

Niklesová, Eva

Komiksové transformace literárních děl v současné české literární komunikaci

Новая русистика. 2009, vol. 2, iss. 2, pp. [39]-49

ISSN 1803-4950 (print); ISSN 2336-4564 (online)

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/116118>

Access Date: 27. 11. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

Eva NIKLESOVÁ
(České Budějovice)

Komiksové transformace literárních děl v současné české literární komunikaci

Трансформации комикса в литературных произведениях в рамках современной чешской литературной коммуникации

Предлагаемое исследование посвящено трансформации литературных произведений в комикс, оно проводится с целью объяснения основных двух вопросов:

1. До какой степени можно принять комиковую трансформацию литературных произведений как релевантную часть литературной коммуникации?
2. При каких обстоятельствах литературные произведения в виде комиксов можно использовать в дидактических целях?

Для оценки литературной ценности комиковых трансформаций были установлены критерии, которые включают стилистическо-нарратологические и графическо-визуальные аспекты.

Для демонстрации качественной и, наоборот, абсолютно неудачной трансформаций литературного произведения были выбраны комиковая обработка сказки К.-Я. Эрбена «Длинный, Широкий и Зоркий» (Lomová, L.: *Zlaté české pohádky. Komiks podle Karla Jaromíra Erbena*. Praha 2008) и обработка романа Дикенса «Оливер Твист» (Malam, J.: *Oliver Twist. Charles Dickens*. Praha 2007). В комиксе по сказке Эрбена сохраняется оппозиция между объективным рассказчиком в 3 лице единственного числа и прямой речью персонажей, которая переносится в комикс почти дословно. Стили-

стика литературного произведения-оригинала в комиксе также сохраняется, хотя в некоторых случаях архаичные словосочетания стилистически актуализируются. В комиксовой трансформации удачно используются выгоды компарации и графические возможности комикса (визуализация описания сцен, персонажей и среды, вербализация мыслей, звуков, прорисовка выражений лиц, графическое различение атмосферы сюжета, вставка «редундантной вербализации» для сохранения симметрии между изображением и словами, перевод голоса рассказчика в форму внутреннего монолога персонажа и т. д.). Я считаю, что комиксовую обработку сказки К.-Я. Эрбена можно воспринимать как ценную составляющую литературной коммуникации и как один из способов приближения творчества Эрбена современному поколению.

Комиксовая обработка «Оливера Твиста», – произведения, которое безусловно более требовательно к создателю комиксов, чем трансформация сказки, – после проведённого сравнения оказалась с дидактической точки зрения абсолютно неудачной. Основным недостатком, который принципиально исключает возможность дидактического использования, состоит в несоблюдении, или же несохранении стиля рассказчика и в абсолютном изменении стилистического пласта. Комикс не содержит никакого дословного переноса голоса рассказчика (чередуются объективная и субъективная речь 3 лица единственного числа с ироничностью голоса рассказчика), прямая речь персонажей в комиксовой обработке сохраняется в очень незначительной степени и ни в коей мере – в отличие от литературного произведения – не очерчивает характер персонажей.

Пока создатели комиксовых трансформаций не будут в наибольшей степени соблюдать основы повествования, стиля и сюжета, исходящие из литературного произведения-основы, целью которых является «оживление» и актуализация процесса рецепции посредством восполнения описаний персонажей и среды визуализации, я склоняюсь к той точке зрения, что комиксы являются релевантной составляющей литературной коммуникации и предоставляют множество возможностей, к примеру, для инновации литературного воспитания (преобразование литературных произведений в комикс, дополнение текста реплик персонажей в речевые пузыри и т. п.). В противном случае обработка в виде комикса становится некой препарированной фабулой без прямой связи с литературным произведением-основой.

Comics Transformations of Literary Works in Contemporary Czech Literary Communication

This paper explores transformation of the works of literature into comics, paying special attention to two questions: (1) To what extent is it possible to accept comics transformations of literary works as a relevant part of literary

Komiksově transformace

communication? (2) Under what circumstances can comics transformations of literary works be employed in teaching?

In order to demonstrate a commendable and a totally inappropriate presentations of a transformed literary work, the author uses the comics versions of Erben's fairy tale *The Tall Guy, the Stout Guy and the Sharp-eyed Guy* and Dickens' novel *Oliver Twist*, respectively; the analysis is focused on using comparative methods and graphic potentialities of the comics (visualising the description of the scene, characters and surroundings; verbalising the thoughts and sounds; fixing on the detail in facial expressions; expressing a visually distinct atmosphere; inserting "redundant verbalisation" to keep symmetry between the picture and the words; transforming the narrator's voice into the interior monologue of a character, etc.).

Neustálé zrychlování recepčního tempa, přechod od „velkých“ k „malým“ příběhům a ekonomicky motivované snahy upoutat současného recipienta se na poli literárním projevují mj. extenzí literárních děl do podoby hybridních a inter-semiotických útvarů, ve kterých se textová/literární složka prolíná se složkou vizuální, zvukovou apod. Jedním z druhů této „textově-literární extenze“ je transformace literárních děl do komiksově podoby. Předkládaná studie tedy nepojednává o komiksu jako takovém, nýbrž se zaměřuje pouze na tento specifický komiksový druh. Cílem studie je hledání odpovědí na dvě základní otázky:

1. Na kolik je možné přijmout komiksově transformace literárních děl jakožto relevantní součást literární komunikace?
2. Za jakých okolností lze komiksová ztvárnění literárních děl didakticky využít?

I. Komiks - narativní druh s vizuální dominantou?¹

Vzhledem k syntezí vizuální a verbální složky bývají komiksy, na které je mnohdy nahlíženo jako na útvar pokleslý a podřadný, nejčastěji přirovnávány k dynamickému umění filmovému. Statičnost komiksových vinět, nehybnost obrazů a možnost čtenáře sledovat verbálně-vizuální zobrazení v individuálním tempu však komiks v nemalé míře sblíží i s uměním literárním. Jeden z předních světových teoretiků komiksově tvorby Groensteen, dle kterého je komiks narativní druh s vizuální dominantou, naratologickou podstatu komiksu opírá o princip ikonické soudržnosti² (2005:32,143), čímž vyvrací názor některých teoretiků, kteří

¹ Podrobněji o této definici komiksu srov. Groensteen, 2005:24.

² Jedná se o vztahy, které jsou nastoleny mezi jednotlivými obrázky, přičemž jejich pluralita a stupňovitost je dle autora ontologickým podkladem komiksu. Dle Todorova je princip vyprávění založen na následnosti a transformaci a za narativní označuje výpověď, „jež popisuje činy, gesta nebo události mající mezi sebou nějaký vztah následnosti a rozvíjející nějaký vztah transformace.“ (Todorov, in Groensteen, 2005:127)

odmítají připustit, že také komiks je narativním uměním, a slučují narativnost s čistě verbálními uměleckými díly.³ Z předpokladu, že komiks je vyprávění a že tedy obsahuje srovnatelné narativní prostředky jako literatura či film, budu vycházet v překládané komparaci literárních děl s jejich komiksovou transformací, která bude provedena dle předem stanovených kritérií. Tato kritéria jsou rozdělena do dvou skupin:

1. Způsob přenosu **naratologicky-stylistické struktury** literární předlohy do komiksově transformace

1.1 Zachování dialogičnosti a jazykové charakteristiky postav

Komparativní výhoda komiksu spočívá v možnosti nahrazení dlouhých popisů dějů osob a prostředí vizuálním ztvárněním.⁴ Z tohoto důvodu považuji kritérium zachování přímé řeči postav za jedno z rozhodujících, neboť v případě, že bude vypravěčský hlas omezen na minimum, může zachování stylu promluvy postav a dialogičnost scén být jediným, tudíž nejdůležitějším prostředkem pro přiblížení, „rekonstrukci“ původního literárního textu.⁵

1.2 Zachování vypravěčského stylu a postoje vypravěče k ději

Hlas vypravěče, který v komiksech bývá zpravidla umístěn v horní části viněty, by měl být – na základě předchozí úvahy – v komiksově transformaci omezen na minimum. Proto by – v případech nutnosti verbálního „doplnění“ vizuálního ztvárnění⁶ – vypravěčský styl literární předlohy měl být v komiksu vždy důsledně zachován. Smysl tohoto kritéria opět spatřuji v základním požadavku na kvalitní zpracování literárního díla do komiksově podoby: respektování pravidla přenosu nezměněného, autentického literárního textu.

1.3 Zachování syžetu, dějové posloupnosti v komiksovém ztvárnění

Posledním kritériem v okruhu naratologicko-stylistickém je požadavek na zachování syžetové výstavby a dějové posloupnosti literární předlohy, neboť

³ Dle Schaeffera „*narace není dána v obrazech či prostřednictvím obrazů*“. (Schaeffer, in Groensteen, 2005:21)

⁴ „*Vzhledem k literárnímu vyprávění obraz skutečně tlumočí a vyjadřuje ve vizuálních termínech vše, co se dá: postavy, kulisy, předměty, posouzení atmosféry, výrazy, gesta, činy. Popravdě všechno kromě slovních výměn (a myšlenek), jež není schopen přetlumočit a může je jen citovat.*“ (Groensteen, 2005:155)

⁵ Přímá řeč by měla být zachována v doslovné podobě tak, aby nebyla změněna jazyková charakteristika postavy, neboť „*řeč, kterou postava mluví, je znakem jejího charakteru, původu, vzdělání, profese apod.*“ (Doležel, 1993:19)

⁶ V případě vizualizace dějových scén v komiksu, kdy „*jde o kreslený obraz, stupeň přesnosti obrazu a počet detailů, které odhaluje, je v první řadě určen stylem, jenž je kreslíři vlastní*“ (Groensteen, 2005:149), je v některých případech nutno vizuální ztvárnění scény vypravěčským komentářem doplnit.

Komiksové transformace

komiksy, literatura a film vykazují analogie v možnosti grafického či verbálního znázornění posunů v čase (retrospektiva, digrese, vzpomínky postav, vhledy do budoucnosti apod.) a v identických možnostech pro uplatnění různých druhů kompozice.⁷

Přestože zejména v případě rozsáhlých děl komiks většinou nezachovává veškeré dějové linie a stěží se může „doslovně“ držet literární předlohy, události, které jsou v komiksu zobrazovány, by měly být zobrazeny takovým způsobem, aby strukturu literárního díla co nejvíce přibližovaly.

2. Využití komparativních výhod komiksu

Jak již bylo uvedeno, jedna z hlavních komparativních výhod komiksu spočívá v možnosti nahrazení verbálních popisů děje a postav vizualizací. Z tohoto důvodu bude zdařilost a šíře využití tohoto komiksového potenciálu (tzv. „*komiksová ekonomie*“)⁸ předmětem dalšího zájmu. Analýzu grafické složky komiksových ztvárnění budu zkoumat na základě tří kritérií:

2.1 Využití možnosti vizualizace verbální složky v komiksové transformaci

Náhrada slov za obraz a možnost „šetřit slovy“ by v komiksu měla být plně využita. Při komparaci literární předlohy s jejím komiksovým ztvárněním se tedy zaměřím i na analýzu způsobu a vhodnosti využití možnosti vizualizace verbálních popisů situací, detailů, výrazů postav, místa, denní doby apod.

2.2 Provázanost a neoddělitelnost textové a verbální složky

Komiks by měl dbát na to, aby mezi slovem a obrazem byla symetrie a aby textová a grafická složka tvořily neoddělitelný celek. Na základě této hypotézy budu zkoumat míru „graficko-textové komplementarity“ v komiksovém ztvárnění.

2.3 Využití dalších grafických možností komiksu

Při zkoumání „dalšího“ grafického komiksového potenciálu se konkrétně zaměřím na následující okruhy:

- a) vykreslení mimiky postav,
- b) využití prostředků pro obrazové ztvárnění zvuků,⁹
- c) práce s barevným rozlišením různých denních dob,
- d) vykreslení „dějové atmosféry“,

⁷ V komiksu, ve filmu i v literatuře může syžet být prakticky identický: „*uplatňuje se tu kompozice chronologická, paralelní, rámcová, retrospektivní či řetězová*“. (Štochl, 2005, online verze)

⁸ Podrobněji srov. Groensteen, 2005:20.

⁹ Groensteen užití těchto onomatopoických prostředků nazývá jako snahu o „*zmnožení efektu přirozené řeči*“. (2005:156)

e) způsob grafického odlišení přímé řeči, vnitřního monologu, nahlas vyřčených myšlenek, hlasu vypravěče apod.

Spektrum současných komiksových ztvárnění literárních děl, která jsou dostupná v českém jazyce, se v kvalitě zpracování, míře zachování umělecké hodnoty a v možnosti případné didaktické využitelnosti velice liší. Pro demonstraci kvalitně a naopak zcela nevhodně transformovaného literárního díla jsem zvolila komiksově ztvárnění Erbenovy pohádky *Dlouhý, Široký a Bystrozraký* a Dickensova románu *Oliver Twist*.

II. Komparace textového a komiksového ztvárnění Erbenovy pohádky *Dlouhý, Široký a Bystrozraký*

První komiksovou transformací, která bude podrobena analýze, je publikace Lucie Lomové *Zlaté české pohádky s podtitulem Komiks podle Karla Jaromíra Erbena*. Ke komparaci jsem zvolila úryvek z pohádky *Dlouhý, Široký a Bystrozraký*.¹⁰

První strip – princův příchod ke králi

Komiksově ztvárnění



(Lomová, 2008:6)

Literární předloha

„Byl jeden král, a byl už starý a neměl než jednoho syna. Jednou toho syna k sobě povolal a řekl mu:“... (Erben, 1970:13)

¹⁰ Komparace textového a komiksového zpracování je provedena po jednotlivých horizontálních pásech, tzv. stripech, skládajících se z jednotlivých vinět (panelů, „okýnek“).

Komiksové transformace

Druhý strip – králova prosba

Komiksové ztvárnění



(Lomová, 2008:6)

Literární předloha

„Můj milý synu, víš dobře, že zralé ovoce opadává, aby udělalo místo jinému. Má hlava už taky dozrává a snad už brzy na ni slunce svítit nebude; ale prve než mne pochováš, přeče bych ještě rád viděl svou budoucí dceru, tvou manželku. Ožeň se, synu můj! – A kralevic řekl: „Rád bych, otče, po vůli ti byl, ale nemám nevěsty, neznám žádné.“ (Erben, 1970:13)

II.3 Třetí strip – králova rada

Komiksové ztvárnění



(Lomová, 2008:6)

Literární předloha

„I sáhl starý král do kapsy, vytáhl zlatý klíč a podal ho synovi: „Jdi nahoru na věž, na nejvyšší patro, podívej se tam kolem, a pak mi pověz, kterou bys rád.“ Kralevic nemeškal a šel. Jakživ tam nahoře ještě nebyl a také nikdy neslyšel, co by tam bylo.“ (Erben, 1970:13)

Respektování ustáleného žánrového pravidla v komiksovém zpracování je prvním důležitým prvkem, který se do komiksu podařilo přenést tak, aby nebyla

porušena struktura uměleckého vyprávění. Literární předloha pohádky i její komiksově zpracování začínají typickými vstupními formulami (*Byl jeden král., Před dávnými časy žil jeden král.*), které signalizují časové rozlišení, protiklad „*dvou strukturně odlišných světů*“ – světa pohádkových postav a světa posluchačů.¹¹

Dalším prvkem, který je identický v literární předloze i v její komiksově transformaci, je zachování opozice mezi objektivním vypravěčem v er-formě¹² a přímou řečí postav.¹³ V některých případech byla sice přímá řeč zkrácena (např. vynechání králových úvah „*víš dobře, že zralé ovoce opadává, aby udělalo místo jinému. Má hlava už taky dozrává a snad už brzy na ni slunce svítit nebude; ale prve než mne pochováš*“) či převedena do modernější stylové roviny (např. vynechání princova dovětku „*bych po vůli ti byl*“, změna genitivní formulace v literární předloze „*nemám nevěsty, neznám žádné*“ do komiksově podoby akuzativní „*nemám nevěstu, neznám žádnou*“), avšak kromě těchto drobných úprav k jiné změně v přenosu stylistické roviny do komiksového ztvárnění nedošlo.

Komiks vhodně využil možnosti verbalizace zvuků a myšlenek. Včleněním „redundantní verbalizace“ byl brilantním způsobem aktualizován a zdynamizován děj a také byla „slovně podpořena“ symetrie obrazu a slov (viz např. princova otázka: „*Co si přeješ, otče?*“, verbalizace princova údivu: „*Ta je krásná!*“, „*No tohle!*“ apod.). Komiksového potencionálu bylo výborně využito při převodu vypravěčského hlasu do formy vnitřního monologu postavy.

Komiks zachovává vypravěčský styl i syžet pohádky. V literární předloze hlavní funkce vypravěče spočívala v popisu osob, prostředí a děje, v komiksovém zpracování se úloha vypravěče přesouvá od nutnosti verbálního popisu k upřesnění scény.¹⁴

Z výše uvedených důvodů tak komiksovou transformaci Erbenovy pohádky považují za umělecky velice zdařilou a didakticky využitelnou.

¹¹ Podrobněji srov. Drozda, 1990:19.

¹² Jelikož Erbenův text odpovídá formuli *narativní text = objektivní Er-forma + přímá řeč*, jedná se o narativní text klasický. (Doležel, 1993:13) Drozda označuje pohádkové texty termínem archaické vyprávění, které je založeno „*na protikladu dvou strukturně odlišných světů; v jednom probíhá pohádkový děj, v druhém žije auditorium, jemuž je pohádka adresována*“. (1990:19)

¹³ Přímá řeč postav je zachována v celé komiksově transformaci.

¹⁴ Jelikož každý obraz je polysémní, je „*hlavní funkcí textu v komiksovém sdělení ukotvení významu gest a sdělení*“. Lingvistický diskurz pomáhá identifikovat a interpretovat zobrazovanou scénu, „*řídí čtenáře nezi různými označovanými obrazy, umožňuje mu některým se vyhnout a jiné přijmout.*“ (Barthes, in Groensteen, 2005:157)

Komiksové transformace

III. Komparace textového a komiksového ztvárnění Dickensova románu *Oliver Twist*

V druhé komparaci se – podobně jako u Erbenovy pohádky – pokusím o analýzu přenosu naratologicko-stylistických prostředků románu *Oliver Twist* do komiksového zpracování. Komparován bude úvod románu, ve kterém jsou líčeny okolnosti Oliverova zrození a jeho příchod do chudobince.

III.1 První strip – okolnosti zrození Olivera Twista Komiksové ztvárnění



(Malam, 2007:7)

Text literární předlohy, který odpovídá obsahu druhé viněť

„Nemám sice chuť tvrdit, že narodit se ve špitále je samo o sobě tou nejšťastnější a nejzáviděníhodnější okolností, jaká se může lidské bytosti přihodit, ale přesto s přesvědčením říkám, že v daném případě to bylo to nejlepší ze všeho, co mohlo Olivera Twista potkat. Faktem totiž zůstává, že dalo notnou námahu Olivera přimět, aby se vzchopil k úkonu dýchání – praktiky sice mrzuté, ale přesto potřebné, kterou obyčej učinil pro naši pohodlnou existenci nezbytnou. A tak ležel nějakou chvíli na koudelovém štrozočku, lapal po dechu a značně vratce balancoval mezi světem vezdejším a potomním, přičemž se vázky jasně klonily ke straně světa příštího. Je jisté, že být Oliver v té krátké době středem pozornosti starostlivých babiček, úzkostlivých tet, zkušených ošetrovatelek a velemoudrých doktorů, byla by ho jejich péče zcela nevyhnutelně a nesporně zabila, než by se kdo nadál. Ale protože u sebe neměl než jednu babku špitálnici, již přemíra piva poněkud zamlžila mozek, a obecního ranhojiče, který byl smluvně vázán podobné případy obstarávat, Oliver a příroda si svůj spor mezi sebou vyřešili sami. Výsledek byl ten, že Oliver po několika úporných pokusech nabral dech, kýchl a vzápětí zvěstoval chovancům špitálu fakt, že obci přibylo nové břemeno, tím, že spustil křik tak hlasitý, jaký bylo možno rozumně očekávat od novorozeně

mužského pohlaví, jež se těší z vlastnictví onoho vysoce užitečného příslušenství, to jest hlasu, chvíli nemnoho delší než tři a čtvrt minuty.“ (Dickens, 1983:13)

Komiksové zpracování *Olivera Twista* se v mnohém odlišuje od literární předlohy. Základním nedostatkem, který oslabuje možnost jeho didaktického využití, je nezachování vypravěčského stylu a naprostá změna stylové roviny románu.

V literární předloze vypravěčský hlas ve formě střídající se objektivní a subjektivní er-formy (kritičnost a ironičnost vypravěčského tónu a explicitní vyjádření postoje vypravěče k ději)¹⁵ zcela ruší objektivitu vyprávění. Tento vypravěčský styl však – krom úvodní citace z díla před začátkem komiksového ztvárnění – do komiksu transformován není. „Komiksový“ vypravěč zůstává v rovině objektivní, vševědoucí er-formy.

Přímá řeč postav je v komiksovém zpracování zachována ve velice malé míře¹⁶ a většinou je omezena na konstatování objektivních faktů (Malam, 2007:7–8):

- „*Než umřu, ukažte mi dítě.*“
- „*Pokloň se pánovi, Oliverě.*“
- „*Půjdeš se mnou Oliverě?*“
- „*Přišel ses k nám naučit užitečnému řemeslu.*“
- „*Pane, prosím vás, chtěl bych přidat.*“

Zcela jsou však v komiksu vynechány časté přímé řeči, které explicitně vykrešlují zručné charaktery postav a v komiksu by mohly být vhodně vizualizovány (např. rozpor mezi myšlenkami a nahlas vyřčenými větami). Jsou to např. následující (Dickens, 1983):

- „*Zuzko, přiveď Olivera a ty dva spratky nahoru a koukej je umejt. (...) Že jsem mohla zapomenout, že je branka zevnitř na rýgl – kvůli těm mým zlatým dětičkám!*“ (18)
- „*Ten kluk bude jednou viset, to vím.*“ (26)
- „*Tři a půl libry, Oliverě! – sedumdesát šilinků – jedno sto a čtyřycet šestipencí! – a to všechno za nehodného sirotka, kterýho nikdo nemůže mít rád!*“ (32)

¹⁵ Doležel v souvislosti s tímto vypravěčským typem upozorňuje na nebezpečí přisouzení rétoriky vyprávění autorovi a hovoří o tom, že „*toto pokušení je zvláště silné, když se dá prokázat, že názory vyjádřené vypravěčem jsou blízké názorům historického autora.*“ (1993:45)

¹⁶ Z celkového počtu 262 vinět nejsou přímá řeč, verbalizace zvuku ani žádný jiný grafický symbol (otazník, vykřičník apod.) obsaženy v 80 vinětách. Několikrát se objevují se objevují tři po sobě jdoucí viněty bez jakéhokoliv verbálního doprovodu umístěného uvnitř viněty.

Komiksově transformace

- „*Tak, Olivere, pojd' hošičku, ukázat se pánovi!*“ *Jen ta slova pronesl, nasadil si pan Bumble přísný a hrozivý výraz a tlumeným hlasem dodal: „Pamatuj, co jsem ti řekl, kluku ničemná.“* (33)

IV. Závěr

Pokud tvůrci komiksových transformací v co největší míře respektují vypravěčskou, stylovou a syžetovou podstatu literární předlohy a jejich cílem je „oživit“, zaktualizovat proces recepcce nahrazením verbálních popisů osob a prostředí vizualizací, pak komiksová ztvárnění literárních děl lze považovat za relevantní součást literární komunikace, lze je didakticky využít a s jejich pomocí inovovat literární výchovu. V opačném případě se však komiksová ztvárnění stávají jakousi vypreparovanou fabulí bez přímé vazby na literární předlohu.

Tato studie vznikla v rámci řešení výzkumného projektu financovaného Grantovou agenturou Akademie věd České republiky (grant GA AV ČR: IAA 901 420 701).

Použitá literatura:

Dickens, Ch.: *Oliver Twist*. Praha 1983.

Doležel, L.: *Narativní způsoby v české literatuře*. Praha 1993.

Drozda, M.: *Narativní masky ruské prózy*. Praha 1990.

Erben, K. J.: *České pohádky*. Praha 1970.

Groensteen, T.: *Stavba komiksu*. Brno 2005.

Lomová, L.: *Zlaté české pohádky. Komiks podle Karla Jaromíra Erbena*. Praha 2008.

Malam, J.: *Oliver Twist. Charles Dickens*. Praha 2007.

Štochl, M.: *Film a komiks. Narativní blíženci.*, in Cinepur [online], září 2005. [cit. 2009-04-04]. <http://www.cinepur.cz/article.php?article=878>.

