz na to, že Saudek svou manželku oslovoval „beruško“. Pstruha na „mužské“ polovině erbu lze snad vykládat jako odkaz na Saudkovy někdejší vodácké úspěchy. Nápisová páska nad erbem „virgo gravitida“ může být špatným převodem do latiny. V tomto jazyce znamená virgo panna a graviditas těhotenství.

Kája Saudek se začátkem 70. let pustil i do realizací, z nichž je patrná hravá nápaditost, schopnost materiálové a asociující improvizace a uvolněná radost z tvorby. Nejvýraznější je reliéfní *Poprsí* (1974) – Kája Saudek rozřízl dětský míček svého synka Patrika, přilepil jej na dřevěnou desku a dotvarováním bradavek a nátěrem tělovou barvou z něj zhotovil ženská ňadra. Stejnou partii těla svým povrchem připomíná i *Struktura*, zkorodovaná kovová deska ve stylu ready made.

Anatomické partie a kov jako podkladový materiál využívá i další smíšená technika – *Džínové kapsy* (*Zadnice*), kdy je zadek džínů nalepen na obdélnou kovovou desku. Objekt měl rovněž své utilitární využití, neboť autor později ukládal do kapes různé předměty. Eroticko-dadaisticky vyznívá i další závěsná deska, jejíž reliéfní tvar připomíná dámské pozadí a jež je prozatím známa pouze z dobové dokumentace.

Vyletí ptáček detail, viz s. 119



Maska 1. pol. 60. let, dekorace z barrandovských studií (?)











Poprsí 1974



Struktura kolem 1970





Záběry z umělcova ateliéru









Na konci šedesátých let vznikla Saudkova vůbec nejvýznamnější malba *Černoška* - tříčtvrtěční akt z profilu, na němž je štíhlé tělo poseté kapkami vyvedeno jemnými tahy štětce na bílém pozadí. Autor zřejmě pracoval podle fotografické předlohy, ovšem olejomalba ebenové krásy je pozoruhodná v několika ohledech, jež ji povyšují na víc než velmi umné převedení snímku na plátno. Jedním z nich jsou zlaté doplňky - náramek okolo zápěstí a stejně vypadající krk, který dodává dívce androidní vzezření. Provedení obého nezapře zaujetí malířskou technikou Roye Lichtensteina, pop-artového umělce, který nalézal svou inspiraci především v komiksu. Úchvatným prvkem celého obrazu je pak modrá plastová náušnice, jež je skutečně nalepena na dívčino ucho. Kája Saudek začal tento přístup k malbě aplikovat pod vlivem Gustava Klimta, který „vyšperkoval“ řadu svých obrazů plátky zlata, perlami, drahými kameny atp. Saudkovu náklonnost k dílu tohoto secesního génia dokládá mimo jiné i jím vytvořená kopie obrazu *Slunečnice* (*Sonnenblume*, 1907). Původně čtvercový formát plátna převedl Saudek na výškový a zredukoval i florální rozbujelost originálu. Kopii vytvořil autor pro svou soukromou potřebu, a tak si práci na ní zjednodušil tím, že se tohoto malířsky pracného prvku zřekl.

*Černoška* je stejně jako řada dalších Saudkových obrazů ze stejného období ne-signovaná. Preciznější dobová varianta tohoto plátna, na níž hlava přímo dosedá na krk obepnutý obručí a namalované kapky jsou nahrazeny nalepenými krystalky, je opatřena ještě typicky saudkovským vročením - nápisem „bezduchý kýč anylinovými barvičkama by Kája Sau“ a pro výtvarníka příznačným antidatem „197X“.

Rádoby klimtovsky zdobná je i řada dalších Saudkových obrazů z počátku sedmdesátých let. Nejvýraznější obrazotvornou roli hrají šperky ve frontálním aktu *Čenovláska*. Význačný je také dvouakt *Černošky*. Propletená těla ležících modelek s rozevlátými vlasy,<sup>5</sup> které se dotýkají svými klíny, jsou poseta perleťovými kamínky, jež má jedna z dívek i ve vlasech. Skutečné kameny jsou vlepeny také do prstenů. Na prstech nohou si pak nelze nevšimnout až animálně deformovaných nehtů připomínajících zvířecí drápy. Animální anatomické deformace jsou jedním z rysů charakteristických pro Saudkovy ženské akty první poloviny sedmdesátých let, pro něž je, kromě zemitých valérů, typická i jistá dávka fantazijního kýče. Taková je například *Satyrka s kartami*, mající kromě kopyt ještě ocas s výrůstky v podobě sloních uší ústících v paví pero, prvek jež se do Saudkovy tvorby dostal díky erotickým kresbám Audreye Beardsleyho. Prvek fantasy či sci-fi realismu se v umělcových obrazech objevuje poprvé roku 1970, kdy Kája Saudek převedl na plátno ilustraci z předšedky západoněmeckého časopisu *Quo vadimus*, v níž mu vyšel osmidílný eroticky laděný komiks *Sylterella*.

Nejsilnější průnik animální deformace a klimtovsky plastické „šperkařské“ zdobnosti najdeme u *Aktu s hady*. Sedící ženu, obepnutou hady a nejrůznějšími výrostky, na něm olizují tři stvůry pojmuté v pozdně gotickém, groteskně zpotvořeném duchu, přičemž jedna z nich má autorovy rysy. Nelze nezmínit, že modelkou je v tomto případě Saudkova manželka, tentokrát ovšem se značně zmenšeným poprsím. Realitu anatomicky naopak nezakresluje něžný *Akt s růžky* připomínající erotický akvarel *Playbeast*.

Saudkův kontakt s gotikou dokládá *The US Madonna* (první třetina 70. let), obraz pozoruhodný svou religiózní barevností - černé pozadí přechází do temně modré, která u hlavy madony vytváří obdobu svatozáře. Tento dojem ještě podporují zlaté vlasy, jež jsou stejně jako v případě Saudkových komiksů z té doby velmi pečlivě vykreslené. Ženská polopostava, ukrývající velmi vyvinuté poprsí v ošuntělém zeleném svetru, celkově

5 Prvek, který pak Saudek notně opakoval i na dalších obrazech ještě mnoho let.



6 V Saudkových komiksech tuto zálibu nejlépe dokládá (i časově zařazuje) *Diamantová šifra* (1972), jejíž děj situovaný do rudolfínské doby ke ztvárnění podobných výjevů přímo vybízí.

působí spíše jako prostitutka než andělská bytost. To může být vykládáno také jako širší uchopení námětu ze strany autora, jehož *Madonna* je tak spíše novodobou verzí Maří Magdalény. Obraz je pojat velmi kresebně, což je přístup příznačný i pro určité fáze středověké malby. Nejviditelnějším dokladem gotiky je však nápisová páska obsahující kromě názvu díla ještě příjmení autora a název amerických holicích strojků Wilkinson, na základě čehož se můžeme domnívat, že Saudek si tvář dívky vypůjčil z reklamy na ně.

## KOMIKS NA PLÁTNĚ

Kája Saudek čerpal koncem padesátých a počátkem šedesátých let formálně především z expresionistické linky Egona Schieleho. Rakouský malíř ho tematicky oslovil a ovlivnil nejen svou otevřeně znázorněnou erotikou, ale také slabostí pro historická zákoutí. Saudkova nejranější plátina z touto tematikou však stylově připomínají spíše Jakuba Schikanedera, jak dokládá *Zákoutí s lucernou* v hnědých tónech.<sup>6</sup> Z této námětové skupiny, k níž se Saudek opětovně vracel v různých stylových a časových etapách své tvorby, je třeba zmínit ještě mystičtější vyznívajících obrazy *Prampouch* a *Ulice s lucernou II*, jež jsou zachyceny na amatérských fotografiích autorovy výstavy z roku 1992. Patníky na druhém jmenovaném připomínají výrustky z *Aktu s hady*, a plátno je tak možné časově datovat do stejného období.

Zatímco Saudek kreslí si rád pohrává s perspektivou, detaily či různými druhy záběru je Saudek malíř kompozičně i námětově nekomplikovaný. Nejjistěji a nejpřesvědčivěji působí v momentě, kdy přenáší na plátno svůj komiksový svět. Toto samozřejmě platí, pokud jsou stylově silné i samotné komiksy - logicky je i proto v této oblasti nejsilnější tvorba z konce šedesátých a první třetiny sedmdesátých let. V době, kdy Kája Saudek pracoval na komiksových knihách o *Muriel a andělich* a filmu *Čtyři vraždy stačí, drahoušku*, získává navíc převod panelů či volných komiksových kreseb díky své stylové poloze již zmíněný pop-artový rozměr. To platí např. o *Arrrghh!*, barevně výrazné variantě barového výjevu z komiksové knihy *Muriel a andělé*. Malba má dokonce i částečně zvýrazněný rastr. Ze zmíněného filmu pak pochází obličej zrzavé dlouhovlásky s pootevřenými ústy převedený na plátno. Stejně barevně laděný je i *Polibek II*, jehož aktéry jsou komiksové postavy komtesa Hedvika a Lips Tullian ze stejnojmenného komiksu. Tento obraz má i pozdější variantu z konce sedmdesátých let. *Polibek* byl jedním ze Saudkových oblíbených obrazových námětů. Velmi povedeným dílem tohoto druhu je čtvercový *Polibek*, detailní záběr na obličej mladého muže líbajícího se s dívkou s duhou místo oční duhovky. Autor opět použil motiv jedné z kreseb filmu *Čtyři vraždy stačí, drahoušku*.

## ŽENY, DÍVKY A DĚVKY

Saudkovu zálibu v secesním písmu, která se u něj projevila opětovně na konci sedmdesátých let, zachycuje taktéž pouze z fotografie známý *Strom života* (1977). Ukřížovaným ženským tělem, se smyslými boky zahalenými bederní rouškou, prorůstají větve s trnovými výhonky, jež jsou součástí pahýlovitého kříže. Obličej překrývají vlasy vlající ve větru. Hodně schematický je pak *Akt s hady II* s bahenní ženou - Evou, jejíž pánevní oblast je znázorněna jako pootevřené rty.



Ženské tělo je jedním z ústředních motivů Saudkova díla, ovšem mladistvé a smyslné sexy krásky z šedesátých let se stylem i technikou provedení výrazně liší od vyzilých v šedi provedených „šlapek“, které Saudek maloval v devadesátých letech. V tomto po tvůrčí stránce již značně úpadkovém období byl především malířem, produkoval řadu to- tožných obrazů či variací na starší témata, motivací mu byla především finanční stránka.

Šedá se stala dominantní barvou Saudkových akrylových maleb už v osmdesátých letech. Z plytké nadprodukce příznačné pro toto období vynikají kvalitou pouze první verze *Kájaštejna*, imaginární architektonické verze hradu Karlštejna, v níž se jistým způsobem završila i Saudkova idea zámku. Porevoluční období, kdy se výtvarník mohl věnovat výhradně malbě, je kvalitativně velmi slabé. Naopak hodnotu obrazů, které namaloval v počátcích své profesionální dráhy, byť jen jako potěšující volnočasovou aktivitu, si uvědomoval i sám autor. „Obrazů, které jsem namaloval mezi lety 1968 a 1970 se za nic na světě nezbavím,“<sup>7</sup> uvedl ještě na začátku tohoto tisíciletí.

Pro malíře Saudka, který až do konce své dráhy pracoval podle skic přenášených pomocí rastru do většího rozměru, je pak typický i velkoryse „multiplikační“ přístup k samotné malbě. Kája Saudek neváhal tentýž obraz namalovat třeba devatenáctkrát. Ovšem nestál za tím jen pozdější nedostatek nápadů či tlak velkého počtu přijatých zakázek. Jako komiksový výtvarník byl zvyklý na to, že jeho dílo je produkováno v nemalém počtu kopií. Jeho vnímání originality malby to pak mohlo do jisté míry ovlivnit.

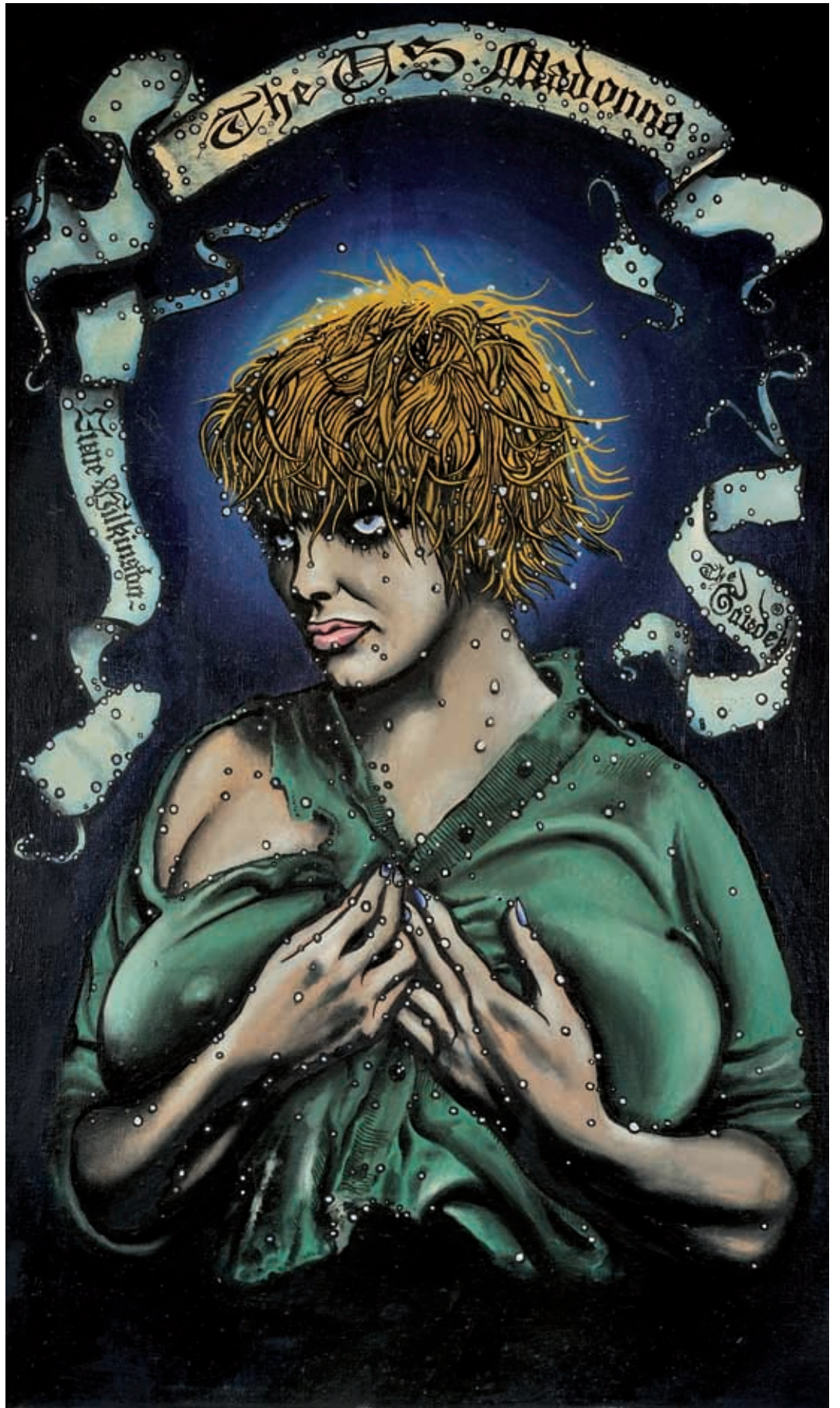
7 Fobie z plochých světů. *Mladý svět* XXXII, 2001, 1, s. 10-11.



V ateliéru 2. pol. 90. let



The US Madonna kólem 1972







Černoška | kolem 1969, dvě varianty





Černošky | kolem 1969





Akt 60. léta



Akt s růžky kolem 1969



← Playbeast viz s. 461

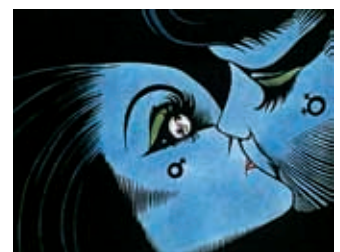








Polibek kolem 1970



Čtyři vraždy stačí, drahoušku 1970



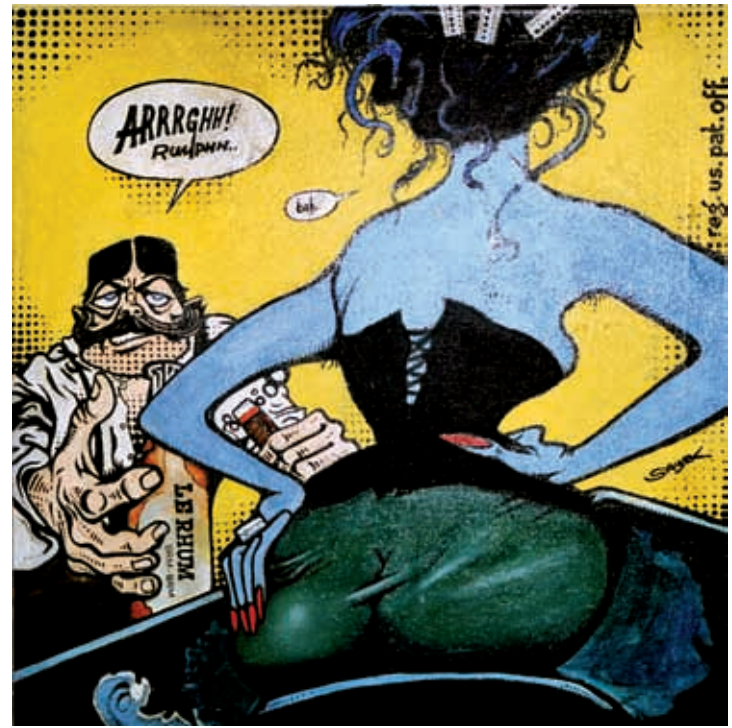


Quo vadimus – Jazýček kolem 1970



Quo vadimus 1970, titulní strana časopisu





**Strom života 1977** 90. léta, autorská kopie obrazu

**Arrrghh!** 1. pol. 90. let

**Rusovláska** kolem 1970





Čtyři vraždy stačí, drahoušku 1970

Satyrka s kartami 1. pol. 70. let

Akt s hady kolem 1970

Ocasy 1. pol. 70. let







Slunečnice 60. léta



Gustav Klimt – Slunečnice 1907 ↗



Akt s hady II 1. pol. 70. let





Sedící akt kolem 1990



Zákoutí s lucernou kolem 1972



↑ Ahoj, Petře! 1. pol. 70. let



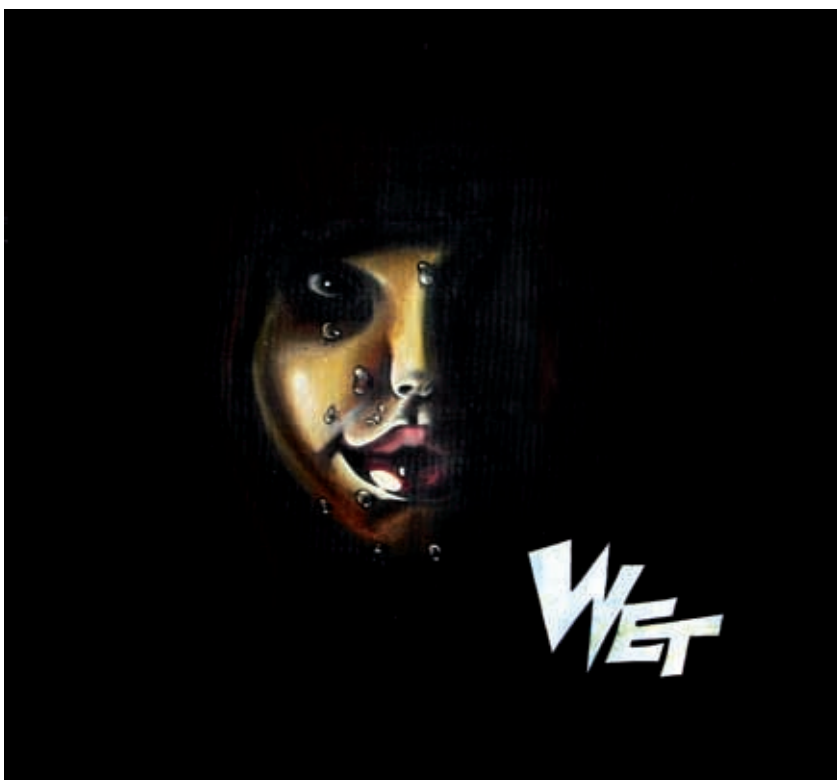






Polibek II | kolem 1973

Wet | 1. pol. 70. let







**POKRA-  
ČOVATELÉ,  
ŽÁCI,  
EPIGONI**



- 1 V dobách socialismu byl v Československu relativně snadno dostupný pouze francouzský časopis *Vaillant*, později přejmenovaný na *Pif Gadget*, který vydávalo nakladatelství vlastněné komunistickou stranou Francie.
- 2 Na otázku, zda mu vadí mladí výtvarníci napodobující jeho styl, odpověděl: „Nenapodobují mne, ale způsob kresby, který je zaveden v celém světě. Takže také já vlastně napodobuji tento styl.“ Kája Saudek, Nikola Nikolová: Můj svět je černobílejší... In: Lidová demokracie, 8. 6. 1991.

Český komiks po celou dobu své existence bojoval s přerušovanou kontinuitou svého vývoje. V období 1948–1989 se, s výjimkou krátké epizody na přelomu šedesátých a sedmdesátých let, vyvíjel ve velmi stísněných podmínkách a prakticky izolovaně od dění na západní komiksově scéně.<sup>1</sup> V takto uměle vytvořeném skleníku se pak prosadily dva fenomény, které vyrašily ve svobodnějších časech a z nichž následně bohatě (a někdy téměř bez možnosti jiné volby) čerpali mnozí další tvůrci v časech ostatních. Domácí komiksová samosprašnost se přitom v obou případech projevovala značně odlišně.

Sérii o *Rychlých šípech* tvořili Jaroslav Foglar a Jan Fischer v letech 1938–1941 a poté v období 1946–1948. A zatímco Fischer, byť se jednalo o výjimečného kreslíře, žádné výrazné následovníky neměl, typické syžety Foglarových scénářů byly v době socialismu znovu a znovu opakovány v seriálech líčících dobrodružství pionýrských družin – a někdy i těch skautských, když to okolnosti umožnily.

Druhý fenomén, tvorba Káji Saudka, se zjevil v roce 1966, a zapůsobil zcela opačně – zatímco do vývoje pojetí komiksových scénářů viditelně nezasáhl, Saudkova výtvarná stylizace zcela zásadním způsobem nasměrovala následující dvě generace (nejen) komiksových kreslířů.

## ZFORMOVÁNÍ LEGENDY

Inspiračním vlivům, které utvářely samotného Saudka, je věnován dostatečný prostor na jiném místě této monografie. Přesto stručně shrňme, že si Kája Saudek dokázal ve čtyřicátých letech i později najít přístup k západním komiksům, a tak ho ovlivnili autoři jako Milton Caniff, Al Cap, Will Eisner, Frank Frazetta, Jeff Jones, Robert Crumb, Richard Corben a mnozí další američtí tvůrci, později pak výrazně také francouzský kreslíř Moebius. Saudek všechny vlivy dokázal přetavit a ukout z nich svůj nezaměnitelný výtvarný projev, přesto se ke svým vzorům vždy hlásil a stejně tak byl vždy velmi shovívavý ke svým pokračovatelům.<sup>2</sup>

Ačkoli komunistické zřízení Saudkovi na počátku jeho tvůrčí dráhy dlouhou dobu zcela znemožňovalo věnovat se tvorbě komiksů jinak než na čistě amatérské bázi, kreslíř díky své zarputilosti podpořené nezbytnou dávkou štěstí dokázal vnější protivenství využít ve svůj prospěch a pro mnohé se následně stal komiksovým mučedníkem, téměř zbožštěnou ikonou.

Pro Káju Saudka komiks znamenal ztělesnění svobody, mentální spojnicí s vysněným západním světem, exotický ráj, vzdorné vnitřní útočiště. Je proto otázkou, jestli by za normální politické situace do komiksu vkládal tolik nasazení a energie a jestli by jej vyprofiloval natolik osobitým směrem. S tím pak úzce souvisí další moment – jestliže Saudek dlouhé roky téměř posedle kreslil komiksová torza a výjevy pouze do šuplíku, přišlo pro něj období krátkého uvolnění na konci šedesátých let v ten nejvhodnější okamžik – v roce 1966 na scénu vstoupil jako hotový a přitom doposud mladý a dravý kreslíř, který si léta vstupního hledání odbyl vskrytu. V prostředí převládající socialistické šedi pak jeho nespoutaná tvorba zazářila dvojnásob, jak dokládá například vzpomínka malíře a hudebníka Martina Němce: „V roce 1969 jsem na pražské výstavě Comics uviděl poprvé jeho kresby. Před nátisky několika stránek z Muriel a andělů jsem stál jako před zjevením. Nejradši



bych poklekl. Vždy jsem komiks miloval a věděl jsem díky otci, který mi přivezl z USA pár sešitů, že kromě Mirka Dušina a Ferdý Mravence existuje i Batman, ale tohle bylo teprve ONO! Neuvěřitelně virtuózní kresba, vtip, sex, napětí, nadsázka a něco navíc! To NĚCO neuměl nikdo před ním. Vynalezl styl! Jako by secesní reliéf obcoval s raketoplánem, jako by Alfons Mucha požil LSD s trochou nitroglycerinu. Exploze barev a tvarů - Beng!<sup>3</sup>

Z téže výstavy si podobný zážitek ostatně odnesl dokonce i výtvarník a všeučebník František Skála ml.: „Mě například velmi bral Kája Saudek. Když jsem v roce 1969 viděl jeho výstavu v Mladý frontě, kde měl Muriel a anděly, tak to byla síla, která mě vlastně strašně zasáhla... Teď mi dochází, že jsem jím byl ovlivněnej. Že mám i některý kresby, který jsem od něj převzal, a nakonec i v tom Bradovi<sup>4</sup> je to vidět. Takový ty jeho postupy s fázováním scén, honičky v autácích, samopaly a ratatata, jak to pražej, typ písma. To bylo mistrovský. Mně učarovaly ty citoslovce. Když auto jede do zatáčky, je tam oblak dýmu a to písmo dělá zatáčku.“<sup>5</sup>

I po nástupu normalizace se díky své značné popularitě dokázal Kája Saudek ještě několik let udržet v tištěných médiích,<sup>6</sup> a po neodvratném zákazu jeho komiksové tvorby, který přispěl k Saudkově legendě,<sup>7</sup> zůstaly jeho práce zásadním zdrojem inspirace, k němuž mladší tvůrci vzhlíželi. Nicméně všichni ti, co přišli jen o něco později, už museli čekat dlouhých dvacet let, než se mohli přihlásit o podobnou příležitost, kterou si Kája Saudek v šedesátých letech dokázal vydobýt.

V následujících dvou desetiletích se tak Saudek nad mladými adepty komiksové formy tyčil jako obrovský monument a autoři z budoucí Generace 89<sup>8</sup> měli v postatě jen dvě možnosti - Saudka následovat, nebo popřít. Zásadní je přitom i pozoruhodná obojakość kreslířova díla: z jeho tvorby se bylo možné přirozeně odrazit jak mainstreamovým, tak i experimentálním směrem.

## VÝRAZNÝ RUKOPIS

Vedle výše zmíněných souvislostí existují přinejmenším dva další důvody, proč Saudkova kresba tak intenzivně ovlivnila styl mnoha mladších kreslířů. První z nich spočívá v nepřehlédnutelných znacích, které jsou pro jeho kresbu typické. Saudkova výtvarná stylizace se během jeho života proměňovala a vyvíjela, po celou dobu ale vykazovala některé charakteristické rysy, jež zvláště v jeho pozdním, manýristickém období bytelně a zjevně sváděly k napodobování. Vedle dravé dynamiky kresby patřily k oněm klíčovým rysům především nadsázka a vlídná (sebe)ironie, které se projevovaly ve všech vrstvách kreslířových komiksů.

Každého čtenáře nejspíš na první pohled zaujme hyperbolické zobrazování ženských i mužských fyzických atributů, které Ondřej Neff v doslovu k jednomu ze Saudkových komiksů interpretuje: „A že jsou ženy příliš vlnadné a muži příliš ramenatí? Vždyť je to něco takového, jako když si klaun nasadí na nos červený tenisák. Dělá to proto, aby byl víc podoben člověku.“<sup>9</sup> Samozřejmě nelze přehlížet ani zjevný erotický rozměr, který hrál v Saudkově životě i tvorbě mimořádnou roli. V něm ostatně tkví také kořeny kreslířovy fascinace designem - zjevnými nositeli sexuální energie jsou jak futuristická sportovní auta obdařená oblymi tvary a blýskavým chromem, tak hypertrofovaná biomorfní architektura à la Antoni Gaudí.

Podobně je nadsázka zakódována v Saudkově práci s perspektivou, kompozicí, vlastních scénářích, slovním humorem i způsobu užití písma - v titulcích a nadpisech, dialogových

- 3 Pokud není uvedeno jinak, pocházejí citáty z osobní korespondence a nepublikovaných vzpomínkových textů jednotlivých autorů.
- 4 Myšlen Skálův komiks Vlas a Brada, Albatros, Praha 1989.
- 5 František Skála, Morten: Veliké chachachál Živel 22, 2002.
- 6 Byť za cenu kompromisů, které vyvrcholily adaptací tendenčního televizního seriálu Třicet případů majora Zemana
- 7 Na toto téma Saudek konstatoval: „Lidé jako já nabyli dlouhými zákazy na jakési legendárnosti. Kdybych byl dnes mladý člověk a obcházel časopisy, asi bych těžko zavedl svou živnost jako tenkrát. Ale v té době bylo skutečně velmi lehké vyniknout. Stačilo jenom něco málo umět. Dneska takových kreslířů jako já jsou v Československu a po celém světě stovky.“ Kája Saudek, Nikola Nikolová: Můj svět je černobíle... In: Lidová demokracie, 8. 6. 1991.
- 8 Vžité označení komiksových tvůrců, kteří debutovali na přelomu osmdesátých a devadesátých let.
- 9 Ondřej Neff: Svět Káji Saudka. In: Miloš Macourek, Josef Nesvadba, Ondřej Neff, Kája Saudek: 3x Kája Saudek, Práce, Praha 1989.



bublinách i onomatopoických výrazech. Na přelomu sedmdesátých a osmdesátých let pak do kresby Káji Saudka vstoupil další důležitý prvek - šrafura, jejíž stopy vedou k už zmiňovanému Moebiovi.

Všechny vyjmenované atributy jsou zdánlivě lehce popsitelné a napodobitelné, o to snazší je ale sklouznout po jejich povrchu a vycházet pouze z jejich vnější podoby, aniž by se imitátor dostal k podstatě kouzla, na kterém Saudkova tvorba stojí, k vlastnímu žhavému jádru.

## SAUDEK MENTOR

Druhou linií, po níž Kája Saudek přímo ovlivnil řadu mladších výtvarníků, by nejspíš bylo možno označit za „mimoděčně pedagogickou“. Už od začátku sedmdesátých let totiž přitahoval Saudek začínající kreslíře jako jantarová hora trojstěžníky, a protože byl laskavé povahy (a protože mu možná jejich obdiv přinášel útěchu v nelehkých časech), jeho dveře nikdy nezůstávaly zavřené. Slovy Martina Němce: „Kde se ve mně po pár letech vzala drzost mu napsat, dodnes nechápu. V kinech běžel film Čtyři vraždy stačí, drahoušku, který jsem viděl dvanáctkrát, takže těch vražd bylo čtyřicet osm. To už je nějaký masakr! Na černobílý úryvek z Muriel a andělů, který vyšel v Mladém světě, jsem zíral celé dny a každý čtvrtek jsem běžel do trafiky pro nové pokračování Lipse Tulliana. Mými žilami proudila anilínová barva, tak jsem si holt troufnul... A ON mi obratem odepsal! Poslal mi malý lísteček s telefonním číslem a podpisem, který jsem tak dobře znal z pravého spodního okraje jeho komiksů. Přišel jsem na návštěvu s nervozitou a kamarádem. Stejně jako kdykoliv jindy, po celá léta, kdy jsem ho navštěvoval, seděl a kreslil. Odesli jsme si od něj užitečné rady a každý z nás krásnou barevnou kresbu! ... Nosil jsem mu své obrázky svalovců, auťáků a sexbomb. Pamatuji si, že jsem mu jednou takovou krásku s přebujelými ňadry ukazoval a on (vykal mi i v oněch třinácti letech) vesele prohodil: ‚Víte, Martine, to musíte mít zkrátka v ruce...‘ Byla to jedna z nejznamenitějších rad, které jsem v životě obdržel.“

Podobně vzpomíná i kreslíř Libor Páv: „Poprvé jsem navštívil Káju Saudka v době, kdy jsem začal docházet na střední školu. Asi je jasné, jak úžasné to bylo pro odrostlé děčko. Hluboká totalita, kde nic tu nic, venku suchoprdno, v sobotu či neděli z rádia hřměla internacionála - a na sídlišti ve Spořilově se přede mnou najednou otevřel jiný svět. Byt pomenší (panelák), ale ty kresby, věci, obrazy, atmosféra. Vždyť jen ten starý nábytek byl pro mě, uvyklého na sektorovou dřevotřísku, úžasným zjevením. V knihovně knihy, bichle a haldy časopisů. Po stěnách i na stole různé druhy revolverů. V rohu místnosti torzo Harleye Davidsona. A obrázky a obrazy od velkých olejomalb sakravnadných ženštin omotaných hady přes rty s krůpějí, komiksové výjevy až po úžasné baby z filmu Čtyři vraždy stačí, drahoušku. A plastiky - též od Káji Saudka. A všude pokreslené papíry, seriály...“

Ani sám Mistr nezklamal, tehdy ani nikdy jindy při dalších setkáních. Menší, klidnej, vyrovnanej borec. A uměl správně podpořit, nalít chuť do dalšího kreslení mně a asi všem ostatním z těch zástupů, co za ním chodily. Ani mrknutím nedal najevo, jak je mu z prohlídky mých čmáranic špatně, naopak vždy pracně našel něco, co se dalo pochválit. Určitě takhle dodával hodně lidem chuť do dalšího kreslení komiksů. Vždycky pak trochu opadla depka, že je člověk nějakej hnutej, ujetej, že se socialistické snůšce nepovedl.“

Kája Saudek naslouchal, chválil, radil, povzbuzoval. Vedle citovaných výtvarníků za ním docházelo mnoho dalších budoucích kreslířů (Jan Patrik Krásný, Štěpán Mareš, Ivan



Kubát, Jiří Filípek ad.), ale i architektů (Karel Cvrček, Martin Kovařík) a úplně obyčejných kluků, kteří později napřeli své síly do jiných oblastí. Je přitom zjevné, že životní dráha přinejmenším některých z nich by se bez této iniciace ubírala po značně odlišné trajektorii.

Kreslíř dokonce neváhal půjčovat originály publikovaných i nikdy nevydaných příběhů - zde dejme naposledy slovo Martinu Němcovi: „Když mi bylo čtrnáct let, půjčil mi na prázdniny kompletní originály svého životního díla Muriel a oranžová smrt. Zdá se mi to dnes neuvěřitelné; prostě vzal ten obrovský štos rozměrných barevných kreseb a svěřil je na dva měsíce klukovi jako ... jako mičudu nebo koloběžku. Ani jsem to nemohl unést. Jeho velkorysost hraničila s šílenstvím. Odvezl jsem ten komiksový epos na chalupu a prožil díky Muriel snad nejdobrodružnější prázdniny ve svém životě. Ven z domu mě rodiče vyháněli s krajní námahou. V září jsem mu ten klenot vrátil. Možná jsem tu knihu vracet neměl a mohla dnes být kompletní...“

Originály *Muriel a oranžové smrti* kolovaly i mezi dalšími lidmi a posléze se přelévaly do podoby černobílých fotografií a barevných diapozitivů, které se dostávaly k ještě širšímu okruhu zájemců a představovaly zárodek a předzvěst komiksového samizdatu, který se v Čechách posléze opatrně zrodil. Současně s kolujícími originály (i reprodukcemi) se pak mimoděk dál šířil také Saudkův vliv tvůrce-motivátora.

## IDEOVÍ NÁSLEDOVATELÉ

Autoři, jež ovlivnilo Saudkovo dílo a osobnost, se od sebe často diametrálně lišili. Část z nich zasáhl Kája Saudka především jako héros, který vyvedl komiks z dětských pokojíčků a z přehlížené a opovrhované vizuální formy učinil nástroj vhodný k svobodnému a originálnímu sebevyjádření.

Právě mezi ně patří Jan Patrik Krásný (\*1955), jenž na své komiksové zasněžení vzpomíná: „Skutečný komiks jsem ale objevil teprve díky osobnosti geniálního kreslíře Káji Saudka, který zde přetvořil klasický kreslený seriál do podoby vysoce vyhraněného komiksového umění srovnatelného se světovou špičkou. Jeho kreslené ‚stories‘ byly navíc plně prochnuty atmosférou revolučních šedesátých let, takže se mi slily s mým tehdejším životním pocitem do jednoho celku. Patřily k mé pubertě.“

Začínající kreslíř si svůj dětský pokoj vytapetoval Saudkovými rockovými plakáty z časopisu *Pop Music Expres* a pod vlivem *Muriel a andělů* začal na počátku sedmdesátých let kreslit seriál *Agresoři z vesmíru*. Ten je navzdory své naivní juvenilní formě zajímavý z několika důvodů - od předlohy převzal čtvercový formát, dramatickou perspektivu i aerodynamická sportovní auta, kresebně ale Krásný Saudka nenapodoboval a přidal dávku osobité výtvarné psychedelie. Podivuhodná je i paralela nahozeného děje s příběhem *Muriel a oranžové smrti* (pokračováním *Muriel a andělů*), které mladý autor neznal, ale podobně jako Macourek se Saudkem do svého komiksu promítl zážitek z ruské okupace.

Když se Janu Patriku Krásnému po jistých peripetiích podařilo dostat na střední uměleckou školu do Brna (první pokus, při němž se na talentové zkoušky dostal se složkami plnými komiksů, nedopadl podle očekávání), jeho nadšení pro komiks záhy obdrželo další impulz: „Někdy v roce 1975 jsme se spolužákem přijeli z Brna trochu lépe poznat sídlo českých králů a bolševiků. Místo nich jsme se ovšem seznámili s bratry Saudkovými. Bylo to pro mě nezapomenutelné setkání, neboť Kája po celou dobu návštěvy s horlivým



Jan Patrik Krásný  
Kandidát na umrtvení, 1977,  
první strana



- 10 Krátký filmový záznam z tohoto setkání je k vidění na adrese [http://nezapomente.cz/view/kaja\\_saudek](http://nezapomente.cz/view/kaja_saudek)
- 11 Jádro skupiny dále patřili André Hachle, Josef Bártl, Richard Konvička nebo Michal Haštal Blažek.
- 12 Krátké zdokumentování jedné z nich lze zhlédnout zde: [http://nezapomente.cz/zobraz/hmyz\\_v\\_civilizaci](http://nezapomente.cz/zobraz/hmyz_v_civilizaci)

zanícením natíral narůžovo dámské gumové poprsí vytvořené z rozříznutého dětského míče.<sup>10</sup> Jan nám tenkrát zapůjčil svého pověstného modrého fiata coby ložnici na přespání. Později jsme Kájovi dokonce trochu výtvarně vypomohli, byť jen menšími natěračskými pracemi na stavbě jeho barrandovské vily. Na oplátku on pomohl zase mně, když jsem přišel do Prahy už natrvalo a neměl kde bydlet. Dva týdny jsem tak mohl strávit v ještě nezabydleném domě v mistrově posteli (samozřejmě bez mistra), nad níž bylo na stropě zavěšeno velké zrcadlo. Tak jsem pochopil, že velcí komiksoví umělci studují anatomii ve dne i v noci.“

V té době už Jan Patrik Krásný studoval na pražské Akademii výtvarných umění, kde se seznámil s výše citovaným Martinem Němcem (\*1957). A právě z Němcovy hlavy vzešel nápad založit spolu s Krásným a dalšími spřízněnými výtvarníky skupinu s parodicky nadneseným názvem *Civilizační impulzivisté*,<sup>11</sup> která se v lezavém normalizačním bezčasí pokoušela vytvořit vlastní svobodný mikrokosmos. Na rozdíl od podobných undergroundových uskupení se však souběžně s nejrůznějšími výtvarnými akcemi<sup>12</sup> a happeningy pravidelně věnovala rovněž tvorbě komiksu. Z Francie k *Impulzivistům* doputovala čísla legendárního časopisu *Métal Hurlant*, který v té době na frankobelgické komiksově scéně rozpoutal revoluci. Autoři jako Moebius nebo Druillet se v něm pouštěli do výtvarných i vyprávěcích experimentů, jež výrazně posunuly zažité hranice této vizuální formy. Na *Impulzivisty* měl ale srovnatelný vliv také Kája Saudek, který i tentokrát bez mrknutí oka zapůjčil originály *Muriel a oranžové smrti*.

Komiksově aktivity skupiny vyústily v letech 1977-1978 do přípravy dvou čísel samizdatového časopisu *Kombajn*. Ten měl být původně namnožen technikou sítotisku, kvůli finanční náročnosti a rizikům spojeným s podobnou činností ale nakonec vzniklo pouze několik výtisků ve formě fotokopíí. Shromážděný materiál měl podobu krátkých, povětšinou jednostránkových příběhů nasycených syrovou existenciální atmosférou. Práce experimentující s různými výtvarnými technikami tak v domácím kontextu představovaly naprosté zjevení a ani z odstupem tří dekád z nich nevyvanulo naléhavé svědectví o době k zalknutí. Odkazy na Saudka přitom byly zřetelné - Krásného komiks *Svíčkový story* nesl dedikaci „k počtě zakladatele světového ‚komix‘ Caye Sowdka“ a *Kandidát na umrtvení* od téhož autora mimo jiné citoval výjev z *Lipse Tulliana*. Vzdálený ozvuk Saudkova rukopisu pak lze najít i v Němcových příspěvcích *Komix-hmyz* nebo *Zasloužený odpočinek*. Po pozvolném rozpadu skupiny se Jan Patrik Krásný ke komiksu vrátil na přelomu osmdesátých a devadesátých let, kdy intenzivně spolupracoval s časopisem *Kometa*. Po jejím zániku a konci krátkého komiksového boomu z prvních let svobody mu v šuplíku zůstaly rozsáhlé příběhy *Lev a meč* a *Yrall*; ty už se sice definitivně odpoutaly od jakéhokoli Saudkova vlivu, zároveň ale znamenaly předzvěst dalšího výtvarníka směřování. Krásný vždy tíhl k mýtům a fantastice, což ho nakonec přivedlo k tvorbě obálek pro sci-fi a fantasy knihy. Martin Němec zůstal dodnes rozkročený mezi malování obrazů, hudební produkci (skupiny *Precedens* a *Lili Marlene*) a psaní filmových scénářů (*Perníková věž*, *T.M.A.*) i povídek; ke komiksu si krátce odskočil na počátku devadesátých let alespoň v časopise *Raut*.

Cesta Vladimíra Tučapského (\*1958) byla té, po níž se vydali Jan Patrik Krásný a Martin Němec, v leččems blízká, třebaže se odehrávala na opačném konci republiky, v Ostravě. Do dětských kreslených příběhů, které Tučapský produkoval, se poznenáhlu začalo promítat jeho nadšení ze Saudkovy tvorby a v roce 1977 pod přímým vlivem *Pepíka Hipíka* stvořil vlastního vlasatého komiksového hrdinu: „Nesmírně se mi líbilo, jak Saudek baví



Martin Němec  
obálka druhého čísla časopisu *Kombajn*,  
1978



čtenáře i sám sebe, chtěl jsem se bavit také.“ O několik let později vykonal Vladimír Tučapský svou saudkovskou hidžru: „Byl velmi pohostinný a zábavný, uvařil nám čaj a nabídl whisky. Během povídání přecházel po pokoji, ale také ukazoval své zbraně a z jedné pistole vystřelil. Malá Berenika<sup>13</sup> mu řikala Kájo. Dovolil nám prohlédnout si celý byt, všude měl své obrazy, které mě fascinovaly. Jen mé pokusy stočit občas rozhovor na staré komiksy vyzněly vždy do ztracena... Když nás večer vyprovázel se psem na autobusovou zastávku, měl na sobě dlouhý vojenský plášť z první války, takový, jaký měl Hrušínský ve Švejkovi, jen bez opasku, zato včetně čepice. Měl dobrou náladu a byl dokonalá komiksová postava, když za odjíždějícím autobusem mával. Moc mi vzpomínka na to setkání pomáhala, kdykoli jsem si zoufal nad svými výtvarnými výsledky a nemohl se pohnout dál.“

Ke zlomovému momentu v Tučapského vlastní tvorbě došlo v roce 1983, kdy se po několika šuplíkových pokusech rozhodl obsadit svého hippieho do komiksu, který by mohl namnožit a v podobě PF jím obeslat své přátele. Tak se zrodila *Těžká hypsofobie J. Tissota*, desetistránkový sešitek formátu A6. Protože v té době byla reprodukční technika v plenkách, rozmnožoval Tučapský své dílko na dokument papír - tenčí, levnější a méně kvalitní fotopapír. Z šedošedých stránek na dnešního čtenáře hledí kresby, které mají k akademické brilantnosti daleko. A přesto se jedná o výtvarně působivý, jelikož výtvarník své vlastní stylizované obrázky proložil bláznivými kolážemi, do kterých zapojil vše, co mu přišlo pod ruku. Především však využil fotografické reprodukce k tomu, aby do kompozic umístil také trojrozměrné předměty - od zmuchlaných novin přes mrtvé mouchy a sůl až po rozlitou lahvičku tuše. To vše zároveň přirozeně ladilo se surreálním dějem sešitku.

Vladimír Tučapský v samizdatové tvorbě komiksů pro úzký okruh přátel pokračoval a díky vzrůstající dostupnosti i kvalitě kopírek se souběžně zdokonalovala jejich podoba. Tak se v půli roku 1989 propracoval ke svému nejsilnějšímu a nejosobnějšímu příběhu nazvanému *Pouť do Země šafránu*, v němž se mimo jiné mihne i sám Kája Saudek jako jeden ze členů tajemného Bratrstva poutníků. Tučapský, který se během let zdatně vykreslil, zde experimentoval s řadou výtvarných technik, a dvě pasáže dokonce přenechal spřáteleným výtvarníkům. Navíc jsou ve všech namnožených exemplářích promočena i ohořelá místa a opětovná snaha po úniku z dvojrozměrnosti papíru získala podobu pádu hlavního hrdiny z poslední stránky.

Završení tohoto kreslířova období představuje čtyřicetistránková *Kloaka* z roku 1996, která vznikla u příležitosti stých narozenin komiksu. Děj tentokrát rozvíjí jedno z dobrodružství *Rychlých šípů* a je proložen divokými kolážemi, jež mimo jiné bohatě čerpají ze Saudkovy *Muriel a andělů*.

V současnosti se Vladimír Tučapský věnuje především malování obrazů, do jejichž kompozic nezřídka vplétá odkazy na Saudkovu tvorbu - a kolážovým citacím svého oblíbenice se nevyhýbá ani v krátkých komiksech, které stále tu a tam tvoří a publikuje v málo-nákladových komiksových časopisech.

Bohumil Fencel (\*1967) se od předchozích tří autorů na první pohled diametrálně liší, styčné body je třeba hledat hlouběji pod povrchem. Také on s nimi sdílel jejich dávné okouzlení: „Káju Saudka jsem vnímal vždycky - a především v dětství - v úžasu a rozrušení jako nedostižného mistra.“ Především si však podobně jako oni dokázal v Saudkovi najít to podstatné, aniž by se nechal strhnout vnějškovou formou. Už ve třinácti letech si vymyslel lehce parodickou postavu *Mr. Sweeta, manhattanského detektiva*. Po pádu komunismu se dal na volnou nohu a příběhy se svým hrdinou začal publikovat v *Kometě*. Ačkoli se zde musel poněkud krotit, nesly jeho komiksy řadu rysů, které jsou Saudkovi velice blízké



Vladimír Tučapský  
Pouť do Země šafránu, 1989, s. 17



Vladimír Tučapský  
Kloaka, 1996, s. 7



- 14 Bof (= Bohumil Fencel): Sheila 1: Mstítelka, Čtyřlístek, Praha 1990. Druhá část, kterou autor připravil k publikaci, už nevyšla.
- 15 Kája Saudek, Tomáš Prokůpek: Celý můj život je parodie. Rozhovor s nestorem českého komiksu. In: Aargh! 1, 2000.



Bohumil Fencel  
Sheila 2, 1990, s. 5, nepublikováno

- zřetelný erotický náboj, fascinace auty a designem, promyšlená práce s pomyslnou kamerou, ironicky nadsazené scénáře. Po výtvarné stránce byl Bohumil Fencel zcela svůj, jeho respekt vůči Saudkovi přesto trval: „Setkal jsem se s ním párkrát na Těšnově u pana Muchy v redakci Komety, kde mě fakt moc potěšil sdělením, že mou práci sleduje a že má kresba je - cituji: ‚dokonalá - ehm - téměř‘. Takže jsem se pak, jak jistě chápete, dost dlouho nadnášel.“

U dalších Fenclových komiksů se ještě zřetelněji projevila jeho fascinace ženským tělem - nejprve začal pod záštitou nakladatelství Čtyřlístek vydávat decentně erotickou sérii *Sheila*<sup>14</sup> a později kreslil i mnohem ostřejší cykly jako *Sperman* nebo *Orgysea* pro časopis *Erotic*, jimž navzdory kontextu dokázal vdechnout solidní estetickou kvalitu. Postupně se ale přeorientoval na práci pro reklamní agentury a jeho proměnlivá, a přesto rozpoznatelná kresba k širší veřejnosti jen příležitostně promlouvá prostřednictvím knižních obálek.

## TVŮRČÍ POKRAČOVATELÉ SAUDKOVA STYLU

Další okruh kreslířových následovatelů tvoří autoři, které ovlivnila Saudkova výtvarná stylizace, ale dokázali se od ní odrazit dál k vlastnímu osobitému projevu.

Nejdůležitějším tvůrcem z této kategorie je Miroslav Schönberg (\*1951), mimořádně talentovaný kreslíř, kterého sám Kája Saudek v jednom z rozhovorů charakterizoval: „Miroslav Schönberg je jedinečný člověk a má tolik talentu, co my tři tady dohromady. Ale je velice svérázný, hrdý a vzdorovitý... Taký jeho osobní život byl dost složitý, a pokud vím, tak se ani kreslením neživí. On opravdu tak umí, ale na rozdíl třeba od Štěpána Mareše, který toho zdaleka neumí tolik, se neprosadil. Bohužel neexistuje žádný arbit, který by určoval - tenhle výtvarník je skutečně dobrý, toho zaměstnáme. Škoda.“<sup>15</sup>

Schönbergovy osudy se v něčem podobají těm Saudkovým, na rozdíl od něj ale mladšímu kreslíři vždy chyběla ambicióznost - a naopak přebývala nepřiměřená sebekritičnost. Schönberg podobně jako Saudek neabsolvoval žádnou výtvarnou školu a velmi záhy skončil v pracovním procesu, přesto kreslení věnoval maximum energie. Z počátku obdivoval především Zdeňka Buriana, Gustava Kruma, Bohumila Konečného a další představitele české realistické ilustrátorské školy. Důležité pro jeho další výtvarný vývoj bylo, když v roce 1966 narazil na Saudkův plakát k filmu *Kdo chce zabít Jessii?*. Souběžně začal objevovat svět frankobelgického komiksu, předplatil si časopis *Vaillant / Pif Gadget* a jeho kresebná linka postupně prodělala výraznou proměnu.

Kolem Miroslava Schönberga se v Liberci, kde žil, utvořila v druhé půli sedmdesátých let skupina dalších kreslířů, mezi něž patřili Vladimír Hanuš, Ladislav Říha a Ladislav Badalec. Z dochovaných komiksů, které společně vytvářeli bez jakékoli publikační ambice, je zřejmé, že už tehdy měl Schönberg dokonale profesionální kresebný projev. Patrný je na něm vliv tradiční frankobelgické kreslířské školy v rozpětí někde mezi karikaturním Gotlibem a realistickým Andréem Chéretem; Saudkův prakticky vůbec. Že ho ale Miroslav Schönberg respektoval už v té době, dokládá torzo komiksu *Kraven*; kreslíř v něm záměrně a s velkým gustem střídal styly, přeskakoval od jednoho svého oblíbence ke druhému - a dochovaly se i dvě strany pohrávající si se Saudkovou linkou a jeho charakteristickými motivy, včetně parafráze výjevu ze zmiňovaného filmového plakátu.



Miroslav Schönberg  
Kraven, konec 70. let, s. 4,  
nepublikováno



Ačkoli přelom sedmdesátých a osmdesátých let českému komiksu nikterak nepřál, snažili se přátelé Schönberga přesvědčit, aby své brilantní kresby zkusil někde nabídnout k otištění. Kreslíř se však zatvrzele bránil s poukazem na vlastní domnělou nedostatečnost plynoucí ze srovnání s francouzskými a belgickými mistry komiksu. K jistému posunu došlo teprve v roce 1983; v Liberci vznikl sci-fi klub *Trifid* a Miroslav Schönberg se spolu se svými kolegy kreslíři zapojil do jeho činnosti. V klubovém fanzinu mu začaly vycházet ilustrace a v roce 1987 se zde objevil i příběh *Mačeta*,<sup>16</sup> jeho vůbec první publikovaný komiks. Ve fanzinu talentovaného kreslíře objevil Ondřej Neff, který ho doporučil v *Mladé frontě*, vydavatelství dětských a mládežnických časopisů, a pomohl tak nastartovat jeho profesionální kariéru. Do tohoto období také spadá počátek Schönbergových kontaktů a následného přátelství s Kájou Saudkem, a právě v něm je třeba hledat důvod, proč se v jeho kresbě načas projevil viditelný Saudkův vliv.

Od roku 1987 publikoval liberecký tvůrce kresby a komiksy v časopisech *Ohníček* a *Sedmička pionýrů*, na Saudkův rukopis v nich přitom odkazovala především šrafura. O dva roky později měli oba výtvarníci dokonce společně pracovat na seriálu *Pirátův odkaz*<sup>17</sup> pro *Pionýrskou stezku*, což Schönberga, jenž už měl několik podobných kreslířských experimentů za sebou, velmi lákalo. Jenomže Kája Saudek nakonec dodal pouze skici k úvodní straně a o zbytek se již musel postarat jeho mladší soupeř sám. Ten se zpočátku snažil držet styl blízký tomu, kterým Saudek dříve zpracovával Foglarovy scénáře, postupně však na tuto snahu rezignoval a přešel k lince, jež pro něj byla nejpřirozenější, takže se vizuální podoba seriálu během dvouletého vycházení poměrně výrazně proměnila. Zmínku si pak zaslouží i Schönbergův komiks *Mise lásky XX MP*<sup>18</sup> z roku 1991, který Saudka opět do jisté míry připomínal hlavně díky jejich společné zálibě v Moebiovi a jeho futuristickému pojetí designu oděvů a techniky.

Na počátku devadesátých let se Miroslav Schönberg dostal na čas do pozice Saudkova přirozeného nástupce – bezpochyby i proto, že jej prací zavalený Saudek často doporučoval. Tak se například mladší kreslíř chopil ilustrování Foglarova románu *Modrá rokle*, který vznikl na motivy komiksů kreslených Saudkem. Když se ale Československá televize kvůli Saudkovým stupňujícím se finančním požadavkům na Schönberga obrátila s nabídkou, jestli by nechtěl převzít výtvarný doprovod televizního seriálu *Okna vesmíru dokořán*, kolegiálně odmítl.

Kreslířova slibně započatá výtvarná dráha však bohužel brzo nabrala směr do ztracena. Kvůli neshodě s vydavatelem zůstala nedokončena komiksová adaptace oblíbené filmové a televizní série *Pan Tau*, kterou rozpracoval podle scénáře Ondřeje Neffa. Tento projekt měl přitom šanci uspět i v zahraničí, kde byl *Pan Tau* poměrně známý, a otevřít tak kreslíři cestu na frankobelgický trh. Miroslav Schönberg ale začal v komiksově tvorbě vyznávat přístup, který později charakterizoval: „Kreslím, protože mě to baví. Jestli moje komiksy někde vyjdou, už pro mě dneska není tak důležité.“

Z domácích dětských periodik nicméně úplně nezmezil – v roce 1993 začal spolupracovat s časopisem *Skaut-Junák* a s přestávkami v něm vydržel až do poloviny následující dekády. Zde už se zcela oprostil od Saudkova vlivu, ke spolupráci s ním se ale ještě jednou symbolicky vrátil. Když se revue *Aargh!* v roce 2002 chystala otisknout Saudkův komiks *Atentát*,<sup>19</sup> který do té doby vyšel pouze v Polsku,<sup>20</sup> ujal se Miroslav Schönberg psaní českých textů do bublin.

Libor Páv (\*1960) počátky své fascinace přibližuje: „S tvorbou Káji Saudka jsem se jako většina mých vrstevníků poprvé setkal až v roce 1972 díky čtrnáctému ročníku *Mladého*

- 16 Miroslav Schönberg: *Mačeta*. In: *Trifid* 3, 1987.
- 17 Antonín Jelínek, Kája Saudek, Miroslav Schönberg: *Pirátův odkaz*, *Pionýrská stezka* 12, 1988–1989; 1–12, 1989–1990; *Stezka* 1–12, 1990–1991.
- 18 Jan Gibek, Miroslav Schönberg: *Mise lásky XX MP*. In: Antonín Čort: *Dániken & „Dánikenové“*, Horizont, Praha 1991.
- 19 Jan Saudek, Kája Saudek: *Atentát*. *Aargh!* 3, 2002.
- 20 Jan Saudek, Kája Saudek *Zamach*, *Relax* 2–3, 1976.



Miroslav Schönberg  
Kraven, konec 70. let, s. 11,  
nepublikováno



Miroslav Schönberg  
Pirátův odkaz, 1989, s. 1



- 21 Edgar Wallace, Pavel Frýbort, Libor Páv: Čtyři spravedliví z Cordoby, *Knokaut* 1-8, 1990; 1-12, 1991; 1, 1992.
- 22 Majewski, Kája Saudek: Piętnaście istnień, *Relax* 5, 1977.
- 23 Jacek Michalski: *Roy, Akar*, Warszawa 1989.
- 24 Mariusz Piotrowski, Jacek Michalski: *Zagadka Metropolii, Pomorze*, Bydgoszcz 1989.



Libor Páv  
Čtyři spravedliví z Cordoby, 1990, s. 11



Libor Páv  
plakát k I. dni comics, 1990

světa. Bylo to o jarních prázdninách v Jizerských horách v jakési chalupě. Dostala se mi do rukou první dvě pokračování Lipse Tulliana. Byl jsem nadšen, ale málo jsem to asi zdůraznil, a tak s tím rodičovstvo ráno roztopilo kamna. Od té doby jsem sháněl všechna další pokračování (kdo tehdy ve čtvrtek zaspal, už jen zíral do vyprodané trafiky). A vůbec jsem sháněl kdekjaký Saudkův komiks či kresbu, nelenil jsem ani občas pod rouškou tmy někde strhnout (opatrně) Saudkův plakátek na to či na ono a ve své naivitě a poctivosti ho nahradil vlastním odpovídajícím textem a svou doprovodnou malůvkou, abych nikoho neošidil o informaci a kulturní zážitek - zkrátka aby to nebyla krádež. Pro kolemjdoucí to k ránu musel být šok a vlastně to byla moje první dost progresivní prezentace.“

Více než rok nosil Libor Páv po kapsách telefonní kontakt na Mistra, než se k němu odvážil vypravit. Díky pravidelným návštěvám se pak ale do světa komiksů ponořoval hloub a hloub. Kája Saudek také zkontaktoval mladého kreslíře s Martinem Němcem a Libor Páv otiskl v *Kombajnu* krátké příběhy *Hodinky* a *Intimní večery* č. 5. Tím ovšem jeho komiksově aktivity na dlouhý čas dosáhly svého vrcholu. V osmdesátých letech se sice kreslení stále příležitostně věnoval, šance publikovat komiksy se ale zdála nereálná, a tak si po každodenní práci v Krátkém filmu pouze občas odskakoval k volné tvorbě.

Všechno se změnilo s pádem totality a Libor Páv se s novým elánem zapojil do ne-(z)řízeného komiksového kvasu. V roce 1990 začal spolupracovat s časopisem *Knokaut*, kde publikoval seriál *Čtyři spravedliví z Cordoby*<sup>21</sup> na motivy Edgara Wallace. Dveře se mu záhy otevřely také v *ABC*, *Kometě*, *Obražofce* nebo týdeníku *Ahoj na sobotu*, které pak krátce, ale pilně zásoboval svými komiksy. Na Pávově stylu byl v té době poměrně silný vliv Saudka (a konkrétně jeho „tullianovského“ období) patrný - povědomě působí přelévající se komiksová pole bez pravých úhlů, nadsazené perspektivy i fyziognomie postav. Sám kreslíř si to uvědomoval a začal hledat cestu ven: „Musel jsem celou svou saudkovskou sbírku zavřít do skříně a zakázat si ji prohlížet.“ Na svůj vzor ale Libor Páv rozhodně nezanevřel a složil mu hold například plakátem s Lipsem Tullianem zvoucím na „I. den comics“, který Comics klub československý pořádal na sklonku roku 1990.

Možnosti publikovat komiksy po roce 1993 se nicméně opět limitně přiblížily nule, a tak se kreslíř přeorientoval na animaci, ilustrace a tvorbu knižních obálek, které se už řadu let nesou v jeho vlastním nezaměnitelném stylu.

Saudkův vliv se přelil také na Slovensko a povědomou výtvarnou nadsázku lze nalézt například v raných komiksech Jozefa Gertliho Danglára (\*1962). Na polském kreslíři Jackovi Michalském (\*1964) pak lze doložit, že Kája Saudek inspiroval i za hranicemi někdejšího Československa. Polskými kiny prošel jak film *Kdo chce zabít Jessii?*, tak i *Čtyři vraždy stačí, drahoušku* a Saudek u našich severovýchodních sousedů otiskl vedle zmiňovaného komiksu *Atentát* také příběh *Patnáct životů*.<sup>22</sup> Díky provázanosti československé a polské sci-fi komunity pak do Polska pronikaly rovněž Saudkovy komiksy vydávané pod záštitou České speleologické společnosti a jeho styl působil i v komiksově vyspělejším Polsku výjimečně. Michalski vyrůstal v Bydhošti, domovském městě polského kreslíře Jerzygo Wróblewského, kterého od dětství obdivoval. Když se ale setkal se Saudkovou tvorbou, objevil v ní momenty, které mu byly bytostně blízké. To se projevilo především na kresbě westernu *Roy*,<sup>23</sup> jeho prvního vážně míněného komiksu. Jacek Michalski se sice od Saudkova přímého vlivu už ve svém následujícím komiksovém projektu *Zagadka Metropolii*<sup>24</sup> fakticky oprostil, jeho tvorba ale dodnes nese rysy, které dávají pochopit dávné okouzlení českým kreslířem - energická linka, robustní tělesnost figur, láskyplný vztah k erotickým motivům či práce s výraznou perspektivou.



## EPIGONI

Do této kategorie náležejí tvůrci, kteří nebyli natolik výrazní nebo výtvarně zdatní, aby se dokázali vymanit z gravitačního pole Saudkovy invence. Je přitom zajímavé, že většina z těchto autorů se s kreslířem nacházela ve velmi úzkém osobním kontaktu.

Na Dana Růžičku (\*1961) Kája Saudek v jednom z rozhovorů zavzpomínal: „Je pravda, že pár mladých mužů se ke mně coby svému tzv. učiteli hlásí, a tím jsem spíš potěšen. Bohužel jsou to jen kluci, ti ctitelé. Holky ne. Dokonce jeden pan učitel kreslení z Moravy, velmi uhlazený, mladý, fešný, mě navštívil a před mou ženou řekl, že jsem pro něj prý ‚jakýsi bůh‘. Choť pochopitelně vypěnila. Ale je to takhle lepší, než kdyby mi nadávali, či navíc i mnou opovrhovali.“<sup>25</sup>

Jako autor na sebe Růžička poprvé výrazněji upozornil v roce 1988 v komiksově soutěži *Bemík*, kterou pražské sci-fi kluby vyhlášovaly od roku 1985. Komiks *Králici z NASA*, jehož scénář sepsal Jaroslav Michalička na motivy povídky Ludvíka Součka, později vyšel ve slovenském časopise *Bublinky*<sup>26</sup> a užití perspektivy, šrafování i slovních hříček k Saudkovi na první pohled odkazují. O rok později se stejný autorský tandem soutěže zúčastnil s šestnáctistránkovým příběhem *Pižmouni*,<sup>27</sup> který se k Saudkovu „speleologickému“ období hlásí i umístěním do podzemí, samotní pižmouni pak mají velice blízko k mutantům z *Arnala a dvou dračích zubů*. Z rozsáhlého seriálu *Arki*, který Dan Růžička publikoval v časopise *Kometa*, byl místo očekávaného kreslířského vývoje cítit především chvat. Brzy nato výtvarník komiks opustil a prakticky zanechal i ostatních výtvarných aktivit.

Štěpán Mareš (\*1972) je dalším z přímých Saudkových „odchovanců“: „S Kájou Saudkem jsem se seznámil někdy v roce 1984, jako dvanáctiletý kluk. S odstupem času úplně žasnou, že mě vůbec přijal k sobě domů a dlouhé hodiny mi povídal o komiksech a o kreslení a o tom, proč nemůže kreslit. Věnoval se mi a trpělivě chválil moje tehdejší podivuhodně nezdařilé výkony. No, a tak mi to vydrželo a dlouho jsem za ním jezdil.“<sup>28</sup>

Mareš stačil zachytit krátkou komiksovou vlnu po Listopadu a v roce 1990 začal v časopise *Kometa* publikovat hororové komiksy na motivy povídek Miroslava Švandrlíka. Jeho kresba v té době působila jako nezastíraný saudkovský plagiát, Marešovou devízou ale od počátku byla mimořádná cílevědomost a píle. Díky nim se krok za krokem dokázal prosadit a vybojovat si publikační prostor v časech, které ke komiksu nijak vlídné nebyly. Po mezistupních ve *Stadionu*, *Pivním kurýru* a deníku *Práce* jej oslovil týdeník *Reflex*, kam začal v roce 1995 podle scénářů tria Hruteba kreslit satirický seriál *Zelený Raoul - Nekoněčný příběh České republiky očima uřona*.<sup>29</sup> Od svých počátků v *Kometě* se sice stihl zdokonalit v kreslířském řemesle, saudkovského stigmatu se ale ani po pěti letech nezbavil. Ostatně i základní motiv *Zeleného Raoula* - využití tváří známých lidí v komiksu - odkazuje k Saudkovým *pop operám*, jež v sedmdesátých letech vycházely v *Mladém světě* a byly velmi populární.

*Zelený Raoul*, který si dělal a dělá často velmi nevybíravou legraci z politiků a dalších mediálně známých osobností, nicméně zaznamenal mimořádný úspěch a kreslířova hvězda dál stoupala. Štěpán Mareš je zvyklý tvořit jedenáct až dvanáct hodin denně, a tak souběžně stihá pracovat na stripových sériích a karikaturách pro řadu periodik, publikovat knihy svých kreseb a komiksů, navrhovat obaly hudebních alb, spolupracovat s reklamními agenturami a navrhnout řadu dalších aktivit.

- 25 Kája Saudek, Petr Volf: Jsem socialistický realista, *Reflex* 25, 1999.
- 26 Ludvík Souček, Jaroslav Michalička, Dan Růžička: *Králici z NASA*. In: *Bublinky* 1, 1991.
- 27 Jaroslav Michalička, Dan Růžička: *Pižmouni, B-mont*, Brno 1990.
- 28 Štěpán Mareš, Vladimír Kroc, Naďa Hávová: Kvůli Zelenému Raoulovi jezdím jen na krátkou dovolenou. Dva na jednoho, *Český rozhlas 1 - Radiožurnál*, 2. 5. 2005, 12.30.
- 29 Souborně viz např. Hruteba (= Dan Hrubý, Milan Tesař, Tomáš Baldýnský), Štěpán Mareš: *Zelený Raoul - Deset let České republiky očima uřona*, Baset, Praha 2005.



Dan Růžička  
*Králici z NASA*, 1988, s. 8



Štěpán Mareš  
*Zelený Raoul*, 1995, s. 1



30 Antonín Matějka, Ivan Kubát: Muž z 59. patra. Bublínky 8-9, 1991.

31 Antonín Matějka, Ivan Kubát: D'Artagnan a dvanáct diamantových sponek, Origami 3, 1999.

V současnosti se už v jeho stylu objevují pouze dozvuky dávného kreslířského vzoru. Zřejmě i díky obrovskému objemu kreseb, které produkuje, ale působí jeho linka sterilně, chybí jí poetika, hloubka, náboj, které Saudkovy práce vždy rozdávaly po celých hrstech. A laskavou ironií nahradil zlomyslný škleb.

I příběh Ivana Kubáta (\*1959) začíná poměrně povědomě. Jako kluk nadšeně kupoval časopis *Pif Gadget* a pokoušel se o své první komiksy. *Lips Tullian* ho sice zpočátku neoslovil, pak se mu ale dostalo do rukou archivní číslo *Mladého světa* s ukázkou z *Muriel a andělů* a komiksy z Francie byly rázem zapomenuty: „Libora Páva, se kterým jsem chodil do třídy, to taky chytilo, takže jsme se navzájem snažili trumfnout v tom, kdo sehnal dalšího Saudka, kterého ten druhý ještě nemá. Naše nadšení pro Saudkovy kresby mělo až groteskní nádech. V polovině sedmdesátých let samozřejmě neexistovalo video a my jsme chtěli do našich sbírek sehnat kresby z filmů Čtyři vraždy stačí, drahoušku a Kdo chce zabít Jessii? Občas tyhle filmy šly v kinech, tak jsme na ně chodili s foťákem, a když běžely sekvence Saudkových kreseb, do ztichlého sálu se ozývalo cvakání spouště.“

Ivan Kubát také s Liborem Pávem Káju Saudka osobně navštěvoval. Vedle obvyklých vzpomínek na kreslířovu vstřícnost a zapůjčení originálů *Muriel a oranžové smrti* přidává jeden zajímavý detail: „Bylo skvělé, že nám Saudek půjčoval různé americké komiksy, takže jsme díky němu už tehdy poznali americkou podzemní scénu šedesátých let (Corben, Crumb...)“ A o nadšení sdíleném s Liborem Pávem dodává: „Samozřejmě jsme taky kreslili vlastní komiksy. Jak asi mohly vypadat v době téhle naší saudkovské euforie, je nasnadě. Přesně tam se začalo vytvářet moje (dnes mohu říci bohužel) asi celoživotní výtvarné ovlivnění Saudkem. Kdykoliv jsem se to později snažil dělat jinak, nakonec z toho ten Saudek zase začal vylézat.“

Na rozdíl od Libora Páva nebo Štěpána Mareše Ivan Kubát téměř propásl vlnu vysokonákladových komiksových časopisů těsně po sametové revoluci. Ve slovenských *Bublínkách* ještě stačil v roce 1991 otisknout příběh *Muž z 59. patra*,<sup>30</sup> ale komiks *D'Artagnan a dvanáct diamantových sponek*, původně určený pro *Kometu*, vyšel až v časopise *Origami*<sup>31</sup> o osm let později. Na obou těchto pracích je patrné, jak se ze „saudkovské pasti“ pokoušel vyklouznout znásobenou obrysovou linkou. Jenomže byl odhodlaný se kreslením uživit, a tak se přestal ohlížet na to, odkud zakázky přicházejí. Bulvární *Spy* a erotický *Flirt* nenabízely prostor pro formální experimenty ani cizelování stylu, zato stereotypní rutinu a náměty, do nichž Kubát těžko mohl projektovat velké osobní ambice. A tak kreslíř sklouzl zpět k saudkovskému rukopisu, který ostatně objednavatelům, vzhlížejícím se v Marešově tvorbě, připadal adekvátní.

Ivan Kubát ještě donedávna přispíval svými stripy do deníku *Metro*, nakonec ale pověsil komiksy na hřebík a spojil své nové zaměstnání s auty, jejichž kreslení mu ostatně šlo vždy nejlépe.

Galerie kreslířů, kteří se zhlédli v Saudkově rukopisu, má ještě několik nižších podlaží, snaha o jejich podchycení už by ale objektivně nic podnětného nepřinesla.



Ivan Kubát  
Muž z 59. patra, 1991, s. 7



## DRUHÁ VLNA

Po roce 1993 se domácí komiksový trh dočkal dalšího výrazného útlumu. Hlad po komiksu, daný půstem z dob socialismu, zase rychle vyprchal, objevila se nová, atraktivnější média, hroutila se distribuce, neprofesionálně vedené časopisy nedokázaly reagovat na měnící se ekonomické prostředí a zkrachovaly. Autorská vlna, která krátce dostala šanci, byla zase rychle rozprášena a sám Kája Saudek se přeorientoval na ilustrace pro erotické časopisy.

Další generace komiksových tvůrců, tzv. Generace nula, se o své místo na slunci začala hlásit po roce 2000. Její příslušníci už vyrůstali a na scénu vstupovali za úplně jiné situace. Ke kresleným příběhům se obvykle dostali po ose Čtyřlístek-ABC-Saudek, sametová revoluce jim ale brzy otevřela cestu ke komiksu ve všech jeho podobách a ve věku, kdy je člověk nejtvárnější, mohli čerpat inspiraci od mistrů frankobelgického a především angloamerického komiksu. Navíc se se Saudkem většinou seznámili prostřednictvím *Kometry* a jeho „speleologických“ prací, nejzajímavější tvorbu ze šedesátých a sedmdesátých let objevovali spíše náhodně.

Přesto se k Saudkovi i toto pokolení hlásí, jak je zřejmé z prvních čísel nové vlny komiksových časopisů a fanzinů, které se po roce 2000 objevily jako nová generační platforma. Úvodní číslo revue *Aargh!*<sup>32</sup> obsahovalo blok textů věnovaných Saudkovi a na obálce neslo nápis „Komiks je (už zase) tu!“, který parafrázoval titul „Comics je tu!“, jímž *Mladý svět*<sup>33</sup> v roce 1969 avizoval ukázkou ze Saudkova a Macourkova eposu *Muriel a andělé*. První číslo časopisu *Pot*<sup>34</sup> přineslo na druhé straně obálky kresbu Petra Včelky s názvem *Když vás konkurence válčuje* – na ní míří ruka s pistolí na dvě postavy, z nichž jedna je nakreslena stylem Jiřího Gruse a druhá Saudkovým. A rovněž vstupní číslo fanzinu *Sorrel*, třetího periodika z téže vlny, v úvodníku<sup>35</sup> na Káju Saudka odkazuje.

I u autorů Generace nula má, podobně jako u jejich předchůdců, návaznost na domácího klasika velmi různorodou podobu. Jiří Grus (\*1978), nejvýraznější postava mladé komiksové scény, vzpomíná: „Saudek mě zasáhl na základní škole, když jsem se dostal k Lipsu Tullianovi z *Mladého světa*, a pamatuju si, že to pro mě bylo něco nadpозemského. Později jsem se s ním setkal osobně na Bemíkovi, a tam mi řekl důležitou věc: ‚Když chceš, aby obrázek vypadal přesvědčivě, podívej se, jak věci a lidi vypadají v reálu.‘ Když jsem pak objevil Miroslava Schönberga, nemohl jsem věřit, že v týhle zemi existuje ještě jeden borec Saudkova formátu, myslel jsem, že je to nějaký spiknutí proti mým dětským snahám. Pána modrého meče s Schönbergovými ilustracemi mám dodnes schovaného.“

Nad Grusovými osudy si lze představovat, jakým směrem se teoreticky mohla ubírat Saudkova dráha, kdyby byl nestrávil svá nejlepší léta v nepřejícím režimu. Jiří Grus svou první kresbu otiskl v časopise *Kometa*<sup>36</sup> už v roce 1990 – mimozemšťan zachycený na obrázku přitom nese zřetelné stopy Saudkova rukopisu, především díky stylu šrafování. V následujících dvou letech otiskl mladičký autor tři dětské komiksy ve slovenském časopise *Bublinky*. Během studií na Akademii výtvarných umění v Praze začal intenzivně spolupracovat s nově vznikajícími komiksovými časopisy, do nichž přispíval krátkými příběhy, obvykle zasazenými do sci-fi kulis. Jeho první větší projekt pak představovalo album *Nitro těžkne glycerinem*,<sup>37</sup> krvavá kosmická opera podle scénáře Štěpána Kopřivy, jej postupně vyšla v Nizozemí, Španělsku, Itálii a Řecku.

Přístup Jiřího Gruse ke komiksu se ale pozvolna lámal. Během svého kreslířského i mentálního zranění si začal stále intenzivněji uvědomovat možnosti komiksu jako nástroje sebevyjádření a zároveň i to, že pro něj osobně je tento nástroj (minimálně v daném období)

32 *Aargh!* 1, 2000.

33 Rudolf Křesfan: *Comics je tu!* *Mladý svět* 31, 1969.

34 *Pot* 1, 2001.

35 Šéf: Štovic českého komiksu, *Sorrel* 1, 2001.

36 *Kometa* 18, 1990. Shodou okolností právě v tomto čísle debutovat také Štěpán Mareš

37 Štěpán Kopřiva, Jiří Grus: *Nitro těžkne glycerinem*, Crew, Praha 2006.



Jiří Grus  
*Nitro těžkne glycerinem*, 2006, s. 15



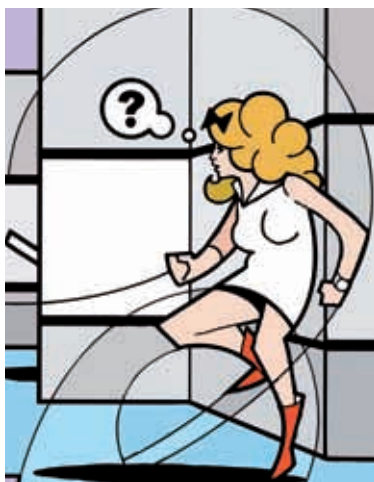
Jiří Grus  
*Voleman* 1, 2007, s. 10



- 38 Jiří Grus: *Voleman 1-3*, Koreastudio, Praha 2007-2008.
- 39 Tomáš Hibi Matějčíček, Ondřej Nádvořník, Pavel Sláma, Karel Jerie: *Bohouš a Dáša proti chudobě*. In: Ondřej Nádvořník, Petr Chára: *Bohouš a Dáša proti chudobě, Člověk v tísni*, Praha 2006.
- 40 Stejný motiv o něco později parafrázoval také Václav Šlajch na obálce katalogu *Návraty Komety*. Anaphabet Books, Brno 2009.
- 41 Tomáš Hibi Matějčíček, Karel Jerie: *Šifra mistra Hanky*, Garamond, Praha 2007.
- 42 Tomáš Prokůpek, Karel Jerie: *Sbohem, má lásko!* Crew 24, 2009.



Karel Jerie  
*Sbohem, má lásko!*, 2008, s. 5



Jiří Zimčík  
 plakát k výstavě *East First!*, 2008

nejadekvátnější. To ho spolu s vrozenou zarputilostí znovu velmi přiblížilo k Saudkovi, byť ze zcela jiné strany a na zcela odlišné úrovni. Jiří Grus stvořil postavu *Volemana*, který je protagonistou série brožovaných alb,<sup>38</sup> jež autor vydává vlastním nákladem. *Volemanův* příběh má částečně autobiografické rysy, v jeho světě se mísí skvěle odpozorované každodenní situace s bizarně fantaskními motivy. Když k tomu připočítáme bravurní ovládnutí komiksově formy a obrovskou energii, která je z kresby cítit, lze bez větší nadsázky říct, že *Voleman* konečně navazuje tam, kde se v českém komiksu přerušila kontinuita po násilném ukončení *Honzy Hroma* v roce 1968, v němž Saudek se stejnou spontánní vervou rozvíjel příběh kombinující realitu s divokou fantazií.

Při podrobnějším zkoumání se pak dají najít i některé další rysy, které Gruse se Saudkem spojují. Minimálně stejná invenčnost zapojení ručně psaného písma se u nikoho jiného v českém komiksu po Saudkovi neobjevila.

Někteří autoři mladší generace mají k Saudkovi blíž i po čistě výtvarné stránce, sklony k otrockému následování už ale z druhé vlny zcela vymizely. Karel Jerie (\*1977), který příležitostně sáhne k povědomé perspektivní zkratce, své objevení Saudkovy tvorby líčí: „Se Saudkovými komiksy jsem se poprvé pořádně setkal v roce 1989, kdy se mi dostal do ruky sešit 3x Kája Saudek. (Všechny tři příběhy jsou vynikající, ovšem Arnal je jasná jednička.) Samozřejmě, že do té doby jsem občas od Saudka něco viděl, ale tohle byla bomba. Spolu s Lipsem Tullianem to jsou pro mě jeho nejlepší věci. V těch kresbách bylo cosi velmi obškurního. Něco, čemu jsem ve dvanácti letech ještě pořádně nerozuměl, ale zároveň mě to podvědomě fascinovalo. Tenhle zvláštní spodní tón nebyl ani ve *Čtyřlístku*, *Pifovi*, *ABC*, ba ani ve většině komiksů v nově nastupující *Kometě*. Tahle dráždivá ‚divnost‘ byla snad jen ve sto let starém komiksu *Max und Moritz* Willhelma Busche, který byl zároveň jedním z mých prvních komiksů vůbec.“

Jerieho, jenž stejně jako Jiří Grus prošel klasickým výtvarným vzděláním, se Saudkem spojuje rovněž postmoderní hravost a láska k výtvarným citacím. Na svých plátcích si rád pohrává s různými popkulturními „divnostmi“ a do jeho komiksů zase pravidelně pronikají čitelné odkazy na Saudkovu tvorbu. V úvodní straně didaktického komiksu *Bohouš a Dáša proti chudobě*<sup>39</sup> tak variuje motiv z obálky prvního, respektive třináctého čísla *Komety*,<sup>40</sup> do nepublikované hříčky *Čtyřlístek Strikes Back* obsadil Arnala, v albu *Šifra mistra Hanky*<sup>41</sup> má jedna ze záporných postav tvář Sahrberga, zlotřilce z *Lipse Tulliana*, a v metakomiksu *Sbohem, má lásko!*,<sup>42</sup> který je postavený na parafrázích známých komiksových děl, nakreslil celou jednu stranu Saudkovým rukopisem. A byl to právě Karel Jerie, kdo navrhl grafickou podobu ceny *Muriel*, která je od roku 2007 udělována na Komiksfestu nejlepšími domácími komiksovými počínům.

Trojici autorů ilustrujících přístup současné scény pak uzavírá Jiří Zimčík (\*1976), který svůj vztah k Saudkovi ustavuje takto: „Na hodinu a datum, kdy jsem se poprvé osobně se Saudkovou kresbou setkal, si opravdu nevzpomenu. Ale tuším, že to bylo na zadní straně časopisu *Kino*, které jsem našel doma na půdě a kde byla otisknutá jedna epizoda komiksu *Kdo chce zabít Jessii? A to byl osud, znamení, podlehl jsem tomu, neměl jsem jinou možnost.*“

Zimčíkovo institucionální výtvarné vzdělání skončilo fakticky základní školou, o to osobitější je ale cesta, kterou se následně vydal. Jako čtenáře ho fascinují především naivní americké komiksy ze čtyřicátých a padesátých let; z jejich stylu vyšel a postupně z nich vyabstrahoval svůj vlastní. Zimčíkova metoda je přitom totožná se Saudkovou - v jeho vztahu ke vzorům je souběžně cítit pobavený odstup i upřímná vášeň. A protože Saudkovy



vzory byly do značné míry obdobné, nelze onu paralelu, podpořenou též decentním přímým vlivem, přehlédnout.

Zimčíkovy krátké komiksové práce jsou roztroušeny po řadě komiksových časopisů a antologií, ale zdobí také například booklet alba zpěvačky Radůzy. Jeho tvorbou se nic méně jako červená nit prolínají projekty se vztahem k Saudkovi. Pro krátkometrážní film Martina Láníka *Epizoda VIII* vytvořil více než sto kreseb, které jsou do něj zakomponovány stejným způsobem jako ty Saudkovy do filmu *Čtyři vraždy stačí, drahoušku*. Pro výstavu *East First!*<sup>43</sup> navrhl plakát, v němž po svém ztvárnil výjev z *Muriel a andělů*. A když brněnská ČT hledala někoho, kdo by k jejímu dokumentárnímu seriálu o jeskyních *Vzhůru dolů* vytvořil titulkové kresby v duchu blízkém Saudkovi, oslovila Jiřího Zimčíka.

Kreslíř ale sní i o svém soukromém saudkovském projektu - rád by jednou vytvořil uzavřený příběh z komiksového torza, které Kája Saudek na samém počátku své kariéry nakreslil pro film *Kdo chce zabít Jessii?*

43 East First! Výstava aktuální české komiksové scény. Bakala galerie, 18. 4. - 30. 6. 2008.

## KONEC BUDOUCNOSTI?

Nejlepší Saudkova díla z šedesátých a sedmdesátých let ani dnes neztrácejí nic ze své původní výtvarné síly. Je však patrné, že prakticky všechny scénáře jeho komiksů začínají nezadržitelně zastarávat - a bohužel se zdá, že na žádný Saudkův seriál (snad s výjimkou příběhu *Arnal a dva dračí zuby*), není v současnosti možné přímo navázat a vdechnout jeho hrdinům život v důstojném moderním pokračování. Když navíc vezmeme v potaz, že po roce 1989 se s výjimkou alba *Muriel a andělé* (a alba *Muriel a oranžová smrt*, jež se v době přípravy této knihy chystalo k tisku) zatím nedočkal nového vydání žádné z klíčových Saudkových děl, a že mohutný příliv kvalitních zahraničních komiksů nikterak neochabuje, zdá se pravděpodobné, že přímý odkaz Káji Saudka bude na domácí komiksové scéně v dohledné době rychle slábnout. Minimálně v podobě jemných spodních proudů ale bude bezpochyby doznívat ještě dlouho.



## ZÁVĚR

Saudkův vizuální svět je nesmírně vrstevnatý a má řadu významových – textových i obrazových rovin, které se vzájemně prolínají. Pro Saudkovu tvorbu je také příznačné neustálé opakování a přetváření určitých motivů a vytváření mnoha variant téhož obrazového záběru. V době tvůrčí síly tak výtvarník činí s neutuchající invencí, zhruba od poloviny sedmdesátých let však v tomto ohledu jen odkazuje sám na sebe a ještě později spíše sám sebe vykrádá. Další zajímavostí v tomto ohledu je pak přetváření cizích vzorů. Kája Saudek využíval velmi vydatně předlohy, ať už ilustrace či fotografie nejrůznějšího druhu a původu, tak – zejména v šedesátých letech – klasické obrazy. Stejně jako v případě Roy Lichtensteina, kdy jsou badatelé posedlí hledáním předloh, i v případě Káji Saudka by se uplatnil badatelský tým, který by se zabýval jen pátráním po předobrazech jeho výtvořů. Saudek se jako outsider oficiálního výtvarného umění a kreslíř zapojuje do pomyslné linky Josef Lada – Ondřej Sekora. V jedné věci se však od nich liší. Lada, Sekora a řada dalších kreslířů a ilustrátorů si vytvořili svůj vlastní osobitý a zároveň rozpoznatelný styl, který pak po zbytek jejich kariéry již neměnili. Saudek je v tomto ohledu výjimkou. Oproti silně konturní „lichtensteinovské“ lince let šedesátých, si v sedmdesátých letech postupně oblíbil velmi hustou šrafuru, přičemž na přelomu sedmdesátých a osmdesátých let v jeho výrazu postupně sílil vliv Francouze Moebia. Kreslíř postupně ztratil svoji rukopisnou osobitost a výrazovou sílu. Fyziognomicky se proměnil i prototyp krásky, které figurují v mistrovských dílech. Zůstala sice bujná poprsí, štíhlý pas a oblá boky, ale vyloženě hezké obličej se protahuje do poněkud grimasovitých tvarů, zejména v oblasti očí a rtů.

Jednotlivé kategorie Saudkova díla se prolínají, z propagační a užité tvorby, stejně jako z té komiksové však vyplývá jeden nepřehlédnutelný fakt – Kája Saudek byl vynikající typograf.

Saudkovo dílo je velmi rozsáhlé. V průběhu své kreslířské dráhy vytvořil nesčetně komiksů, plakátů, knižních i časopiseckých ilustrací, spolupracoval s filmem a televizí, zajímavá je také jeho volná tvorba. Svým kreslířským stylem ovlivnil další generaci komiksových tvůrců, existuje řada jeho epigonů a plagiátorů. Ačkoli po pádu komunismu v roce 1989 kvantita jeho díla vysoce převládala kvalitou, díky své činnosti v předchozích čtyřech dekadách stále sedí na pomyslném kreslířském trůnu.

Titul „král českého komiksu“, který si Saudek během své kreslířské dráhy vysloužil, je příznačný pro oblast popkultury, do níž Saudkovo dílo z převážné části spadá. Z racionálního hlediska možná nadnesený statut však patří do běžného slovníku popkulturních termínů. Například zpěvák Michael Jackson bývá nazýván králem popu a o svůj „titul“ nikdy nepřišel, přestože se o něj hudební fanouškové minimálně deset let před jeho předsmrtným koncertním turné nezajímal. Titul krále nebyl v době Jacksonovy nečinnosti přirknut nikomu jinému, což platí i o další sporné legendě – Elvis Presley, králi rock’n’rollu. Z tohoto hlediska je zřejmé, že český komiks už nikdy jiného krále mít nebude, a snad i to, že králové neodcházejí na vrcholu sil a jejich konec bývá tragický. V případě Káji Saudka je to kóma, do kterého upadl v dubnu roku 2006, poté, co se dusil kouskem syrového masa. V době vydání publikace se v něm stále nachází.

Pokud bychom hledali odpověď na otázku, zda byl Kája Saudek umělec či řemeslník, sám výtvarník by byl první, kdo by se takto položenému dotazu vysmál. Díky své skromnosti sám sebe za umělce nikdy nepovažoval. Dokládá to mimo jiné i úryvek jednoho z rozhovorů, který výtvarník poskytl. „Nejhorší slovo, které znám, je umělec. Slyšel jste někdy někoho, že by se nazval umělcem? Ale umění pochází od slova uměti, tedy je řeč o řemesle. Řemeslo mám jakž takž zvládnuté.“

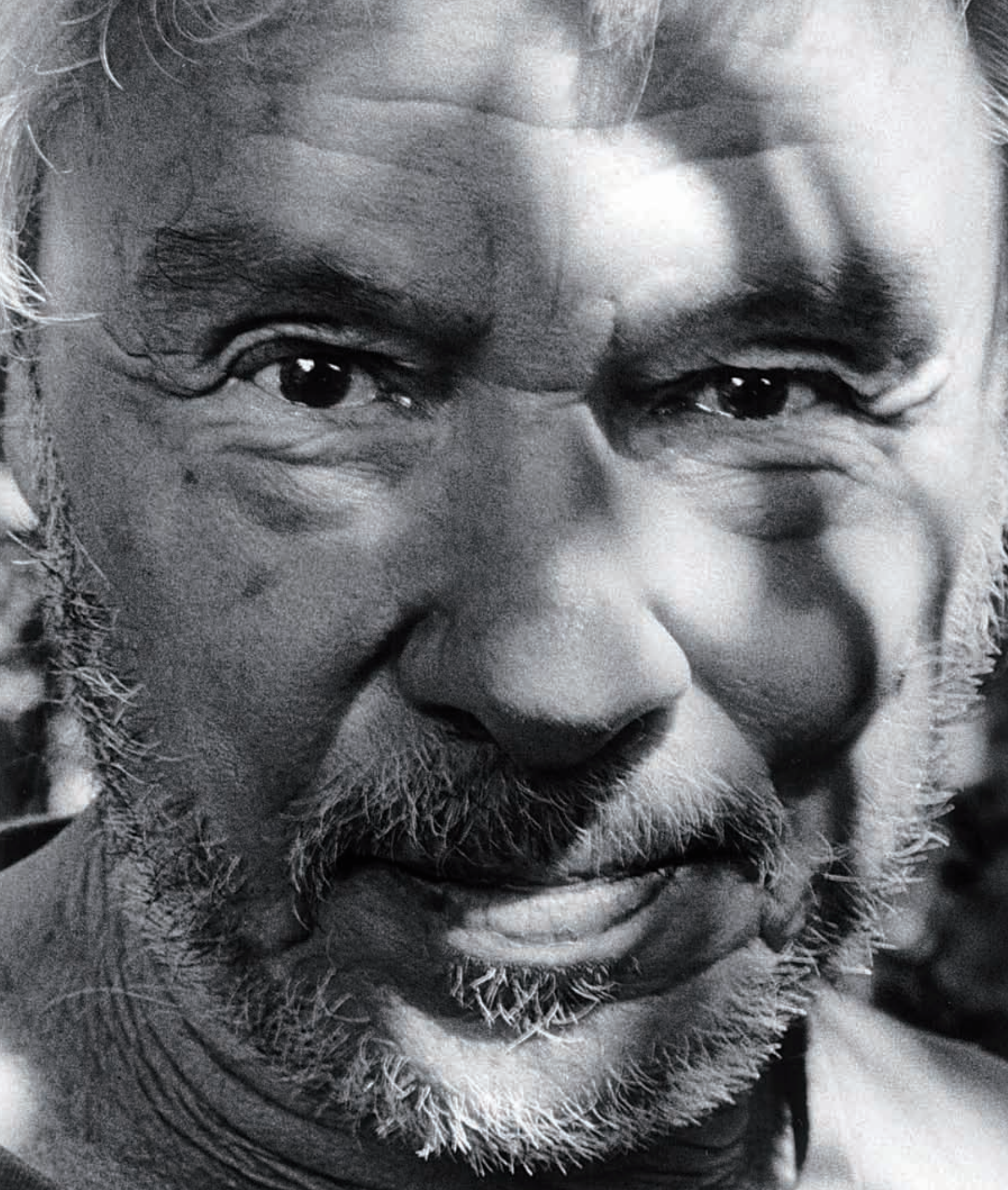


" A HRDÝ BUD  
ŽES VYTRVAL  
ŽES NEPOSKYRNIŮ ÚSTA  
ANI HRUŽ  
FALEŠNOU ŘEČÍ "

TAKOVÝ JSEM BYL JÁ  
S TUŠÍ, S REDISPÉREM  
A S PÓDPÍSEM "KAJA"  
JSEM ČEKAL A VĚŘIL

ÚRODU NOVOU SKLIDÍM SÁM  
SÁM SE SVÝMI  
JDĚTE MI Z CESTY  
STAVÍM CHRÁM  
PÝCHY A ZLOBY







# SEZNAM VYOBRAZENÍ

Pokud není uvedeno jinak, je u originálů technikou lavírovaná perokresba na papíře. V případě časopisu *Tuleň* je formát vždy 21 × 14,8 cm, pokud není uvedeno jinak, technikou je pastelka, tuš, inkoustové pero, případně propisovací tužka. Časopis je nestránkovaný. Systém číslování jednotlivých sešitů i údaje o ročníku jsou nepřehledné, uvedeny jsou proto údaje, jež se nacházejí na obálce, případně, které lze odvodit. V případě sešitů se samostatnými názvy (*Sláva nehynoucí, Byl jeden den*) není uveden ročník. Kde není uvedeno jinak, obrazový materiál pochází ze soukromých sbírek nebo rodinného archivu Káji Saudka. V případě nedostupných nebo nezjištěných originálů byly použity jejich černobílé či barevné xerokopie. Není-li uvedeno jinak, veškerá díla spadají do 20. století. Autorem fotografií, které Kája Saudek používal jako materiál pro svoje kresby, je Jan Saudek. Autorem portrétní fotografie na s. 517 je Lukáš Havlena. V případě komiksů, jež měly více pokračování, je uvedeno pořadí dílu v rámci jednotlivých sérií, aby byl patrný jejich skutečný počet. Číslo se proto nemusí shodovat s číslem pokračování v záhlaví, neboť Saudek občas označil II. díl jako I. pokračování.

V seznamu jsou použity tyto zkratky:

- RN – rozměry nezjištěny
- RX – reprodukce z xerokopie
- ON – originál nezjištěn
- RCO – rozměry celého originálu
- RZP – reprodukce z periodika
- RZK – reprodukce z knihy
- RVN – rok vydání neuveden



- s. 16  
Pracovní zaujetí, počátek 40. let, fotografie, 18,2 × 17 cm
- s. 18-19  
Sněhurka, 1940, detail lepoporela, RZK Augustin Novák / Walt Disney, Sněhurka a sedm trpaslíků, Praha 1940  
V zámku a nadzámčí, 1967, detail komiksu, RCO 62 × 45 cm  
Romantická schůzka (Hana a Kája), 1966-1967, 62,5 × 45 cm  
U zámku, kolem 1950, ON, RX  
Kájaštejn, 2. pol. 80. let, akryl, sololit, RN  
Arnal a dva dračí zuby, 1988, návrh obálky komiksu  
Don Špagát, 1968, detail z TV pořadu  
Grandsupertingltangl  
Wilhelm Busch: Max a Moritz, 1865, archiv autora  
Rudolph Dirks: Katzenjammer Kids, 1897, RZP Rudolph Dirks, Katzenjammer Kids, New York RVN  
Muriel a anděl, 1969, detail z komiksu, RZK Miloš Macourek / Kája Saudek, Muriel a anděl, 1991, s. 42  
Milton Caniff: Steve Canyon, 1951, archiv autora  
Steve Canyon, kolem 1955, RN, RX  
Milton Caniff, 1943, archiv autora  
Bohumil Konečný: Intimní obrazy, soukromý tisk  
Líbající se dívky, kolem 1960, tuš, papír, 29 × 20,5 cm
- s. 22-23  
Titulní strany školního časopisu Tuleň - Tuleň II, 1949, 5; Tuleň II, 1949, 1; Tuleň II, 1949, 7; Tuleň II, 1949, 5
- s. 24  
Tuleň II, 1949, 1, vnitřní strana s komiksem a výřez
- s. 25 Tuleň II, 1949, 1, vnitřní strana, akvarel, papír
- s. 26  
Tuleň II, 1949, 2, titulní strana časopisu  
Tuleň II, 1949, 2, seznam „předplatitelů“ Tuleň  
Frank Miller, Baxterův let na měsíc, RZP Právo lidu II, 23. 4. 1947, s. 14
- s. 27  
Vrať se zpět, 1951, vnitřní strana komiksového sešitu, RN, RX
- s. 28  
Tuleň II, 1949, 5, vnitřní strana s komiksem (výřez)
- s. 29  
Tuleň II, 1949, 5, výřez
- s. 30  
Tuleň II, 1949, 2, vnitřní strana s komiksem (výřez), tuš  
Tuleň II, 1949, 7, výřez
- s. 31  
Tuleň II, 1949, 3, titulní strana časopisu  
Tuleň II, 1949, 1, vnitřní strana s komiksem, výřez
- s. 32  
Tuleň II, 1949, 7, vnitřní strana
- s. 33  
Vrať se zpět, 1951, titulní strana komiksového sešitu, RN, RX
- s. 34  
Vrať se zpět, 1951, vnitřní strana komiksového sešitu, RN, RX
- s. 35  
Článek z časopisu Tuleň s ilustracemi K. Saudka, text Jan Saudek (?), Tuleň II, 2, 1949
- s. 36  
Obálka časopisu Tuleň II, 1949, 3-4
- s. 37  
Tuleň II, 1949, 3-4, vnitřní strana s komiksem
- s. 38  
Tuleň II, 1949, 3-4, vnitřní strana s komiksem
- s. 39  
Tuleň II, 1949, 3-4, vnitřní dvoustrana
- s. 41  
Tuleň II, 1949, 5, vnitřní dvoustrana s komiksem
- s. 42  
Randevous, kolem 1950, výřez, 21 × 15 cm, pero, inkoust, papír, RX  
Vrať se zpět, 1951, vnitřní strana komiksového sešitu, RN, RX  
Tuleň, Sláva nehynoucí, 1951, vnitřní obálka, výřez
- s. 43  
Tuleň, Sláva nehynoucí, 1951, titulní strana časopisu, tuš, akvarel, papír, RN, RX
- s. 44  
Tuleň, Sláva nehynoucí, 1951, vnitřní strana a výřezy z komiksu, RN, RX
- s. 45  
Tuleň, Sláva nehynoucí, 1951, vnitřní strana, RN, RX
- s. 46  
Byl jednou jeden den, 1. pol. 50. let, obálka komiksového sešitu, tuš, papír, 21 × 15 cm
- s. 47  
Byl jednou jeden den, 1. pol. 50. let, úvodní strana komiksového sešitu, tužka, tuš, papír, 21 × 15 cm  
Byl jednou jeden den, 1. pol. 50. let, vnitřní strana komiksového sešitu, 21 × 15 cm
- s. 48  
Byl jednou jeden den, 1. pol. 50. let, vnitřní strany komiksového sešitu, 21 × 15 cm
- s. 49  
Byl jednou jeden den, 1. pol. 50. let, vnitřní strana komiksového sešitu, 21 × 15 cm
- s. 50  
Foto z vodáckého oddílu, 1. pol. 50. let, 10 × 6 cm  
Dívčí portrét, 2. pol. 50. let, záměrně odtržené okraje, RN, RX
- s. 51  
Tvůj bílý šátek mě zpátky nezavolá, 1950-1954, akvarel, RN, RX
- s. 52-53  
Kresby z vodáckého oddílu, 1950-1954  
Kresby z vodáckého oddílu, 1950-1954, RX, dle velikosti kopií pořízených v rozměru 1:1 se rozměry pohybuji mezi A6-A4, u kresby Vodácký sport otištěna i zadní strana s textem
- s. 54-55  
Kresby z vodáckého oddílu, 1950-1954, RX, dle velikosti kopií pořízených v rozměru 1:1 se rozměry pohybuji mezi A6-A4
- s. 56  
To sou blázni, 1950-1954, 17 × 12 cm
- s. 57  
Černá nenávisť, 1950-1954, ON, RX
- s. 58  
Dívka v červeném, kolem 1950, tužka, pastelka, 20 × 16 cm, RX
- s. 59  
Před knihovnou, kolem 1950, na stěně v pozadí jedna z metamorfóz, fotografie, 13 × 9 cm  
Metamorfóza, detail z časopisu Tuleň, Tuleň II, 1949, 3
- s. 60  
Metamorfóza, 60. léta, 34,5 × 48 cm
- s. 61  
Metamorfóza, 60. léta, 48 × 34,5 cm
- s. 62  
Můžete zabít vítr nebo řeku?, kolem 1950, ON, RX
- s. 63  
Rozruch III, 1940, 13 (118), titulní stránka sešitového románu  
Will Mac Khiboney: Žhavé pomezí, 1937, obálka knihy Horká půda na „Žhavém pomezí“, 2. pol. 40. let, 21,5 × 20,5, RX  
Brány noci, kolem 1950, 7 × 7 cm, RX
- s. 64  
Mocným a nečekaným dojmem zapůsobily naše zadky, kolem 1950, 13,5 × 15 cm, RX
- s. 65  
Anekdota z magazínu London Opinion otištěná v časopise Výběr, RZP Výběr XIII, 1946, 14, s. 4  
Southern Oil Company, 1954, ON, RX
- s. 66  
Obálka dopisu Marině Málkové, 1961, RN, RX
- s. 68  
Rozruch IV, 1941, 36 (193)
- s. 68-69  
Kresby s tematikou železniční trati, 1. pol. 50. let, ON, RX s výjimkou barevné kresby na s. 68 se záměrně odtrženým spodním okrajem, 11 × 14 cm, RX
- s. 69  
Podobenství mezi strojem a člověkem, 1. pol. 50. let, 14,8 × 14,6 cm  
Největší letní den, 2. pol. 40. let, ON, RX
- s. 71  
Náhle potkal bratr Kiku, 1956, 14,5 × 11,5 cm, RX  
Na naší rodné pustě, 1955, 17 × 16 cm, RX
- s. 72  
Milton Caniff: Terry and the Pirates, 1946, archiv autora  
Konec budoucnosti, 1966, výřez z komiksu, RZP Student III, 1967, 27-30, s. 16  
Sekáč ze Surabáje, 1951, ON, RX  
Na palubě, kolem 1955, 15 × 15 cm  
Sekáč ze Surabáje, kolem 1955, RN, RX
- s. 73  
Džunka, 1956, signováno Jan Saudek, autorem je Kája Saudek, ON, RX



- s. 74  
V hodnosti četaře, 1956, fotografie, 20 × 15 cm  
Živnivý voják, 2. pol. 50. let, 10,5 × 14,8,  
levý horní okraj odtržen  
Glory Tranio, 1956, 13,5 × 26 cm, RX
- s. 75  
Ať moje srdce už není jen módní podívanou, 1960, RN, RX  
Naši v Asii, 2. pol. 50. let, 13, 5 × 21 cm, RX
- s. 76  
Největší hrdina v celé armádě je četař, 1960, RN, RX  
Já vím kde!, kolem 1950, ON, RX
- s. 77  
Mein Gott!, 1959, 28,2 × 37,3 cm  
Neobyčejnosti lásky, 1959, 21 × 27,5, RX
- s. 78  
Zamilovaný, 1960, fotografie, 13 × 10 cm
- s. 79  
In Indiana, 1960, 21 × 30 cm
- s. 81  
Večírek Uměleckopřmyslové školy, 1960, 23,3 × 62 cm  
Pozdrav ze Země hochštaplerů, 1959, fotografie,  
10 × 15 cm
- s. 82  
Můj poklad ze Sierra Madre, 1959, 28 × 41 cm
- s. 83  
Par'n, m'am, jsem zde jen cizincem, 1960, 23 × 33 cm  
Na našem starém dobrém jihu, 1959, 21 × 30 cm
- s. 84  
Dvojice na skútru, 1959, 15,3 × 20,7 cm
- s. 85  
Pozdrav Marině, 1958, fotografie s osobním vzkazem,  
10 × 7,7 cm
- s. 86  
Sůl země, 1960, 21,5 × 31 cm  
Řidiči pozor, kolem 1960, 21 × 30 cm, pravý dolní okraj  
utržen
- s. 87  
Vypadáme jak blbci, 1959, 13,1 × 18 cm  
Vypadáme jak blbci II, 1959, 36,8 × 25,7 cm  
Achtung Minen!, 1963, 20 × 30 cm
- s. 88-89  
Whisky se sodou, 1964
- s. 90  
A co se bude dělat?, 1959, ON, RX
- s. 91  
Noc pod kamenným mostem, 1959, 30 × 21 cm
- s. 92  
Pomsta, 1959, 21,8 × 31,3 cm
- s. 93  
Dutá fráze bezduchého kýče, 1960, časopis pro Marinu  
Málkovou, vnitřní strana, tuš, papír, 30 × 21 cm
- s. 94  
Dutá fráze bezduchého kýče, 1960, časopisu pro  
Marinu Málkovou, obálka, zadní strana, 30 × 21 cm
- s. 95  
Dutá fráze bezduchého kýče, 1960, časopisu pro  
Marinu Málkovou, obálka, titulní strana, 30 × 21 cm
- s. 96-97  
Životní dílo, 1960, dopisní obálka, přední a zadní  
strana, 40 × 28 cm
- s. 99  
Obálky dopisů Marině Málkové, 1959-1967, přední  
i zadní strany, 32,4 × 22,9 cm, obálky zasílané do USA  
16,2 × 11,4 cm  
Chocholík - dopis s vlepěným autotypem  
a kresbami, 1960  
La Petit fleur, 1960, 19,5 × 21 cm, RX
- s. 100  
Pat Boone, 1955, foto archiv autora
- s. 101  
Cizinec ve vlastní zemi, 1959, 24,5 × 18,4 cm
- s. 102  
Rytmičká skupina, 1959, 18 × 13,1 cm  
Jan Saudek: Fotografie, 1970, obálka katalogu výstavy  
Jan Saudek, Fotografie, Brno 1970  
Jan Saudek: XXVI foyer fotografií Jana Saudka 1963,  
pozvánka na autorskou výstavu s osobním vzkazem
- s. 103  
Aukce, 1964, 18 × 24,2 cm
- s. 104  
Life, kolem 1965, fiktivní titulní list, 17,4 × 26 cm  
Zasviněné hnáty, 2. pol. 50. let, 18 × 20 cm, RX
- s. 105  
Do Kájova salonu, kolem 1965, RZP Daniela Mrázková:  
Jan Saudek, Fotograf český, Praha 2005  
Zuřivý býk, kolem 1950 ON, RX
- s. 106-107  
Life, 1. pol. 60. let, fiktivní titulní list, 18 × 29,4 cm
- s. 108  
Američani v Paříži, 1959, 13,1 × 22,3 cm
- s. 109  
Nechtěl byste takhle náhodou..., kolem 1965,  
18 × 20,4 cm
- s. 110  
Kikirikííí!!!, 1961, 30, 3 × 24 cm
- s. 111  
Ohél, 1961, 24 × 18 cm
- s. 112  
Take That!, 1967, RN, RZP Daniela Mrázková:  
Jan Saudek, Fotograf český, Praha 2005  
Jan Saudek: Zlatá mládež, 1967, fotografie,  
13,1 × 22,3 cm
- s. 113  
608, 1. pol. 60. let, 24 × 18 cm
- s. 114  
Skok, 1959, RN, RZP Daniela Mrázková: Jan Saudek,  
Fotograf český, Praha 2005
- s. 115  
Prostřelím ti mozek, 1965, ON, RZP Daniela Mrázková:  
Jan Saudek, Fotograf český, Praha 2005
- s. 116  
Výčep, kolem 1960, 24,3 × 30 cm
- s. 117  
Sopka, 1960, 24 × 18 cm
- s. 118  
Takové vedro!, kolem 1965, 39,7 × 29,8 cm
- s. 119  
Vyletí ptáček, kolem 1964, 13,1 × 18 cm  
Takové vedro! II, kolem 1965
- s. 120  
Dont Forsake Me, Oh My Darling!, 1964, 41 × 59 cm
- s. 121  
South Side Story, 1964, 18,5 × 14 cm
- s. 122  
Obálka dopisu „Mikimu“ Kučerovi, 1964, 16,2 × 22,9 cm
- s. 123  
Policie mi nastražila léčku, 1. pol. 60. let, 23, 8 × 18 cm
- s. 124  
Alexandr Skalický st.: Josef Vyletal, 1977,  
detail portrétní fotografie
- s. 125  
Der eisern Josef, kolem 1970, 21,5 × 29,7 cm  
Ein Volk steht auf!, 1963, 32,5 × 44 cm
- s. 126  
Soumrak bohů, 1963, 41 × 29,8 cm, tuš, papír
- s. 127  
Železný kříž první třídy, kolem 1970, RZP Kája Saudek,  
Brno, 1971
- s. 128  
Tři generace, 2. pol. 60. let, 30,3 × 24,9 cm
- s. 129  
Jewish Soldier, kolem 1960, 29,1 × 23, 4 cm
- s. 132  
Jan Saudek: Westernová ulička, 1964, dokumentační  
fotografie filmových dekorací, 19 × 14,3 cm
- s. 133  
Kája Saudek jako voják ve filmu Moravská Hellas, 1963,  
foto archiv autora
- s. 134  
ČKD Stalingrad, kolem 1960, 24 × 30,4 cm
- s. 136  
Kdo chce zabít Jessii?, 1965-1966, nerealizovaná verze  
titulku, 44 × 64,4 cm
- s. 138  
Kdo chce zabít Jessii?, 1966, propagační tiskovina  
filmu, 25 × 21 cm
- s. 140  
Jessie (Olga Schoberová), 1966, foto z filmu, 25 × 21 cm.
- s. 141  
Kdo che zabít Jessii?, 1966, fotosky, 20 × 26 cm  
Playboy 1964, 3, titulní a vnitřní strana s Olgou  
Schoberovou



- s. 142-143  
Kdo chce zabít Jessii?, 1966, výřezy komiksů z časopisu Technický svět (filmová rekvizita) a záběry z filmu
- s. 144  
Kdo chce zabít Jessii?, 1966, filmový plakát
- s. 145  
Kdo chce zabít Jessii?, 1966, propagační leták k filmu, 1966, 84 × 60 cm
- s. 146-147  
Kdo chce zabít Jessii?, originální kresba úvodního titulku z filmu, 1966, 18,2 × 42 cm
- s. 148-149  
Kdo chce zabít Jessii?, 15 originálních kreseb úvodních titulků z filmu, 1966, 18,2 × 42 cm
- s. 152  
Kdo by nezabil bestii?, 1966, volná varianta plakátu filmu Kdo chce zabít Jessii?, tuš, tužka, papír, 60 × 41,5 cm
- s. 153  
Kdo chce zabít Jessii?, 1966, nerealizovaná varianta plakátu, 81 × 55,7 cm
- s. 154  
Kdo chce dobít Bessii?, 1966  
Kdo chce dobít Bessii?, černobílý tisk, 1966, 42 × 29,7 cm
- s. 155  
Kdo nechce ubít bestii?, 2. pol. 60. let, 35,8 × 62 cm  
Kdo chce dát život Jenii?, 2. pol. 60. let, 19,2 × 43,6 cm  
Kdo chce zabít Bess(t)ii?, 1966, tužka, tuš, papír, 45 × 84 cm, záměrně odtržený spodní okraj
- s. 156  
Sexret agent G030 královna noci versus Superhana zlatý brook, 1966, 79 × 53 cm
- s. 157  
Henri de Toulouse-Lautrec, detail kresby z nevěstince, nedat. RZP Hermann Essweine: Toulouse-Lautrec, Mnichov 1916  
Miláčku já tě vypiju, 1966, ON, RX  
Souboj století, 2. pol. 60. let, nátisk, 79 × 53 cm
- s. 159  
Bičování, 1966, tužka, tuš, papír  
Kdo chce zabít Jessii?, 1966, záběr z filmu, foto archiv autora
- s. 160  
Don Špagát, 1968, fotografie kreseb a detailů z filmové kramářské písně, odvyšláno v rámci pořadu ČT Grandsupertingltangl, foto archiv autora
- s. 161  
Čtyři vraždy stačí, drahoušku, 1970, fotografie titulku k filmu, foto archiv autora  
Fiktivní reklamy z filmu Čtyři vraždy stačí, drahoušku, 1971, Ozamex, Moruturi, fotografie z filmu, foto archiv autora
- s. 162  
Čtyři vraždy stačí, drahoušku, 1970, záběry z filmu, kresba, komiksový sešit, foto archiv autora
- s. 163  
Čtyři vraždy stačí, drahoušku, 1970, propagační tiskoviny k filmu: černobílý leták, 20,2 × 14,4 cm; barevný skládací materiál s rozhovorem s O. Lipským, ve složeném stavu 26,1 × 16 cm
- s. 164  
Čtyři vraždy stačí, drahoušku, 1970, filmový plakát
- s. 165  
Čtyři vraždy stačí, drahoušku, 1970, filmové plakáty, výškové varianty 42 × 30 cm, širokouhlá varianta 30 × 42 cm  
Čtyři vraždy stačí, drahoušku, 1970, návrh nerealizované varianty filmového plakátu, 46 × 32 cm
- s. 166-167  
Čtyři vraždy stačí, drahoušku, 1970, titulek z filmu, 30 × 44 cm
- s. 168-169  
Čtyři vraždy stačí, drahoušku, 1970, devět titulků z filmu, RN, RX; titulky scénář Miloš Macourek, Zdeněk Kryžánek... 31,3 × 45 cm  
Čtyři vraždy stačí, drahoušku, nepoužitá kresba pro film (?), RN, RX.
- s. 170-171  
The Devilish Demon, 1970, tiskový nátisk obálky z filmu Čtyři vraždy stačí, drahoušku (titulní a zadní strana), 26,5 × 18 cm
- s. 172-173  
Fake Falio, 1970, tiskový nátisk obálky komiksu z filmu Čtyři vraždy stačí, drahoušku (titulní a zadní strana), 26,5 × 18 cm
- s. 174-175  
Future's End, 1970, komiks ze sešitu Fake Falio, tuš, běloba, papír, 45 × 62 cm
- s. 176  
Drop that Gun, 1970, kresba z filmu Čtyři vraždy stačí, drahoušku, 450 × 625 cm.  
Čtyři vraždy stačí, drahoušku, 1970, kresba z filmu, RN, RX
- s. 177  
Čtyři vraždy stačí, drahoušku, 1970, záběr z filmu, fotografie z filmu, foto archiv autora  
The Knife of the Life, 1970, fotografie kresby z filmu Čtyři vraždy stačí, drahoušku, foto archiv autora
- s. 178-179  
Městem táhne sex, 1970, pět kreseb z filmu Čtyři vraždy stačí, drahoušku, s vyobrazením dívek doprovázejících filmovou píseň E. Olmerové, RN, RX
- s. 180  
George Camel (Lubomír Lipský), Čtyři vraždy stačí, drahoušku, 1970, fotografie kresby z filmu, foto archiv autora
- s. 181  
Tři sekvence z filmu Čtyři vraždy stačí, drahoušku, 1970, fotografie z filmu, foto archiv autora  
Huhu Cocktail, 1970, reklama z filmu Čtyři vraždy stačí, drahoušku, 32,3 × 22,6 cm  
Harmol, 1970, reklama z filmu Čtyři vraždy stačí, drahoušku, 42 × 61,8 cm, RX
- s. 182  
Čtyři vraždy stačí, drahoušku, 1970, kresby z filmu
- s. 183  
Muriel a oranžová smrt, 1969, dvě originální stránky komiksu, 45 × 63 cm
- s. 184-185  
Čtyři vraždy stačí, drahoušku, 1970, dvanáct kreseb z filmu, ON, RX s výjimkou muže mířícího pistolí na s.184 - 31 × 46 cm
- s. 186  
Čtyři vraždy stačí, drahoušku, 1970, kresby z filmu, šest kreseb ilustrujících automobilovou honičku, 31 × 46 cm
- s. 187  
Kresby pro ČST, 1. pol. 70. let (?) - Tančíme v texaskách, Debut, obě 25 × 37 cm
- s. 188-189  
Titulky televizního pořadu Pionýrská vlašťovka, asi 1973-1981, 29,7 × 42 cm
- s. 190  
Kresba pro televizní pořad Pionýrská vlašťovka, kolem 1975, 29,8 × 42 cm  
Dekorace pro televizní pořad Pionýrská vlašťovka, 1975, 32 × 45 cm
- s. 191  
Kresby pro televizní pořad Pionýrská vlašťovka, kolem 1975, 29,8 × 42 cm
- s. 192-193  
Kresby pro televizní pořad Okna vesmíru dokořán, 1. pol. 80. let, 23,5 × 32,5 cm
- s. 196  
Černá kočka, kolem 1963, 42 × 29,7 cm
- s. 199  
Konec budoucnosti, 1967, výřez z komiksu, RZP Student III, 1967, 27-30, s. 16
- s. 200  
Boj v ohradě, kolem 1967, 45 × 31,2 cm
- s. 201  
Agent Nr.-00-WC, 1966, RZP Student II, 1966, 31-34, s. 3 Sen, 1960
- s. 202  
V zámku a nadzámčí, 1967, 62 × 45 cm  
Saudkův švagr Jindřich Woydinek, výřez fotografie, 2. pol. 60. let, RCO 9 × 6 cm
- s. 203  
V zámku a nadzámčí, 1967, 62 × 45 cm
- s. 205  
Běluško? Stále ještě modrá, bílé puntikátá?, 1967, 45 × 31,2 cm
- s. 206  
Carrybow, 1966, úvodní komiksová stránka třílístého „fragmentu“, 41 × 34 cm  
Rozruch, 1940, záhlaví románu, RZP Rozruch 1940, 126, úvodní strana
- s. 207  
Carrybow, 1966, komiksová stránka třílístého „fragmentu“, 41 × 34 cm



- s. 208  
Romantická schůzka (Hana a Kája), 1966-1967, 62,5 × 45 cm
- s. 209  
Džbán piva, 1966-1967, 45 × 31 cm
- s. 210  
U obuvníka, 1966-1967, 28,2 × 27,9 cm  
Chirurg Platon Křečet, 1966-1967, 27,4 × 23,5 cm
- s. 211  
Ballada o Kissco-Kidu, 1967, tuš, papír, RN, RX
- s. 212  
Clerus Comics, 1966, 45 × 31, RX  
Wilhelm Busch, Der Heilige Antonius von Padova, 1870, RZK Wilhelm Busch Summa Summarum, Berlin 1961, s. 251
- s. 213  
Superhana - V zeleném pekle, 1966-1967, 62,3 × 45 cm
- s. 214  
Superhana na žhavém pomezí, 1966-1967, RN, RX
- s. 215  
Zastřelím svého mezka, 1967, 45 × 62,3 cm, pravý horní roh odtržený  
Červený evergreen, 1966, 29,6 × 41,5 cm
- s. 216  
Konec budoucnosti, 1967, 62,4 × 45 cm
- s. 217  
Superhana na horké půdě na žhavém pomezí, 1967, 62 × 45 cm
- s. 218  
Superhana bez bázně a hany (Ovečka versus levhartice), 1967, 30,9 × 21,6 cm
- s. 219  
Karel Kanál & Honza Hrom + královská krasavice, 1966, 31 × 22 cm
- s. 222  
Honza Hrom, Zlomenina srdce, 1968, nepublikovaná varianta, RX, 64 × 45,5 cm
- s. 223  
Honza Hrom, Příběh, 1968, horní část 4. dílu se záhlavím, RN, RX  
Honza Hrom, Příběh, 1968, výřez 3. dílu, RN, RX  
Honza Hrom, Příběh, 1968, výřez 6. dílu, nepublikováno, RN, RX
- s. 224  
Honza Hrom, Příběh, 1968, výřez 1. dílu, nepublikováno, RN, RX
- s. 225  
Honza Hrom, Příběh, 1968, výřez 2. dílu, nepublikováno, RN, RX
- s. 226  
Honza Hrom, Příběh, 1968, výřez 6. dílu, nepublikováno, RN, RX
- s. 227  
Honza Hrom, Příběh (5), 1968, RN, RX
- s. 228  
Diverzanti, 1969, reprodukce z časopisu Lucie a Petr I, 1969, 1, s. 12
- s. 229  
Věčný návrat, 1969, výřez fragmentu nepublikované verze, RCO, 29, 8 × 42,1 cm
- s. 230  
Vagon, 1969, RN, RX
- s. 231  
Vagon, 1969, RN, RX
- s. 232  
Kolotoč, 1969, 2. část, 62 × 45 cm
- s. 233  
Kolotoč, 1969, výřez 1. dílu, RCO 62 × 45 cm
- s. 234  
Kolotoč, 1969, 2. část, RCO 62 × 45 cm
- s. 235  
Věčný návrat, 1969, 1. část, 62 × 45 cm
- s. 236  
Věčný návrat, 1969, 1. část, 62 × 45 cm
- s. 237  
Věčný návrat, 1969, nepublikováno, 62 × 45 cm
- s. 238-239  
Pepík Hipík, 1969, část stránky 1. příběhu s horním panelem, tužka, tuš, papír, RCO 62 × 45 cm
- s. 240-241  
Pepík Hipík, 1969, výřez střední části stránky 1. příběhu, RCO 62 × 45 cm
- s. 242-243  
Pepík Hipík, 1969, výřez spodní části stránky 1. příběhu, 62 × 45 cm
- s. 245  
Pepík Hipík v rukách extrémních sil, 1969, výřez z původní verze, 62 × 45 cm; výřez cenzurované verze, RZP Čtení pod lavicí I, 1969, 3, s. 53
- s. 246-247  
Detaily z komiksu Pepík Hipík, 1969
- s. 248  
Pepík Hipík mezi pravičáky, 1969, tuš, tužka, papír, 62 × 45 cm
- s. 249  
Pepík Hipík mezi pravičáky, 1969, tuš, tužka, papír, 62 × 45 cm
- s. 250  
Pepík Hipík v rukách extrémních sil, 1969, 62 × 45 cm
- s. 251  
Pepík Hipík v rukách extrémních sil, 1969, 62 × 45 cm
- s. 252  
Pepík Hipík odhaluje obchod s bílým masem, 1969, 62 × 45 cm
- s. 253  
Pepík Hipík odhaluje obchod s bílým masem, 1969, upravený fragment horní poloviny strany  
Pepík Hipík odhaluje obchod s bílým masem, 1969, fragment (dolní polovina strany) necenzurované verze
- s. 254  
Pepík Hipík a špioni, 1969, nepublikováno, 63,5 × 45,5 cm
- s. 255  
Pepík Hipík a špioni, 1969, nepublikováno, 63,5 × 45,5 cm
- s. 256  
PF 1975, 1969, kresba dodatečně upravena na PF 1975, Roger Vadim: Barbarella, 1968, záběr z filmu, foto archiv autora
- s. 257  
Muriel a andělé, 1969, detail, RZK Miloš Macourek / Kája Saudek, Muriel a andělé, 1991, s. 123
- s. 258-259  
Muriel a andělé, 1969, nátisk obálky komiksu, ON, RX
- s. 260  
Muriel a andělé, 1969, úvodní dvoustrana komiksu, Miloš Macourek / Kája Saudek, Muriel a andělé, 1991
- s. 261  
Muriel a andělé, 1969, první strana komiksového příběhu, Miloš Macourek / Kája Saudek, Muriel a andělé, 1991  
Roy Lichtenstein: Whaam!, 1963
- s. 262  
Muriel a andělé, 1969, vnitřní strana komiksu, RZK viz předchozí
- s. 263  
Muriel a andělé, 1969, Karel Kanál a Honza
- s. 264  
Muriel a andělé, 1969, vnitřní strana komiksu, oříznuté okraje, nátisk
- s. 265  
Muriel a andělé, 1969, vnitřní strana komiksu, RZK viz č. 261
- s. 266-267  
Muriel a andělé, 1969, vnitřní strana komiksu, spodní část oříznuta, Miloš Macourek / Kája Saudek, Muriel a andělé, 1991
- s. 268-269  
Muriel a oranžová smrt, 1969, úvodní strany komiksu, RN, RX
- s. 270  
Muriel a oranžová smrt, 1969, RN, RX
- s. 271  
Muriel a oranžová smrt, 1969, RN, reprodukce z diapozitivu
- s. 272  
Muriel a oranžová smrt, 1969, RN, reprodukce z diapozitivu



- s. 273  
Muriel a oranžová smrt, 1969, RN, reprodukce z diapořitivu
- s. 274  
Muriel a oranžová smrt, 1969, 45 × 63 cm  
Francois Gerard: Amor a Psyché, 1798, olej, plátno, 186 × 132 cm, Musée du Louvre, Paříž
- s. 275  
Muriel a oranžová smrt, 1969, 45 × 45 cm
- s. 276  
Muriel a oranžová smrt, 1969, RN, reprodukce z diapořitivu
- s. 277  
Muriel a oranžová smrt, 1969, čtyři strany komiksu, z toho dvě ořízlé na pravé straně pokračují na další straně, RN, reprodukce z diapořitivu
- s. 278  
Muriel a oranžová smrt, 1969, čtyři strany komiksu, z toho dvě ořízlé začínají na předchozí straně, RN, reprodukce z diapořitivu  
Čtyři vraždy stačí, drahoušku 1970, záběr z filmu, foto archiv autora
- s. 279  
Muriel a oranžová smrt, 1969, vnitřní strana komiksu, spodní část oříznuta, RZK Miloš Macourek / Kája Saudek, Muriel a oranžová smrt, Praha 2009  
Alfred E. Neuman, maskot a logopostava magazínu Mad, 60. léta, foto archiv autora
- s. 280-281  
Muriel a oranžová smrt, 1969, dominantní panel komiksově strany, honí část oříznuta, RN, reprodukce z diapořitivu
- s. 282  
Sherlock Holmes zasahuje, 1969, výřez, RZP Hudba a zvuk III, 1969, 4, s. 135
- s. 284  
Kresby „Kája“ Saudek, 1971, obálka katalogu výstavy, RZP Kresby „Kája“ Saudek Brno 1971
- s. 285  
Sylterella (1), 1970, ON, RX
- s. 286-287  
Sylterella (2), 1970, výřez, ON, RX
- s. 288  
Sylterella (6), 1970, výřez, ON, RX
- s. 289  
Sylterella (8), 1970, výřez, ON, RX
- s. 291  
Čtverylka, 1971, Dobrý voják Švejk, 26 × 46,8 cm  
Čtverylka, 1971, Prodaná nevěsta, nerealizováno  
Čtverylka, 1971, Patnáctiletý kapitán, tuš, papír, 29,5 × 42 cm
- s. 292  
Tieň na hranici času (15), 1971, RZP Technické noviny XIX, 1971, 34, s. 14
- s. 293  
Rachot!, kolem 1969, 62 × 45 cm
- s. 294-295  
Výprava ze Sixie (11), 1971-1972, horní polovina strany, RCO 52,1 × 37,9 cm
- s. 296-297  
Výprava ze Sixie (11), 1971-1972, dolní polovina strany, RCO 52,1 × 37,9 cm
- s. 298  
Komtesa Hilda, 1971, tuš, papír, ON, RX
- s. 299  
Lips Tullian (34), 1972, V pasti, záhlaví komiksu, Mladý svět XIV, 1972, 37, s. 31
- s. 300  
Lips Tullian (33), 1972, Úplňková noc, Mladý svět XIV, 1972, 36, s. 30, vytištěno bez horního okraje
- s. 301  
Lips Tullian, nejobávanější náčelník lupičů (29), 1972, Nápoj lásky I, RZČ Mladý svět XIV, 1973, 32, s. 31
- s. 302  
Lips Tullian (22), 1972, Bertiny úklady, 55 × 44,2 cm
- s. 303  
Lips Tullian, nejobávanější náčelník lupičů (30), 1972, Nápoj lásky II, RZČ Mladý svět XIV, 1972, 33, s. 30
- s. 304  
Fantom opery, 1973, Carmen (12), detail, RCO 55 × 44 cm
- s. 305  
Fantom opery, 1973, Carmen (3), tuš, papír, 54 × 45 cm
- s. 306  
Fantom opery, 1973, Carmen (1), RZP Mladý svět XV, 1973, 20
- s. 307  
Fantom opery, 1973, Rigoletto (3), RZP Mladý svět XV, 1973, 12
- s. 308  
Fantom opery, 1973, Dívčí válka, Vlasty skon (1), RZP Mladý svět XV, 1973, 47
- s. 309  
Fantom opery, 1973, Dívčí válka, Vlasty skon (2), RZP Mladý svět XV, 1973, 48
- s. 310  
Příběh krále lvů Wallace, 1973, tuš, papír, 42,1 × 26 cm
- s. 311  
Příběh krále lvů Wallace, 1973, výřez z komiksu, tuš, papír, RCO 42,1 × 26 cm
- s. 312-313  
Diamantová šifra (8), 1972, RZP 52 víkendů (příloha Mladé fronty) IV, 1972, 33, s. 8
- s. 314  
Příběhy majora Zemana, 1976, upoutávka na komiks, tužka, tuš, papír, 29,2 × 42,6 cm
- s. 315  
Lups, Ups a Ina, 1974-1975, 33,6 × 48 cm
- s. 316  
Major Zeman, 1976, portrétní kresba (Vladimír Brabec), tužka, tuš, papír, 43,7 × 34 cm
- s. 317  
Major Zeman, 1977, Loď do Hamburku, tužka, tuš, papír, 51,1 × 42,3 cm
- s. 318  
Major Zeman, 1977, Hon na lišku, tužka, tuš, papír, 45,2 cm × 32,7 cm
- s. 319  
Poslední případ majora Zemana, 1992, 47 × 44 cm
- s. 320-321  
Velká hra, kolem 1977, tužka, tuš, papír, 39 × 56 cm
- s. 322  
Mistr Jan Hus, 1971, nepublikovaná varianta, 35 × 33 cm
- s. 323  
Mistr Jan Hus, 1971, nepublikovaná varianta, 23 × 24 cm  
Diamantová šifra, 1972, detail 9. dílu, RZP Mladá fronta 26. 8. 1972, 52 víkendů, 34, s. 8
- s. 325  
Po stopách sněžného muže, 1980, horní část úvodního listu, 45 × 33 cm
- s. 326  
Tajemství zlatého koně, 1979, návrh úvodní strany, 45 × 33 cm
- s. 327  
Tajemství zlatého koně, 1979, návrh úvodní strany, nepublikováno
- s. 328  
Trať se ztrácí ve tmě, 1980, úvodní strana, 63,5 × 45,5 cm
- s. 329  
Trať se ztrácí ve tmě, 1980, 63,5 × 45,5 cm
- s. 330  
Trať se ztrácí ve tmě, 1980, RN, RX
- s. 331  
Trať se ztrácí ve tmě, 1980, RN, RX
- s. 332  
Lips Tullian, Konec Sahrbergovy bandy, 1985, návrh úvodní strany, 63,5 × 45 cm
- s. 334  
Modrá rokle, 1984, návrh obálky, použito na obalu sešitu Ztracený kamarád, tužka, tuš, papír, 32 × 22 cm
- s. 336  
Peruánský deník, 1984, návrh obálky, tuš, papír, RN, RX
- s. 337  
Arnal a dva dračí zuby, 1988, návrh obálky, tuš, papír, 45,5 × 33 cm
- s. 338-339  
Peruánský deník, 1984, výřez z komiksu, tuš, papír, 33 × 45 cm
- s. 339  
Peruánský deník, 1988, výřez cenzurovaného komiksu, RZP Slovíčko 31, 1988
- s. 341  
Studňa (1), 1984, tuš, běloba, papír, 60 × 40 cm



- s. 344  
O nesmírném nebezpečí neznámých vod, 1966, infantilní skládanka pro časopis Student, nepublikováno, 45 × 65,8 cm
- s. 346  
Vůz dne, 1966, infantilní skládanka pro časopis Student, RZP Student II, 1966, 35-38, s. 16
- s. 347  
PF 1968, 1967, PF a infantilní skládanka pro časopis Student, 31,5 × 27,5 cm
- s. 348  
Volně podle Maxe Švabinského, 1967, ilustrace, RČO Student III, 1967 č. 31-34, 3  
Max Švabinský: Žně, 1927, RZK Antonín Matějček, Max Švabinský, Praha, 1948.
- s. 349  
Saudkův studentský kalendář, 1967, tuž, papír, 66 × 47 cm, RX
- s. 350  
Titulní strana časopisu Pop Music Expres, 1968, RZP Pop Music Expres I, 1968, 1
- s. 351  
New Musical Express, reprodukce titulní strany
- s. 352  
Titulní strany časopisu Pop Music Expres, 1968, RZP Pop Music Expres I, 1968, 2-7
- s. 353  
Titulní strana časopisu Pop Music Expres, 1968, RZP Pop Music Expres I, 1968, 9
- s. 354-355  
Ilustrační a grafické práce pro časopis Pop Music Expres, 1968, RZČ Pop Music Expres I, 1968, 1-8
- s. 356  
Engelbert Humperdinck, 1970, hudební plakát, 42 × 29,7 cm
- s. 357  
Frank Zappa & Mothers of Invention, 1969, hudební plakát, 42 × 29,7 cm
- s. 358  
Pop Music Expres, 1968, fiktivní reklama na džiny Kotex, RZP Pop Music Expres I, 1968, 2, s. 8
- s. 359  
Pop Music Expres, 1968, reklama na Music f Club, RZP Pop Music Expres I, 1968, 6, s. 5  
Pop Music Expres, 1968, reklama na arocolu, RZČ Pop Music Expres I, 1968, 1, s. 7  
Aro Cola Club, 1968, propagační tiskovina podniku, 55 × 28,1 cm
- s. 360  
Aro Cola Club, 1968, detail propagační tiskoviny podniku, rozměr celého letáku 11 × 15 cm
- s. 361  
Aro Cola Club, 1968, detail propagační tiskoviny podniku, rozměr celého letáku 11 × 15 cm  
Aro Cola Club, 1968, etiketa krabičky od sirek, 4,5 × 3,5 cm  
Aro Cola Club, 1968-1969, fotografie interiéru, 11 × 15 cm
- s. 362  
New Comets, 1968, návrh plakátu hudební skupiny, 59,4 × 42 cm
- s. 364  
Dynacord diskotéka, 1970, plakát hudebního podniku, 42 × 29,7 cm
- s. 365  
Dynacord diskotéka, 1970, návrh plakátu hudebního podniku, 42 × 29,7 cm
- s. 366-367  
Popelka, 1970, plátno pro expozici jablonecké bižuterie v Leningradě, čtyři fotografie z expozice, 24 × 18 cm, širokouhlý formát, RN
- s. 368  
Bob Hurikán - Pobožný střelec, 1969, obálka sešitového románu
- s. 369  
Bob Hurikán - Jezdci z Arizony, 1969, obálka sešitového románu
- s. 370  
Aqua Super, 1969, fiktivní reklama, 22,2 × 16 cm
- s. 371  
Móda 1971, 1971, fiktivní reklama, 31,2 × 45 cm  
Manekýny, kolem 1975
- s. 372-373  
Organizační automat Tesly Karlín, kolem 1969, dvanáct návrhů interaktivní reklamy na principu Kinoautomatu, RZ, RX
- s. 374  
Barbarella, 1971, návrh filmového plakátu, nerealizovaná varianta, 62,5 × 45 cm  
Barbella, kolem 1970, volná varianta filmového plakátu, fotografie originálu ze 70. let, 15 × 10 cm
- s. 375  
Barbarella, 1971, filmový plakát, 84 × 60 cm
- s. 376  
„X“ - nestvůra z vesmíru, 1971, návrh filmového plakátu, nerealizovaná varianta, 32,9 × 22,4 cm
- s. 377  
„X“ - příšera z vesmíru, 1971, filmový plakát, slovenská verze, 42 × 30 cm
- s. 378  
Milan Grygar: Dívka na koštěti, 1971, filmový plakát  
Effi Briestová, 1974, návrh filmového plakátu, nerealizovaná varianta, tuš, běloba, papír, 47,7 × 34,3 cm
- s. 379  
Kdo jde stopou rosomáka, 1979, návrh filmového plakátu, nerealizovaná varianta, 63,5 × 45 cm
- s. 380  
Dívka na koštěti, 1971, návrh filmového plakátu, nerealizováno, 42,8 × 29,7 cm
- s. 381  
Effi Briestová, 1974, filmový plakát, 42 × 29,7 cm
- s. 382  
Kouzelný obchod, 1976, filmový plakát, 52 × 37,5 cm  
Kouzelný obchod, 1976, návrh filmového plakátu, nerealizovaná varianta, 52 × 37,5 cm  
Aubrey Beardsley, Of a Neophyte, 1894, RZK Aubrey Beardsley, München und Leipzig, rvn.
- s. 383  
Malý princ, 1976, filmový plakát, 42 × 29,7 cm
- s. 384  
Zítra to roztočíme, drahoušku, 1976, tři filmové plakáty, 42 × 29,7 cm  
Zítra to roztočíme, drahoušku, 1976, návrh filmového plakátu, nerealizovaná varianta, RN, RX
- s. 385  
Štěstí nepadá z nebe, 1977, návrh filmového plakátu, 60 × 43 cm, RX  
Kde roste červené kapradí, 1979, filmový plakát, slovenská verze, 42 × 29,7 cm
- s. 386  
Kit a spol., 1974, filmový plakát, 42 × 29,7 cm
- s. 387  
Huckleberry Finn, 1976, filmový plakát, 84 × 60 cm
- s. 388  
Hirošima 28, 1978, filmový plakát, slovenská verze, 42 × 29,7 cm
- s. 389  
Zelená stěna, 1975, filmový plakát, 42 × 29,7 cm  
Máš rád kino?, 1978, tři propagační letáky, 31,5 × 16 cm
- s. 390  
Jaroslav Edgar Zelinger, 1974 (?), hudební plakát, RN, RX  
Václav Neckář, 1974, hudební plakát, 45 × 32,8 cm
- s. 391  
Podivné pohádky, 1975, obálka samizdatového sešitu, 29,7 × 21 cm
- s. 392  
Pop-opera, 1973, portrétní kresba Karla Gotta a Evy Pilarové, vznikla v rámci TV pořadu Pionýrská vlašťovka, tuš, papír, 62, 5 × 84 cm  
Kája Saudek hostem TV pořadu, 1973, foto z časopisu Mladý svět  
Miki Volek, kolem 1979, portrétní kresba pro TV pořad, 30 × 42 cm, RX
- s. 393  
Little Richard, kolem 1979, portrétní kresba pro TV pořad, 30 × 42 cm, RX  
Tommy Steele, kolem 1979, portrétní kresba pro TV pořad, 30 × 42 cm, RX  
Don Everly, kolem 1979, portrétní kresba pro TV pořad, 30 × 42 cm, RX  
Fats Domino, kolem 1979, portrétní kresba pro TV pořad, 30 × 42 cm, RX  
Bill Haley, kolem 1979, portrétní kresba pro TV pořad, 30 × 42 cm, RX  
Gene Vincent, kolem 1979, portrétní kresba pro TV pořad, 30 × 42 cm, RX
- s. 394  
Karel Gott, 1974, hudební plakát, 42,8 × 35, 8 cm
- s. 395  
Bob Frídl, 1979, hudební plakát, 39,5 × 30,5 cm



- s. 396  
Olympic 4, 1973, návrh obalu desky, nerealizovaná varianta, 59 × 56 cm  
Olympic 4, 1973, obal desky, přední a zadní strana
- s. 397  
Vašek vypravuje, 1978, obal desky, přední strana, 31,2 × 31,2 cm  
Bob Fridl - Karina / Táto zkus být můj kamarád, 1974 (?), obal desky, přední strana, 18 × 18 cm
- s. 398  
Příběh jedné noci, 1973, propagační komiks podniku Multiservis, RZP Magazin MF, 1973, s. 77
- s. 399  
Nechceme do Československa, 1976, návrh plakátu pro televizní inscenaci, tuš, papír, 41 × 28,8 cm  
Týdeník Československá televize, 1976, titulní strana, RZP Týdeník Československá televize, 5-11. 7. 1976, 28  
Transsibiřský expres, pol. 70. let, propagační kresba, tuš, běloba, 50,2 × 70 cm
- s. 400  
Lapka a Āapka, 2. pol. 70. let, propagační komiks, nepublikováno, 44,2 × 32,5 cm
- s. 401  
Průvodce Československou výstavou v Tokiu, 1980, RN, RX
- s. 402  
Čtyři vraždy stačí, drahoušku, 1970, Lázně Springtown, detail „reklamní“ kresby, RCO neznámý, RX  
Čtyři vraždy stačí, drahoušku, 1970, spodní prádlo Apollo, foto „reklamní“ kresby z filmu
- s. 403  
Už jsi čet' Mladý svět?, návrh propagačního letáku, 41,9 × 29,7 cm  
Hiko vždy a Hiko všude, 1971, propagační ilustrace, RZP Mladý svět XIII, 1971, 52, s. 11
- s. 404  
Simax, 1974, propagační ilustrace, RZP Magazin MF, 1973, s. 47
- s. 405  
Emgeton, 1973, propagační ilustrace, Mušketýři, RZP Magazin MF, 1973, s. 51  
Emgeton, 1974, propagační ilustrace, Romeo a Julie, RZP Magazin MF, 1974, s. 56
- s. 406  
Vlajčky pro Českou pojišťovnu, kolem 1975
- s. 407  
Kotva je tu pro vás, 1975, propagační ilustrace, 43,7 × 33,2 cm
- s. 408  
Windsor, 1989, tři kresby pro animovanou reklamu Severočeského tukového průmyslu, RN, RX  
Nivea, 1989, čtyři kresby pro animovanou reklamu Severočeského tukového průmyslu, 33 × 45 cm
- s. 409  
Taft Grün, 1989, čtyři kresby pro animovanou reklamu Severočeského tukového průmyslu, 33 × 45 cm  
Palette Color, 1989, čtyři kresby pro animovanou reklamu Severočeského tukového průmyslu, 33 × 45 cm
- s. 410  
Jiří Moutelík - Černý vyhrál, 1972, ilustrace k povídce, RZP VTM 1972, 26, s. 915
- s. 411  
Černý levhart, 1971, záhlaví povídky v magazínu OKZ Ciceru, RZP Ciceru (magazín OKZ) XIV, 1971, s. 60  
Rudolf Čechura - Případy inspektora Wolfa, 1970, dvě ilustrace povídkového seriálu v časopise VTM, RZP VTM 1970, 23, s. 813
- s. 412  
Jiří Moutelík - Dokonalý zločin?, 1976, záhlaví povídky v příručce Úrazové zábrany pro stavebníky, RZP Úrazová zábrana pro stavebníky, Praha, r.v., s. 78  
Jiří Moutelík - Podivný případ, 1971, ilustrace povídky z časopisu VTM. VTM, 1971, 25, s. 870.
- s. 413  
Jaroslav Žyka - Tarzan nestárne, 1976, ilustrace z časopisu VTM, RZP VTM 1976, 3, s. 87
- s. 414  
Funkcionáři SSM, 1972, propagační ilustrace z časopisu Mladý svět, RZP Mladý svět XIV, 1972, 38, s. 4-5  
PF 1974, 1973, 31,5 × 27,5 cm  
Takoví budou v roce 2000?, 1972, Iva Janžurová, ilustrace pro časopis Mladý svět, tuška, papír, 29,7 × 42 cm
- s. 416-417  
Volíme kandidáty NF, 1971, propagační ilustrace z časopisu Mladý svět, RZP Mladý svět XIII, 1971, 48, s. 4-5
- s. 418-419  
„Volební abeceda“, 1971, propagační ilustrace z časopisu Mladý svět, RZP Mladý svět XIII, 1971, 44, s. 4-5
- s. 420-421  
Propagační kalendář časopisu Mladý svět na rok 1973, 1972, 22 × 11 cm (ve složeném stavu)
- s. 422-423  
Milan Strečko - Zelený psychistor, 1976, dvě ilustrace k povídce na pokračování v časopise Život, RZČ Život, 1976, 50-52, vždy s. 44
- s. 424  
Antonín Panenka, 1975, portrétní kresba pro časopis Pionýrská stezka, 24 × 17 cm
- s. 424-425  
Portrétní kresba na obálku časopisu Pionýrská stezka, 1974-1975, nepublikováno, 33 × 37,8 cm
- s. 425  
Tři portrétní kresby sportovců pro časopis Pionýrská stezka (článek První kroky s hvězdami), 1974, 24,2 × 34,5 cm
- s. 426-427  
Mistrovství světa F1, 1976, kresba pro časopis Pionýrská stezka, 45 × 31 cm
- s. 428  
Ilustrační kresby pro časopis Pionýrská stezka (na dvou podkladech), 1974-1979, tuška, tuš, papír, 29,7 × 21 cm, 31,2 × 45 cm
- s. 429  
Kresby na obálku časopisu Pionýrská stezka, 1975-1976, tuš, papír, běloba - fotbalista 42,8 × 28,6 cm, hokejista 29,3 × 41,6 cm
- s. 430  
Formule 1, 1974, kresba na obálku časopisu Pionýrská stezka, 35,2 × 47 cm
- s. 431  
Rudoarmějce, 1975, kresba na obálku časopisu Pionýrská stezka, nepublikovaná, 33 × 24 cm
- s. 432  
SF Villoidus, 1986, návrh obálky sci-fi fanzinu, tuš, papír, RN, RX
- s. 433  
Parcon 86, 1986, návrh obálky sci-fi sborníku, přední a zadní strana, tuš, papír, RN, RX
- s. 434  
25. výročí Koněpruských jeskyní, 1975, návrh zadní strany letáku, tuš, papír, 60 × 42 cm
- s. 435  
25. výročí Koněpruských jeskyní, 1975, návrh letáku, tuš, papír, 60 × 42 cm  
2. sjezd České speleologické společnosti, 1986, návrh propagačního materiálu, tuš, papír, 63,5 × 45,5 cm
- s. 437  
Návrhy pohlednic z pionýrského tábora, 1974, 31,1 × 44 cm  
Moderní Zuzana, 1860, RZK Eduard Fuchs: Illustrierte Sittengeschichte, Das bürgerliche Zeitalter, Mnichov r.v. PF 1983, 1982  
Svatební oznámení, 1973, 15 × 41,8 cm (otevřené)
- s. 438-439,  
Ekopoly, kolem 1988, společenská hra, 30 × 65 cm
- s. 440  
Návrh diplomu divadelního souboru Železničář, 1. pol. 80. let, tuš, papír
- s. 441  
Vila Planá růže, 1976, celkový pohled a dva detaily PF 1977, Franta Kocourek, 1976, 15 × 21 cm
- s. 444  
Vrať se zpět, 1951, vnitřní strana komiksového sešitu, RN, RX  
Proti intelektuálnítně plnotučnými krmivny, 1969, 45,7 × 52,3 cm
- s. 446  
Hrozný svinstvo, kolem 1960, 32,8 × 22,7 cm  
Poměrování, 1960-1963, 30,1 × 20,1 cm
- s. 447  
Souboj o blondýnu v negligé, kolem 1956, RN, RX  
Dyk bych jim dala voboum, 1963, 34 × 45,7 cm
- s. 448  
Vokovaný boty, 2. pol. 50. let, 32,4 × 22,7 cm  
Samec, 2. pol. 50. let, 31,2 × 21 cm  
Dvě na jednoho, 2. pol. 50. let, 21 × 30 cm  
s. 449  
Deutsche Mädels, 2. pol. 70. let, 31 × 44,3 cm  
Sleva, 2. pol. 50. let, 23 × 33,2 cm
- s. 450  
U popelnice, poč. 60. let, 21 × 29,9 cm
- s. 451  
Belle epoque, poč. 60. let, 33 × 22,4 cm



- s. 452  
Blíženci, 1. pol. 60. let, 30,5 × 21 cm  
Orientálcí, 1. pol. 60. let, 30 × 21 cm  
Souložící dvojice, 1. pol. 60. let, tuš, papír
- s. 453  
Na kameni, 1. pol. 60. let, 27,2 × 20,2 cm  
Líbající se dívky, kolem 1960, tuš, papír, 29 × 20,5 cm
- s. 455  
Oto Breiner: Dražba, 1900, RZK Eduard Fuchs,  
Die grossen Meister der Erotik, München rvn.  
Dáblíce, 1960, 32,9 × 16,5 cm
- s. 456  
Kráska a zvíře, 1. pol. 60. let, tužka, tuš, papír,  
31,3 × 44,7 cm  
Max Klinger: Jupiter a Antioma, 1879  
Půvabná herečka a plešatý pán, 1. pol. 60. let, tužka,  
papír, ON, RX  
Thomas Rowlandson, Love in a Blaze, kolem 1785, RZK  
Eduard Fuchs, Geschichte der erotischen Kunst,  
Das zeitgeschichtige Problem, München 1908
- s. 457  
Vpred, Jano mój!, 2. pol. 60. let, tuš, papír,  
31,2 × 44,9 cm  
Greyhound, logo americké dopravní společnosti  
Nesnáze při lovu, 1830, RZK Eduard Fuchs, Illustrierte  
Sittengeschichte, Ergänzungsband, Die galante Zeit,  
München rvn.
- s. 458  
Sex lesbis - Josef Nesvadba, 1962, ON, RX
- s. 459  
Sex lesbis - Miloš Macourek, kolem 1962,  
32,5 × 22,5 cm
- s. 460  
Olga Schoberová v časopise Playboy, kolem 1964,  
kresba tužkou, ON, RX  
Onanující trojice, 1. pol. 60. let, kresba tužkou,  
60 × 89 cm
- s. 461  
Playbeast, 1968, akvarel, papír, 65 × 45,5 cm
- s. 462  
Sexret 1966, po 1970, autorská kopie  
Sexret 50, 90. léta, 45 × 33 cm
- s. 463  
Pič Buzic Sexpres, 1969, 40 × 30 cm
- s. 465  
Torzo, kolem 1980, ON, RX  
Vlastenka, 1. pol. 70. let, 59,2 × 41,7 cm
- s. 466  
Orální sex I, kolem 1970, 42 × 59,5 cm  
Orální sex II, kolem 1970, 42 × 59,5 cm
- s. 467  
Arrgh!, kolem 1975, 16,2 × 30,1 cm  
Barababella, 1970, 45 × 62 cm
- s. 468  
Tři grácie, kolem 1970, 59,4 × 41,8 cm
- s. 469  
Ejakulace, 1. pol. 80. let, 34,6 × 24 cm
- s. 470  
Slunce vychází, kolem 1976, tuš, papír, 35 × 59,2 cm  
Milenci, 1978, tuš, papír, RN
- s. 471  
Sylterella, 1970, výřez z komiksu, ON, RX
- s. 472  
Černovláska, 2. pol. 70. let, 25 × 31,4 cm  
Valkůra, 2. pol. 80. let, 45 × 32 cm
- s. 476  
The Key, 1964, olej, plátno  
Velegrandobrodružství, 1966, olej, plátno
- s. 477  
Konec večírku, 1962, fotografie, RN, RZK Daniela  
Mrázková: Jan Saudek, Fotograf český, Praha 2005
- s. 478  
The Penis, 60. léta, papír, tuš, akvarel, 20 × 50 × 80 cm
- s. 479  
Maska, 1. pol. 60. let, dekorace z barrandovských studií,  
dřevo, lak, RN
- s. 480  
Erb, 2. pol. 60. let, malba na kovovém podkladu,  
90 × 52 cm (šířka horní části)
- s. 481  
Poprsí, 1974, reliéf, dřevo, plast, sklo, barva (?), RN  
Struktura, kolem 1970, kovový reliéf, 60 × 89 cm
- s. 482-483  
Záběry z umělcova ateliéru
- s. 486  
V ateliéru, 2. pol. 90. let, fotografie, 9 × 13 cm
- s. 487  
The US Madonna, kolem 1972, olej, plátno, 97 × 58 cm
- s. 488  
Černoška, kolem 1969, olej, plátno, 110 × 85 cm  
Černoška, kolem 1969, olej, plátno, RN
- s. 489  
Černošky, kolem 1969, olej, plátno, RN
- s. 490  
Akt, 60. léta, olej, plátno, RN  
Akt s růžky, kolem 1969, olej, plátno, 75 × 50 cm
- s. 491  
Černovláska, kolem 1970, 35 × 31,4 cm
- s. 492  
Polibek, kolem 1970, 120 × 120 cm  
Čtyři vraždy stačí, drahoušku, 1970, RN,  
záběr na kresbu z filmu
- s. 493  
Quo vadimus - Jazyček, kolem 1970, olej, plátno  
Quo vadimus, 1970, titulní strana časopisu, RX
- s. 494  
Strom života, 90. léta, autorská kopie obrazu z roku  
1977  
Arrrrghh!, 1. pol. 90. let, fotografie z výstavy  
Rusovláska, kolem 1970, fotografie z výstavy
- s. 495  
Satyrka s kartami, 1. pol. 70. let, olej, plátno,  
150 × 120 cm  
Akt s hady, kolem 1970, olej, plátno, 80 × 100 cm  
Ocasý, 1. pol. 70. let, olej, plátno, 120 × 150 cm  
Čtyři vraždy stačí, drahoušku, 1970, záběr z filmu
- s. 496  
Slunečnice, 60. léta, olej, plátno, kopie obrazu G. Klimta  
Akt s hady II, 1. pol. 70. let, olej, plátno, 180 × 60 cm  
Gustav Klimt: Slunečnice, 1907, olej, plátno, RZK  
Fridrich Scheitz, Gustav Klimt - Zeichnungen, 1921
- s. 497  
Sedící akt, kolem 1990, akryl, sololit, 90 × 60 cm  
Zákoutí s lucernou, kolem 1972, olej, plátno,  
90 × 100 cm  
Ahoj, Petře!, 1. pol. 70. let, tuš, papír
- s. 498  
Kájaštejn, 2. pol. 80. let, akryl, sololit, RN
- s. 499  
Polibek II, kolem 1973, olej, plátno, 50 × 95 cm  
Wet, 1. pol. 70. let, olej, plátno, 70 × 75 cm
- s. 504  
Jan Patrik Krásný: Kandidát na umrtvení, 1977, první strana
- s. 505  
Martin Němec: obálka druhého čísla časopisu  
Kombajn, 1978
- s. 506  
Vladimír Tučapský: Pouť do Země šafránu, 1989, s. 17  
Vladimír Tučapský: Kloaka, 1996, s. 7
- s. 507  
Bohumil Fencel: Sheila 2, 1990, s. 5, nepublikováno  
Miroslav Schönberg: Kraven, konec 70. let, s. 4,  
nepublikováno
- s. 508  
Miroslav Schönberg: Kraven, konec 70. let, s. 11,  
nepublikováno  
Miroslav Schönberg: Pirátův odkaz, 1989, s. 1
- s. 509  
Libor Páv: Čtyři spravedliví z Cordoby, 1990, s. 11  
Libor Páv: plakát k I. dni comics, 1990
- s. 510  
Dan Růžička: Králíci z NASA, 1988, s. 8  
Štěpán Mareš: Zelený Raoul, 1995, s. 1
- s. 511  
Ivan Kubát: Muž z 59. patra, 1991, s. 7
- s. 512  
Jiří Brus: Nitro těžkne glycerinem, 2006, s. 15  
Jiří Brus: Voleman 1, 2007, s. 10
- s. 513  
Karel Jerie: Sbohem, má lásko!, 2008, s. 5  
Jiří Zimčík: plakát k výstavě East First!, 2008



# BIBLIOGRAFIE

## Periodika a komiksy Káji Saudka

Cicero (Magazín OKZ), roč. XV, 1972, 1.  
Čtení pod lavicí I, 1969, 1-4.  
Filip, 1990-1991, 3-7.  
Film a divadlo XXIV, 1984, 15-24; XXV, 1985, 1-3.  
Hudba a zvuk III, 1969, 4.  
Kolotoč, 1972, 34-47.  
Kometa I, 1988, 1-3; II, 1989, 4-7; III, 1990, 11-17.  
Lucie a Petr I, 1969, 1, 2, 4, 5, 7.  
Magazín Mladé fronty, 1971, 1; 1973, 3; 1974, 4.  
Metropolitan II, 11. 4. - 27. 6. 1992.  
Mladá fronta: 52 víkendů, 1972, 25-37.  
Mladý svět XII, 1969; XIV-XV, 1971-1972; XV, 1973, 7-51; XVII, 1974, 1-6; XXXVI, 1994, 30-50.  
NEI report III, 1992, 26-27; 6, 1995, 10.  
Ostravský kulturní zpravodaj XIV, 1971, 11-12; XV, 1973, 1-4.  
Pionýrská stezka III, 1974-1975; V, 1976-1977, 4-12; VI, 1977-1978; VII, 1978-1979, 1-4.  
Pivní kurýr, 1992, 9-12; 1993, 1-12; 1994, 2-12.  
Playboy, 1990-1991, 5-6.  
Pop Music Expres I, 1968, 1-7.  
Reflex II, 1992, 43-52; III, 1993, 1-2.  
Student II, 1965, 51-52; III, 27-34.  
Svět v obrazech XXXI, 1985, 52.  
Svobodné slovo XXXIV-XXXV, 20. 8. 1988 - 4. 12. 1989, 11. 2. 1989 - 29. 7. 1989; XXXVI 27. 1. 1990 - 19. 1. 1991.  
Technické noviny IXX, 1971, 20-52; XX, 1972, 18-29; XXI, 1973, 17-33; XXII, 1974, 30-40; XXIV, 1976, 28-49; XXV, 1977, 2-14.  
Veronika I, 1969, 11; II, 1970, 12-13.

## Samostatná vydání komiksů Káji Saudka

3x Kája Saudek, Praha 1989.  
Arnal a dva dračí zuby & jiné příběhy, Praha 2002.  
Comics Káji Saudka, Praha 1989.  
FOGLAR, Jaroslav - SAUDEK, Kája: *Jeskyně Saturn*, Praha 1991.  
FOGLAR, Jaroslav - SAUDEK, Kája: *Modrá rokle*, Praha 1984.  
FOGLAR, Jaroslav - SAUDEK, Kája: *Ztracený kamarád*, Praha 1987.  
MACOUREK, Miloš - SAUDEK, Kája: *Muriel a andělé*, Praha 1991.  
MACOUREK, Miloš - SAUDEK, Kája: *Peruánský deník*, Praha 1984.  
NEFF, Ondřej - SAUDEK, Kája: *Arnal a dva dračí zuby*, Praha 1988.  
NEFF, Ondřej - SAUDEK, Kája: *Štěstí a jiné příběhy*, Praha 1990.  
NESVADBA, Josef - SAUDEK, Kája: *Po stopách sněžného muže*, Praha 1980.  
*Podivné pohádky*, samizdatové vydání.  
*Tajemství Zlatého koně*, Praha 1979.  
*Trať se ztrácí ve tmě*, Praha 1980.  
WEIGL, Jaroslav - SAUDEK, Kája: *Konec Sahrbergovy bandy*, Praha 1985.  
WEIGL, Jaroslav - SAUDEK, Kája: *Příběhy majora Zemana*, Praha 1999.  
WEIGL, Jaroslav - SAUDEK, Kája: *Stříbrný poklad*, Praha 1982.

## Použité internetové odkazy

Internetová revue Dialog, [http://dialog.stred.org/2005/rijen/rozhovor\\_2/?lang=de](http://dialog.stred.org/2005/rijen/rozhovor_2/?lang=de), vyhledáno duben 2006.

## Literatura

AŠKENAZY, Ludvík: *Indiánské léto*, Praha 1956.  
„Kresby“ Kája Saudek, Brno 1971.  
BONDY, Egon: *Prvních deset let*, Praha 2002.  
BUSCH, Wilhelm: *Der heilige Antonius von Padua*, m. v. n., r. v. n.  
BUSCH, Wilhelm: *Summa summarum*, Leipzig r. v. n.  
ESSWEIN, Hermann: Edvard Munch, m. v. n., r. v. n.  
ESSWEIN, Hermann: *Moderne Illustratoren, Aubrey Beardsley*. München und Leipzig, r. v. n.  
ESSWEIN, Hermann: Henri de Toulouse-Lautrec, München, 1916.  
ESTREN, Mark James: *A History of Underground Comics*, 1974.  
FUCHS, Eduard: *Die grossen Meister der Erotik*, München, r. v. n.  
FUCHS, Eduard: *Die Karikatur der Europäische Bolter vom Jahre 1848 bis zum Boabend des Weltkrieges*, München, r. v. n.  
FUCHS, Eduard: *Ergänzungsband, Renaissance*, München, r. v. n.  
FUCHS, Eduard: *Geschichte der erotischen Kunst, Das zeitgeschichtliche Problem*, München 1908.  
FUCHS, Eduard: *Illustrierte Sittengeschichte, Ergänzungsband, Die galante Zeit*, München, r. v. n.  
FUCHS, Eduard: *Illustrierte Sittengeschichte, Renaissance*, München, r. v. n.  
GALLATIN, A. E.: *Aubrey Beardsley's Drawing, A Catalogue and List of Criticism*, New York, London 1903.  
*Jan Saudek, Fotografie*, Brno 1970.  
KOVAŘÍK, Martin: *Komiksy Káji Saudka*, nepublikováno.  
MACOUREK, Miloš - VORLÍČEK, Václav: *Kdo chce zabít Jessii?*, technický scénář, literární scénář, 1965, uloženo v NFA.  
MACOUREK, Miloš: *Čtyři vraždy stačí, drahoušku*, scénář, 1970, uloženo v NFA.  
MATĚJČEK, Antonín: *Max Švabinský*, Praha, 1948.  
MRÁZKOVÁ, Daniela: *Jan Saudek, fotograf český*, Praha 2005.  
NOSEK, Pavel: *Kája Saudek - comics*, Praha 1995.  
*Obszóna, Mona Lisa*, Olomouc 2005.  
ORLÍKOVÁ, Jana: *Max Švabinský, Ráj a mýtus*, Praha 2001.  
SYLVESTROVÁ, Marta: *Český filmový plakát 20. století*, Brno 2004.  
ŠVORMA, Martin: *Karel Vachek*, Praha 2008.  
TICHÝ, Jaroslav - CLAIR, René: *Comics*, Praha 1967.  
VRCHLICKÝ, Jaroslav: *Rytíř Smil*, Praha 1993, 1994, 1999.

## V publikaci použité rozhovory s Kájou Saudkem

*Fobie z plochých světů*. Mladý svět XXXII, 2001, 1, s.10-11.  
*K tabuli půjde malíř Karel Saudek*. Pionýr XXIX, 1989, 5, s. 10-11.  
*Kája Saudek: A věrte, bude hůř!* Týdeník Rozhlas, 1999, 35.  
*Kája Saudek: Nejsem humoristou! Protože jsem nikdy nepublikoval v Dikobrazu*. Škrt I, 1990, 12, s. 10-11.  
*Karel a Jan Saudkovi*. Moderovaný večer v Divadle Na prádle pořádaný sdružením Bejt Café, 14. 12. 2005 (DVD záznam).  
KNOTEK, Jiří. *Papírový sex a česnek s kořalkou*. Ring, 2003, 7, s. 10-11.  
*Křesla hvězd*. Pionýrská stezka XXIII, 1990-1991, 4, s. 23-25.  
KŘEŠŤAN, Rudolf, *Lips Tullian není Superman*. Mladý svět XIV, 1972, 19, s. 26-27.  
MLKŠOVÁ Markéta, *Kájovi a Janu je 120*. Penthouse 1995, 6, s. 20-21.  
*Na návštěvě u Káji Saudka*, Rudé právo 23. 9. 1995, s. 9.  
VOLF, Petr, *Jsem socialistický realista*. Reflex X, 1999, 25, s. 18-20.  
VOLF, Petr, *Lesk a bída krále comics*. Mladá fronta I IV), 17. 6. 1990.





HELENA DIESING

Kapitola *Pokračovatelé, žáci, epigoni* – Tomáš Prokůpek

Obrazové podklady – soukromé sbírky a archiv autorky

Redakce – Arbor vitae societas

Grafická úprava – Štěpán Malovec

Reprodukce – archiv autorky a studio Marvil

Vydala společnost Arbor vitae societas v Praze roku 2009

Sazba a zlom – Štěpán Malovec

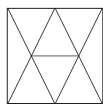
Tisk – T. A. Print

Vydání první

Projekt podpořily Hlavní město Praha a Metrostav, a. s.

Vědeckou práci autorky na projektu „Kája Saudek v kontextu české kultury 60. až 90. let“ podpořila Grantová agentura Univerzity Karlovy v Praze.

Kniha vychází u příležitosti výstavy „Kája Saudek & 60's“ uspořádané v Českém centru Praha ve dnech 19. 11. 2009 – 2. 1. 2010.



ARBOR VITAE SOCIETAS



ČESKÉ CENTRUM

CZECH CENTRE