

**Magisterská práce**

**Osamu Tezuka a vznik moderního  
japonského komiksu  
Jiří Frolík**

Plzeň 2021

**Západočeská univerzita**

**v Plzni**

**Fakulta filozofická**

**Katedra historických věd**

**Studijní program Historické vědy**

**Studijní obor Moderní dějiny**

**Magisterská práce**

**Osamu Tezuka a vznik moderního  
japonského komiksu**

**Jiří Frolík**

*Vedoucí práce:*

PhDr. Roman Kodet, Ph.D.

Katedra historických věd

Fakulta filozofická Západočeské univerzity v Plzni

Plzeň 2021

Tímto bych rád poděkoval vedoucímu své magisterské práce PhDr.  
Romanu Kodetovi, Ph.D. za jeho trpělivost, rady a vedení.

Prohlašuji, že jsem práci zpracoval samostatně a použil jen uvedených pramenů a literatury.

*Plzeň, srpen 2021*

.....

## **Obsah:**

Úvod.....	1
Zvídavý čtenář komiksů.....	5
Sběratel brouků na domácí frontě .....	8
Lék plný inkoustu .....	13
Chlapec s atomovým srdcem .....	24
Tezuka animátorem.....	33
Hledání dospělého komiksu .....	45
Závěr .....	53
Bibliografie .....	59
Články .....	61
Internetové zdroje.....	62
Resumé.....	63

## Úvod

Při vyslovení výrazu komiks si běžný čtenář toto slovo spojí s americkými komiksy, specificky pak se superhrdiny, jež se pravidelně objevují na plátcích kin. Avšak americký komiksový průmysl je pouze třetím největším na světě. První místo obsadilo Japonsko.

Dnes je Japonský komiksový průmysl tím největším na světě a v posledním desetiletí se jeho výtvořiny hojně rozšířily i v České republice. Stále je tu ale jeden významný problém. Pokud by si český zájemce chtěl o tomto fenoménu něco nastudovat, je tak odkázán na anglické publikace a zdroje, jelikož českých titulů věnujících se manze je minimum. Navíc pokud se nějaká česká publikace japonskému komiksu věnuje, tak se převážně zabývá výrazně mainstreamovými tituly.

Během posledních deseti let se produkce japonského komiksového průmyslu úspěšně rozšířila do našich knihkupectví a knihoven. O to víc vzrůstá potřeba odborných prací a publikací, jež by se tomuto aspektu nám cizí kultury věnovaly. Avšak je tu zásadní problém. Jak již bylo výše zmíněno, japonský komiksový průmysl je tím největším na světě, takže vytvoření jedné celistvé práce, která by shrnula vývoj veškeré historie mangy, by přesahovalo rozměry a zadání magisterské práce. Z tohoto důvodu jsem se rozhodl publikaci omezit na jednoho autora mangy. Logicky padla volba na doktora Osamua Tezuku, jenž je právem považován za největšího autora japonského komiksu.

Tezuka navazoval na bohatou historii mangy. Podobně, jako na území České republiky, i v Japonsku má komiks za sebou staletí vývoje. Samotný výraz „manga“ pochází od klasického malíře obrazů, Hokusaiie. Ten tímto termínem označil svoji sbírku žertovných kreseb, jež vydal v patnácti sbornících v letech 1814 až 1878. Výraz manga lze do češtiny doslova přeložit, jako „rozverné obrázky“ a následkem popularity Hokusaiiova díla se toto slovo stalo součástí slovníku běžného Japonce. V následujících letech se Hokusaiiovi nástupci výrazně inspirovali komiksem západním, specificky pak tím americkým. Neskončilo to ale u samotné inspirace. Poté, co se Japonsko v druhé polovině 19. století otevřelo světu, sem přicestovalo mnoho cizinců včetně zástupců zahraničních novin a tisku. Jedním z nich byl i Angličan Charles Wirgman, který zde pro cizince založil humoristický časopis *The Japan*

*Punch*, jenž spolu s komiksy dovezenými ze zahraničí posloužil jako inspirace pro následující generaci autorů. Japonsko se tak v první polovině 20. století mohlo pyšnit širokou škálou kresleného humoru včetně právě komiksu.

To se ale začalo měnit v období mezi světovými válkami. Manga byla považována za zbytečnost. Přesto ale v omezené míře komiksy vycházely dál, avšak jejich autoři byli pod přísným dohledem vládních cenzorů. Tezuka čerpal inspiraci od autorů této i předchozích generací. Během jeho dětství byly děti za čtení mangy svými učiteli trestány. On však nedbal na jejich stížnosti a věnoval se své zálibě dál. Po druhé světové válce se tak stal jedním z nejpopulárnějších domácích autorů a o výrazný zájem svých čtenářů nepřišel do své smrti v roce 1989.

Během své více než čtyřicetileté kariéry vytvořil a nakreslil stovky komiksových příběhů. To ale není vše. Tezuka pracoval i na hraných i kreslených filmech a seriálech. Dále pak napsal i mnoho knih, článků a textů pro noviny a magazíny, zejména pak v oblasti filmu, jenž tak velmi miloval. Je tedy nutné zdůraznit, že díla a tituly zmíněné v této práci jsou jenom drobným výčtem rozměrného Tezukova díla. Avšak to pořád není vše. Tezuka japonský komiks ovlivnil i nepřímo. I tomu se bude tato práce věnovat.

Vzhledem k rozsahu a významu jeho díla se nám nabízí hned několik otázek k zodpovězení. Proč zrovna v Japonsku byly perfektní podmínky k vytvoření největšího komiksového průmyslu? Jak je japonský komiks adaptován? A v případě samotného *Tezuky* se taktéž nabízí několik otázek. Jak přímo ovlivnil japonský komiksový průmysl? Jak ho ovlivnil nepřímo? Co lze považovat za jeho zásadní díla?

Jako hlavní zdroje jsem použil publikace amerického překladatele a odborníka na japonský komiks, Frederika Lowella Schodta. Ten osobně spolupracoval s Tezukou jako jeho tlumočnick během cest po Spojených státech amerických a navíc přeložil mnohá jeho významná díla. Schodt svojí knihou *Manga! Manga!: The World of Japanese Comics* z roku 1983 na Západě položil základy studia mangy, jakožto vědního oboru. Na tuto svoji knihu navíc navázal mnohými dalšími a vysoce kvalitními publikacemi. Dalším důležitým zdrojem byla kniha *The Osamu Tezuka Story* od Tošio Bana. Jedná se o biografické dílo z pera asistenta, jenž s Tezukou spolupracoval od 70. let. Krom přímé spolupráce s Tezukou jsou zdroje od těchto dvou autorů významné ještě z dalších důvodů. Ban je jedním z mála autorů, kteří se věnovali Tezukově dětství. Ve většině odborných publikacích o něm je jeho dětství shrnuté

jednou nebo dvěma věty a to je vše. Schodt patří k malé skupince autorů, jež byli schopni vyhnout se „okouzlení“ Tezukou a upřímně zpracovat jeho tvorbu. To poslední zmíněné je mnohem důležitější, než by se na první pohled mohlo zdát. Japonskou historiografii věnující se domácímu komiksu lze víceméně rozdělit na dvě části, z nichž ta hlavní a největší se věnuje Tezukovu dílu. Tezuka až na pár drobných výjimek je v nich líčen jako veliký génius a čtenáři po jejich přečtení může skoro připadat, že za vším stál on a nebýt jeho, tak by manga neexistovala v takovém stavu, jak ji známe. Čtenáře znalějšího japonské kultury ale tento fakt může těžko překvapit. Japonci milují své idoly a Tezuka (nesmíme zapomenout, že ho jeho fanoušci označují titulem *Bůh mangy*) je v jejich moderní popkultuře jedním z těch největších. Autor tak byl nucen zdroje podrobit výrazné analýze a vybrat z nich ty, které nejsou jenom čistou oslavou Tezuky. Přesto se ale tomuto faktu nedalo vyhnout a některé pasáže mohou vyznít jako oslava Tezuky.

Samotný fakt, že o Tezukovi bylo vyprodukováno velké množství děl, může v určitých částech způsobit problémy. Mnohé informace se v těchto publikacích opakují a hlavně velké množství z nich psané nebo vydané v anglickém jazyce se věnují tomu nejslavnějšímu z jeho tvorby. Následkem toho tak lze nalézt velké množství titulů o sérii *Astro Boy*, což je de facto nejslavnější Tezukův titul na Západě. Mnoho obskurnějších komiksů bylo sice v nějaké podobě přeloženo. Často se ale jedná o fanouškovský překlad a ne ten oficiální. Navíc vzhledem ke kvalitě informací je lze jenom těžko použít jako zdroj pro odbornou práci. Toto je jedním z dalších důvodů, proč se práce věnuje hlavně mainstreamovým titulům Tezukova díla.

Z českých zdrojů jsem se rozhodnul použít sborníky *Planeta Nippon* a *Made in Japan: Eseje o japonské kultuře*, věnující se japonské popkultuře. Jak už bylo zmíněno, existuje jenom minimum zdrojů a publikací. Přestože se japonskému komiksu věnují jenom z části, pořád se ale jedná o významný zdroj informací v českém jazyce.

Rozhodl jsem se práci pojmout z chronologického hlediska. Postupně provedu čtenáře životem a dílem Osamua Tezuky. V kapitole *Zvídavý čtenář komiksů* mapují Tezukovo rané dětství do začátku druhé světové války. *Sběratel brouků na domácí frontě* se věnuje jeho formativnímu období. Rozebírám tu podrobně zájmy, jež inspirovaly jeho tvorbu, a krom toho se také věnuji tomu, jak samotný válečný konflikt ovlivnil budoucího tvůrce komiksů. Následující kapitola *Lék plný inkoustu* se zabývá



Tezukovými počátky, jakožto profesionálního autora mangy. Čtenář se zde dozví, jak americký komiks pomohl položit základy moderního komiksu. Ve zmíněné kapitole se věnují i jeho tvorbě pro mládež.

Celou následující kapitolu, *Chlapec s atomovým srdcem*, jsem vyhradil jednomu komiksovému titulu, sérii *Tecuwan Atomu*, známější na Západě (včetně České republiky) jako *Astro Boye*, vzhledem k tomu, že se jedná o Tezukovo nejslavnější dílo mimo Japonsko. V kapitole *Tezuka animátorem* se věnují vzniku, krizi a zániku studia *Muši purodakušon* pod vedením Tezuky. Přestože jeho verze studia zanikla, povedlo se mu výrazně ovlivnit tvorbu animovaných filmů a seriálů a jeho odkaz je dodnes vidět v oboru. Finální kapitola, *Hledání dospělého komiksu*, je o vývoji japonského komiksu, specificky o jeho „dospívání“ a o Tezukově přispění a experimentaci s dospělejšími tématy v jeho tvorbě. Tato kapitola také čtenáři ukáže, jak Tezuka japonský komiks ovlivnil nepřímo.

## Zvídavý čtenář komiksů

Osamu Tezuka se narodil dne 3. listopadu roku 1928 na výročí narození císaře Meidži. Mladí rodičové to vnímali jako předpověď velkolepé budoucnosti pro svého potomka a rozhodli se ho pojmenovat podle posledního znaku ve jméně císaře Meidži. Osamu se narodil do rodiny Tezukových, slavné rodiny doktorů a vojáků.<sup>1</sup>

Když bylo Osamuovi pět let, přestěhovala se jeho rodina do Takarazuky v prefektuře Hjógo, která byla tehdy menším lázeňským městem, a pro zvídavého klukato bylo ideální místo, kde strávit dětství. Dominantou Takarazuky byla Takarazucká revue. Populární divadlo se pyšnilo jednou zajímavostí. Všechny divadelní role zde hrály ženy. Revue tak tvořila zajímavý protiklad s tradičním divadlem kabuki, kde naopak všechny role hráli muži.<sup>2</sup>

Na malého Osamua mělo toto divadlo významný vliv. Jednak se svojí matkou, Fumiko, pravidelně navštěvoval takarazucká divadelní představení, a navíc žil v ulici, kde bydlelo mnoho jejich hereček. Jeho sousedkou byla největší hvězda Takarazucké revue, Otome Amacu.<sup>3</sup> Matka Fumiko pocházela z tradiční vojenské rodiny, která kladla výrazný důraz na kulturní vzdělání. Malý Osamu se tak, kromě návštěv divadla věnoval i učení hře na piano.

Krom vojáků byli Osamuovými předky i lékaři. Jedním z nich byl i Rjoan Tezuka, který na konci období Tokugawa a začátku období Meidži pomáhal modernizovat japonské lékařství. Později jeho osudy zpracoval Osamu do podoby historické mangy v letech 1981 až 1986 jmenující se *Hidamari no Ki (Strom sluncem zalitý)*.<sup>4</sup> V sedmi letech začal chodit do školy. V knize *Waga Omoide no KI (Záznamy mých vzpomínek)* z roku 1964 Tezuka vzpomínal na den, kdy se dozvěděl, že bude muset chodit do školy: „Na jaře 1935 byl zadní dvorek u našeho domu plný sladké vůně jara. Žluťásci dováděli ve vzduchu, jak taktovka dirigenta orchestru. Pestřenka odpočívala na rozehřátém kameni a otírala si křídla o sebe. Líně jsem se houpal na houpačce a čekal, až se moje matka vrátí domů.“ A poté, co se dozvěděl novinku o svém přijetí do školy, dodal: „Rozbrečel jsem se nad tou představou.“

---

<sup>1</sup> Jedním z jeho předků byl i slavný samuraj Hanzó Hattori z 16. století.

<sup>2</sup> VAN LENTE, Fred, DUNLAVEY, Ryan, *The Comic Book History of Comics*, San Diego, 2012, s. 189.

<sup>3</sup> V rodinném Tezukově archivu se dokonce dochovala fotka, na které Takarazucké herečky sedí před Tezukovým domem. Sám Osamu na této fotce sedí na klíně Otome Amacu.

<sup>4</sup> POWER, ONODA, Nacu, *God of Comics: Osamu Tezuka and the Creation of Post-World War II Manga*, Oxford, 2009, s. 150.

Osamu začal docházet do školy Ikeda v Ósace, která pravidelně spolupracovala s Ósackou pedagogickou univerzitou. Dívky a chlapci se vzdělávali společně v jedné třídě po šest let. Rodičům Tezukových spolužáků a spolužákům samotným na toto období v hlavách utkvěla vzpomínka, na kterou s úsměvem vzpomínali i po padesáti letech. Během prvních rodičovských schůzek měli žáci před celou třídou a svými rodiči povídat o jakémkoliv tématu, které si sami vybrali. Děti byly samozřejmě nervózní. Byly teprve v první třídě a jenom odpovídání na otázky učitele je stálo mnoho úsilí. Tehdy jeden z nejmenších chlapců zvedl ruku a předstoupil před třídu. Nebyl to nikdy jiný, než Tezuka. Osamu vyprávěl příběh o „Hoplákově“, jednoduchou pohádku o klukovi, kterého matka pošle na nákup a aby nezapomněl, co má v obchodě koupit, opakoval si chlapec nákupní seznam neustále dokola. Jenže si všimne potůčku a samým nadšením přes něj začne hopkat a hopkat, dokud seznam nezapomene. Kluk je pak překvapen, když navštíví několik obchodů a nikde neprodávají „hoplá“, které musí koupit pro svoji maminku. Žádný, s přítomných rodičů nečekal, že pouhý „prvňáček“ byl schopný vymyslet a přednést takový příběh.

Zde je jasně vidět Tezukův talent na vyprávění příběhů. Fumiko malému Osamuovi pravidelně vyprávěla před spaním pohádky. Ty pak v pozdějších letech sepsal a vydal je jako ilustrovanou knihu pro děti s názvem *Okásan no Mukašibanaši (Maminčino bylo nebylo)*.<sup>5</sup>

Vzhledem k vzdálenosti mezi Ikedou a Takarazukou musel dojíždět a tak si krátit čas pomocí knih. Tezuka četl vše, co se mu dostalo do rukou. V seznamech literatury, které zmiňoval v mnohých svých pozdějších článcích a esejích lze nalézt i zmínky o českých knihách. Specificky zmiňuje dvě knihy, *Ze života hmyzu* od Karla Čapka a Josefa Čapka a *R. U. R.* od Karla Čapka. Obě díla použil jako inspiraci pro svoji budoucí tvorbu.<sup>6</sup>

Velikou Osamuovou vášní, kterou sdílel se svým otcem Jutakou, bylo čtení komiksů. Tehdy existovaly dva druhy komiksů. Prvním a u dětí nejpopulárnějším byl *akahon*. Tyto „červené knížečky“ se prodávaly v obchodech a stáncích se sladkostmi. Aby prodejci *akahonu* zaujali své mladé zákazníky, používali k tisku výrazný červený inkoust a od toho byl pak odvozen jejich název. Pak tu byla souborná vydání tehdy populárních autorů mangy. Ve srovnání s *akahonem* se jednalo o knihy na kvalitním

---

<sup>5</sup> BAN, Tošio, *The Osamu Tezuka Story*, Berkeley, 2016, s. 18–19.

<sup>6</sup> SCHODT, Frederik, Lowell, *Inside the Robot Kingdom: Japan, Mechatronics, and the Coming Robotopia*, New York, 1988, s. 79.

papíře v tvrdých deskách s vázanou vazbou. Tato luxusní vydání mnohdy stála desetinásobek jejich ceny. Pomocí otcovy sbírky se tak dostal k velkému množství komiksů od domácích autorů, a i těch zahraničních.<sup>7</sup>

Jutaka Tezuka byl v mnohém předobrazem svého prvorozeného syna. Byl to vsuktu renesanční člověk. Ve volném čase se věnoval uměleckému fotografování a pod pseudonymem *Kitakaze (Severní vítr)* psal poezii. Také pro sebe a rodinu pořídil promítačku. Rodina tak často sledovala zahraniční filmy a Osamu si velice oblíbil kreslené grotesky od Maxe Fleishera a Walta Disneyho, které měly na Tezuku výrazný vliv. Pracovat na animovaném filmu bylo pro Tezuku velkým snem. Po zbytek života byl fascinován tím, čeho je skupina rukou nakreslených kreseb schopna vytvořit na filmovém plátně.<sup>8</sup>

Tezuka miloval mnohé meziválečné japonské komiksy, ať už se jednalo o mangy *Fuku-čan (Malý Fuku)* od Rjúiči Jokojamy, *Bóken Dankiči (Dankičiho dobrodružství)* od Keizó Šimady a *Kasei Tanken (Výprava na Mars)* od Taróa Asahia a Noborua Óšira. Obzvláště si pak oblíbil komiks *Norakuro* od Suihá Tagawy. Protagonistou této mangy je černý pes *Norakuro* (jeho jméno lze přeložit jako „černý podvrtač“), který narukuje do armády k regimentu *mókenrentai (Regiment vzteklych psů)*. Postupně se vypracovává z prostého vojína na vyšší funkce a později velí i svému vlastnímu pluku. Na tomto komiksu je vidět sílící militarismus. Vojenské téma ale autorovi nepomohlo a později v roce 1941 byl komiks, stejně jako i většina dalších, zakázán. Manga se tak v pozdějších letech pro Tezuku stala nedostatkovým zbožím.<sup>9</sup>

---

<sup>7</sup> GALBRAITH, Patrick W., *The Otaku Encyclopedia*, Londýn, 2014, s. 11.

<sup>8</sup> VAN LENTE, DUNLAVEY, s. 190.

<sup>9</sup> TACUJA, Seto, *Norakuro*, in: *1001 komiksů, které musíte přečíst, než zemřete* (ed. GRAVETT, Paul), Praha, 2013, s. 77.

## Sběratel brouků na domácí frontě

Pro Japonce začala válka v roce 1937. Tehdy mezi 7. a 9. červencem došlo ke konfliktu mezi japonskou a čínskou armádou u mostu Marca Pola. Srážka jednotek vedla k počátku druhé čínsko-japonské války. Militaristická vláda ovládla všechny části společnosti včetně kultury. Jedním z terčů její cenzurní kampaně byla právě i manga. Manga tehdy byla považována za něco frivolního a tudíž zbytečného. V rámci kontroly umělecké obce vytvořila v roce 1940 japonská vláda organizaci *Šin Nippon Mangaka Kjókai* (Nová asociace kreslířů Japonska). Pokud komiksový autor nebyl členem tohoto uskupení, měl zakázáno publikovat.<sup>10</sup>

Tento postup navazoval na soubor direktiv, které vláda vydala v říjnu 1938, podle kterých měla být dětská literatura „očištěna“ od závadného materiálu. Součástí těchto nařízení byl i plán snížení produkce mangy. Děti byly trestány svými učiteli za její čtení. V té době byl Osamu ve třetí třídě. Ta dostala nového učitele, kterým byl mladý muž Inai, čerstvý absolvent Ósacké pedagogické univerzity.<sup>11</sup> Tezuka se s tímto učitelem dostal do konfliktu, když Inai u jednoho z jeho spolužáků našel mangu, kterou Osamu vlastnoručně nakreslil. Tezuka kreslil mangu od svých devíti let. Jednou z jeho prvotin byl komiks *Pinpin Sei-čan* (Temperamentní malý Sei)<sup>12</sup>. Jako inspiraci použil Tezuka sám sebe.

Tezuka se bál učitelovy reakce, ale k jeho překvapení nebyl vůbec potrestán. Místo toho mu Inai mangu vrátil a pochválil mu kresbu. Tezuka to považoval za „oficiální povolení“ a dál kreslil mangu. Osamu svým kresebným umem často ohromoval své spolužáky. Když měli studenti po hodině mazat tabuli, využíval toho ke kreslení. Jedním tahem ruky byl schopný nakreslit perfektní kruh. Přes sílící militarismus v Japonsku byl Inai překvapivě liberálním učitelem. Jak už bylo zmíněno v předchozí kapitole, Tezukova škola byla napojena na Ósackou pedagogickou univerzitu, a tak mohli učitelé zkoušet se studenty nové metody učení. Perfektní ukázkou individualismu byla příhoda, když Tezukova třída pracovala na divadelním představení. Divadelní hra měla být o jednookém samuraji jménem *Tangesazen*. Výroba kostýmů ale představovala problém, a tak se Tezuka rozhodl se svojí třídou navštívit Takarazuckou revue a požádat její členy o pomoc. Takarazucká revue ale

---

<sup>10</sup> SCHODT, Frederik, Lowell, *Manga! Manga! The World of Japanese Comics*, Tokio, 2013, s. 55.

<sup>11</sup> Celé jméno učitele Tezuka ve svých pamětech nezmiňuje.

<sup>12</sup> Později komiks přepracoval a vydal v roce 1958 u vydavatelství *Kódanša*.

příběh o *Tangesazenovi* nikdy jako muzikál nedělala, takže malým školákům nemohla pomoci. Ve finále musel Tezuka se svými spolužáky změnit téma hry, ale ten fakt, že se skupina školáků mohla zvednout a prosit o pomoc Takarazuckou revue perfektně ukazuje, jak liberální byla jejich škola.<sup>13</sup>

V tomto období se malý Osamu také věnoval u japonských chlapců dodnes populárnímu koníčku sbírání brouků a dalšího hmyzu. K nejpůvodnějším knihám tehdy patřila *Souvenirs Entomologiques (Entomologické vzpomínky)* od francouzského autora Jeana-Henriho Fabreho. *Končúki*, jak zněl její japonský název, patřila k jedné z mála knih od nejaponských autorů, které nebyly zakázané. Tezuka později v roce 1958 použil Fabreho jako protagonistu v jednom ze svých komiksů. V příběhu *Faabaruru sensei no muši monogatari (Hmyzí příběh doktora Fabreho)* Fabre, jakožto vypravěč, ukazuje skupince školáků hovnívála, který si chce kuličku hnoje odkutálet ke své samičce. Po několika trampotách připomínajících grotesky s Charliem Chaplinem konečně dokutálí kouli ke svému cíli. Samička využije partnerův „dar“ jako hnízdiště pro své larvy. Na konci příběhu umírá, ale díky tvrdé práci rodičů bude žít další generace. Na tomto příběhu jsou perfektně vidět dva další objekty pozdějšího Tezukova zájmu, reinkarnace a hlavně metamorfóza.<sup>14</sup>

Fabreho knihy se rychle rozšířily i mezi Tezukovy spolužáky. Ve škole během čtení jedné z nich si spolužáci všimli, že jeden s brouků má podobně znějící jméno jako Osamu. Byl jím *osamuši*, neboli česky střevlík. Tezuku toto propojení se svým jménem velice zaujalo a od té doby vždy, když se podepisoval, tak na konci svého jména přidával znak navíc, aby se jeho jméno četlo jako *osamuši*.

Takarazuka byla entomologickým rájem a Osamu trávil v té době velké množství času pobíháním po polích a lesích a hledáním brouků a hmyzu pro svoji sbírku. Pravidelně také navštěvoval místní entomologické muzeum. Postupem času přečetl všechny knihy a publikace o hmyzu, které se v té době daly sehnat. Zklamán nedostatkem kvalitního obrazového materiálu, rozhodl se vzít situaci do vlastních rukou. V roce 1943 proto vytvořil vlastní ilustrovanou encyklopedii hmyzu. To znamenalo překreslit několik stovek tisíc různých exemplářů vlastní rukou. Tezuka se toho zhostil s vervou. Vytvořil tisíce perfektních fotorealistických kreseb a všechny byly navíc v barvě. Hmyz a příroda celkově měla na Tezuku výrazný vliv. V Tezukově

---

<sup>13</sup> BAN, Tošio, *The Tezuka Osamu Story*, Berkeley, 2016, s. 39–41.

<sup>14</sup> KNIGHTON, Mary, A., „*Becoming-Insect Woman*“: *Tezuka's Feminist Species*, in: *Mechademia 8: Tezuka's Manga Life* (ed. LUNNING, Frenchy), Minneapolis, 2014, s 3–5.

muzeu lze nalézt fotografii mladého Osamua držícího síťku na motýly. Nad ní se nachází věta: „*Šizen ga boku ni manga o kakaseta.*“ Větu lze přeložit dvěma způsoby, „*Příroda mě inspirovala ke kreslení mangy.*“ nebo „*Příroda mi dovolila kreslit mangu.*“<sup>15</sup>

To vše se odehrávalo na pozadí probíhajícího válečného konfliktu. Osamu se v té době účastnil zkoušek na střední školu Kitano. Kitano byla známa jako velice liberální škola. To se ale v průběhu války změnilo. Ke škole byli přiděleni důstojníci, kteří měli dbát na kázeň a výchovu studentů. Tezuka prošel díky svému talentu pro umění.

Vzdělávání na Kitano kladlo větší důraz na tělocvik. Osamu byl během svého raného dětství často nemocný a na svůj věk byl nízkého vzrůstu. Avšak nehodlal se vzdát. Tezuka to viděl jako zkoušku. Zkoušku, kterou hodlá vyhrát. I v nové škole pokračoval v kreslení. Často se kvůli tomu dostával do konfliktu s vedením školy, jelikož v době války bylo umění považováno za dekadentní zbytečnost. Nad Tezukou však držel ochrannou ruku jeho učitel výtvarné výchovy Joširo Okadžima.

Dne 7. prosince roku 1941 provedlo japonské letectvo útok na americkou námořní základnu Pearl Harbor. Začala válka v Pacifiku. Dřívější ústupky učitelů už nebyly možné a vzdělávání se tak neslo v militaristickém duchu. Potravin, základní suroviny, vše bylo nyní na přiděly. To nejhorší pak přišlo v dubnu 1942, kdy musel Osamuův otec narukovat do armády a odjet na frontu do Mandžuska. Fumiko tak zůstala se třemi dětmi (Osamu měl dva mladší sourozence sestru Minako a bratra Hiroa). I přes to všechno neustále kreslil mangu. V této době se objevily mnohé prototypy jeho pozdějších postav, například amatérský detektiv *Šunsaku Ban* přezdívaný *Higeojadži (Pan Knír)* kvůli svému kníru ve tvaru mrožích klů, nebo padouch *Acetylene Lamp*.<sup>16</sup>

V průběhu let se situace na domácí frontě zhoršila a došlo k přitvrzení militarismu. V létě roku 1944 byl Tezuka nedobrovolně zapsán do speciálního výcvikového programu. Armáda prakticky svezla dohromady ty nejhubenější a nejslabší chlapce z celé ósacké prefektury a nechala je umístit do speciálního ústavu, kde z nich měla vytvořit silné mladé muže. Nuznost podmínek v tomto ústavu zobrazil Tezuka ve své volně autobiografické manze *Kami no Toride (Papírová pevnost)*.

---

<sup>15</sup> MARRAN, Christine, L., *The Metamorphic and Microscopic in Tezuka Osamu's Graphic Novels*, in: *Mechademia 8: Tezuka's Manga Life* (ed. LUNNING, Frenchy), Minneapolis, 2014, s. 75.

<sup>16</sup> BAN, s. 90–91.

Kluci často padali vyčerpáním kvůli nedostatku jídla a náročnému fyzickému výcviku. Rozhodli se to řešit tak, že vždy vylosovali jednoho chlapce a ten musel zaběhnout k sobě domů a vyprosít na své rodině něco k jídlu.

Po několika měsících poslali Tezuku domů. Onemocněl. Na rukou se mu vytvořila vyrážka a nebyl schopný s nimi hýbat. U doktora se dozvěděl, že měl vskutku štěstí. Kdyby se nedostavil včas na prohlídku, mohl by dostat otravu krve a museli by mu obě ruce amputovat. Osamu trpěl depresemi. Báł se, už nikdy neuzvedne pero a nebude moct kreslit mangu. Avšak i tuto zkoušku zvládl a po několika měsících mohl znovu kreslit. Na Tezukovi tato příhoda zanechala výrazný dojem a stala se jedním z důvodů, proč se později rozhodl studovat medicínu.<sup>17</sup>

Na podzim roku 1944 byli studenti povinně nasazeni na práci do závodů a Osamu nebyl výjimkou. Pracoval v továrně na azbest. Přesto se nevzdal kreslení mangy a pravidelně na ní pracoval během přestávek a potají během práce. Často se tak stával terčem fyzických trestů, avšak ani přes to všechno se kreslení komiksů nevzdal. Svoji tvorbu vylepoval tam, kde si ji mohlo přečíst co nejvíce lidí, tedy na pánských toaletách. Nikoho tak nepřekvapí, když některé z jeho výtvorů skončily jako náhrada toaletního papíru. Od konce roku se Ósaka stala terčem bombardování. Mezi lednem a 14. srpnem roku 1945 došlo k padesáti osmi různým náletům na Ósaku a továrna, kde Tezuka pracoval, byla jedním z terčů. Téma vojenských náletů se objevuje i v *Papírové pevnosti*. Tezuka v tomto komiksu přirovnal řev motorů letadel ke gigantické bouři. Při těchto náletech se kromě běžných bomb používaly i speciální zápalné bomby. Při jednom z náletů se skupiny obyvatel pokusily schovat pod most Óhaši. Ten však byl zasažen. Řeka Jodo, která proudila Ósakou, tak byla plná ohořelých mrtvých těl. Tezuka tento výjev nikdy nedostal z hlavy. Po zbytek života ho strašil v jeho nočních mýrách a stal se tak z něj zapřísáhlý pacifista.<sup>18</sup>

Dne 20. dubna procházel Tezuka troskami Ósaky. K jeho překvapení kino Šóčikuza přežilo nálety. Rozhodl se ho navštívit. V ten den promítali animovaný film *Momotaró umi no šinpei* (*Momotaró: Posvátní mořští bojovníci*). Režisér Mícujo Seo v tomto filmu navazoval na svůj krátkometrážní film *Momotaró no umiwaši* (*Momotaró: Mořští orli*), ve kterém skupina antropomorfních zvířat pod vedením chlapce Momotaróa zaútočila na námořní pevnost nepřátelských vojsk podobné základně v Pearl Harboru. *Momotaró: Posvátní mořští bojovníci* naopak zobrazoval

---

<sup>17</sup> Tamtéž, s. 151–155.

<sup>18</sup> VAN LENTE, Fred, DUNLAVEY, Ryan, *Comic Book History of Comics*, San Diego, 2012, s. 190.



zvířata a Momotaróa jakožto hrdinné parašutisty, kteří zachraňují nejmenované asijské království před bílými ďábly. I přes výrazný propagandistický nádech je toto filmové dílo o devíti filmových pásmech dnes považováno za klasiku japonské animace. Zhlédnutí tohoto filmu prohloubilo jeho sen vytvořit vlastní animovaný film, což se ostaně můžeme dočíst v jeho knize *Boku wa mangaka (Jsem autorem mangy)*: „*Hlavní cílová skupina tohoto snímku, tedy děti, byla už dávno evakuována z měst na venkov, takže jenom málokdo věnoval tomuto filmu pozornost. Seděl jsem v ledovém sálu Šočikuzuckého kina, které neznámo, jak přežilo bombardování, a sledoval jsem film. Hleděl jsem na filmové plátno a byl jsem tak ohromen, že by vyhrkly slzy. Lyrismus a dětská hravost díla byly jako příjemné hřejivé světlo ozařující mé vyčerpané tělo, jež už dávno přišlo o veškerou naději a sny. Na místě jsem si přísahal. Jednoho dne budu tvořit vlastní animované filmy.*“<sup>19</sup>

Dne 28. března dokončil střední školu. Po úspěšném splnění zkoušek začal od prvního července studovat medicínu na Ósacké univerzitě. Dále pokračoval v kreslení mangy. Pokaždé, když dokončil nový komiks, tak ho svázal do desek obalených v kůži. Kreslil na jakýkoliv papír, který se mu dostal do rukou a do konce války napsal a nakreslil tři tisíce stránek mangy. V kreslení pokračoval i 15. srpna 1945. Zarazilo ho podezřelé ticho. Od sousedů se dozvěděl, že prý válka skončila. Ze zapnutého rádia slyšel císařův proslov k národu o vyhlášení příměří. Tezuka tomu nemohl uvěřit. Sbalil se a odjel vlakem do Ósaky. Rozzářenými nočními ulicemi došel až k obchodnímu domu Hankjů, kterému se povedlo přežít válku. Po pohledu na zářící lustry obchodu se rozbřečel. Válka konečně byla u konce a on přežil.<sup>20</sup>

---

<sup>19</sup> SCHODT, *The Astro Boy Essays: Osamu Tezuka, Mighty Atom, and the Manga/Anime Revolution*, Berkeley, 2007, s. 59.

<sup>20</sup> BAN, s. 191–192.

## Lék plný inkoustu

2. září roku 1945 zástupci japonské vlády podepsali na palubě lodi USS Missouri bezpodmínečnou kapitulaci. Válka tak byla vskutku u konce. Japonsko se tak dostalo pod okupaci spojeneckých vojsk a ulice měst tak byly plné amerických vojáků. Ani Takarazuka nebyla výjimkou. Jednoho dne se Tezuka procházel po ulici, když narazil na skupinku opilých vojáků. Jeden z nich na něho něco zakřičel v angličtině. Tezuka se ho se svojí lámovou znalostí anglického jazyka (výuka angličtiny byla v Japonsku během války zakázána, jelikož se jednalo o jazyk nepřátel) pokusil zeptat, co se děje. Místo odpovědi se mu ale dostalo krutého výprasku. Tato událost se neobešla bez následků. Tezuka měl dlouho kvůli Američanům komplex méněcennosti a navíc se problematika komunikace stala jedním z témat Tezukovy mangy.<sup>21</sup>

Ne všechna jeho setkání s americkými vojáky skončila násilím. Jednoho dne na jaře roku 1946 hrál Tezuka na klavír v klubu křesťanské mládeže YMCA. Jednalo se o Mozartův *Turecký pochod*. Při hraní k němu přistoupil americký voják černošského původu. Poté, co Tezuka ukončil svoji hru na klavír, si voják vzal do ruky notový arch a začal zpívat árii *Non più andrai (Už nebudeš nikdy chodit)* z *Figarovy svatby* v perfektním tenoru. Tezuka se s tímto vojákem jménem Joe rychle spřátelil. A byl to právě on, který Tezukovi zajistil významný zdroj inspirace pro jeho komiksovou tvorbu. Tezuka na tuto událost vzpomínal ve svých pamětech: „*Jednoho dne, když jsem pro něho kreslil karikatury, se Joe dozvěděl, že miluji kreslené filmy a komiksy a donesl mi jich veliký štos. Bylo to, jako kdyby se nebesa sama otevřela a začala z nich pršet božská mana. V té době nešlo sehnat žádnou mangu a tak jsem je pročítal neustále dokola a překresloval jsem jejich kresby do nejmenšího detailu. Naše přátelství bylo krátké, ale bylo jedním z důvodů, proč jsem se rozhodl stát autorem mangy.*“<sup>22</sup>

Získat nějakou komiksovou literaturu v poválečném Japonsku vskutku nebylo jednoduché. Jedním z mála zdrojů, byly noviny. Tezukova sousedka pracovala v tiskárně, kde se tiskly ósacké noviny *Mainiči Šókokumin*. Přes ni získal kontakt na jednoho z redaktorů a po rozhovoru s ním začal pro noviny kreslit. A tak se na Nový rok v 1946 v novinách objevila reklama na nový komiks s názvem *Má-čan no nikkičó (Deníček malého Máa)*. Tezuka byl v této reklamě prezentován jakožto devatenáctiletý

<sup>21</sup> BAN, Tošio, *The Tezuka Osamu Story*, Berkeley, 2016, s.195–197.

<sup>22</sup> DAVIS, Northrop, *Manga & Anime Go to Hollywood*, New York, 2016, s. 154.

student medicíny. Avšak ve skutečnosti mu bylo pouhých sedmnáct let. Leden byl také měsíc, kdy se Osamuův otec, Jutaka, vrátil domů z Pacifiku. Byl nemocný a trpěl malárií. Osamu tak tvrdě pracoval na svých komiksech, aby finančně pomohl své rodině.<sup>23</sup>

Postupem let se možnosti distribuce komiksu rozšiřovaly. Jednou s populárních zábav poválečného Japonska bylo papírové divadlo *kamišibai*. Vypravěč měl na stojanu připravené kresby a pomocí vyprávění a gest přehrál za malý obnos svým divákům představení. Na těchto kresbách pracovali kreslíři za minimální mzdu a někteří z nich je kreslili i patnáct hodin denně. Postupem času ale získali jiné odbytí. V oblasti Ósaky existovala vydavatelství, která se před válkou věnovala vydávání komiksů. Po konci války se chtěli k tomuto byznysu vrátit, jenže neměli dostatek papíru na tisk knih. Měli však velké zásoby kartónu a papíru, který se používal na tisk karetních a deskových her. *Akahon* se tak vrátil v plné síle. Mnoho kreslířů, kteří zásobovali „papírová divadla“ svými kresbami, přešlo ke kreslení a psaní komiksů.<sup>24</sup>

Podnikavější vydavatelé začali tisknout vlastní komiksové a humoristické časopisy. Jedním z nich byl i mladý muž Tokio Ósaka, jenž v květnu 1946 začal vydávat časopis *Manga Man* mířený na dospělého čtenáře. Aby získal materiál pro svůj časopis, vytvořil *Kansaický klub Manga Mana*, jehož členy za poplatek byli kreslíři komiksů a karikatur. Kolem tohoto časopisu se tak shromáždila skupina mladých talentovaných autorů, kterým předsedal veterán oboru, Šičima Sakai. Jako mnozí jeho soukmenovci, i Sakai si přivydělával kreslením karikatur pro vojáky. Následkem toho se tak dostal k velkému množství amerických komiksů, které si s sebou přivezli vojáci. 20. srpna 1946 v *Klubu Manga Mana* došlo k osudovému setkání, jež položilo základy moderního japonského komiksu. Tezuka, který byl taktéž členem tohoto klubu, přinesl ukázat své komiksy ostatním členům klubu.<sup>25</sup>

Sakai byl jeho kresbami ohromen. Tehdy spolupracoval s mnohými lokálními vydavateli v ósacké oblasti. Jedním z nich bylo i vydavatelství *Ikuei*, které vydávalo jednoduchý časopis pro děti s názvem *Hello manga*. Brzy v něm začal publikovat svoji tvorbu i Tezuka. Na tomto časopise je specificky zajímavé únorové číslo z roku 1947, kde se objevila reklama na komiksovou knihu *Šin Takaradžima (Nový ostrov*

---

<sup>23</sup> BAN, s. 203–204.

<sup>24</sup> KINSELLA, Sharon, *Adult Manga: Culture and Power in Contemporary Japanese Society*, Honolulu, 2000, s. 24.

<sup>25</sup> BAN, s. 215.

*pokladů*), scénář Šičima Sakai, kresba Osamu Tezuka.<sup>26</sup> *Nový ostrov pokladů* galvanizoval japonský komiksový průmysl a položil základy jeho moderního verzi. Jak už to u významných historických událostí bývá, je i její vznik opředen množstvím mýtů. Komiksová kniha je kombinací *Tarzana Robinsona Crusoe* a jak už název napovídá, *Ostrova Pokladů* od Roberta Louise Stevensona. Jedná se o tiskovinu, kterou bychom mohli označit výrazem pulpový román.<sup>27</sup> Kresebná stránka byla výrazně založená na amerických komiksech, specificky na dvouz nich s postavami od Walta Disneyho, *Donald Duck finds Pirate Gold* (*Kačer Donalda pirátský poklad*) od scénáristy Boba Karpa a kreslířů Carla Barkse<sup>28</sup> a Jacka Hannah a *Mickey Mouse Outwits the Phantom Blot* (*Myšák Mickey versus Phantom Blot*<sup>29</sup>) od Floyda Gottfredsona.<sup>30</sup>

O této inspiraci se můžeme více dočíst v díle *Případ nového ostrova pokladu* z roku 1968 od Harua Nišigamiho založeném na rozhovorech se Sakaiem: „*Podívejme se podrobněji na kresby v Novém ostrovu pokladů. Můžeme jasně vidět vliv zahraničních komiksů. Postavy Osamua Tezuky mají jenom čtyři prsty jako ty od Disneyho a vše je kreslené oblou linkou typickou pro humorné americké komiksy. Po válce, když přišli američtí vojáci a okupovali Japonsko, se do země dostalo velké množství amerických komiksů. Avšak v roce 1945 a 1946 nebyly mezi širokou veřejností tak známé. Jednoho dne Sakai kreslil portréty vojáků v hotelu v Kjótu. V hotelové lobby našel štos komiksů a při jeho pročítání si uvědomil, že našel přesně to, co hledal. Vzal komiksy a odnesl je ukázat mladému Tezukovi. V té době bylo všechno ze zahraničí vysoce populární. Stačilo mít text v horizontální poloze a pro Japonce to byl vrchol vkusu. V kombinaci se svým vzděláním se tak Tezukovi povedlo vytvořit něco exotického.*“<sup>31</sup>

---

<sup>26</sup> HOLMBERG, Ryan, *Tezuka Osamu Outwits the Phantom Blot: The Case of the New Treasure Island cont'd*, [online] Seattle: The Comics Journal, Dostupné z: <http://www.tcj.com/tezuka-osamu-outwits-the-phantom-blot-the-case-of-new-treasure-island-contd/> [citováno: 9. 4. 2021].

<sup>27</sup> Výraz pochází z anglického jazyka a používal se pro označení konzumních tiskovin tištěných na levném papíře. Název byl odvozen od zmíněné kvality papíru, jenž obsahoval velké množství třísek (anglicky pulp).

<sup>28</sup> Pozdější tvůrce slavné postavy Strýčka Skrblíka.

<sup>29</sup> Na rozdíl od jiných disneyovských postav nemá Phantom Blot v českém překladu jedno stabilní jméno.

<sup>30</sup> HOLMBERG, Ryan, *Manga Finds Pirate Gold: The Case of New Treasure Island*, [online], Seattle: The Comics Journal, Dostupné z: <http://www.tcj.com/manga-finds-pirate-gold-the-case-of-new-treasure-island/> [citováno: 12. 4. 2021].

<sup>31</sup> HOLMBERG, Ryan, *Tezuka Osamu Outwits the Phantom Blot: The Case of the New Treasure Island cont'd*, [online] Seattle: The Comics Journal, Dostupné z: <http://www.tcj.com/tezuka-osamu-outwits->

Sakai dostal zakázku na komiks o sto devadesáti stránkách, avšak horlivý Tezuka jich nakreslil dvě stě padesát. Sakai tak byl nucen komiks sestříhat a upravit<sup>32</sup>, což vedlo ke konfliktu s Tezukou. To v kombinaci s dalšími neshodami o autorských právech a příjmech z prodaných kusů vedlo k ukončení jejich spolupráce. Tezuka pak v pozdějších letech Sakaie zmiňoval v jenom negativním světle. Situace je o to záhadnější, jelikož o ní máme jenom minimum informací. Se Sakaiem bylo provedeno jenom minimum rozhovorů, ale mnohem větší záhadou je archiv samotného Tezuky. Osamu si od základní školy pravidelně vedl deník, jenže záznamy v rozmezí září až prosinec, tedy období, kdy pracoval na *Novém ostrově pokladů*, kompletně chybí. Poslední záznam před tímto obdobím pochází z 28. srpna: „*Hrál jsem na klavír v klubu YMCA. Na cestě domů jsem si v Sakuburaši koupil Lisztovy Sny lásky, čtyři stránky za pět jenů a tři seny. Když jsem přišel domů, čekal tam na mě pan Sakai. Bavili jsme se o všem možném, než mi řekl, že za mnou přišel kvůli spolupráci na Novém ostrově pokladů. Odešel zhruba v osm hodin.*“<sup>33</sup>

Tezuka Sakaiovi nikdy neopustil a když v pozdějších letech pro souborné vydání svého díla měl připravit *Nový ostrov pokladů*, tak ho kompletně překreslil z paměti podle své původní vize. I přes konflikt mezi autory se z komiksu stal veliký hit a prodalo se čtyři sta tisíc kusů. Kniha položila základy moderního japonského komiksu a inspirovala mnohé budoucí autory, jak se můžeme dočíst v jejich pamětech. Motoo Abiko<sup>34</sup> na moment, kdy poprvé spatřil obálku *Nového ostrova pokladů*, vzpomínal ve svých pamětech: „*Nikdy nezapomenu, když jsem v roce 1947 v druhém ročníku nižší střední školy poprvé spatřil Nový ostrov pokladů... Když na to teď po letech vzpomínám, tak můj osud byl vlastně určen v ten moment, jak jsem do rukou vzal tu knihu. Pohled na obsah této knihy byl tak ohromující, až jsem z toho na místě málem omdlel. Na vrcholku stránky byl malým písmem napsaný text Kupředu k moři plného dobrodružství a pod ním malý chlapec s kšiltovkou jel v autě zprava doleva... Nikdy jsem takovou mangu neviděl. Dvě stránky, kde nebylo nic jiného než jedoucí auto. Co na tom bylo tak ohromujícího? Cítil jsem uvnitř těla pocit, jako kdybych to byl já na místě toho kluka, co se v autě řítí k přístavišti... Byly to jenom pouhé kresby vytištěné a umístěné na papíře a přesto se auto řítí takovou rychlostí. Připadal jsem*

---

the-phantom-blot-the-case-of-new-treasure-island-contd/2/ [citováno: 9. 4. 2021].

<sup>32</sup> Příkladem je postava *Tarzana*, kterou Sakai kompletně překreslil.

<sup>33</sup> Tamtéž.

<sup>34</sup> Člen tvůrčí dvojice *Fudžiko Fudžio*, jenž stála za populárním robotickým kocourem *Doraemonem*.

*si, jako kdybych sledoval film! Přesně, byl to film. Byl to film nakreslený na papíře. Tak moment. Nakonec to nebyl film. Tak co to tedy bylo?!“<sup>35</sup>*

Šótaró Onodera, známější pod pseudonymem Šótaró Išinomori<sup>36</sup>, se v pozdějších letech stal jedním z Tezukových asistentů. O setkání s *Novým ostrovem pokladů* se zmiňuje ve své knize *Šónen no tame no mangaka njumon (Jak se stát autorem mangy)* vydané v roce 1965: „*Těsně po válce, když o tom přemýšlím, nebylo nic jiného než akahon na mizerném papíře s nuzným tiskem. Přesto jsem byl jimi posedlý a četl jsem je všude, cestou ze školy a pod přikrývkou futonu doma... A bylo to toto období, kdy Osamu Tezuka vydal *Nový ostrov pokladů*. Bylo to něco tak nového originálního, že vám to vzalo dech. Stal se ze mě fanoušek a od té doby jsem četl výhradně mangu od Tezuky. Když o tom tak vlastně přemýšlím, byl to právě *Nový ostrov pokladů*, který mě dovedl ke kariéře komiksového autora.“<sup>37</sup>*

Podobných anekdot lze nalézt stovky a nejenom od autorů mangy. Tezuka inspiroval velké množství spisovatelů, odborníků a dalších tvůrců. V ukázce od Išinomoriho jsme si mohli všimnout jedné zarážející věci. Vůbec nezmiňuje Šičimu Sakaie. Skoro to zní, jako kdyby to byl pouze Tezuka, kdo pracoval na *Novém ostrově pokladů* a tak to bylo mnoho let vsutku prezentováno. Pokud se v souvislosti s Tezukou mluvilo o *Novém ostrově pokladů*, tak o Sakaiově spolupráci jsme mohli najít jenom pramálo zmínek. Důvodem bylo několik faktorů. Během své kariéry a obzvláště po své smrti byl Tezuka doslova zbožštěn. Získal přezdívku *Kami no manga (Bůh mangy)* a to v době, kdy mu nebylo ani třicet let. Navíc původní verze komiksu se dala jenom těžko sehnat. Do nového vydání *Nového ostrova pokladů*, které Tezuka vytvořil podle své vize, jenom málokdo věděl, jak vlastně obsah komiksu vypadal. Většina lidí znala jenom úvodní dvojstránku, na které hlavní hrdina, klučina jménem *Pete*, jede v autě k přístavišti. Situace se ale v průběhu let změnila a o Sakaiovi je nyní dostupně mnoho materiálů, například publikace *The Unknown Artist: The story of Sakai Shichima* od Harujukiho Nakana.<sup>38</sup>

---

<sup>35</sup> HOLMBERG, Ryan, *Tezuka Osamu Outwits the Phantom Blot: The Case of the New Treasure Island cont'd*, [online] Seattle: The Comics Journal, Dostupné z: <http://www.tcj.com/tezuka-osamu-outwits-the-phantom-blot-the-case-of-new-treasure-island-contd/> [citováno: 9. 4. 2021].

<sup>36</sup> Jeho původní pseudonym byl *Šótaró Išimori*. V roce 1986 si ho nechal upravit a přidat slabiku no. Všechny zmínky o tomto autorovi tak budou v této práci prezentovány s upravenou verzí.

<sup>37</sup> Tamtéž.

<sup>38</sup> HOLMBERG, Ryan, *Tezuka Osamu Outwits the Phantom Blot: The Case of the New Treasure Island cont'd*, [online] Seattle: The Comics Journal, Dostupné z: <http://www.tcj.com/tezuka-osamu-outwits-the-phantom-blot-the-case-of-new-treasure-island-contd/2/> [citováno: 9. 4. 2021].

Co čtenáře na tomto komiksu uchvátilo, se můžeme dozvědět z Abikova úryvku, kde mangu přirovnává k filmu. Tezuka v tomto a ve svých pozdějších komiksech výrazně využíval filmových technik. Nebyl však prvním japonským autorem, který jich využíval, jak se můžeme dočíst v pojednání od komiksového kritika Fusanosuke Nacumeho s názvem *Tezuka Osamu wa doko ni iru (Kde je Osamu Tezuka)* vydaném v roce 1992. Podle Nacumeho byl Tezuka ve správný moment na správném místě. Jak už bylo zmíněno, Tezuka nebyl prvním autorem využívajících filmových technik, těmi byli meziváleční tvůrci Kacudži Macumoto v komiksu *Nazo no kuróbá (Tajemný čtyřlístek)* a Sakó Šišido s komiksem *Supido Taró (Speed Taró)*. V čem měl tedy výhodu? Nesmíme zapomenout, že po válce bylo Japonsko okupované americkými vojsky. Macumoto a Šišido byli autoři, kteří debutovali před válkou, a tudíž byli spojováni s minulým režimem. Naopak Tezuka byl úplně novým autorem nezatíženým podobnou minulostí.<sup>39</sup>

Přesto se ale cenzuře okupační vlády nevyhnul. V archivu univerzity *Maryland* existuje takzvaná *Prangeho sbírka* pojmenovaná podle historika Gordona Williama Prangeho, jenž byl členem štábu Douglase MacArthura. V této sbírce se nachází velké množství *akahonu* a dalších komiksů, včetně těch od Tezuky. Mnohá témata byla během okupace zakázána. Lze jmenovat například zmínky o atomové bombě, nacionalistické příběhy a historická díla o samurajích. Právě ten poslední příklad byl důvodem, proč byl komiks *Tamešigiri* z roku 1948 zakázán. Jednalo se o šestipanelový komiks, ve kterém samuraj testuje čepel svého meče na jiném člověku.<sup>40</sup>

I přes cenzuru se japonský komiksový trh rychle zvětšoval a Tezuka na úspěch *Nového ostrova pokladů* navázal dalšími komiksy a v roce 1948 to byl příběh *Čiteikoku no kaidžin (Záhadní muži z podzemí)*. V této době byly komiksy mířené na dětského čtenáře velice optimistické a měli šťastný konec. Tezuka však neváhal do svých dětských komiksů vkládat dospělejší témata. Postavy projevovaly vícero emocí než jen pouhou radost a příběhy navíc nekončily šťastným koncem.<sup>41</sup>

Na *Záhadné muže z podzemí* navázal dalšími příběhy se sci-fi tematikou. Ve stejném roce vydal dvojdílnou mangu *Rosuto Wárudo (Ztracený svět)* a o rok později *Metoroporisu (Metropolis)*. Ve všech třech příbězích se objevují stejné hlavní postavy,

---

<sup>39</sup> KŘIVÁNKOVÁ, Anna, *Manga*, in: *Made in Japan: Eseje o současné japonské popkultuře*, Praha, 2014, s. 48–49.

<sup>40</sup> SCHODT, Frederik, Lowell. *The Astro Boy Essays: Osamu Tezuka, Mighty Atom, and the Manga/Anime Revolution*, Berkeley, 2007, s. 32.

<sup>41</sup> BAN, s. 251.

malý chlapec *Keniči* a jeho strýc *Šunsaku Ban* přezdívaný *Higeojadži (pan Knír)* kvůli svému mohutnému kníru. Tyto dobrodružné příběhy jsou výrazně inspirované válkou. *Keniči* je sirotek, o kterého se stará strýc, jelikož jeho rodiče zahynuli během války. Padouši v těchto příbězích jsou odporní diktátoři snažící se zneužít vědy a technologií k vytvoření strašlivých superzbraní. Máme tu tedy soupeření staré generace, dospělých padouchů symbolizujících předchozí režim a *Keničiho* a jeho strýce, symbol nové poválečné demokratické generace.<sup>42</sup>

Tyto tituly jsou jenom jedny z mnoha, na kterých Tezuka pracoval. Jeho tvorba se také objevovala v mnoha časopisech pro mládež a dospělé. Navíc stále studoval medicínu a našel si i čas na své záliby. Pravidelně navštěvoval místní kino<sup>43</sup> a byl i členem studentského divadla. Právě divadlo mělo výrazný vliv na jeho komiksovou kresbu. Tezuka pro své postavy založil takzvaný hvězdný systém. Viděl své postavy jakožto herce a ti se tak pravidelně objevovali v určitých rolích.<sup>44</sup> *Šunsaku Ban* například pravidelně hrál role dobráckých učitelů a detektivů a *Acetylene Lamp* naopak vystupoval v rolích odporných padouchů. V pozdějších letech od tohoto systému odstoupil, přesto se však různé postavy (hlavně pak *Acetylene Lamp*) objevovaly v jeho dalších dílech ve svých rolích.<sup>45</sup>

Tezukovy experimenty s *akahonem* mají také zásadní význam pro světovou historii komiksu. Abychom ho pochopili, tak se musíme podívat na systém vydávání komiksů před Tezukou. Dříve autor napsal a nakreslil komiks. Ten vyšel v časopise, nebo v novinách. Tato díla měla jenom minimum stránek. Pokud byl pak komiks populární, tak ho vydavatelství vydalo v souborném vydání. Jednotlivé epizody na sebe navazovaly jen vzácně a málokdy tak tvořily jeden souvislý příběh.<sup>46</sup>

Naopak Tezuka ve svých *akahonech* měl jeden příběh. To je potřeba zdůraznit. Celá komiksová kniha byl jeden dlouhý souvislý příběh, jenž měl začátek, prostředek a konec. Tezuka tak svými experimenty vytvořil formu publikace komiksů, na kterou si Spojené státy americké musely počkat dalších skoro čtyřicet let. Tato forma komiksu se nazývá v anglickém jazyce *Graphic Novel* (do češtiny se doslova překládá jako

---

<sup>42</sup> PHILLIPPS, Susanne, *Characters, Themes, and Narrative Patterns in the Manga of Osamu Tezuka*, in: *Japanese Visual Culture: Explorations in the World of Manga and Anime: Explorations in the World of Manga and Anime* (ed. MACWILLIAMS, Mark), Londýn, 2008, s. 70–72.

<sup>43</sup> Mnoho Tezukových komiksových postav bylo inspirováno herci z hollywoodských filmů.

<sup>44</sup> V Tezukově archivu se dokonce našly poznámky, ve kterých bylo vypsáno, jak velký má která postava plat.

<sup>45</sup> KŘIVÁNKOVÁ, *Zpráva pro budoucí Adolfy*, in: *Zpráva pro Adolfa 2*, Praha, 2019, s. 603–604.

<sup>46</sup> SCHODT, *Manga! Manga!: The World of Japanese Comics*, Tokio, 2013, s. 51.



grafická novela). Tuto metodu publikování komiksu v americkém prostředí zpopularizoval umělec Will Eisner se svým dílem *A Contract with God and Other Tenement Stories (Smlouva s Bohem a další povídky z činžáku)* z roku 1978 a pak ji ustálil v roce 1986 Art Spiegelman ve svém dvojdielném grafickém románu *Maus*. Ten pak v roce 1992 získal *Pulitzerovu cenu* za speciální přínos literatuře.<sup>47</sup>

Tezuka tak svým náhodným experimentováním přišel na jeden z nejdůležitějších objevů v historii světové komiksové literatury. Jeho „příběhový komiks“ sev pozdějších letech stal standardem mangy.<sup>48</sup>

Ósaka byla královstvím *akahonu*. Mnoho místních autorů ale snilo o tom, že prorazí v Tokiu a vymění tak levně tištěné komiksy a za profesionální časopisy pro mládež. Jedním z nich byl i Tezuka. V době, kdy pracoval na *Záhadných mužích z podzemí*, vznikl v Tokiu nový časopis pro chlapce. Tento nový magazín pro malé chlapce se jmenoval *Manga Šónen* a vydávalo ho drobné vydavatelství *Gakudōša*. V čele tohoto vydavatelství stál legendární redaktor Keniči Sató, jenž měl za sebou roky zkušeností ve svém oboru. Před válkou byl součástí redakce chlapeckého časopisu *Šónen Club*, ze kterého udělal obrovský hit. Ten samý úspěch zopakoval s edicí ilustrovaných knih *Ehon* od vydavatelství *Kódanša*. Po válce se ale na veřejnosti neobjevoval a vydavatelství bylo oficiálně registrované na jeho manželku, Masu. Sató se dostal na seznam nežádoucích jedinců.<sup>49</sup>

Po válce provedla okupační vláda velikou čistku<sup>50</sup> v zábavním průmyslu, jejíž součástí byla i cenzura, o které jsme se již zmiňovali v rámci *Prangeho sbírky*. Sató byl jednou z obětí. Jelikož byl nyní persona non grata, měl tak u všech vydavatelství dveře zavřené. Byl si tak nucen zřídit svoje vlastní. Jako budova vydavatelství mu sloužil vlastní dům. Redaktoři<sup>51</sup> pracovali v prvním patře, zatímco on měl vlastní kancelář v místnosti o patro výš. Nemohl ani navštěvovat redakci, protože se stávala pravidelným terčem razií vojenské policie. Sató se ale rozhodně nehodlal vzdát. Věděl, že je Japonsko plné strádajících dětí a válečných sirotků, kteří potřebují nějak

---

<sup>47</sup> MAZUR, Dan, DANNER, Alexander, *Úsvit grafického románu, generace RAW a punkový comix*. in: *Komiks: Od roku 1968 do současnosti*, Praha, 2015, s. 181–182.

<sup>48</sup> WIEDEMANN, Julius, AMANO, Masanao, *Osamu Tezuka*, in: *100 Manga Artists*, Kolín nad Rýnem, 2017, s. 562–567.

<sup>49</sup> HOLMBERG, Ryan, *Manga Shónen: Kató Ken'ichi and the Manga Boys*, in: *Mechademia 8: Tezuka's Manga Life* (ed. LUNNING, Frenchy), Minneapolis, 2014, s. 180.

<sup>50</sup> Oběti této čistky byly rehabilitovány v říjnu roku 1950.

<sup>51</sup> Jako šéfredaktorka byla vedena jeho nejstarší dcera Maruko.

zapomenout na své starosti. Znal pro to perfektní řešení. Mangu. Ostatně o tom svědčí text, jenž publikoval v prvním čísle *Manga Šónenu*: „*Manga Šónen pomůže rozzářit životy dětí a přinese jim radost... Bude obsahovat příběhy a čtivo, které jim pomůže rádně vyrůst s čistými srdci... Bude obsahovat jen to nejlepší... Nechť děti Japonska čtoucí Manga Šónen vyrostou šťastné, bystré a rádně.*“<sup>52</sup>

Na jaře roku 1950 do redakce tohoto časopisu zavítal i Tezuka a během rozhovoru ukázal Satóovi své kresby. V té době pracoval na komiksu o inteligentních zvířatech komunikujících s lidmi v africké divočině.<sup>53</sup> Sató podrobně studoval kresby a pochopil, že narazil na hit. Dobrodružný komiks inspirovaný zahraničními filmy a odehrávající se v exotickém prostředí byl přesně to, co jeho časopis potřeboval a rozhodl se komiks serializovat. *Džanguru Taitei (Císař džungle)* tak začal vycházet na stránkách *Manga Šónenu*, kde vydržel následující čtyři roky. Komiks je dnes kultovní klasikou a čtenáři několika generací dodnes vzpomínají na rodinnou ságu tří bílých lvů zasazených v africké savaně.<sup>54</sup> Sató v úspěch tohoto komiksu skutečně věřil. V době, kdy komiksové přílohy v časopisech byly omezené na tři až čtyři stránky, měla v průměru jedna kapitola tohoto příběhu deset až osmnáct stránek.<sup>55</sup>

Tezuka nezapomínal ani na své čtenářky. V letech 1953 až 1956 vytvořil sérii pro dívčí časopis *Šódžo Club*. Jednalo se o dobrodružný příběh netypický pro dívčí komiksy té doby. V jednom nejmenovaném evropském království se do královské rodiny narodí dcera. To je problém, jelikož se jedná o jediného potomka a podle královského práva smí trůn zdědit pouze mužský následovník. Král tak veřejně prohlásí, že se mu narodil syn a dceru potají vychovává jako prince. Princezně, jež se jmenuje *Safír*, to vůbec nevadí. Miluje jízdu na koni, šerm a další „klučičí“ věci. Jenže královská rodina má i své nepřátele, kteří se neustále snaží odhalit princeznu pravou totožnost a navíc se objeví princ *Franz*, do kterého se *Safír* zamiluje.<sup>56</sup>

Pro čtenářky byla manga *Ribon no Kiši (Rytíř s mašlí)* něco ohromujícího. Tehdy většina komiksů pro mladé dívky byla o nevinných školačkách účinkujících v přehnaně sladkých romantických příbězích. Tezuka ukázal, že se pro dívky dá psát i něco jiného, než jednolitě romantické příběhy. Dívčí manga může mít to samé, co ta

---

<sup>52</sup> BAN, s 279–281.

<sup>53</sup> Hlavní inspirací mu byl film *Bambi* od studia *Disney*, který Tezuka viděl více než osmdesátkrát.

<sup>54</sup> Lví protagonisté z této mangy se objevovali i v různých reklamách nebo jako i maskoti. Jeden z nich, lev *Kimba*, byl od v letech 1978 až 2008 maskotem baseballového týmu *Saitama Seibu Lions*.

<sup>55</sup> Tamtéž, s. 281.

<sup>56</sup> KŘIVÁNKOVÁ, *Dívka mnoha tváří*, in: *Planeta Nippon*, Praha, 2017, s. 65.

klučičí. Exotická prostředí, chrabré postavy a dobrodružné příběhy. Kodifikoval tak prvky typické pro dívčí komiks. Velké oči postav, příběhy zasazené do pro Japonky exotického prostředí (nejčastěji evropského královského dvora) a prolínání genderových rolí. Tezuka se zde výrazně inspiroval divadelními hrami z jeho milované Takarazucké revue. Ostatně to se můžeme dočíst v dodatku pro souborné vydání verze *Rytíře s mašlí* ze 70. let<sup>57</sup>: „*Díla, které jsem tvořil pro dívky, byla výrazně inspirována mojí hlubokou nostalgií k Takarazuce.*“ Podobně jako v případě *Nového ostrova pokladů*, i *Rytíř s mašlí* odstartoval revoluci ve svém žánru. Tehdy existovalo jenom minimum autorek a tak většinu mangy pro dívky psali a kreslili muži. Ti dívčí komiksy nebrali tak vážně jako ty pro chlapce. Pro většinu z nich byl tento žánr „druhou ligou“ a nebýt peněz a faktu, že vydavatel potřebuje něco pro čtenářky, kompletně by ho ignorovali. Tezuka *Rytířem s mašlí* ale předvedl kvality tohoto žánru a hlavně inspiroval další generaci autorů. V následujících letech se objevilo mnoho autorek, jež tvořily komiksy pro dívky a postupem času se tak tento žánr dostal „do rukou“ žen. Ve srovnání se zbytkem světa se tak Japonsko i dnes těší velkému množství kvalitních děl a příběhů pro své čtenářky.<sup>58</sup>

Je nutné dodat, že zmíněné komiksy jsou jenom malou ukázkou Tezukova díla z tohoto období. Čím populárnější byl, tím více rostlo množství prací, které publikoval. Navíc si často bral více práce, než mohl teoreticky zvládnout. Krom toho ještě studoval medicínu. Během jedné z praxí v nemocnici se potají zavřel v místnosti pro nemocniční sestry pracující noční směnu a kreslil mangu. Chytili ho při činu a Tezuka si musel vyslechnout několikahodinové kázání od jednoho ze svých mentorů. Jeho slova nikdy nezapomněl. Vedoucí jeho praxe ho nabádal ať se místo studia medicíny rozhodne plně se soustředit na kariéru autora mangy. Není jednoduché stát se doktorem a navíc Japonsko v té době bylo plné strádajících dětí. Děti, strádajících po mentální stránce a to běžná medicína, která se soustřeďuje jenom na fyzické problémy, schopna léčit není. Tezuka by prý více prospěl světu, kdyby se plně soustředil na kreslení a psaní komiksů, tedy vytváření specifické duševní medicíny, jež může tvořit jenom on: „*Tato vlídná slova mého mentora z univerzitních let na mě měla výrazný vliv. Mnoho dnešních dětí se potýká s problémy, jež běžná medicína není schopna řešit, násilí, šikanování a dokonce sebevraždy. Jsme ale schopní nabídnout jim*

---

<sup>57</sup> Tezuka v průběhu let původní mangu několikrát přepracoval.

<sup>58</sup> SCHODT, *Princess Knight and Takarazuka*, in: *Dreamland Japan: Writings on Modern Manga*, Berkeley, 1996, s. 256.

*bezpečné místo, kde se budou schopna léčit, mentálně i duševně? Děti mají často mnoho problémů, ale bojí se o nich vážně mluvit s dospělými. A přesto chtějí vážné a upřímné odpovědi ze strany dospělých, o což se pokouším ve svých komiksech. Jenže pokud bych se jim podbízel, nebo bych jim vnucoval své názory, tak by se ke mně mohli otočit svými zády. Neustále hledám, jak jim dát příběhy, které chtějí a jsou je schopny vstřebat,*<sup>59</sup>vzpomínal později Tezuka na konferenci pro dětské lékaře v roce 1987.

Přes veškeré problémy studium 20. března roku 1951 dokončil. Začal jednoletý plán praxe v blízké nemocnici. Ve stejné době začal pracovat na svém světově nejslavnějším díle. Příběhu o mechanickém chlapci.<sup>60</sup>

---

<sup>59</sup> BAN, s. 299–300.

<sup>60</sup> Tamtéž, s. 301.

## Chlapec s atomovým srdcem

Tezuka v 50. letech tvořil převážně pro vydavatele v okolí Ósaky, ale už v té době si ho všimli vydavatelé z Tokia. V roce 1950 začalo vydavatelství *Kóbunša* vydávat časopis pro chlapce jménem *Šónen*. Ambiciózní mladí redaktoři pro svůj magazín hledali nové neokoukané autory a s tímto cílem se rozhodli pročesat tokijské knihovny *kašinoja*. I v tokijských knihovnách patřil Tezuka k těm nejpopulárnějším tvůrcům. Kontaktovali ho a ihned jim poslal několik návrhů.<sup>61</sup>

Jenže redakce s jeho návrhy spokojená nebyla. Podle jejich názoru neodpovídaly zaměření jejich časopisu, tedy dobrodružných příběhů pro mladé chlapce. Tezuka tak musel přijít s úplně novým návrhem. Navíc ho tlačil čas, jelikož *Kóbunša* chtěla komiks serializovat hned další rok. Ve stejné době Spojené státy americké prováděly pravidelné testy atomových bomb. To Tezuku přivedlo k tomu, aby v názvu nové série použil slovo atom. Přemýšlel podobně, jako další autoři sci-fi jeho generace. Pokud je atomová energie schopná ničit celá města, tak je určitě schopná naopak člověku pomoci.<sup>62</sup> Tak vznikl příběh *Atomu Taiši (Ambasador Atom)*. První díl se v *Šónenu* objevil v dubnu roku 1951. Menší ironií je fakt, že *Atom*, tedy postava, po které je komiks pojmenován, se objevil až ve čtvrtém pokračování.<sup>63</sup>

Příběh vypráví o skupině mimozemšťanů, jež se zachrání před výbuchem své domovské planety. Vypadají stejně jako lidé, až na jeden drobný detail. Mají velké uši podobné těm sloním. Výprava uprchlíků dorazí na Zem, kde jim lidé poskytnou azyl. Brzy ale začne kvůli tenčícím se zásobám docházet ke konfliktům a rasismu ze strany původních obyvatel Země. Zatímco konflikt v pozadí eskaluje, geniální vědec doktor *Tenma* přijde o svého syna *Tobia*. *Tenma* se nehodlá smířit se smrtí svého potomka a rozhodne se využít svých zdrojů k vytvoření jeho perfektní robotické kopie. I přes existenci mechanické verze *Tobia*, se doktorovo mentální zdraví ještě více podlomí a obviní mimozemšťany z jeho smrti. *Tenma* se rozhodnul mimozemský problém vyřešit jednou provždy. Vytvořil speciální zmenšovací kapalinu a zorganizoval rasistické frakce pozemšťanů ve vojenskou brigádu červených košil. Pak s pomocí

---

<sup>61</sup> BAN, Tošio, *The Osamu Tezuka Story*, Berkeley, 2016, s. 291–293.

<sup>62</sup> Mnoho populárních postav a příběhů sci-fi žánru z této doby původně vznikly, jakožto alegorie, či kritika testování atomových zbraní. Nejznámějším příkladem známým i ve světové popkultuře je filmová série o *Godzille*.

<sup>63</sup> SCHODT, Frederik, Lowell, *The Astro Boy Essays: Osamu Tezuka, Mighty Atom, and the Manga/Anime Revolution*, Berkeley, 2007, s. 19–20.

kapaliny začal likvidovat mimozemskou populaci. Je tak na mechanickém *Tobiovi*, který si nyní říká *Atom*, aby zabránil konfliktu, jež by kompletně vyhladil pozemšťany a vyjednal mír.<sup>64</sup>

Z příběhu je poznat, že Tezuka neměl připravené nic konkrétního a prostě něco „splácal“ dohromady. Byl zvyklý na dlouhé ságy o jedné a více knihách, takže s tvořením pro magazíny, kde se musí příběh rozdělit na vícero částí, mnoho zkušeností neměl. Čtenáři si v dopisech stěžovali, že je příběh v určitých částech složitý, hlavně, co se týče návaznosti mezi jednotlivými kapitolami. i přes nízkou popularitu viděl redaktor Takeši Kanai potenciál v *Atomovi*. Navrhnul Tezukovi, aby z mechanického chlapce udělal hlavní postavu.<sup>65</sup>

Kanai se v tomto ohledu inspiroval superhrdiny z amerických komiksů. Věřil, že *Šónen* potřebuje ikonického hrdinu, jako je například *Batman* nebo *Superman*. Právě *Superman* posloužil jako jedna z inspirací, avšak ne přímo.<sup>66</sup> Místo slavného „muže z oceli“ jako inspiraci použil Tezuka hlavního protagonistu s populárního kresleného seriálu *Mighty Mouse* od Paula Houltona Terryho. *Mighty Mouse* výrazně přispěl k designu *Atoma*. *Atom* měl stejně, jako *Mighty Mouse*, červené boty, výrazné trenýrky a když *Atom* létal vzduchem, tak stejně jako *Mighty Mouse* držel jednu ruku nataženou před sebou a semknutou v pěst. Inspirace seriálem *Mighty Mouse* se projevila v samotném názvu komiksu. Nový název mangy byl *Tecuwan Atomu*, což lze doslova přeložit jakožto *Železnoruký Atom*. Název je však možný přeložit ještě dalším způsobem, *Mocný Atom*, neboli anglicky *Mighty Atom*. Tato anglická verze se objevila několikrát i v samotném japonském názvu komiksu.<sup>67</sup>

Kromě postavy *Mighty Mouse* a *Supermana* jako inspirace posloužila Tezukova předchozí tvorba a on sám. Nebylo to poprvé, co vytvořil robota s androgynním vzhledem. V komiksu *Metropolis*<sup>68</sup>, který jsme zmiňovali již v předchozí kapitole, se objevuje robot *Miči*, který má schopnosti supersíly, létání a dalších. Kromě toho má ještě jednu speciální. Pomocí tlačítka umístěného ve svém hrdle dokáže změnit své pohlaví. Tezuka chtěl na koncept této postavy navázat a místo mechanického pohlaví

---

<sup>64</sup> Tamtéž, s. 17.

<sup>65</sup> BAN, s. 314–315.

<sup>66</sup> Tezuka byl dokonce prezidentem klubu japonských fanoušků *Supermana*.

<sup>67</sup> DAVIS, Northrop. *Manga & Anime Go to Hollywood*, New York, 2016, s. 137–139.

<sup>68</sup> Přestože komiks sdílí název s městem, ve kterém působí *Superman*, jedná se o čistou náhodu. Tezuka tuto mangu pojmenoval podle slavného německého sci-fi filmu německého režiséra Fritze Langa z roku 1927. Sám *Miči* byl volně inspirován postavou robotky vystupující v tomto filmu, jejíž fotografii Tezuka náhodně objevil ve filmovém magazíně.

měnícího hochu z ní udělat robotickou dívku. Byl tu ale problém. Komiks byl určen pro malé chlapce, takže od myšlenky ženského protagonisty musel odstoupit. Androgynní vzhled postavy je tak pozůstatkem tohoto nápadu.<sup>69</sup>

Finálním dílem skládačky v podobě inspirací *Atoma* byl Tezuka sám. Tezuka měl husté kudrnaté vlasy, které mu vždy po koupeli „trčely“ do stran. Osamu tak podle nich vytvořil *Atomovův* umělý účes, jenž je na obou stranách hlavy zakončen špičkami.<sup>70</sup>

*Mocný Atom* patří k jednomu z nejdelších komiksů, které Tezuka vytvořil a v magazínu *Šónen* vycházel až do jeho zániku v březnu roku 1968, kdy magazín zbankrotoval. I po jeho zániku, ale Tezuka pokračoval v příbězích svého robotického protagonisty a *Atomovy* příhody se tak dále objevovaly v novinách *Sankei*, ve fanouškovském magazínu *Tecuwan Atomu Fan Club* a v publikacích určených pro školáky na prvním stupni základní školy. Z toho je patrné, že *Atom* byl a dodnes je velice populární postavou. A nejenom v Japonsku. *Atomův* příběh znají lidé po celém světě.<sup>71</sup>

Doktor *Umataro Tenma* je jedním z nejgeniálnějších vědců v historii Japonska. Jenže kvůli svému neustálému pracovnímu vytížení si není schopen udělat čas na svého syna *Tobia*. Ten celé dny tráví sám<sup>72</sup> a tak se jednoho dne rozhodne vypůjčit si otcovo auto a projet se v něm. Projížďka se mu ale stane osudnou, jelikož zemře při autonehodě. *Tenma* se z toho psychicky zhroutí. Nedokáže se smířit se smrtí svého syna a rozhodne se využít všechny svoje zdroje a kontakty k vytvoření jeho perfektní robotické kopie. Po letech experimentů se mu 7. dubna roku 2003 povede zpustit do té doby nejdokonalejšího robota na světě. *Tenma* je šťasten. Konečně má svého syna zpět. Jenže po delší době si uvědomí jednu krutou pravdu. Roboti nestárnou a tak *Tobio* bude po zbytek své existence vypadat stejně, jako v ten osudný den, kdy o něho *Tenma* přišel. *Tenma* se ho proto rozhodne zbavit a prodá ho do robotického cirkusu. *Tobio* je tak zbaven svého jména a stává se glorifikovaným otrokem, jenž musí bavit diváky. Avšak jedním z diváků je i *Hiroši Očanomizu*, *Tenmův* kolega a spolužák s vysoké školy. Rozhodne se robota z cirkusu vykoupit a dá mu nové jméno, *Atom*.<sup>73</sup>

---

<sup>69</sup> TEZUKA, Osamu, *Metropolis*, Milwaukie, 2003, s. 165.

<sup>70</sup> BAN, s. 26.

<sup>71</sup> SCHODT, *Designing World*, in: *Mechademia 8: Tezuka's Manga Life* (ed. LUNNING, Frenchy), Minneapolis, 2014, s. 228.

<sup>72</sup> *Tobiova* matka, *Hošie*, zemřela na neznámou nemoc.

<sup>73</sup> TEZUKA, *The Birth of Astro Boy*, in: *Astro Boy Volume 1 & 2*, Milwaukie, 2002, s. 18–30.

*Atom* je tak připraven na nový život a ten nudný rozhodně nebude. Když ho *Tenma* za pomoci těch nejmodernějších technologií vytvářel, tak ho vybavil i několika speciálními superschopnostmi. *Atom* má 100 000 koňských sil, díky čemuž je jedním z nejsilnějších robotů na světě. Trysky zabudované v jeho nohách mu umožňují létat. Pomocí svého superpočítače se dokáže domluvit ve více než 60 různých jazycích, může své oči použít jako světlomety, dokáže účinnost svého sluchu zvýšit tisíckrát, zabudovaný detektor lži mu umožňuje určit, jestli jsou lidé dobří, nebo ne a také má kulomety zabudované ve svých hýždích. Všechny své nové talenty bude muset využít proti celé řadě záporných postav, které chtějí vědu zneužít ve svůj úspěch a použít ji jako nástroj utrpení.<sup>74</sup>

Na *Atomovi* je perfektně vidět struktura příběhu, kterou Tezuka v tomto období používal pro psaní svých dobrodružných příběhů. Nejdříve se narodí/vznikne dítě, které je z nějakého důvodu pro svého rodiče/autora nedokonalé a je tak následně opuštěno. Opuštěné dítě následně nalezne pěstoun, jenž o tohoto nalezence začne pečovat. Krom toho ho ještě vybaví mocným artefaktem či schopností. Potomek pak tyto dary využívá k boji se zločinem a s padouchy.<sup>75</sup>

Komiks byl velice populární a *Atom* je dodnes Tezukovou nejslavnější postavou. Ve vedlejších rolích se zde objevily i postavy z Tezukova hvězdného systému. *Atomovým* spolužákem byl *Keniči*, třídním učitelem byl *Higeojadži* a *Atom* se pravidelně utkával se zápornými postavami, jako například *Acetylene Lamp* a *Hamegg*. Tezuka se rychle vyšplhal na seznam nejvýdělečnějších autorů v zemi a souborná vydání *Atoma* se prodávala v miliónech kusů. Dodnes se jedná o jeden z nejlépe prodáváných komiksových titulů v Japonsku.<sup>76</sup>

Přestože byl komiks určen pro dětského čtenáře, nebál se do něho Tezuka vkládat složitější témata. Hlavních z nich je rasismus, specificky rasismu lidí proti robotům. Mnoho lidí věří, že roboti jsou jenom prostými nástroji, jejichž účel je sloužit lidem a tak by je měli poslouchat. Naopak lidé, jako například profesor *Očanomizu* věří v práva robotů a jejich rovnost s lidmi.<sup>77</sup>

---

<sup>74</sup> Tamtéž, s. 31.

<sup>75</sup> PHILLIPPS, Susanne, *Characters, Themes, and Narrative Patterns in the Manga of Osamu Tezuka* (ed. MACWILLIAMS, Mark), in: *Japanese Visual Culture: Explorations in the World of Manga and Anime: Explorations in the World of Manga and Anime*, Londýn, 2008, s. 75.

<sup>76</sup> TEZUKA, *Metropolis*, s. 166.

<sup>77</sup> BOUISSOU, Jean-Marie, *Manga: A Historical Overview*, in: *Manga: An Anthology of Global and Cultural Perspectives* (ed. JOHNSON-WOODS, Toni), New York, 2010, s. 25.



Zobrazování rasismu Tezuka v tomto komiksu nezjemňuje. Perfektní ukázkou je příběh *Beiri no sangeki (Baileyho tragédie)*, jenž původně vyšel v novinách *Sankei* v červnu 1968. Roboti nemají stejná práva, což chce změnit robot *Bailey*. Rozhodne se zapsat na městský úřad do registru lidí, aby tím ukázal rovnost s lidmi. Jaký na to ale lidé mají názor, je patrné, když po svém podpisu vystoupí před městský úřad. Když *Bailey* prohlásí, že má nyní stejná práva jako lidé, tak se na něho vrhne rozzuřený dav a rozpárá ho na kusy. Poté ten samý dav vtrhne do budovy úřadu, vyžádá si zápis s jeho jménem a ten roztrhá také.<sup>78</sup>

Dalším tématem je zneužívání vědy pro sobecký prospěch nebo pro ublížení přírodě a lidem. Mnozí padouši v tomto komiksu jsou zloději, nebo diktátoři zneužívající technologii k rozsévání násilí po zbytku světa.

Z poslední zmíněné části je patrný Tezukův antimilitarismus. V komiksu se objevují i dobové odkazy na specifické události a to již v *Ambasadoru Atomovi*. V době vzniku komiksu se řešila mírová smlouva mezi Spojenými státy americkými a Japonskem, která pak vešla 8. září roku 1951 do historie jakožto *Sanfranciská mírová smlouva*. To, že se komiks inspiroval podepsáním této smlouvy, je patrné z finále této mangy. Jako znak míru dal robot *Atom* mimozemšťanům svoji hlavu. Při jejich odletu ze Země dostává balíček a v tom je *Atomova* hlava. Nejedná se ale o tu první, nýbrž o nově vytvořenou podle toho, jak by vypadal *Atom* jako dospělý. Součástí tohoto balíčku je dopis, ve kterém stojí: „*Milý Atome, podle obličeje na hlavě, jež jsi nám předal, jsme ti zkonstruovali novou dospělou verzi. Nebylo by správné, kdyby si navždycky zůstal chlapcem. Až se příště setkáme tváří v tvář, tak jako rovný s rovnými.*“ Toto finále dává ještě větší smysl, když si uvědomíme, že Douglas MacArthur při podepisování smlouvy přirovnal Japonsko k dvanáctiletému dítěti.<sup>79</sup>

Dalším zajímavým případem je příběh s *Atomem*, který vyšel v roce 1967 v rozmezí listopad až prosinec v novinách *Sankei*. V tomto díle s názvem *Betonamu no tenši (Anděl Vietnamu)* se *Atom* pomocí stroje času dostane do Vietnamu 60. let, kde pak zachrání vesnici plnou nevinných rolníků před bombardováním americkým letectvem. Během konfliktu s americkými bombardéry se mu vybijí baterie a *Atom* pak následně „umírá“. Avšak pouze oddálil nevyhnutelné, jelikož po jeho smrti je vesnice srovnána se zemí americkým vojskem. Nejednalo se o ojedinělou kritiku amerického

---

<sup>78</sup> TEZUKA, *The Tragedy of Bailey*, in: *Astro Boy Volume 7*, Milwaukee, 2002, s. 152–160.

<sup>79</sup> ÓCUKA, *Eidži, Disarming Atom: Tezuka Osamu's Manga at War and Peace*, in: *Mechademia 3: Limits of the Human* (ed. LUNNING, Frenchy), Minneapolis, 2008, s. 113.

vojska v Tezukově díle. Americkou armádu, hlavně pak okupační vojska, jež byla rozmístěna v poválečném Japonsku, podrobil mnohem krutější kritice ve svém pozdějším díle.<sup>80</sup>

Tvůrčí proces komiksu také doznal určitých změn. Tezuka byl zaplaven prací a nestíhal rychle produkovat objednané komiksy pro své redaktory. Následkem toho začali používat proceduru, zvanou *kanzure* neboli *canning*. Tezuka byl „zakonzervován“ v hotelu nebo na jiném místě a nesměl ho krom toalety opustit, dokud nevyprodukoval potřebné stránky komiksu. Aby tedy urychlil produkci a vyhnul se tomuhle uzavírání, přešel Tezuka na nový systém. Pořídil si asistenty, kteří mu vypomáhali z prací na komiksech. Tezuka vytvořil příběh, nakreslil základní kresbu tužkou, obtáhnul inkoustem hlavní postavy a pak rozdal přesné instrukce svým asistentům. Ti vzali kresby a dokreslovali pozadí za postavami, vybarvovali určené plochy inkoustem a obtahovali zbytek postav. S využitím tohoto systému byl Tezuka schopný vyprodukovat až 400 stránek komiksu měsíčně.<sup>81</sup>

V roce 1966 Tezuka systém asistentů komentoval těmito slovy: „*Japonští komiksoví tvůrci používali asistenty/učedníky po dekády. Díky studiu pod výborným autorem se z nich samotných mohou stát talentovaní autoři. Já nepoužívám učedníky. Místo toho si z aspirujících autorů mangy, kteří mi přinesou ukázat svoji práci, si jich několik vyberu a ti mi pak několik let pomáhají s prací. Schválně je nic neučím a neukazuji jim triky a metody pro lepší práci. Tím, že mi pomáhají, se sami učí o tvorbě mangy.*“<sup>82</sup>

Tento systém asistentů se v japonském komiksu používá dodnes, převážně pak u mainstreamových titulů, kde autor se svým týmem musí vyprodukovat za jeden týden kompletní komiksovou kapitolu, jenž má v průměru 20 stránek. Je nutné zdůraznit fakt, že asistenty pro autora nenajímá vydavatel, nýbrž studio. Sám autor jim také platí mzdu. V určitých ohledech je tento systém podobný tvorbě mainstreamových komiksů ve Spojených státech amerických. Tam je ale více „industrializovaný“. Scénarista napíše scénář, kreslíř podle něj nakreslí komiks, *inker* pak obtáhne kresbu inkoustem a vybarví černě určené plochy. Pak tuto verzi vezme do rukou kolorista, jenž ji obarví a *letterer* dopíše do bublin text.<sup>83</sup> Tento proces si řídí vydavatel sám.<sup>84</sup>

---

<sup>80</sup> TEZUKA, *The Angel of Vietnam*, in: *Astro Boy Volume 6*, Milwaukee, 2002, s. 199–228.

<sup>81</sup> SCHODT, *The Astro Boy Essays*, s. 46.

<sup>82</sup> BAN, s. 457.

<sup>83</sup> Na rozdíl od amerických komiksů se v japonských komiksech text v bublinách tiskne.

Mnozí z Tezukových asistentů byli čtenáři, kteří vyrostli na jeho komiksech a mnoho z nich se samo stalo legendárními autory mangy. Lze například zmínit dvojici Fudžiko-Fudžio a Šótaró Išinomoriho.<sup>85</sup> Mnoho z nich ho následovalo do ubytovny *Tokiwasó*, kde v té době Tezuka bydlel. Po jeho odchodu si toto místo získalo pověst komiksové Mekky a pravidelně ho navštěvovaly skupiny fanoušků mangy, dokud v roce 1986 nebyla ubytovna stržena. Sám Tezuka si na památku schoval kus stropu ze svého bývalého pokoje.<sup>86</sup>

Tezuka byl vskutku na vrcholu. Nebylo mu ani 30 let, když se stal tím největším komiksovým autorem své doby. Krom toho na začátku roku 1952 úspěšně splnil testy ze zdravotnictví a měl tak oficiálně lékařskou licenci. Přestože mohl mít bezpečnou a bohatou kariéru v oboru medicíny, rozhodl se místo toho plně věnovat kariéře komiksového autora. Pro lidi a obzvláště tisk to bylo něco fantastického a Tezuka tak byl populární celebritou a častým „terčem“ rozhovorů ze strany tisku.<sup>87</sup>

Jenže jak Tezuka tak později i jeho ocelový „syn“ *Atom* se stali terčem tisku v negativním slova smyslu. Abychom pochopili, jak se to stalo, tak se musíme podívat na situaci v anglofonním světě komiksu. Na začátku padesátých let patřil americký komiks k masmédiu. Prodávaly se ho milióny a četli ho všechny děti bez ohledu na původ, věk, či pohlaví. A to právě byl problém. Fredric Wertham, psycholog pracující s dětmi, si všimnul, že všechny čtou komiksy. Na této informaci založil hypotézu, že za vzrůstající vlnou násilí a zločinu mezi mladistvými můžou komiksy. Tu pak rozšířil ve své knize *Seduction of the Innocent (Svádění neviňátek)*.<sup>88</sup>

Jeho práce inspirovala hnutí rodičů, politiků a učitelů k protestům proti komiksům, jež podle nich znečišťovaly mysl mládeže. Pravda, tehdy byly velice populární komiksy s tematikou hororu a zločinu, které se často dostávaly do rukou i dětem. Tento problém by se ale dal jednoduše vyřešit tím, že by se vytvořil systém hodnocení, které by komiksy rozdělil do jasných věkových kategorií, jak je to například u filmu. Avšak problém tu byl v myšlení společnosti. Podle průměrného amerického občana byly komiksy určené primárně dětem, a tudíž do nich dospělá témata nepatří. Po několika měsících právních tahanic, slyšení u senátu a rozdávání

---

<sup>84</sup> LARSON, Devin, *Overview of the Comic Creation Process*. [online] Making Comics, Dostupné z: <https://www.makingcomics.com/2014/01/16/overview-comic-creation-process/> [citováno 21. 4. 2021].

<sup>85</sup> Išinomori drží *Guinnessův* rekord za největší množství nakreslených komiksových stran.

<sup>86</sup> SCHODT, *Manga! Manga!: The World of Japanese Comics*, Tokio, 2013, s. 66.

<sup>87</sup> BAN, s. 406.

<sup>88</sup> SCHODT, s. 126–127.

pokut bylo jasno. Sami komiksoví vydavatelé vytvořili organizaci *Comics Code Authority* (často zkracována na *CCA*), která kontrolovala obsah komiksů a nevhodný obsah cenzurovala. V americkém komiksovém průmyslu tak zavládla tvrdá cenzura a samotná organizace *CCA* fungovala až do ledna roku 2011. Před cenzurou v roce 1954 bylo odhadováno množství prodaných komiksů v USA odhadováno na jednu miliardu. V dnešní době se považuje za zázrak, když komiks prodá více než deset tisíc výtisků. Americký komiksový průmysl je tak držen při životě hlavně prodáváním licencí pro filmy, seriály a hračky.<sup>89</sup>

Největší ironií na tom celé je, že *Svádění nevinátek* byla jedna velká lež. Werthamovo dílo bylo obří fabulací, jež vůbec nebylo založené na pravdivých informacích. Jak ukázal pozdější průzkum jeho archivu, Wertham si pro svoji knihu informace upravoval podle svých potřeb.<sup>90</sup>

Podobně byly komiksy cenzurované i ve Velké Británii. Zde vznikl zákon s názvem *Children and Young Persons (Harmful Publications) Act 1955*, jenž doslova tisk a prodej hororových a jinak „morálně závadných“ komiksů udělal ilegálním. Tento zákon existuje v Británii dodnes a podobně jako americký komiks, je i ten britský dnes minoritní zábavou.<sup>91</sup>

Situace byla podobná i v Japonsku. V polovině 50. let *Kampaň pro zákaz špatného čtiva* se sloganem *Uranai. kawanai, jomanai (Neprodávejte je, nekupujte je a nečtěte je)* protestovala proti levným erotickým magazínům. Jenže při pálení těchto tiskovin v městě Okajama v ohni skončily i komiksy. Ve finále ale k masové cenzuře komiksů, jak tomu bylo v případě Spojených států amerických, nebo Velké Británie, nedošlo. Vydavatelé se odmítli podvolit nátlaku.<sup>92</sup>

Terčem kritiky se stala i Tezukova manga. Z mnohých případů lze zmínit mangu *Kendžú tenši (Anděl s pistolí)*. Jedná se o western pro děti, ve kterém se hlavní protagonisté, muž a dívka, vyznají lásku tím, že se navzájem políbí. Tento polibek byl ve své době tak kontroverzní, že mnozí kritici přirovnávali Tezuku ke zrůdě, co

---

<sup>89</sup> DUNCAN, Randy, SMITH, Matthew J., LEVITZ, Paul, *The Power of Comics: History, Form, and Culture*, Londýn, 2016, s. 25–28.

<sup>90</sup> ROSENBERG, Alyssa, *Fredric Wertham Cooked His Research On Comics For 'Seduction Of The Innocent'*, [online] ThinkProgress Dostupné z: <https://archive.thinkprogress.org/fredric-wertham-cooked-his-research-on-comics-for-seduction-of-the-innocent-f6486f70a887/> [citováno 21. 4. 2021].

<sup>91</sup> GEORGE, Gwilym, Lloyd, *Children and Young Persons (Harmful Publications) Act 1955*, [online] legislation.gov.uk Dostupné z: <https://www.legislation.gov.uk/ukpga/Eliz2/3-4/28/contents> [citováno 21. 4. 2021].

<sup>92</sup> SCHODT, *Manga! Manga!: The World of Japanese Comics*, s. 128.

svým jeden otravuje děti. Modernímu čtenáři, toto může připadat přehnané. Taková ale byla doba. Ostatně dalším perfektním příkladem je příběh z roku 1957 s názvem *Fukugan Madžin (Démon se „složeným okem“)*. V tomto komiksu je scéna, ve které si unavená žena sundává kalhoty a protahuje si znavené nohy. Vzhledem k tomu, že tato scéna byla složená z panelů s detailními záběry zmíněných noh, stala se tak terčem kritiků a mnohé obchody ji kvůli tomuto závadnému obsahu odmítli prodávat.<sup>93</sup>

Přes to všechno stále Tezuka patřil k nejdělečným umělcům v Japonsku. Stále tvořil nové a nové komiksy. Ke konci 50. let mu jeho rodiče domluvili sňatek. Jeho budoucí partnerkou se měla stát Ecuko Okada. Ecuko byla Osamuova sestřenice, avšak pokrevně příbuzní nebyli. Přestože se ze začátku objevily problémy (Ecuko si například musela zvyknout na Osamuův workoholismus), jejich vztah fungoval a tak 4. října roku 1959 měli svatbu v hotelu *Hankju* v Takarazuce. Ecuko zůstala s Osamuem až do jeho smrti. Na konci 50. let měl Tezuka dostatek financí, takže se mohl věnovat jednomu ze svých cílů. Tezuka vskutku miloval mangu, ale mnohem více miloval animaci.<sup>94</sup>

---

<sup>93</sup> BAN, s. 405.

<sup>94</sup> Tamtéž, s. 469.

## Tezuka animátorem

Již od dětství byl Tezuka fascinován animací. Přál si jednoho dne vytvořit svůj vlastní animovaný film, jenže moc dobře věděl, že animace je vysoce nákladnou záležitostí. To byl jeden z hlavních důvodů, proč neustále bral nové zakázky na komiksy. Zatím to tedy vypadalo, že k splnění jeho snu nedojde.

To se změnilo v roce 1958, když za Tezukou přišli zástupci filmového studia *Tóei Dóga* (dnes je studio známější pod názvem *Tóei Animation*)<sup>95</sup>. *Tóei* v roce 1956 koupilo filmové studio, *Ničidó Films*, na tvorbu animovaných filmů. Hiroši Ókawa, ředitel společnosti *Tóei*, si uvědomoval potenciál animace a podpořil rozvoj studia velkými investicemi, čímž tak vytvořil první velké profesionální studio v Japonsku. Původní cíl studia byl stát se Waltem Disneyem východu. V pozdějších letech ale od tohoto cíle odstoupili a rozhodli se razit si vlastní cestu.<sup>96</sup>

Zástupci *Tóei Dóga*, kteří do Tezukova studia dorazili, přišli s návrhem adaptovat mangu *Boku no Son Gokú* (*Opičák Son Gokú*). Jednalo se o volnou adaptaci slavného čínského románu *Si-jou-ti* (*Putování na západ*) o příbězích opičího krále *Suna Wu-kchung* (*Son Gokú* je japonský přepis jeho jména). Tezuka, fascinován představou, že to bude japonské studio, co adaptuje jeho komiks, s nabídkou ihned souhlasil.<sup>97</sup>

Byl však kompletně zaměstnán prací na dalších komiksech, takže se nemohl účastnit tvůrčího procesu tak, jak by chtěl. S návrhem postav mu tak musel pomoci jeho asistent Sadao Cukioka. Ten byl tak ohromem procesem animace, následkem čehož dal u Tezuky výpověď a začal pro *Tóei* pracovat jakožto animátor. Tezuka byl pod touto filmovou adaptací podepsán jako režisér, což ale ve skutečnosti nebyla pravda. *Tóei* chtělo využít jeho popularity jakožto reklamy pro svůj film.<sup>98</sup>

Tezuka s tím neměl problém, jelikož pro něho práce se studiem byla možnost vzdělat se v oboru animace. Měl však problém s jednou věcí. Tezuka chtěl, aby na konci filmu *Gokúova láska Lin-Lin* zemřela. *Tóei* tento návrh odmítlo a místo toho se rozhodlo pro šťastný konec. Tezuka tak pochopil jednu zásadní věc. Pokud

---

<sup>95</sup> *Dóga* byl starý japonský výraz, který se používal pro označení animace. V roce 1998 ho společnost *Tóei* vyměnila za moderněji znějící *animation*.

<sup>96</sup> BAN, Tošio, *The Osamu Tezuka Story*, Berkeley, 2016, s. 468.

<sup>97</sup> SCHODT, Frederik, Lowell, *The Astro Boy Essays: Osamu Tezuka, Mighty Atom, and the Manga/Anime Revolution*, Berkeley, 2007, s. 62–63.

<sup>98</sup> BAN, s. 469–470.

chce tvořit animované filmy podle své vize, tak si bude muset založit své vlastní animátorské studio. I přes tento drobný konflikt spolupráci s *Toei* neukončil a dále pro ně pracoval jako konzultant na půl úvazku.

Film se v srpnu roku 1960 dostal do kin pod názvem *Saijúki (Putování na západ)* a dokonce byl promítán i ve Spojených státech amerických pod názvem *Alakazam the Great (Veliký Alakazam)*. Jenže americká verze byla výrazně upravena a s originálem měla jenom pramálo společného. Všechny postavy byly nově přejmenované a jakékoliv zmínky o buddhismu byly nahrazeny magií a budhističtí mniši a mudrcové byli nově čarodějové.<sup>99</sup>

Na začátku 60. let začal budovat v okrsku *Nerima* (součást Tokia) nový dům. Krom obytné části mu tento nový dům sloužil i jako jeho studio na tvorbu komiksů. Přestože dále pracoval na komiksech a připravoval založení svého vlastního animátorského studia, našel si Tezuka čas na výpomoc v laboratořích univerzity *Nara* specializující se na medicínu. V roce 1961 dokončil svůj doktorát a pod vedením profesora Gonpačira Jasuzukiho publikoval svoji práci pod názvem *Electron Microscope Study on Membrane Structure of Atypical Spermatisds (Studie atypických struktur spermatických membrán pomocí elektronového mikroskopu)*. Tezuka tak byl od té doby doktorem medicíny, přestože ji vůbec nepraktikoval.<sup>100</sup> V červnu roku 1961 založil *Tezuka Productions*. O rok později pak ale změnil název na *Muši purodakušon* (odvozeno od anglického názvu *Mushi Productions*), často zkracované na *Mušipuro*. Tezuka se soustředil na dvě části. Tvorbu umělecké experimentální animace a komerční produkci. Původně začal se šesti zaměstnanci, postupně se pak ale studio rozšířilo až na čtyři sta zaměstnanců. Členy té původní šestice byly Jusaku Sakamoto a Eiiči Jamamoto.<sup>101</sup>

Byl to právě Sakamoto, kdo přišel s návrhem adaptovat *Atoma* jako kreslený černobílý seriál. Většina občanů Japonska už té době měla televizor<sup>102</sup> a navíc komiks stále patřil mezi Tezukovy nejpopulárnější série. Tezuka s jeho návrhem

---

<sup>99</sup> CLEMENTS, Jonathan, MCCARTHY, Helen, *The Anime Encyclopedia: A Guide to Japanese Animation Since 1917*, Berkeley, 2006, s. 314–315.

<sup>100</sup> MARRAN, Christin L., *The Metamorphic and Microscopic in Tezuka Osamu's Graphic Novels*, in: *Mechademia 8: Tezuka's Manga Life* (ed. LUNNING, Frenchy), Minneapolis, 2014, s. 81–82.

<sup>101</sup> KŘIVÁNKOVÁ, Anna, *Osamu Tezuka – komiksově božstvo*, in: *Zpráva pro Adolfa 1*, Praha, 2019, s. 653.

<sup>102</sup> V roce 1959 měl svatbu korunní princ Akihito. Záznam jeho sňatku byl přenášen televizními kamery a velké množství lidí si proto pořídilo televizor, aby mohlo tuto událost sledovat.

souhlasil. Stále měl v živé paměti poslední dva pokusy adaptovat *Atoma* jakožto televizní seriál.<sup>103</sup>

V roce 1957 *Tokyo TV* vytvořilo seriál s *Atomem* v podobě *kamišibai*. Jednalo se o sérii nepohybujících se kreseb, ke kterým vypravěč vyprávěl příběh. Další pokus o adaptaci proběhl v letech 1959 až 1960, kdy televize *Fudži TV* na svém kanálu vysílala hranný seriál na náměty tohoto komiksu. *Atoma* zde hrál mladý herec Masato Segawa oblečený v jednoduchém plastovém kostýmu a za produkci stála společnost *Macuzaki Productions*. Tezuka byl tímto zpracováním vysoce zklamán a pochopil, že pokud chce dostat své vizi, tak musí své komiksy zpracovat do animované podoby.<sup>104</sup>

V roce 1962 *Mušipuro* dokončilo stavbu animátorského studia a začalo pracovat na dvou projektech, seriálové adaptaci *Atoma* pro televizi a krátký experimentální film s názvem *Aru Mači Kado no Monogatari (Na jistém rohu ulice)*. Snímek byl inspirovaný evropskou animací a jedná se o anti-disneyovské dílo. Film vypráví příběh holčičky, mola a plakátů vylepených na zdech ulice, jež jsou proti své vůli zataženi do hrůzy války. Vše je podkreslené klasickou hudbou. Film režírovali Jusaku Sakamoto a Eiiči Jamamoto a je z něho cítit Tezukovu frustraci na přístupu velkých studií k jeho dílu.<sup>105</sup>

Tvorba seriálu s *Atomem* byla výrazně složitější. Plán byl vytvořit týdenní seriál se skoro třicetiminutovými epizodami, jenže tu byl problém zdrojů a nedostatku personálu. Animace je velice složitý a finančně nákladný projekt a vytvoření seriálu, jehož epizody by se vysílaly každý týden, by si vyžádalo velké množství peněz a 3000 animátorů. Takové množství animátorů si Tezuka nemohl dovolit. Navíc v té době v celém Japonsku ani takové množství animátorů neexistovalo.<sup>106</sup>

Našlo se ale výborné řešení. Animátorská technika zvaná *limited animation*. Zmíněnou animátorskou techniku využívala americká studia, jejíž tvorba se již v této době pravidelně objevovala v japonské televizi. Japonští diváci byli obeznámeni s produkcí studií *United Production of America (UPA)* a *Hanna-Barbera Productions*<sup>107</sup> a Tezukovo studio se rozhodlo jejich techniky vypůjčit.<sup>108</sup>

---

<sup>103</sup> SCHODT, 65–66.

<sup>104</sup> Tamtéž, s. 61–62.

<sup>105</sup> CLEMENTS, MCCARTHY, s. 620.

<sup>106</sup> DAVIS, Northrop, *Manga & Anime Go to Hollywood*, New York, 2016, s. 195.

<sup>107</sup> Studio, jež stálo za populárními postavami, jako *Méd'a Béd'a*, pes *Filipes*, *Scooby Doo* a mnoho dalších.

<sup>108</sup> VAN LENTE, Fred, DUNLAVEY, Ryan, *The Comic Book History of Animation 4*, San Diego, 2021, s. 11.



Čtenáře neznalého metod produkce animovaných filmů může zarazit význam techniky „limitované animace“. Jednoduše řečeno, film funguje tak, že se oku diváka promítne série snímků rychleji, než je schopné vnímat. Divák tak místo jednotlivých snímků vidí jeden souvislý pohyb. U klasické ručně kreslené animace je ten problém, že se každý z těch snímků musí nakreslit. To je pracně náročné a hlavně drahé. Americká televizní studia přišla na to, že když sníží počet kreslených snímků a omezí pohyb předmětů a postav na plátně, tak ušetří mnoho práce, než kdyby použili techniku *full animation*, jenž se používá u celovečerních animovaných filmů.<sup>109</sup>

Ve finále tak studio bylo schopné rychle vytvořit požadované množství animace, přesto ale ve studiu panovaly kruté podmínky. Výborným zdrojem o tom, jak to fungovalo uvnitř *Mušipuro*, je autobiografie Eiichioho Jamamota s názvem *Muši Puro no kóboki (Vzestup a pád Muši purodakušon)*. I když přešli na techniku limitované animace tak studio stále trpělo nedostatkem lidí. Navíc premiéra prvního dílu *Atoma a Na jistém rohu ulice* byla plánována hned na další rok a to rozhodně nebylo jednoduché stihnout. Jak se můžeme dočíst v Jamamotově autobiografii: „*Všichni se vzdali své dovolené a volných nedělí a pracovali, dokud neodjížděl poslední vlak. Pro ty, kteří jako já byli svobodní, a museli by se vracet do prázdného bytu a druhý den vstávat brzo ráno, bylo mnohem jednodušší strávit celý večer kreslením. Na místech, kde jsme v rukou drželi tužky, a na našich malíčcích, jež se otíraly o papír, se začala odlupovat kůže a kresby tak byly zamazané od krve. Ruce jsme tak měly plné náplastí a obvazů. Když jsme měli hlad, nechali jsme si z blízké restaurace poslat ramen nebo smažené nudle, a když jsme byli unavení, tak jsme se schovali pod stůl a spali.*“<sup>110</sup>

Tezuka sám svým animátorům vypomáhal, kdykoliv měl čas, což velice šokovalo Sakamota. Podle něho Tezuka nikdy nespal a na rukou měl místo zakrvácených ran jenom *pendako* (oděrky způsobené častým držením pera nebo tužky). Přes to všechno se tvrdá práce animátorů vyplatila.

5. listopadu roku 1962 tak v *Yamaha Hall* v Ginze měli premiéru snímek *Na jednom rohu ulice*, první díl *Atoma* a krátký snímek *Osu (Muž)*. Během premiéry došlo ke komplikacím, jelikož zvuková nahrávka pro *Atoma* nefungovala, a tak se musel zvuk přehrávat z přinesené kazety. Ani to ve finále nepomohlo, jelikož zvuk nebyl synchronizovaný s obrazem. Přesto měla premiéra úspěch.<sup>111</sup>

---

<sup>109</sup> SCHODT, *The Astro Boy Essays*, s. 63.

<sup>110</sup> Tamtéž, s. 68.

<sup>111</sup> BAN, s. 536–537.

Tezuka pro *Atoma* získal sponzory, zejména pak výrobce sladkostí *Meidži Seika*, jenž použil *Atoma* jako maskota pro své cukrovinky. K překvapení sponzorů Tezuka tvrdil, že je schopný vytvořit seriál za menší obnos peněz, než mu nabízeli. Tezuka si tak myslel, že se mu povede získat významnou část trhu japonské animace. Ve finále se ale ukázalo, že jeho nabídky výroby animace „pod cenou“ akorát zkomplikovaly rozpočet studia. Animátoři dál pracovali na seriálu, a přestože často usínali únavou, vytrvali.<sup>112</sup>

Na Nový rok v roce 1963 měla premiéru první epizoda *Mocného Atoma* a byl to vskutku úspěch. Noviny byly plné výborných recenzí a co víc, *Mušipuro* ukázalo, že je možné v Japonsku vytvořit kvalitní televizní seriál. *Mocný Atom* se tak stal prvním čistě animovaným seriálem vytvořeným japonským studiem. Animátoři se tak pustili do tvorby dalších dílů.<sup>113</sup>

Znova je nutné zdůraznit, že podmínky byly vskutku kruté. Množství práce, které by dnešní studio dělalo pět týdnů, museli zaměstnanci *Mušipuro* zvládnout během jednoho týdne. Sám Tezuka to popisuje ve své knize *Boku wa Mangaka (Jsem autorem mangy)*: „Týdenní vysílání bylo jako nenasytná zrůda rychle požírající vše, co jsme vytvořili bez ohledu na to, jak tvrdě jsme pracovali. V porovnání s rostoucí popularitou seriálu byli animátoři až děsivě pohublí. Někteří se nervově zhroutili, někteří onemocněli a museli si vzít dovolenou... Většina z nich ale zevřela zuby a tvrdě pracovala dál. A jediné, co je tlačilo dál, byl fakt, že jsou průkopníky nového oboru...“<sup>114</sup>

Aby Tezuka získal potřebný kapitál pro financování seriálu, tak pronajímal společností postavu *Atoma* pro merchandising. Zájemci se stali členy takzvané *Atomovy asociace*. Členové této asociace rozhodovali o udělování práv dalším společnostem a následkem toho se udržovala kvalita oficiálních produktů s *Atomem*. Tezuka se inspiroval Disneyho systémem a bylo to poprvé, co někdo takový systém v poválečném Japonsku použil.<sup>115</sup> Tuto kombinaci systému animace a merchandisingu na něm založeném japonská animační studia využívají dodnes.<sup>116</sup>

---

<sup>112</sup> STEINBERG, Marc, *Copying Atomu*, in: *Mechademia 8: Tezuka's Manga Life* (ed LUNNING, Frenchy), s. 129.

<sup>113</sup> THOMPSON, J., *The Birth of Astro Boy*, in: *Astro Boy Episode Guide*, Grimes, 1990, s. 45.

<sup>114</sup> BAN, s. 554.

<sup>115</sup> V meziválečném období *Suihó Tagawa* propůjčil svoji postavu *Norakura* různým firmám na výrobu hraček.

<sup>116</sup> STEINBERG, s. 128.

Tezuka měl ještě další plán. Distribuci seriálu do zahraničí. V březnu roku 1963 odletěl do Spojených států amerických s cílem vyjednat prodej seriálu s televizí *National Broadcasting Company (NBC)*. Bylo to poprvé, co se Tezuka vydal do zahraničí. V New York City se setkal se zástupci *NBC*, kde dojednal podmínky smlouvy. Překvapil ho přístup Američanů. Tezuka měl ještě v živé paměti to, jak Američani lokalizovali film *Saijúki*. S americké verze vůbec nebylo poznat, že se jedná o japonský produkt. Naopak u *Atoma* byla situace jiná. Jméno *Mušipuro* zůstalo v titulcích, přesto ale seriál doznal několika změn.<sup>117</sup>

Jména postav, včetně hlavního protagonisty byla pro americkou verzi upravena. Tezuku to obzvláště v případě *Atoma* zarazilo. Očekával, že se seriál v anglické verzibude jmenovat *Mighty Atom*. Místo toho se ale z *Atoma* stal *Astro Boy*. Ke změně jména hlavní postavy se udává několik důvodů. Jednak už v Americe existoval superhrdina se jménem *Atom*<sup>118</sup> a navíc tu byl problém v podobě spojení mezi *Atomem* a testy atomových zbraní, podle kterých ho Tezuka původně pojmenoval.<sup>119</sup>

Na večírku u Billa Schmidta (významný člen vedení *NBC Enterprises*) se Tezuka dozvěděl o této změně. Podle Schmidta bylo jméno změněno, protože atom je v anglickém jazyce slangový výraz pro prdění. Schmidt se mu tak znažil jemně vysvětlit změnu jména. Tezuka jeho slovům překvapivě uvěřil a později se tato verze rozšířila i mezi fanoušky v Japonsku. Avšak existoval mnohem logičtější důvod pro změnu jména. Lokalizaci seriálu měl na starosti Fred Ladd. Ladd byl zkušeným producentem, jenž měl za sebou roky zkušeností s lokalizací zahraničních seriálů. V době, kdy pracoval na americké verzi *Mocného Atoma*, navíc pracoval na lokalizaci belgického seriálu režiséra Raye Goossense, jenž v americké televizi šel s názvem *Pinocchio from Outer Space (Pinocchio z vesmíru)*. Ladd si uvědomil paralely mezi tímto seriálem a *Atomem*, specificky v případě scény, kdy je *Atom* svým otcem prodán do cirkusu. V belgickém seriálu vystupovala velryba se jménem *Astro* a navíc v té době byli populární superhrdinové, jejichž jména končila na *boy*. Ladd se rozhodl tyto dva výrazy zkombinovat dohromady a tak vzniklo jméno, pod kterým je postava známa ve zbytku světa včetně České republiky.<sup>120</sup>

---

<sup>117</sup> VESELÝ, Karel, *Národ robotů*, in: *Planeta Nippon*, Praha, 2017, s. 90.

<sup>118</sup> Superhrdinu s tímto jménem mělo vydavatelství *DC Comics*.

<sup>119</sup> BAN, s. 558–559.

<sup>120</sup> SCHODT, *The Astro Boy Essays*, s. 79–81.

Avšak Tezuku čekalo mnohem větší překvapení, než změna jména jeho postavy. *NBC* se kromě koupení práv na distribuci seriálu dokonce rozhodlo k jeho samotnému financování. *Mušipuro* tak mohlo navýšit počet snímků, následkem čehož byla animace výrazně plynulejší. Přesto se ale objevily problémy. Američtí diváci si stěžovali na množství násilí v seriálu. Během premiéry prvního dílu americké verze mu dokonce jeden z diváků řekl, že své děti na *Astro Boye* nenechá kvůli množství násilí dívat. Tezuka tuto reakci vůbec nechápal, jelikož mnohé americké animované pořady (například grotesky s *Pepkem námořníkem*) byly mnohem brutálnější.<sup>121</sup> Později na reakci Američanů k násilí v pořadu reagoval slovy: „*Američané byli tak citliví, když šlo o fiktivní scény násilí, ale vůbec jim nevadilo odjet do jihovýchodní Asie a zabít tam lidi.*“<sup>122</sup>

I přes tyto zádrhly byl v Americe seriál populární a dostal se i do dalších zemí světa. *NBC* později původní objednávku prodloužilo na dalších padesát dva epizod. Fred Ladd se o úspěchu seriálu v Americe vyjádřil takto: „*Seriál uspěl ze stejného důvodu jako Pinocchio nebo film Sám doma. Byl to příběh o hrdiném dítěti porážejícím dospělé padouchy. Navíc v 60. letech byl seriál vskutku něčím unikátním. Nic podobného se v té době v televizi nevysílalo. Tezuka byl vizionář, který si velmi dobře uvědomil, že mnoho lidí v budoucnosti bude nahrazeno roboty a že to povede k problématickým vztahům mezi lidmi a roboty.*“<sup>123</sup>

Cesta do New Yorku za podepsáním smlouvy s *NBC* byla jenom jednou z mnoha, které Tezuka vykonal. V dubnu roku 1964 navštívil New York, jakožto speciální korespondent pro noviny *Sankei*. Konala se zde světová výstava a tu z velké části zaštiťovala společnost Walta Disneyho<sup>124</sup>. U pavilonu společnosti *Pepsi Cola* se Tezuka setkal se svým idolem. Představil se mu lámovou angličtinou jako animátor z Japonska. Disney se ho snažil odbít, ale jakmile Tezuka zmínil, že je autorem *Astro Boye*, Disney ihned spozorněl. K Tezukově překvapení seriál znal a velice se mu líbil. Disneyho slova Tezuka do své smrti nikdy nezapoměl: „*Astro Boy? Ten seriál znám. Je skvělý... Děti se ode dneška budou muset více a více soustředit na vesmír... Rád bych vytvořil něco takového v budoucnu sám. Sdělte v Japonsku mé pozdravy... Mluvil jsem s panem Disneyem jenom chvíli. Měl hodně*

---

<sup>121</sup> DAVIS, s. 207–208.

<sup>122</sup> SCHODT, *The Astro Boy Essays*, s. 87.

<sup>123</sup> SCHODT, *Dreamland Japan: Writings on Modern Japan*, s. 248.

<sup>124</sup> Mnohé technologie využitě ve výstavních pavilonech byly později využity v atrakcích pro *Disneyland*.

práce a byl tak zaneprázdněn... To bylo naposled, co jsem kdy mluvil s panem Disney<sup>125</sup> ... “ poznamenal později Tezuka ve své knize *Jsem autorem mangy*.<sup>126</sup>

Walt Disney nebyl jediný, kdo vyjádřil Tezukovi svůj obdiv. V lednu roku 1965 mu přišel dopis ze zahraničí. Pocházel od slavného filmového režiséra Stanleyho Kubricka. Kubrick v dopise vyjádřil obdiv k Tezukově práci na *Astro Boyovi* a pak přešel věci. Pracoval v té době na sci-fi filmu (*2001: Vesmírná odysea*) a v dopise mu nabízel pozici vedoucího produkce. Tezuku tato nabídka vysoce lákala, jenže by to znamenalo odjet na rok do Londýna a to si kvůli rodině a práci nemohl dovolit. Nabídku tak musel odmítnout.<sup>127</sup>

I když byl *Astro Boy* ve Spojených státech velice populární, tak k prodloužení smlouvy nedošlo. Důvod byl prostý. V Americe přešla většina televizních stanic na barevné vysílání a pořad byl černobílý. Ve Spojených státech se tak vysílalo jenom prvních 104 epizod, zatímco v Japonsku se pokračovalo až do čísla 193. Seriál si v Japonsku stále držel vysokou popularitu, ale sám Tezuka s pozdějšími díly spokojen nebyl. Přišly mu příliš formulativní. Hlavní myšlenka rovnoprávnosti mezi lidmi a roboty postupně vymizela a nahradili ji akční souboje *Atoma* se stále silnějšími a silnějšími protivníky.<sup>128</sup>

„*Abych byl upřímný Atom stále vypadal jako Atom, ale už to dávno nebyl můj syn. Seriál měl stále vysoká hodnocení, takže maminky, učitelé a kritici (kteří o manze nevěděli zhola nic) zpolkli vše, co jim tvrdily noviny. Podle nich byl Atom perfektní a nezávadný výtvar pro jejich dětičky. Mocný Atom byl a je to, za co jsem dostal nejvíce cen,*“<sup>129</sup> napsal později ve své knize *Jsem autorem mangy*.

Po přečtení tohoto komentáře je nám hned jasné proč měl seriál takový konec, jaký měl. V posledním díle vysílaném 31. prosince 1966 se *Atom* objetuje, aby zachránil Zemi před výbuchem Slunce. Při deaktivaci bomby se ale dostane příliš blízko ke Slunci a rozpustí se kvůli žáru jeho paprsků. Tezukovy důvody lze lehce pochopit. Příběhy s touto postavičkou tvořil nepřetržitě už od začátku 50. let a chtěl se posunout k jiným projektům. Jenže *Atom* byl tak populární postavou, že se k němu musel v průběhu let vrátit a vytvářet s ním další komiksy a příběhy.<sup>130</sup>

---

<sup>125</sup> Walt Disney o dva roky později zemřel 15. prosince. Trpěl rakovinou plic.

<sup>126</sup> BAN, s. 564.

<sup>127</sup> DAVIS, s. 193–194.

<sup>128</sup> CLEMENTS, MCCARTHY, s. 36–37.

<sup>129</sup> SCHODT, *The Astro Essays*, s. 152.

<sup>130</sup> TEZUKA, Osamu, *The Astro Boy Volume 6*, Milwaukee, 2002, s. 8.

V té době mělo *Mušipuro* rozdělané mnoho projektů. Pracovalo na několika experimentálních krátkých filmech a televizních seriálech. Důležitým projektem byla adaptace mangy *Císař džungle*. Jednalo se o další zásadní posun v historii televizní japonské animace. Byl to první anime seriál natočený kompletně v barvě s úvodní znělkou s „plnou animací“. Stejně jako v případě *Astro Boye* i *Císaře džungle* z části financovala *NBC*. Seriál se v USA vysílal pod názvem *Kimba the White Lion (Bílý lev Kimba)*.<sup>131</sup>

Postupně se ale začaly objevovat problémy. Animace byla drahá a Tezuka spoustu peněz a materiálu investoval do nových experimentálních technik pro své umělečtější projekty. Navíc pořád byl autorem komiksů s velkým množstvím projektů. Byl tak pod neustálým stresem a Ecuco se začala bát o jeho zdraví. Když ale jednoho dne Osamuovi vyjádřila svůj názor, tak k jejímu překvapení na ní začal rozhněvaně křičet. Tezuka ke všem lidem vždy mluvil jemně a klidně, takže Ecuco podobnou reakci vskutku neočekávala. Nenechala se ale odbít a jasně řekla Osamuovi, že jestli se nerozhodne změnit svůj přístup, tak vezme děti<sup>132</sup> a odejde ke svým rodičům. Osamu se tak rozhodl na popud své manželky vzdát se vedení *Mušipuro* a soustředit se na tvorbu mangy. Od roku 1968 tak vedl studio manželský pár Hideaki a Jotto Hattovi a režisér Osamu Denzaki.<sup>133</sup>

Avšak jak *Mušipuro*, tak i Tezuku čekaly významné změny. V průběhu let se změnil přístup lidí k animaci a komiksovému obsahu. Nově se tak v nich objevovaly dospělejší témata, než dříve. *Mušipuro* se rozhodlo na to reagovat vytvořením tří celovečerních filmů pro dospělé diváky. Jelikož to podle Tezuky a studia bylo něco úplně nového, co diváci nikdy neviděli, použili pro ně nové označení, *animerama*, zkratka pro animované drama. V roce 1969 tak měl premiéru film *Senja Ičija Monogatari (Tisíc a jedna noc)*, orok později to byla *Kureopatora (Kleopatra)* a v roce 1973 pak umělecky nejvýznamnější dílo *Kanašimi no Belladonna (Belladonin smutek)*. Obzvláště *Belladonin smutek* od režiséra Eiičiho Jamamota<sup>134</sup> byl zásadním průlomem pro světovou animaci. Jenže v případě těchto filmů t. Filmy se nebyly schopné zaplatit a tak v roce 1973 *Mušipuro* muselo vyhlásit bankrot.<sup>135</sup>

---

<sup>131</sup> VESELÝ, s. 91.

<sup>132</sup> Celkem spolu měli tři děti. Syna Makota (narozen 11. srpna 1961) a dcery Rumiko (nar. 30. dubna 1964) a Čiiko (nar. 14. června 1969).

<sup>133</sup> BAN, s. 613–614.

<sup>134</sup> Tezuka se na tomto filmu nijak nepodílel.

<sup>135</sup> TESÁŘ, Antonín, *Obcování s obscenitou*, in: *Planeta Nippon*, s. 142–143.

Tezuka tak přišel o práva na filmy vytvořené svým studiem a většinu 70. let tak musel strávit splácením finančních dluhů. Už nikdy se tak výrazně nepodílel na animaci, jako to bylo v případě *Mušipuro*. Na začátku 80. let se pokusil navázat na úspěch *Mocného Atoma* a produkoval nový barevný seriál podle příběhů této postavy. Avšak tato nová verze neměla takový úspěch jako její předchůdce.<sup>136</sup>

V pozdějších letech Tezuka svoji účast v historii televizní animace zhodnotil takto: „*Jednoho se znenadání objevila tajemná hora s názvem „televizní animace“ a já chtěl vyčistit cestu, abych ji mohl vyšplhat. Byla to těsná a krutá cesta, ale já věřil, že z toho vznikne něco dobrého. Výkonný producent, jenž měl na starosti Mocného Atoma, zemřel v ten samý den, co jsme dokončili poslední epizodu a pro mě byl jeho pohřeb také pohřbem pro Atoma. Ó Atome, nechť odpočíváš v pokoji...*“<sup>137</sup>

Jošijuki Tomino, tvůrce slavné frančizy *Gundam*<sup>138</sup>, jenž svoji kariéru v animátorském byznysu započal právě v *Mušipuro*, měl na jeho krach jasný názor: „*Vůbec nebylo možné, aby se temperamentní umělec, jakým byl Osamu Tezuka, stal výborným organizátorem. Přesto se dál podílel na dalších animátorských projektech. Z toho bylo jasně patrné, že animace pro něho byla vysoce návykovou drogou, které se rozhodně nehodlal vzdát.*“<sup>139</sup>

Přestože *Mušipuro* zkrachovalo, Tezuka úspěšně položil základy televizního anime. Mnohé techniky a metody, na které animátoři přišli při práci na *Atomovi* pomocí pokusu a omylu, se využívají dodnes. Problém je ale v tom, že anime průmysl přebíral i ty negativní stránky, jakými jsou právě přepracování animátorů, nedostatek financí a obecně kruté podmínky. Ve speciálním čísle magazínu *Sight* se v článku *Proč Osamu Tezuka nenáviděl Atoma?* tomuto problému věnovali Jóiči Šibutani a slavný režisér anime Mamoru Ošii: „*Jelikož byl posedlý Waltem Disneym, [Osamu Tezuka] založil Muši purodakušon, sám vyjednával se sponzory a dokázal dostat do vysílání Mocného Atoma, jakožto seriál s díly o třiceti minutách. Následkem toho položil základy televizního anime, avšak v průběhu let Mocný Atom také vytvořil základy konvencí, na kterých tento průmysl funguje dodnes. Položil tak základy podfinancovaného systému, ve kterém lidé pracují dodnes.*“<sup>140</sup>

---

<sup>136</sup> BEATY, Bart H., *Critical Survey of Graphic Novels: Manga*, New Jersey, 2012, s. 18.

<sup>137</sup> SCHODT, *The Astro Boy Essays*, s. 150.

<sup>138</sup> Podobně jako *Atom*, i *Gundam* byl výrazným mezníkem. Tomino svým výtvozem ukázal, že je možné tvořit anime pro starší věkové kategorie, tedy dospělé a adolescentní diváky,

<sup>139</sup> Tamtéž, s. 151.

<sup>140</sup> Tamtéž, s. 153.

Po Tezukově smrti se v novinách a časopisech objevovaly stovky různých článků a rozhovorů, ve kterých slavní umělci a umělkyně líčili, jak je Tezuka inspiroval k volbě jejich kariéry. Objevila se ale i kritika na jeho osobu, specificky od jednoho z nejslavnějších režisérů animovaných filmů, Hajaa Mijazakiho. Výrazně vyzdvihoval Tezukovu práci jakožto autora mangy, avšak na jeho animovanou tvorbu měl opačný názor. Mijazaki specificky nenáviděl Tezukovo kličkování mezi „plnou“ a „limitovanou“ animací: „*Jelikož si ostání studia vzala [Mocného Atoma] jako příklad, Tezuka tak de facto proklel své následovníky nízkými produkčními rozpočty.*“<sup>141</sup>

Mijazaki není jediným, kdo označil zavedený systém v japonském animačním průmyslu, jako Tezukovo prokletí. Po zániku *Mušipuro*, když Tezuka scháněl finance na své nové projekty, tak přišel s novým systémem. Dal dohromady radu vytvořenou ze společností, které se rozhodli jeho anime sponzorovat a ta si pak rozdělila výdělek mezi sebe a studio. Tato metoda získávání financí se stala standardem v animačním průmyslu a mezi animátory se pro ni vžilo označení *Osamu no noroi*, neboli *Tezukova kletba*.<sup>142</sup>

Nabízí se nám zde porovnání s Tezukou tak obdivovaným Waltem Disneym. Dnes slavné studio nesoucí jeho jméno bylo Waltovým třetím pokusem. Obzvláště jeho druhý pokus byl významný. Disneyho animátoři pracovali na kreslených groteskách s postavou zvanou *Oswald the Lucky Rabbit* (*Šťastný králik Oswald*), které pak do kin distribuovalo studio *Universal*. V roce 1928 se Disney pohádal se zástupci svého distributora a chtěl zrušit smlouvu o spolupráci. Ke svému zděšení ale zjistil, že podle původního kontraktu mezi ním a *Universalem* patří práva na *Králika Oswalda* studiu a ne jemu. Disney tak přišel o svoji hvězdu<sup>143</sup>, a jelikož *Universal* potají najímal jeho animátory, tak i o většinu zaměstnanců.<sup>144</sup>

Walt tak spolu s několika věrnými vytvořil nové studio a za jeho spolupráce s kreslířem Ubbem Ertem Iwwerksem stvořil jednu z nejpopulárnějších postav v historii světové animace, *Mickeyho Mouse*. V roce 1937 pak šel do kin Disneyho první animovaný celovečerní film *Sněhurka a sedm trpaslíků*. Po něm následovaly v roce 1941 *Dumbo* a pak o rok později *Bambi*. Oba poslední zmíněné

---

<sup>141</sup> VESELÝ, Karel, s. 91.

<sup>142</sup> MORISAWA, Tomohiro, *Managing the Unmanageable: Emotional Labour and Creative Hierarchy in the Japanese Animation Industry*, in: *Ethnography* 16, 2015, 2, s. 265.

<sup>143</sup> Práva na *králika Oswalda* studio *Disney* získalo zpět v roce 2006. Museli však za něj vyměnit sportovního komentátora Ala Michaelse.

<sup>144</sup> VAN LENTE, DUNLAVEY, *The Comic Book History of Animation 1*, s. 28–29.



filmy jsou dnes považovány za kultovní filmovou klasiku. Ve své době se ale jednalo o neúspěch. Studio na nich ztratilo tak velké množství peněz, že Disney dokonce uvažoval o bankrotu. Zachránila ho ale zakázka od armády Spojených států amerických, která potřebovala náborové plakáty a vzdělávací snímky pro vojáky.<sup>145</sup>

Zajímavým faktem je, že mnoho plánovaných Disneyho snímků zkončilo v komiksové podobě. Jedním z nich byl právě i komiks *Kačer Donald a pirátský poklad*, jenž Tezuka a Sakaie inspiroval k vytvoření *Nového ostrova pokladů*. Tezuka se tak vlastně za ty roky nevymanil z Disneyho stínu.

Na začátku 70. let ale došlo k změně, jak si můžeme odvodit z následující citace: „*Okolo roku 1945 byl život běžného člověka velice krutý, ale Disneyho reputace byla na nejvyšším bodě. Daběři myšáka Mickeyho a kačera Donalda se ustálili a Sněhurka a sedm trpaslíků a Bambi byli obrovskými hity a ověnčené mnohými mezinárodními cenami. Bylo to vskutku jako záře vycházejícího slunce. A po válce neměly japonské děti jinou možnost, než čelit přílivu komiksů s kačerem Donaldem, jenž sloužily jako součást vymívání mozků „americkou demokracií“. To byla jejich hlavní výhoda jako nástroje propagandy proti Japoncům.*“<sup>146</sup>

Tezuka se zde vyjadřoval k rozpínavosti Američanů po zbytku světa. Vystřízlivěl ze svého opojení Disneyho tvorbou a pochopil, že je čas razit si vlastní cestu. Čas dospět.

---

<sup>145</sup> VAN LENTE, DUNLAVEY, *The Comic Book History of Animation 2*, s. 8–9.

<sup>146</sup> HOLMBERG, Ryan, *Tezuka Osamu and American Comics* [online] Seattle: The Comics Journal Dostupné z: <http://www.tcj.com/tezuka-osamu-and-american-comics/> [citováno 15. 4. 2021].

## Hledání dospělého komiksu

Tezuka se nebál vkládat do svých komiksů pro děti složitější témata. Přesto to ale ze začátku nevěřil, že je možné tvořit komiksy čistě pro dospělé. Nebyl v tomto případě jediný. Jeho názor sdílelo více mainstreamových autorů mangy. V průběhu 50. let se ale tento názor změnil.

V roce 1957 v oblasti Ósaky začal jeden komiksy kreslící mladík označovat své výtvary slovem *gekiga* místo mangy. Ten mladý muž se jmenoval Jošihito Tacumi. Jako většina jeho generace, i on vyrostl na Tezukově manze. Důvodem, proč se rozhodl používat tento nový výraz, byl prostý. Tacumimu vadilo, že většina japonských komiksů té doby byla mířená na dětského čtenáře. Z tohoto důvodu se rozhodl tvořit mnohem temnější a dospělejší komiksy.<sup>147</sup>

Abychom pochopili význam této události, tak se musíme podívat na překlad slova *gekiga*. Toto slovo lze přeložit do češtiny doslova jako „dramatické obrázky“. Prosrovnání výrazu manga lze přeložit jako „rozverná obrázky“. Tacumi se tak chtěl odlišit od Tezuky, jehož jméno v té době bylo de facto synonymem pro mangu. Jeho zájem o dospělejší komiksy sdílelo vícero autorů a ty se shromáždili okolo časopisu *Kage (Stín)*. Krom nových dospělejších témat do japonského komiksu ještě přinesly nové techniky. Například jejich panelování se výrazně inspirovalo filmem, takže můžeme v jejich díle nalézt dramatické prostřihy, jež jsou pro moderní *mangu* typické. Zpopularizovali také využití zvukových efektů.<sup>148</sup>

Vliv na změny v manze mělo ještě dospívání poválečné generace, označované anglickým výrazem *baby boomers*. Tato generace byla primárním konzumentem poválečné mangy, a čím starší byli její členové, tím „dospělejší“ byly i jimi čtené komiksy. Na konci 60. let to vedlo k výraznému rozdělení na několik věkových kategorií a pro dospělé čtenáře (specificky ve věkové kategorii 18 až 40 let) vznikla kategorie, která se označuje termínem *seinen*.

Navíc s přechodem od měsíčního vydávání manga časopisů k týdenímu se ještě více zvýšilo množství komiksového čtiva v oběhu.<sup>149</sup>

---

<sup>147</sup> HOLMBERG, Ryan, *Seduction of the Innocent, Hiroshima 1950*. [online] Seattle: The Comics Journal. Dostupné z: <http://www.tcj.com/seduction-of-the-innocent-hiroshima-1950/> [citováno 15. 4. 2021].

<sup>148</sup> GALBRAITH, Patrick W., *The Otaku Encyclopedia: An Insider's Guide to the Culture of Cool Japan*, Londýn, 2013, s. 85.

<sup>149</sup> FUDŽIMI, Hideaki, *Implicating Readers: Tezuka's Early Seinen Manga*, in: *Mechademia* 8:

Dospělejší zaměření komiksů postupně začalo ovlivňovat i Tezuku. Výrazný posun lze nalézt v druhé polovině 60. let. V té době došlo k výraznému rozšíření *Mušipuro* o *Mušipuro Šódži*. Tato nově vzniklá součást Tezukova filmového studia se specializovala na vydávání časopisů, knih a mangy.

V rámci vydavatelství vznikl na přelomu roku 1966 a 1967 komiksový magazín *COM*, jehož název byl odvozený od výrazů *comics*, *companion* a *communication*. *COM* se inspiroval tehdy velice populárním časopisem *GARO*. Pro tento konkurenční sborník pracovalo mnoho autorů *gekigy*, například Tacumi, Noboru Okamoto (publikující pod pseudonymem Sanpei Širato) a Jošiharu Cuge. Časopis fungoval jako platforma pro autory tvořící nemainstreamová díla a jeho hlavními čtenáři byli vysokoškolští studenti, čímž se ve své době vymykal normálu, jelikož podle veřejného mínění byly všechny komiksy pro děti.<sup>150</sup>

Tezuka se v případě *COMu* inspiroval ještě jednou publikací, magazínem *Manga Šónen*, kde v 50. letech publikoval *Císaře džungle*. Součástí *Manga Šónenu* byla i populární rubrika, kam mohli čtenáři posílat své výtvary. Mnoho talentovaných kreslířů mangy bylo následně objeveno pomocí této rubriky, a proto ji chtěl Tezuka replikovat ve svém magazínu. V *COMu* debutovali například Micuru Adači, Fumiko Okada, či Keiko Takemija.<sup>151</sup>

*COM* také stal za vznikem fenoménu unikátního pro Japonsko. V rámci něj vznikl fanouškovský magazín (skráceně *fanzin*) *Komikku Máketto* (*Comic Market*). Redakce tohoto *fanzinu* pak pro své čtenáře v roce 1975 zorganizovala jednodenní akci. Časopis byl v průběhu let zapomenut, ale zorganizovaná akce nikoliv. Následující roky se jí účastnilo více a více lidí a dnes se jedná o jednu z největších komiksových akcí na světě. *Komiketto* (*Comiket*), jak se jí mezi fanoušky říká, je dnes velkou třídní akcí, jenž se účastní statisíce fanoušků a hlavně autorů mangy. Nejedná se o profesionální tvůrce, nýbrž o fanoušky. Amaterští autoři na *Comiketu* prodávají své výtvary (v japonštině označované termínem *dódžinši*). Akce v průběhu let inspirovala další podobné festivaly.<sup>152</sup>

---

*Tezuka's Manga Life* (ed. LUNNING, Frenchy), Minneapolis, 2014, s. 195–196.

<sup>150</sup> KINSELLA, Sharon, *Adult Manga: Culture and Power in Contemporary Japanese Society*, Honolulu, 2000, s. 103.

<sup>151</sup> KRŤIVÁNKOVÁ, Anna, *Osamu Tezuka – komiksově božstvo*, in: *Zpráva pro Adolfa 1*, Praha, 2019, s. 653.

<sup>152</sup> HOLMBERG, Ryan, *Manga Shónen: Kató Ken'ichi and the Manga Boys*, in: *Mechademia 8: Tezuka's Manga Life*, s. 175–176.

Je zde možné nalézt vše od parodií až pro originální výtvoř. Navíc v porovnání s akcemi na Zapádě se *Comiketu* účastní veliké množství mladých žen a dívek. Svět *dódžinši* je významnou součástí japonského komiksového průmyslu. Běžně se stává, že mnozí amatérští autoři a autorky jsou pak objeveni velkými profesionálními vydavateli a dostanou pak zakázky na vlastní série. Tento systém ještě více utvrzuje popularitu mangy v japonské popkultuře. Možnost vyzkoušet si výrobu vlastního komiksu jednak pomáhá objevovat nové autory a navíc také utvrzuje zájem fanoušků o ně.<sup>153</sup>

Přestože *COM* vydržel na pultech obchodů pouhých pět let, stále se tak významně zapsal do historie japonského komiksu. Jeho zánik byl výsledkem série špatných finančních kroků. Jak už jsme zmiňovali v předchozí kapitole, *Mušipuro* bylo výrazně zadluženo. V roce 1973 vyhlásilo bankrot, což vedlo k zániku studia i vydavatelství.<sup>154</sup>

Pro Tezuku začalo nejtěžší období jeho života. Musel splácet velké množství dluhů a navíc už nepatřil mezi nejpopulárnější autory. Smutek a deprese, jež ho v té době provázely, se odrazily i v jeho díle. Již od roku 1968 se v jeho díle objevovala dospělejší a hlavně temnější témata.

Z tohoto „temného období“ pochází i manga, jež Tezuka označil za své nejtemnější dílo, *Aporo no Uta (Apollónova píseň)*. Jedná se o příběh mladého muže jménem *Šogo Čikaiši*. *Šogova* matka se živila jako call-girl. Neví tak, kdo je jeho otcem, navíc jednoho dne uvidí svoji matku při práci, což ho traumatizuje na zbytek života. Začne nenávidět lásku a něhu mezi partnery a z tohoto důvodu si začne svoji zlost vybíjet na zvířatech. Vzhledem k tomu, že je nebezpečím pro své okolí, je tak *Šogo* převezen do psychiatrické léčebny, kde se doktoři pokouší *Šogovu* nenávisť proti lásce vyléčit. Po léčbě pomocí elektrických šoků se objeví v antickém chrámu před sochou bohyně *Athény*. Ta ho ztrestá za jeho provinění vůči lásce a *Šogo* si tak musí své zločiny odpykat cestováním časem. Ať už se v daném časovém období zamiluje do jakékoliv dívky, nikdy jejich láska nebude mít šťastný konec a *Šogo* tak bude trpět do konce existence. Po celou dobu čtenář netuší, jestli *Šogo* opravdu cestuje časem, nebo se jedná o noční můry způsobené šokovou terapií.<sup>155</sup>

---

<sup>153</sup> SCHODT, Frederik, Lowell, *Dreamland Japan: Writings on the Modern Manga*, Berkeley, 1996, s. 40–43.

<sup>154</sup> BAN, Tošio, *The Osamu Tezuka Story*, Berkeley, 2016, s. 653.

<sup>155</sup> BROPHY, Philip, *Osamu Tezuka's Gekiga: Behind the Mask of Manga*, in: *Manga: An Anthology of*

Dalším příkladem nihilistických komiksů z tohoto období jsou *Alabaster*, *Ningen Končů Ki* (Kronika lidského hmyzu), *Kirihito Sanka (Óda na Kirihita)* a *Ajako*. Obzvláště poslední dvě díla byla významná pro jeho pozdější tvorbu. Hlavním tématem *Ódy na Kirihita* je zkorumpovanost japonského zdravotního systému, jinak řečeno, komiks patří do žánru lékařského dramatu. U *Ajako* můžeme vidět Tezukovu metodu psaní jeho dospělých komiksů. Aby jeho pozdější dospělé komiksy byly co nejrealističtější, vkládal je Tezuka do historických kulis. Příběh pak založil na vztazích mezi jednotlivými postavami, nejčastěji jedné ústřední dvojice.<sup>156</sup>

Mnohé komiksy Tezukova „temného období“ měla významnou uměleckou hodnotu. Jenže to neznamenal, že by se dobře prodávaly. Po krachu *Mušipuro* nutně potřeboval nějaký výborně se prodávající hit. Navíc se v tisku po zániku studia objevily zprávy o tom, že Tezuka je „starým mužem mangy“ a není tak schopen reagovat na změny v průmyslu. A vskutku to tak vypadalo. V únoru roku 1971 podle něho vydavatelství *Šúeiša*<sup>157</sup> pojmenovalo svoji cenu pro začínající autory. Ceny jsou pojmenovávány podle mrtvých autorů a i když byl Tezuka fyzicky naživu, bral to jako známku toho, co si o něm myslí čtenáři. Vehementně se ale odmítal vzdát.<sup>158</sup>

V roce 1973 byl Tezuka v koncích. Po krachu *Mušipuro* musel zplácet dluhy dosahující čtyři sta miliónů Jenů a tisk byl doslova zaplaven zprávami o konci jeho kariéry. V tomto období za ním dorazili redaktoři zastupující vydavatelství *Akita Šónen*. Toto vydavatelství bylo známé komiksy inspirovanými *gekigou* a Tezukovi nabídli zakázku na pět krátkých příběhů z respektu<sup>159</sup>. Prakticky to mělo být Tezukovo poslední velké dílo před odchodem do důchodu.<sup>160</sup>

Tezuka se v tomto případě inspiroval *Ódou pro Kirihita* a rozhodl se pro žánr lékařského dramatu. Původně se mělo jednat o pětidílnou oslavu jeho „hvězdného systému“, ale místo toho se rozhodl pro něco hlubšího. Tak začala Tezukova nejpopulárnější série číslo dva, jež vycházela až do roku 1983.<sup>161</sup>

---

*Global and Cultural Perspectives* (ed JOHNSON-WOODS, Toni), New York, 2010, s. 134–135.

<sup>156</sup> VOLLMAR, Rob, *Dark Side of the Manga: Tezuka's Osamu's Dark Period*, in: *World Literature Today* 2, 2012, 86, s. 18–19.

<sup>157</sup> Vydavatel nejprodávanějšího manga časopisu *Šúkan šónen Jump*, jehož komiksy vycházejí i v českém překladu.

<sup>158</sup> BAN, s. 644.

<sup>159</sup> V pozdějších rozhovorech zástupci *Akita Šónen* prohlásili, že mu zmíněnou nabídku poskytli ze soucitu nad jeho tehdejší situací.

<sup>160</sup> MAZUR, Dan, DANNER, Alexander, *Komiks: Od roku 1968 do současnosti*, Praha, 2015, s. 89–91.

<sup>161</sup> VAN LENTE, Fred, DUNLAVEY, Ryan, *The Comic Book History of Comics*, San Diego, 2012, s.

Protagonistou mangy *Burakku Jakku (Black Jack)* je tajemný lékař bez licence, jenž je znám jakožto nejtalentovanější chirurg na světě. Přestože je tedy hrdina *Kuró Hazama* (známější pod svou přezdívkou *Black Jack*) bez licence a účtuje si vysoký poplatek za své služby, nemá tak o pacienty nouzi. Se svojí asistentkou *Pinoko*<sup>162</sup> tak může každou kapitolu řešit nový případ.<sup>163</sup>

Původních pět krátkých příběhů se rozrostlo na dvacet pět knih a později i v nezpočet adaptací včetně dramaturgie v podobě divadelní hry od Takarazucké revue. Tezuka v této sérii zkombinoval dohromady své lékařské vzdělání, vliv *gekigy* a to vše zabalil do svého typického manga stylu. Scény, kde při operacích jsou fotorealisticky vykreslené orgány, tak střídá drama stylizovaných postav. Přestože se tak jedná o temněji laděný komiks, rozhodně tu není nedostatek gagů a vizuálních vtípků typických pro Tezukovu předchozí tvorbu. Publiku tak ukázal, že je schopný jít s dobou a stále tvořit nové a zajímavé komiksy.

*Black Jack* byl významným mezníkem v historii mangy. Dlouhou dobu byly manga a *gekiga* dva oddělené proudy. Tím, že Tezuka využil příběhových technik *gekigy* a vsadil je do populárního komiksového příběhu kresleném v jeho manga stylu, je sjednotil v jeden. Ukázal, že komiksy s dospělými tématy nemusí být kreslené ve fotorealistickém stylu.<sup>164</sup>

Tento způsob tvorby a myšlení byl zásadní posun v japonském komiksu. Zatímco obzvláště kreslíři amerického mainstreamového komiksu preferují použití fotorealističtější kresby, v porovnání s nimi většina japonských autorů používá techniku, kterou bychom označili za *cartooning*. Tomuto tématu se věnoval americký autor Scott McCloud ve svém přelomovém díle *Understanding Comics (Jak rozumět komiksu)*<sup>165</sup>. Čtenář vnímá fotorealistickou a stylizovanou kresbu jinak. V případě fotorealistické se čtenář soustředí na „vnější vzhled“ zatímco u stylizované mnohem více vnímá „vnitřní stránku“. Jinak řečeno, u prvního vnímá čtenář fyzický vzhled a u druhého se soustřeďuje na emoce postavy. Jednoduchost *cartooningu*, tedy stylu, který Tezuka používal po celou svoji kariéru, pomáhá čtenáři více se angažovat v příběhu.

---

194.

<sup>162</sup> Jméno a původ této postavy je odvozeno od *Pinocchia*. *Pinoko* byla původně parazitickým dvojčetem, které *Black Jack* vyjmul z pacientky a vložil ji do mechanického těla. Tím získala vlastní tělo, ale kvůli jeho mechanickému původu navždy zůstane malou holčičkou.

<sup>163</sup> PLATA, L'udovít, *Black Jack*, in: *Crew*<sup>2</sup> 34, s. 5.

<sup>164</sup> SCHODT, *Dreamland Japan*, s. 260–261.

<sup>165</sup> Kniha vyšla v českém překladu u vydavatelství BB/art s.r.o. v roce 2008.

Tezukovi a ostatním autorů japonského komiksu se tak povedlo nalézt perfektní středový bod. Nemusí tak měnit svůj styl kresby, aby se přizpůsobili danému žánru. Samotný kontext příběhu to udělá za ně.<sup>166</sup>

Zpracování dospělých témat v *Black Jackovi* bylo v kontextu světového komiksu významné. Tezuka v této manze zrale pracuje s dospělými tématy jako rasismus, sexismus a násilí. Ve stejné době, kdy Tezuka tuto sérii dokončil, započalo v americkém komiksu období, jenž se označuje jakožto *The Dark Age of Comic Books* (*Temný věk komiksů*). Roky cenzury způsobily, že autoři nebyli schopni zrale zpracovávat dospělá témata ve svých komiksech. Mnohé jejich experimenty tak vedly k přehnaně infatilním příběhům a obecně ke komiksům mizerné kvality.

Toto období bylo také slavné pokusy vydavatelů „vyždímat“ ze svých zákazníků co nejvíc peněz. Tento přístup postupně vedl k nedůvěře zákazníků, jež pak vyvrcholil bankrotem velkého množství menších komiksových vydavatelství a ve finále i *Marvel Comics* v roce 1997, jednoho ze dvou největších amerických vydavatelství. Následky tohoto „temného věku“ pocítuje americký komiks dodnes.<sup>167</sup>

Zatímco americký komiks se v 80. letech snažil vyrovnat se svým odkazem z 50. let, zaměřil se v této době Tezuka na tvorbu historických dramát. Z toho období pochází i jeho třetí lékařské drama *Strom sluncem zalitý*, ve kterém se jako hlavní protagonista objevuje Tezukův předek Rjoan Tezuka, jenž jako jeden z prvních japonských doktorů zaváděl techniky západních doktorů v místním zdravotnictví.<sup>168</sup>

Vrcholem tohoto „historického období“ je *Adorufu ni Cugu* (*Zpráva pro Adolfa*). Jedná se zatím o jediný Tezukův komiks, který vyšel v českém překladu<sup>169</sup>. Je to dílo o rozloze historického románu odehrávajících se vkulisách druhé světové války, Hlavními postavami jsou dva Adolfové, *Adolf Kamil*, syn židovských pekařů a *Adolf Kaufmann*, syn zaměstnance německého konzulátu. Oba tito chlapci žijí v japonském Kóbe a jsou nejlepší přátelé. To se ale změní poté, kdy je *Adolf Kaufmann* poslán na školu v Německu, kde se z něj následkem nacistické propagandy změní ve fanatika nenávidějícího židy. Později je během války poslán do Japonska jako tajný agent a dostane se do konfliktu se svým bývalým přítelem.<sup>170</sup>

<sup>166</sup> MCCLOUD, Scott, *Understanding Comics: The Invisible Art*, New York, 1993, s. 42–44.

<sup>167</sup> HOWE, Sean, *Marvel: Co jste neměli vědět o komiksovém zázraku*, Praha, 2016, s. 396–397.

<sup>168</sup> POWER, ONODA, Nacu, *God of Comics: Osamu Tezuka and the Creation of Post-World War II Manga*, Oxford, 2009, s. 150.

<sup>169</sup> Komiks byl vydán u vydavatelství Crew ve dvou knihách v roce 2019.

<sup>170</sup> PLATA, L'udovít, *Adolf*, in: *Crew*<sup>2</sup> 8., s. 80.

V roce 1985, kdy toto dílo dokončil, povolil Tezuka televizi *NHK TV* natáčet ve svém ateliéru dokument. V té době jako pracovnu používal malý skromný byt, kam měla komplementní přístup jenom jeho manželka Ecuko. Redaktor, který mu nosil jídlo a noviny, měl přístup jen na chodbu. Tezuka v této pracovně i pravidelně přespával a domů chodil jenom málo. V průměru se svojí rodinou tak strávil okolo 60 dní. Na záznamu pořízeném dálkově ovládanými kamerami bylo vidět Tezuku, jak pracoval na třech různých příběžích najednou, při pokukování na televizi kvůli nápadům a při jídle. Na záznamu také bylo možno vidět, jak bojuje se spánkem a nahrazuje ho krátkými zhruba pětiminutovými přestávkami, kdy spal s hlavou opřenou o desku stolu.

V dokumentu byl překvapivě upřímný: „*Je to těžká dřina. Strávil jsem tím čtyřicet let. Musel jsem být totální hlupák, když jsem se pro to rozhodl. Je to bídný život.*“ Přesto pracoval tvrdě dál: „*nejsem už schopný pořádně kreslit. Trpím úzkostí nad svými kresbami. To je známka stárnutí, nejsem schopný nakreslit [volnou rukou] kruh... Bolí mě to a rád bych to vyřešil. Mohl bych pak dalších čtyřicet let kreslit a psát. Mám tak velké množství nápadů, že bych je mohl prodávat za pár drobných.*“<sup>171</sup>

Tezukova poznámka o tom, že není schopný nakreslit volnou rukou kruh je mnohem šokující, než na první pohled vypadá. Technika tvorby postav používaná animátory kreslených filmů je založená na kreslení kruhů a elips. Tezuka tak prakticky řekl, že není schopný kreslit své původní postavy bez asistence.

Tezukovi tehdy zbývaly čtyři roky života. Tušil, že už nemá mnoho času, jak je poznat z jeho komiksů. Od roku 1985 trpěl rakovinou žaludku. Narážky na jeho zdravotní situaci se objevovaly i v jeho tvorbě. Ve *Stromu sluncem zalitým* se objevuje i *Rjoanův otec Rjosen* kreslený podle samotného Tezuky. *Rjosen* je zpodobněn jako velice starý a hlavně těžce nemocný muž. Jeho smrt je jedním z centrálních momentů příběhu. Objevují se i zmínky specificky o rakovině žaludku. V komiksu *Neo Faust* jedna z hlavních postav, *Daizó Sakane* zemře na rakovinu žaludku.<sup>172</sup>

Nikomu se ale o své nemoci nezmínil a radši se plně soustředil na svoji práci. Pořád kreslil nové a nové komiksy a našel si navíc čas cestovat do zahraničí. V průběhu let výrazně zhubnul a v březnu roku 1988 podstoupil operaci, kde mu vyoperovali dvě třetiny žaludku. V květnu byl pak propuštěn z nemocnice a ihned se

---

<sup>171</sup> GRAVETT, Paul, *Mangasia: The Definitive Guide to Asian Comics*, Londýn, 2017, s. 169.

<sup>172</sup> PHILLIPS, Susanne, *Characters, Themes, and Narrative Patterns in the Manga of Osamu Tezuka*, in: *Japanese Visual Culture: Explorations in the World of Manga and Anime: Explorations in the World of Manga and Anime* (ed. MACWILLIAMS, Mark), Londýn, 2008, s. 88.



vrhnul do práce. Jenže 5. prosince stejného roku musel podstoupit další operaci. V nemocnici zůstal několik měsíců až do 9. února kdy zesnul. Tezukova poslední slova podle Ecuko byla: „*Prosím vás. Nechte mě to dokončit.*“ Tato slova prý prohlásil, když mu nemocniční sestra vytrhávala z rukou skicák a tužku. Bylo mu pouhých šedesát let.<sup>173</sup>

---

<sup>173</sup> Tamtéž.

## Závěr

Tezuka za sebou zanechal v historii japonského a světového komiksu výraznou stopu. Ve spolupráci se svými asistenty vytvořil sto padesát tisíc stránek komiksu v rámci pěti set různých titulů. A to je jenom manga. Nesmíme zapomenout, že pracoval na množství hraných i animovaných televizních pořadů, speciálů a celovečerních filmů. Krom toho napsal i velké množství odborných esejů, filmových recenzí a článků. Tvorba, které se věnovala tato práce, je jenom drobnou výsečí z Tezukova rozměrného díla.

Vzhledem k tématům obsažených v jeho dílech lze jeho komiksovou tvorbu rozdělit na tři chronologická období. Od roku 1947 do poloviny 60. let se jedná o období klasické. Historicky se jedná o dobu největší Tezukovy slávy, kdy ovlivnil a inspiroval generace autorů a autorek. Z tohoto období pochází jeho nejslavnější díla, jež jsou dnes v Japonsku považována za klasiku. Kresba byla výrazně inspirována kreslenými filmy ze Spojených států amerických a mezi hlavní příběhové žánry patřily dobrodružné příběhy, sci-fi a romantické zápletky inspirované divadlem. Inspirace divadlem a filmem se projevila i v tvorbě postav. Vzpomeňme na Tezukův hvězdný systém a používání figur v jasně určených rolích, ať už se jednalo o padouchy, nebo hrdiny. Do zmíněných žánrů perfektně spadá trojice nejslavnějších děl z tohoto období. *Císař džungle*, *Astro Boy* a *Rytíř s mašlí*. Technicky vzato můžeme založení filmového studia *Mušipuro* brát jako vrchol tohoto období, jelikož Tezuka přešel od inspirace kreslenými filmy k jejich tvorbě.

Druhé období v první polovině 70. let se neslo v tématice gotického hororu. V Tezukově díle se projevil vliv *gekigy* a to v kombinaci s jeho depresí způsobenou vedením a finančními problémy jeho studia vedlo k temným a někdy až přehnaně krutým příběhům. Mnohé z děl v tomto období považoval Tezuka později za zklamání. Lze například zmínit komiksy *Alabaster* a *Appolónovu píseň*. Našla se zde ale i díla, jež pak významně ovlivnila jeho pozdější tvorbu, *Ajako* a *Óda pro Kirihita*. Krom toho nebyly všechny komiksy z tohoto období kompletně bez humoru. Tezukova adaptace Budhova života byla plná pro něho typických gagů a vtípků a ani *Kirihitem* inspirovaný *Black Jack* netrpěl nedostatkem humoru. Krom zápletek se toto období projevilo i v designu postav a v samotné kresbě. Postupně zmizela jasná hranice mezi kladnými a hrdinými figurami. Perfektním příkladem je již zmíněný *Black Jack*, kterému, jakožto chirurgovi bez licence nedělalo problém „umazat si ruce“. Stále se

zde objevují postavy z hvězdného systému, ale Tezuka od jejich používání až na pár drobných výjimek odstupuje. Kresba v porovnání s klasickým obdobím se postupně vzdalovala od své inspirace kreslenými groteskami a postavy měli postupem času realističtější proporce. Přesto ale „kulatost“ *cartooningu* z jeho kresby nevymizela.

Posledním, jež trvalo od poloviny 70. let až do jeho smrti v roce 1989, bylo období historických dramát. Postupně opustil od fantastiky a plně se soustředil na realističtější zápletky. Příběhy v tomto období jsou založeny na vztahu ústřední dvojice, které pak zakomponoval do historicky dramatického období, ať už se jednalo o revoluce (*Strom sluncem zalitý*, jenž se odehrával během revoluce Meidži) nebo války (*Zpráva pro Adolfa* odehrávající se během druhé světové války). Kompletně ustoupil od svého systému a klasické postavy nahradil novými. Už je nelze „zaškatulkovat“ do hrdinů a padouchů. Navíc už to nejsou statické postavy jako ty v rámci hvězdného systému. Všechny procházejí vývojem a na konci příběhu už mají jenom pramálo společného se svým počátkem. Kompletně vymizela „kulatost“ kreslených grotesek a Tezuka kreslil své postavy vyšší a s více úhly. Všechny příběhy tohoto období mají společné téma. Nic netrvá věčně a neexistuje věčná pravda, nebo jasný smysl života. Technologie se vyvíjí, lidé umírají a státy zanikají. Jak již bylo v kapitole *Hledání věčného komiksu* zmíněno, Tezuka byl v pozdějších letech nemocný s rakovinou žaludku a odkazy na tento fakt mohl vidět v jeho tvorbě. Bylo mu jasné, že je jeho čas omezený a jeho smrt byla jenom otázkou času. Přesto ale bylo z jeho posledních slov patrné, že tento fakt odmítá. Všechno se mění a nic nezůstává stejné, ostatně to bylo patrné už v jeho klasickém období, kdy byl fascinován reinkarnací.

Dodnes jeho „stín“ zahaluje komiksový průmysl a japonskou popkulturu obecně. To je ostatně patrné z jeho neoficiálního titulu, jenž získal od svých čtenářů, tisků a kolegů. *Kami no manga*, neboli *Bůh mangy*. Co je na tomto titulu šokující, je fakt, že ho Tezuka získal v 50. letech. Jednak to technicky bylo na „počátku“ kariéry, ale hlavně v té době mu nebylo ani třicet let. Vzhledem k jeho vysoké popularitě byl jeho styl kresby kopírován jinými autory. Nezůstalo to ale jenom u jeho tvůrčích metod. Většina autorů rovněž začala kreslit pro děti. Tezuka tak způsobil masivní „exodus“, jenž měl ve finále za výsledek nedostatek tvůrců kreslících pro dospělé čtenáře. To v 60. letech vedlo ke vzniku *gekigy* a experimentální nemainstreamové mangy.

Krom změny zájmu čtenářů došlo i ke změně ve vydávání samotných komiksových časopisů. V době, kdy Tezuka experimentoval s animací, se u vydavatelů rozšířila obava z rostoucího vlivu televize. Aby jí mohli konkurovat, přešla tak většina velkých manga magazínů na týdenní cyklus vydávání. To mělo za následek nárůst práce pro autory a bylo tak důvodem, kvůli kterému dnes mainstreamoví autoři používají asistenty. Tento systém asistentů má výhodu pro začínající autory, jelikož získají zkušenosti a kontakty u vydavatelů. Ve finále ale strach vydavatelů z popularity televize byl zbytečný. Naopak rozšíření televizního vysílání jim zvýšilo prodeje. Systém televizního anime, pomíneme-li jeho negativní stránky rozebrané v kapitole *Tezuka animátorem*, slouží jako perfektní reklama pro jimi vydávané komiksy. Produkce pro televizi se tak stala nedílnou součástí japonského komiksového průmyslu, jelikož všechno televizní anime, až na pár vskutku drobných výjimek, je adaptací mangy. Nesmíme ale zapomenout, že komiksy, obzvláště ty mířené na dospělé divačky, dostávají i hrané seriálové a filmové adaptace. Přesto ale animace vládne manga adaptacím.

Tezuka pomocí svého studia zavedl systém, pomocí kterého se Japonsko stalo největším producentem animovaných seriálů pro televizi. Krom toho nesmíme zapomenout, že mnoho tvůrců a animátorů, kteří svojí kariéru v animovaném filmu započali v Tezukově studiu, pak následně vytvořili svá vlastní, v nichž pak japonský animovaný film posunuli dál. Dnes tak anime pokrývá velké množství žánrů a věkových skupin.

Po celou svoji kariéru a i po své smrti inspiroval Tezuka další japonské autory. Krom již v práci zmíněných autorů lze jmenovat mnohé další, zejména pak dva, Akiru Torijamu a Naoki Urasawu. Tito dva autoři patří k těm nejvýznamnějším autorům mangy poslední generace a zvláště pak Torijama se svojí sérií *Dragon Ball* pomohl popularizovat mangu a anime ve Spojených státech amerických. Oba zmínění autoři přímo citují Tezuku jako svoji inspiraci a nejenom to. V jejich komiksech se přímo objevují narážky na jeho dílo. V případě Urasawy to nezůstalo jenom u „narážek“. Urasawa ve spolupráci s *Tezuka Productions* pod vedením Tezukova syna Makota adaptoval jeden z příběhů Tezukova *Astro Boye*. Původní příběh přetvořil v dospěle laděné osmidílné drama s názvem *Pluto*. Série získala mnoho cen a patří k těm nejdůležitějším komiksovým titulům posledních let. Mnohé další narážky na Tezukovu tvorbu lze nalézt i v jeho dalších komiksech, například v sérii *Monster*.

Nesmíme zapomenout ani na Tezukův nepřímý vliv, hlavně pak v případě Tezukovy ceny od vydavatelství *Šueiša*. Mnoho začínajících autorů bylo objeveno pomocí této soutěže. Nejvýznamnějších z nich byl Eiichiró Oda, který je se svojí mangou *One Piece* nejprodávanějším komiksovým autorem na světě a de facto jedním z nejprodávanějších autorů fikce vůbec.

Tezukovo dílo je dodnes aktuální. Stále vychází nová souborná vydání a ve spolupráci s *Tezuka Productions* pod vedením jeho syna Makota vznikají nové adaptace a pokračování, ať už v podobě mangy, anime, nebo videoher. Mnohé z nich byly přeloženy do cizích jazyků včetně angličtiny.

Český fanoušek to má výrazně složitější. Oficiálně byl do českého jazyka přeložen zatím jenom jeden komiks, *Zpráva pro Adolfa*. V případě filmů a anime je situace mnohem lepší. V roce 2001 šla do japonských kin filmová adaptace Tezukova komiksu *Metropolis*. Adaptace zkombinovala původní předlohu se stejnojmenným filmem od Fritze Langa. Tento film se dočkal v Čechách tří různých dabingových verzí. První vznikla pro televizi *HBO* v roce 2003, poté následovala verze z roku 2008 pro stanici *Nova* a finální vznikla v roce 2010 pro *Českou televizi*.

České lokalizace se dočkal i Tezukův nejslavnější výtvar, *Astro Boy*. V roce 2009 šel do kin CGI animovaný film vytvořený *Imagi Animation Studios*. Tento film u diváků a kritiků kvůli své kvalitě neuspěl a studio následkem toho zkrachovalo. V roce 2015 byl pro televizi *Prima* kompletně přeložen padesátidílný seriál s *Astro Boyem*. Toto anime původně vzniklo v roce 2003 a česká verze byla odvozená od té pro americký trh, což lze poznat s přiložených titulků u každé epizody, jež byly původně pro tu americkou a hlavně pak u jmen postav. Například profesor *Očanomizu* byl v této verzi přejmenován na doktora *O'Shaye*.

Tezuka v průběhu let ukázal, že je schopný reagovat na změny v průmyslu. V mnohém měl výhodu. Po válce získal rychle na popularitě, jelikož mu chyběla konkurence v podobě autorů předchozích generací. To ale neznamená, že by ve srovnání s nimi postrádal talent. Kdyby ho neměl, nemohl by se tak stát tak vlivným autorem inspirujícím další generace.

Nutno ale dodat, že vývoj japonského komiksu nezávisel čistě na něm. Tezuka měl po válce perfektní podmínky pro publikování. Zatímco ve Spojených státech amerických a ve Velké Británii probíhala cenzura komiksového čtiva na státní úrovni, tak v porovnání v Japonsku k cenzuře takto velkých rozměrů po válce nikdy

nedošlo. To byl jeden z hlavních důvodů, proč se komiks mohl v Japonsku tak rozšířit. Jeho výroba byla navíc levná, takže byl perfektní pro poválečnou generaci vyhledávající jakoukoliv zábavu. Neexistence státní cenzury pak dovolila autorům *gekigy* experimentovat s dospělými tématy, zatímco podobné experimenty ve Spojených státech se prováděly v undergroundových komiksech, tedy mimo hlavní proud.

A jak japonský komiksový průmysl ovlivnil sám Tezuka? Výrazně se inspiroval animovaným filmem a tak ve své manze hojně využíval takzvané „filmové techniky“. Nejenom, že mnoho pozdějších autorů tyto techniky převzalo, ale navíc převzali i Tezukův styl kresby. Dodnes můžeme vidět vliv jeho kresby v anime i manze.

Tezuka ovlivnil japonský komiks i nepřímo. Jak už bylo zmíněno v kapitole *Hledání dospělého komiksu*, jeho časopis *COM* měl i *fanzin*, který pak vedl ke vzniku festivalu *Comiket*. V porovnání se svými západními protějšky se jedná o akci primárně zaměřenou na komiks. Mnoho amatérských autorů má zde možnost prezentovat svoji práci a mnoho z nich je pak objeveno zástupci profesionálních vydavatelství, kteří jim poté nabídnou zakázky pro své komiksové časopisy. Tento systém by nemohl fungovat, pokud by komiks nebyl zásadní součástí popkultury. Tím, že si amatéři mohou takto vyzkoušet tvorbu komiksu, se ještě víc prohloubí jejich zájem o ně. Tezuka tak nepřímo vytvořil zdroj talentu, ze kterého vydavatelé mangy těží dodnes. Je nutné zmínit, že se nejedná o jediný festival tohoto druhu v Japonsku. Během svého života tak doktor Osamu Tezuka stvořil významný odkaz v japonském a ve světovém komiksu celkově. Jeho dílo je dodnes adaptované. Ať už jakožto nové anime filmy a seriály, nebo komiksová pokračování od jiných autorů pod vedením jeho syna Makoto Tezuky. Stále k jeho nejpopulárnějším sériím a postavám patří *Astro Boy* a *Black Jack*. Nových adaptací se dočkaly i jeho další díla, například *Dororo*. Jeho tvorba je tak dodnes populární.

Přestože zemřel před více než třiceti lety, lze stále nalézt jeho odkaz v japonském komiksu a v popkultuře celkově. Právě kultura včetně moderní popkultury, jejíž součástí je i manga a anime, je dnes jedním z hlavních vývozních produktů Japonska. Na začátku 21. století přišla japonská vláda se strategií *Kúru Japan* (*Cool Japan*), jejíž součástí je právě využít popularity těchto produktů k zlepšení jejich ekonomiky. Toto rozhodnutí má své opodstatnění. Zatímco prodeje produktů

nesouvisejících se zábavním průmyslem výrazně poklesly, v případě popkultury šlo o úplný opak. Dnes lze nalézt výrobky japonské populární kultury ve většině světa včetně České republiky a upřímně se tak dá říct, že Tezuka nejenom ovlivnil japonskou kulturu, ale i tu světovou. Právem si tak zaslouhuje svůj titul *Boha mangy*.

## Bibliografie

BAN, Tošio, *The Osamu Tezuka Story: A Life in Manga and Anime*, Berkeley, Stone Bridge Press, 2016, ISBN 9781611720259.

BEATY, Bart, H.. *Critical Survey of Graphic Novels: Manga*, New Jersey, Salem Press, 2012, ISBN 9781587659553.

CLEMENTS, Jonathan, MCCARTHY, Helen, *The Anime Encyclopedia: A Guide to Japanese Animation Since 1917*, Berkeley, Stone Bridge Press, 2006, ISBN 9781933330105.

DANNER, Alexander, MAZUR, Dan, *Komiks: Od roku 1968 do současnosti*, 1. vydání. Praha, Universum, 2015, ISBN 978-80-242-4856-1.

DAVIS, Northrop, *Manga & Anime go to Hollywood*, Londýn, Bloomsbury Academic, 2016, ISBN 978-1623562489.

DUNCAN, Randy, SMITH, Matthew J., LEVITZ, Paul, *The Power of Comics: History, Form, and Culture*, Londýn, Bloomsbury Academic, 2015, ISBN 978-1472535702.

GALBRAITH, Patrick W., *The Otaku Encyclopedia: An Insider's Guide to the Culture of Cool Japan*, Londýn, Kodansha Europe, 2014, ISBN 978-1568365497.

GRAVETT, Paul. *1001 komiksů, které musíte přečíst, než zemřete*. 1. vydání. Praha, Albatros Media a.s., 2013. ISBN 978-80-259-0160-1

GRAVETT, Paul, *Mangasia: The Definitive Guide to Asian Comics*, 1. vydání, Londýn, Thames & Hudson, 2017, ISBN 9780500292433.

HOWE, Sean, *Marvel: Co jste neměli vědět o komiksovém zázraku*, 1. vydání, Praha, Paseka, 2016, ISBN 978-80-74327-08-7.

JOHNSON-WOODS, Toni, *Manga: An Anthology of Global and Cultural Perspectives*, New York, The Continuum International Publishing Group Inc., 2010, ISBN 978-0826429384.

KINSELLA, Sharon, *Adult Manga: Culture and Power in Contemporary Japanese*



*Society*, Honolulu, University of Hawaii, 2000, ISBN 978-0824823184.

Kolektiv autorů, *Made in Japan: Eseje o současné japonské popkultuře*, 1. vydání-dotisk, Praha, Labyrint, 2014, ISBN 978-80-87260-63-0.

LUNNING, Frenchy (ed.), *Mechademia 3: Limits of the Human*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 2008, ISBN 9780816654826.

LUNNING, Frenchy (ed.), *Mechademia 8: Tezuka's Manga Life*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 2014, ISBN 9780816689552.

MACWILLIAMS, Mark W., (ed.), *Japanese Visual Culture: Explorations in the World of Manga and Anime: Explorations in the World of Manga and Anime*, London, Routledge, 2008. ISBN 978-0765616029.

MCCLLOUD, Scott, *Understanding Comics: The Invisible Art*, New York, HarperCollins Publishers Inc., 1993, ISBN 978-0060976255.

POWER, ONODA, Nacu, *God of Comics: Osamu Tezuka and the Creation of Post-World War II Manga*, Oxford, University Press of Mississippi, 2009, ISBN 9781604732214.

SCHODT, Frederik, Lowell, *Dreamland Japan: Writings on Modern Manga*, Berkeley, Stone Bridge Press, 1996, ISBN 978-1880656235.

SCHODT, Frederik, Lowell, *Inside the Robot Kingdom: Japan, Mechatronics, and the Coming Robotopia*, New York, Kodansha America, 1988, ISBN 9780870119187.

SCHODT, Frederik, Lowell, *Manga! Manga!: The World of Japanese Comics*, Tokio, Kodansha International, 2013, ISBN 978-1568364766.

SCHODT, Frederik, Lowell. *The Astro Boy Essays: Osamu Tezuka, Mighty Atom, and the Manga/Anime Revolution*, Berkeley, Stone Bridge Press, 2007, ISBN 9781933330549.

WIEDMANN, Julius (ed.), AMANO, Masanao (ed.), *100 Manga Artists (Multilingual Edition)*, 1. vydání. Kolín nad Rýnem, Taschen Publishing, 2017, ISBN 978-3836526470.

TEZUKA, Osamu, *Astro Boy Volume 1 & 2*, Milwaukee, Dark Horse Comics, 2002,

ISBN 9781569716762.

TEZUKA, Osamu, *Astro Boy Volume 6*, Milwaukie, Dark Horse Comics, 2002, ISBN 9781569716816.

TEZUKA, Osamu, *Astro Boy Volume 7*, Milwaukie, Dark Horse Comics, 2002, ISBN 9781569717905.

TEZUKA, Osamu, *Metropolis*, Milwaukie, Dark Horse Comics, 2003, ISBN 9781569718643.

TEZUKA, Osamu, *Zpráva pro Adolfa 1*, Praha, Crew, 2019, 1. vydání, ISBN 978-80-7449-760-5.

TEZUKA, Osamu, *Zpráva pro Adolfa 2*, Praha, Crew, 2019, 1. vydání, ISBN 978-80-7449-798-8.

THOMPSON, J., *Astro Boy Episode Guide*, Grimes, Right Stuf Inc., 1990.

VAN LENTE, Fred, DUNLAVEY, Ryan, *Comic Book History of Animation 1*, San Diego, Idea & Design Works, 2020.

VAN LENTE, Fred, DUNLAVEY, Ryan, *Comic Book History of Animation 2*, San Diego, Idea & Design Works, 2020.

VAN LENTE, Fred, DUNLAVEY, Ryan, *Comic Book History of Animation 4*, San Diego, Idea & Design Works, 2021.

VAN LENTE, Fred, DUNLAVEY, Ryan, *Comic Book History of Comics*, San Diego, Idea & Design Works, 2012, ISBN 9781613771976.

VESELÝ, Karel, KŘIVÁNKOVÁ, Anna, TESAŘ, Antonín, *Planeta Nippon*, 1. vydání, Praha, Crew, 2017, ISBN 978-80-74494-91-8.

## Články

MORISAWA Tomohiro, *Managing the Unmanagable: The Emotional Labour and Creative Hierarchy in the Japanese Animation Industry*, in: *Ethnography* 16, 2015, 2, s. 262–284.

PLATA, L'udovít, *Adolf*, in: *Crew*<sup>2</sup> 8, Praha, Crew, 2004, s. 80.

PLATA, L'udovít, *Black Jack*, in: Crew<sup>2</sup> 34, Praha, Crew, 2013, s. 5.

VOLLMAR, Rob, *Dark Side of the Manga: Tezuka Osamu's Dark Period*, in: *World Literature Today* 86, 2012, 2, s. 14–19.

## **Internetové zdroje**

GEORGE, Gwilym, Lloyd, *Children And Young Persons (Harmful Publications) Act 1955*, legislation.gov.uk, Dostupné z: <https://www.legislation.gov.uk/ukpga/Eliz2/3-4/28/contents> [citováno 15. 4. 2021].

HOLMBERG, Ryan, *Manga Finds Pirate Gold: The Case of New Treasure Island*, [online] Seattle: Comics Journal, Dostupné z: <http://www.tcj.com/manga-finds-pirate-gold-the-case-of-new-treasure-island/> [citováno 15. 4. 2021].

HOLMBERG, Ryan, *Seduction of the Innocent, Hiroshima 1950*, [online] Seattle: Comics Journal, Dostupné z: <http://www.tcj.com/seduction-of-the-innocent-hiroshima-1950/> [citováno 15. 4. 2021].

HOLMBERG, Ryan, *Tezuka Osamu and American Comics*, [online] Seattle: The Comics Journal, Dostupné z: <http://www.tcj.com/tezuka-osamu-and-american-comics/> [citováno 13. 4. 2021].

HOLMBERG, Ryan, *Tezuka Osamu Outwits the Phantom Blot: The Case of New Treasure Island cont'd*, [online] Seattle: The Comics Journal, Dostupné z: <http://www.tcj.com/tezuka-osamu-outwits-the-phantom-blot-the-case-of-new-treasure-island-contd/2/> [citováno: 15. 4. 2021].

LARSON, Devin, *Overview of the Comic Creation Process*, [online] MakingComics, Dostupné z: <https://www.makingcomics.com/2014/01/16/overview-comic-creation-process/> [citováno 15. 4. 2021].

ROSEMBERG, Alyssa, *Fredric Wertham Cooked His Research On Comics For 'Seduction Of The Innocent'*, [online] ThinkProgress. Dostupné z: <https://archive.thinkprogress.org/fredric-wertham-cooked-his-research-on-comics-for-seduction-of-the-innocent-f6486f70a887/> [citováno 15. 4. 2021].

## Resumé

This work is about the famous Japanese comic book author, Osamu Tezuka. Tezuka was one of the most influential creators in Japan and helped pave the way for the future manga authors. The work focuses both on his personal life and his creations. Because he was one of the most productive authors not only in the history of comic books but the fiction and non-fiction as a whole, the work mainly focuses on his more mainstream creations. His work in the Japanese comic book industry isn't the only topic of this text. It also talks about the creation of his own animation studio *Mushi Productions* and the works created by the said studio, mainly the original black and white version of the TV show *Tetsuwan Atomu* (known as *Astro Boy* in the West).

The chapters of this work are organized chronologically, from Osamu Tezuka's birth to his death. The first one, *Zvědavý čtenář komiksů* (*Curious Comic Book Reader*) is about Tezuka's birth and early childhood. The second chapter, *Sběratel brouků na domácí frontě* (*The Bug Collector at the Homefront*), talks about his hobbies and other influences on his future work. The next one, *Lék plný inkoustu* (*Medicine Full of Ink*), is about his start as the comic book author. It also talks about his major works from that era, *Ribbon no Kishi* (*Princess Knight*) and *Jangeru Taitei* (*Kimba the White Lion*). The fourth chapter, *Chlapec s atomovým srdcem* (*The Boy with the Nuclear Heart*) focuses completely on one comic series, *Astro Boy*, which is the most well-known creation of Tezuka in the West. The fifth chapter, *Tezuka animátorem* (*Tezuka the Animator*) is all about the Tezuka's animation studio *Mushi Productions*, its creation, fame and the eventual bankruptcy. The last of the main chapters, *Hledání dospělého komiksu* (*In Search of the Mature Comics*), talks about Tezuka's depression after the *Mushi Productions* bankruptcy and his comeback as one of the most popular authors of the Japanese comics, this time as creator of the adult-oriented manga.