VYSOKÁ ŠKOLA KREATIVNÍ KOMUNIKACE

Katedra Literární tvorby

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

Interpretační analýza komiksu *Vrána* / Nokturno

2022 **Eliška Válková**

VYSOKÁ ŠKOLA KREATIVNÍ KOMUNIKACE

Katedra Literární tvorby

Vizuální a literární umění

Literární tvorba

Interpretační analýza komiksu *Vrána* / Nokturno

Praktická část: Nokturno

Teoretická část: Interpretační analýza komiksu *Vrána*

Autor: Eliška Válková

Vedoucí práce: MgA. Daniel Kubec

2022

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci zpracovala samostatně a že jsem uvedla všechny použité prameny a literaturu, ze kterých jsem čerpala. Souhlasím s tím, aby práce byla zpřístupněna veřejnosti pro účely studia a výzkumu.

V Praze dne 20. 4. 2022 Podpis autora:

Poděkování

Touto cestou si dovoluji poděkovat vedoucímu mé bakalářské práce, MgA. Danielu Kubcovi, za odborné vedení, metodickou pomoc, cenné rady a v neposlední řadě za trpělivost a čas, který mi při psaní této práce věnoval.

ABSTRAKT

Hlavním tématem teoretická části této bakalářské práce je interpretační analýza komiksu *Vrána (The Crow)* od Jamese O´Barra. Součástí práce je několik kapitol, které se soustředí na teorii komiksu a upřesňují možnosti jeho genologického vymezení. Speciální pozornost je věnována publikaci *Jak rozumět komiksu* od Scotta McClouda a *Stavba komiksu* teoretika Thierryho Groensteena. Na tyto kapitoly navazuje stručný exkurz do historie amerického komiksu.

Samotná interpretační analýza, prováděna za použití metody close reading, se zabývá jednotlivými narativní prvky komiksu a zaměřuje se na specifické využití mediální kompozitnosti při tvorbě jeho narativu.

Na část teoretickou pak navazuje část praktická. Jedná se o komiksový scénář s názvem Nokturno. Volnou inspirací pro tento příběh byl text písně *Klavier* skupiny *Rammstein*.

Klíčová slova k teoretické části: Interpretační analýza; komiks; James O´Barr; Vrána

Klíčová slova k praktické části: Komiksový scénář; panely; obraz; klavír; Nokturno

ABSTRACT

Main theme of this final thesis is interpretation of *The Crow*, comic written and drawn by James O´Barr. This work contains few chapters about theory of comics and it´s genological classification. Special attention is paid to publication *Understanding comics* from Scott McCloud and *The system of comics* written by French theoretician Thierry Groensteen. After these chapters follows short introduction of American comic books history.

The interpretative analysis is performed by close reading method. Analysis is focused on narrative elements of this comics and on specific use of elements of other media during creation of this comics.

After theoretical part follows practical part named Nocturne. This part is conceived as comic script. The story is loosely inspired by *Klavier,* song of *Rammstein.*

Keywords for theoretical part: Interpretation analysis; comics; James O´Barr, The Crow
Keywords for practical part: Comic script; panels; painting; piano; Nocturne

OBSAH:

ÚVOD ... 1
1. KOMIKS – VYMEZENÍ POJMU ... 2
1.1 Genologické vymezení komiksu ... 2
1.2 Definice podle Scotta McClouda ... 5
1.3 Přístup Thierryho Groensteena ... 6
2. STRUČNÁ HISTORIE KOMIKSU ... 8
3. VRÁNA ... 10
3.1 James O´Barr ... 11
4. INTERPRETAČNÍ ANALÝZA KOMIKSU VRÁNA ... 12
4.1 Kompozice a vyprávěcí postupy ... 12
4.2 Motivy ... 15
4.3 Intermediální prvky ... 24
4.4 Autobiografické prvky ... 28
ZÁVĚR ... 31
SEZNAM POUŽITÝCH ZDROJŮ INFORMACÍ: ... 33
SEZNAM OBRÁZKŮ ... 35
ZDROJE OBRÁZKŮ ... 36
PRAKTICKÁ ČÁST ... 37
PŘÍLOHY K PRAKTICKÉ ČÁSTI ... 57

ÚVOD

Tématem teoretické části této bakalářské práce je interpretační analýza komiksu *Vrána (The Crow).* Tento komiks autora Jamese O´Barra o příběhu pomsty a velké lásky, je specifický zejména pro svou výraznou kompozitnost – celý komiks v rámci budování narativu pracuje s prvky několika druhů médií – přes literaturu až po film.

První kapitoly práce představují letmý exkurz do genologického podloží komiksu a s ním spojenou otázku, kam fenomén komiksu vlastně zařadit – je komiks žánrem, jestli ano, náleží k literatuře, nebo je lepší na komiks nazírat jako na svébytný umělecký druh, který ke svému vyjádření pouze využívá prvky jiných médií? Následuje zařazení komiksu do domácího kontextu literární vědy a postihnutí jeho postavení v našem kulturním zázemí. V těchto kapitolách je čerpáno z publikace *V panelech a bublinách,*[1] která předkládá nejnovější náhled na teorii komiksu u nás. Zvláštní zřetel je brán na pohled a definici Scotta McClouda, zaznamenané v jeho knize *Jak rozumět komiksu*. Dále je pak věnována pozornost publikaci *Stavba komiksu* frankofonního teoretika Thierryho Groensteena, který si pro práci s komiksem sestrojil svůj vlastní pojmový aparát. Následuje samostatná kapitola shrnující historii amerického komiksu.

Po těchto kapitolách přichází krátké pojednání o okolnostech vzniku komiksu *Vrána* a o autorovi díla Jamesi O´Barrovi. Hlavní část práce, interpretační analýza *Vrány,* je prováděna na základě metody close reading. Pojmy komiksu, se kterými v této kapitole pracujeme jsou založeny na již výše zmiňované teorii a definici komiksu Scotta McClouda.

Cílem celé analýzy je odhalit nejvýraznější prvky narativu a zhodnotit, jak právě kompozitnost z prvků jednotlivých médií v tomto komiksu funguje a podílí se na tvorbě konkrétních vyprávěcích postupů. Dalším cílem je zhodnotit, do jaké míry komiks pracuje s autobiografickými prvky a v neposlední řadě poskytnout zatím nevyskytující se ucelený pohled na tento komiks.

[1] Pavel Kořínek, Martin Foret, Michal Jareš.

1. KOMIKS – VYMEZENÍ POJMU

Na začátku této práce se blíže zaměříme na různé varianty definice komiksu napříč odbornou literaturou. Přesto, že odborných publikací, které by se v našem prostředí soustředily a podrobně zabývaly komiksem, není až takové množství, máme k dispozici vícero definic tohoto pojmu.

Než ale přejdeme k jednotlivým definicím komiksu, je třeba si položit základní otázku. Jaké je jeho genologické vymezení? Máme totiž rovnou několik možností, jak ke komiksu přistupovat. Jednou z nich je komiks definovat jako samostatný umělecký druh. Další možností, jak tento pojem chápat, je pohlížet na tento fenomén jako na jakýsi poddruh literárního umění čili jako na literární žánr. Možností je samozřejmě mnohem více, ale konkrétně těmto bude věnována pozornost v následující podkapitole.

1.1 Genologické vymezení komiksu

V současné době je komiks často klasifikován jako samostatný umělecký útvar, který také bývá označován spojením „deváté umění“.[2] Důvodem k této klasifikaci je nejspíše fakt, že svými formálními náležitostmi zapadá svým způsobem do všech uměleckých kategorií, ale zároveň jej můžeme chápat stejně jako tyto kategorie, tj. nadřazeně.

Je nutné podotknout, že ke komiksu bývá často odkazováno jen jako k žánru. Poté už většinou nebývá blíže specifikováno, o žánr jakého umění se jedná.[3] U nás je komiks nejčastěji označován jako žánr literární. Jak tvrdí Foret: „[…] domácí literární věda komiks jaksi ‚adoptovala‘ a pokouší se o jeho integraci do genologického systému literatury.“[4]

Největším problémem, při zařazení komiksu do literárního podloží podle Foreta je, že samotný pojem literatura není až tak jednoznačně specifikován:

> […] sama literatura nemá úplně jasno, jak to s ní vlastně je (co by vlastně mělo být za literaturu považováno, jak vymezit pojem literatura, jak definovat její „krásnou“ / „vysokou“ podobu […]) a kam vlastně patří kdo z její široké rodiny. Ta sestává z řady subsystémů, jejichž hranice jsou rovněž neurčité […].[5]

Hlavním důvodem, proč by komiks neměl být klasifikován jako jakýkoli žánr je fakt, že většina žánrů, ať už literárních, či filmových, se dá do komiksu transformovat – korespondují

[2] Termín užívaný převážně ve frankofonním prostředí.
[3] Foret 2010, s. 80.
[4] Tamtéž, s. 79.
[5] Kořínek, Foret, Jareš 2015, s. 80.

s komiksovými žánry.[6] To komiks staví v hierarchii na úroveň například samotné literatury, tudíž se opět dostáváme k tomu, že je pojem komiks něčemu nadřazen. Nemůžeme jej tedy stavit na úroveň něčeho, co je mu také svým způsobem v mnoha případech podřazeno.

Dalším důvodem, proč na komiks nahlížet jako na samostatnou, a ne literární kategorii je, že komiks může dobře fungovat i bez literárních prostředků, tedy písma. Za předpokladu, že jej postavíme pouze na vizuální složce je jeho realizace jednoznačně možná i bez použití textu.

> Existence nezanedbatelného množství komiksů beze slov vede některé teoretiky k tomu, že se komiks snaží definovat jako médium čistě obrazové, v němž je verbální sdělení pouze předpokládaným možným, nikoliv však nutným doplňkem.[7]

Možné fungování komiksu bez textového aparátu připouští ve své práci také Thierry Groensteen: „Tyto prvky, přestože staticky vzato se z velké většiny skutečně užívají, musí být považovány za vlastnosti nahodilé, trpící četnými výjimkami. […] díla ‚beze slov' najdeme ve všech kategoriích komiksu […].“[8]

Jak už bylo řečeno výše, v literárním prostředí existuje mnoho definic pro pojem komiks. Některé jsou spíše povrchní, jiné jdou zase více k podstatě věci. Tyto definice jsou často poznamenány prostředím, ve kterém se formovaly. Důvodem jistě je, že vnímání komiksu se v jednotlivých kulturních prostředích napříč léty neustále měnilo v závislosti na jeho aktuálním postavení.

První pokusy komiksu proniknout do našeho kulturního prostředí zde byly už po druhé světové válce. Většinu času komiks vzbuzoval v řadách teoretiků spíše negativní konotace. Comics, během padesátých let označován jako obrázkový/kreslený seriál nebo obrázkové čtení, se u nás definitivně vžil až po roce 1989, již pod počeštělým označení komiks.[9]

Vzhledem k tomu, že již od počátku je u nás komiks brán hlavně jako žánr literární, objevuje se toto heslo hojně v mnoha literárních slovnících či encyklopediích.

Bohužel, tyto definice jsou často omezeny komiksovou literaturou publikovanou u nás v určité době vzniku definice.[10] Na počátcích bylo na komiks nahlíženo pouze jako na zábavný žánr, obvykle určený jen pro dětského čtenáře.[11] To také zapříčinilo, že v těchto

[6] Kořínek, Foret, Jareš 2015, s. 83.
[7] Tamtéž, s. 44.
[8] Groensteen 2005, s. 28.
[9] Kořínek, Foret, Jareš 2015, s. 22–24.
[10] Foret 2010, s. 79.
[11] Kořínek, Foret, Jareš 2015, s. 63

příručkách komiksu často není připisována patřičná váha a omezují se jen na tento segment komiksové tvorby. Nyní zkusíme vedle sebe postavit dvě konkrétní definice z různých příruček a časových období.

Jako první příklad nám poslouží definice komiksu ze *Slovníku literární teorie* z roku 1977:

> COMICS (zkráceně z angl. comic stripes = žertovný, komický sled obrázků) – série kreseb nebo obrázkový seriál, kde se vypráví příběh obyčejně komického nebo dobrodružného obsahu s pomocí obrázkového znázornění, ale také s použitím textu promluv, které vycházejí jednajícím osobám z úst (ital. fumetto, obláček, „bublina"); někdy bývá připojen objasňující text také pod obrázek.[12]

Hned na první pohled je jasné, že tato definice je sice polopatická, ale pro dnešní použití již zastaralá. Rozmanité spektrum rovin, které komiks skýtá, omezuje pouze na rovinu komickou a dobrodružnou. Nutno podotknout, že tyto roviny byly v té době u nás nejrozšířenější. Na tehdejší komiksový korpus byla tedy definice dostačující.

Druhý příklad definice z roku 2003 komiks vyloženě degraduje až na pokleslou úroveň:

> […] svou uměleckou úrovní patří do triviálního umění, nezatěžuje čtenáře otázkami o vztahu člověka a světa, chce jen pobavit. Náročnějšího čtenáře neuspokojí pro svou primitivnost a stereotypnost složky slovesné i výtvarné […].[13]

Tuto definici si můžeme vyložit jako velmi ohraničený pohled na komiksovou tvorbu. Na korpus, který máme u nás v současnosti k dispozici, je absolutně neaplikovatelná. Stejně jako definice téměř o třicet let starší se omezuje pouze na jednu rovinu komiksového sdělení a bohužel nebere v potaz variantnost komiksového umění. V tomto ohledu se definování komiksu ani s odstupem tolika let nijak výrazně neproměnilo, což je jistě škoda.

Obě tyto definice jsou s největší pravděpodobností ovlivněny tehdejší nemožností komplexního pohledu na tento fenomén v našem prostředí a ani jedna tak nepostihuje komiks v celé jeho šíři – jak ho známe dnes. Proto se pro potřeby této práce pokusíme najít definici vhodnější v zahraničním kontextu.

Na závěr této podkapitoly je nutno dodat, že komiks sice splňuje mnoho formálních hledisek pro literární dílo, svou povahou ale literaturu v mnoha ohledech překračuje. Proto pro nás zařazení komiksu do literárních žánrů jako definování tohoto fenoménu prostě

[12] Vlašín 1977, s. 57.
[13] Lederbuchová 2003, s. 149.

nemůže být dostačující.[14] Vhodnější se tedy jeví pozice svébytného uměleckého druhu, pro který jsou typické vlastní formální a funkční náležitosti.[15]

1.2 Definice podle Scotta McClouda

V roce 1993 vydal americký kreslíř a následně teoretik Scott McCloud knihu (ve formě komiksu) s názvem *Jak rozumět komiksu.* S touto publikací přišel velký zlom jak pro řadu teoretiků, tak pouhých komiksových nadšenců. V této publikaci totiž McCloud stanovuje na základě již známých faktů úplně novou definici komiksu: „Záměrná juxtaponovaná sekvence kreslených a jiných obrazů, určená ke sdělování informací nebo k vyvolání estetického prožitku.“[16]

Zajímavým na této definici je dříve jen zřídka používané slovo juxtaponovaná. Toto slovo zdůrazňuje, že obrázky v komiksu nejsou jen tak nahodile rozmístěny, ale každý má své konkrétní místo. Fakt, že je komiks podle McClouda určen ke sdělování informací, posouvá spektrum toho, co za komiks považovat a co už ne na novou úroveň. Podle této definice je komiksem ve své podstatě například jednoduchý obrázkový návod.

> Od katedrálního skla s biblickými výjevy přes Monetovy série obrazů až po kresby v manuálu, který dostanete k autu: Pokud použijeme sekvenční umění jako definici, všude dospějeme k tomu, že jde o komiks.[17]

Při použití pojmu sekvenční umění narážíme na původní Eisnerovo[18] označení komiksu, na kterém McCloud svoji definici postavil. Na začátku i na konci publikace připouští, že toto označení je sice široké, ale pro základní definování komiksu dostačující.

Autor zde navíc o komiksu neuvažuje jako o žánru, ale jako o jistém druhu média. Přičemž toto médium je založeno hlavně na zraku.[19] Konkrétně se přiklání k označení ‚chladné‘ médium:

> McLuhan shodou okolností zařadil jen dvě média mezi tzv. „chladná“, tedy taková, která vyžadují zapojení příjemce prostřednictvím ikonických forem. Jedno z nich, televize, […]. Další osudy toho druhého média, jímž je komiks, jsou naprosto ve hvězdách.[20]

[14] Foret 2010, s. 86.
[15] Kořínek, Foret, Jareš 2015, s. 64.
[16] McCloud 2008, s. 9.
[17] Tamtéž, s. 20.
[18] Označení sekvenční umění použil Will Eisner v názvu své knihy *Comics & Sequential Art* z roku 1985.
[19] McCloud 2008, s. 202.
[20] McCloud 2008, s. 59.

Pozoruhodné je také autorovo tvrzení, že na vytváření komiksu se podílí samotný recipient prostřednictví toho, co v komiksu vidí a naopak nevidí. Tento proces je označen jako ‚ucelení',[21] které spočívá v tom, že si čtenář domyslí, co se děje mezi jednotlivými panely v tzv. škarpě.[22]

Na závěr McCloud dodává, že možnosti komiksu jsou stále nekonečné. A jeho intermediální rozpětí shrnuje takto: „Nabízí rozmach a mnohostrannost operující se vším potenciálem obraznosti filmu a malířství, a navíc s důvěrností slovesných umění."[23] Tímto jednoznačně potvrzuje již v úvodu zmiňovanou mediální kompozitnost tohoto média.

1.3 Přístup Thierryho Groensteena

Další významnou publikací je bezesporu pro svět komiksu *Stavba komiksu* od francouzského teoretika Thierryho Groensteena z roku 1999. Groensteen sice na rozdíl od McClouda nepřichází s vlastní definicí, ale již existující definice podrobuje kritickému zkoumání.

Hned na úvod označuje slovníkové a encyklopedické definice za nedostačující.[24] To vysvětluje tím, že definice jsou zpravidla dvojího druhu:

> Jedny, často lapidární, mají povahu esencialistického přístupu a snaží se uzavřít „bytí" komiksu do jakéhosi syntetického vzorce. […] Avšak také se setkáváme s mnohem delšími a přesněji zformulovanými definicemi komiksu, jež více odpovídají vlastní definici definice.[25]

Autor dále připouští, že stanovit přesnou definici něčeho tak širokého je velice obtížné. „Rozmanitost toho, co si dělalo či dodnes dělá nárok na označení komiks, je tak velká, že je vlastně téměř nemožné stanovit jakékoli definiční kritérium, jež by mělo všeobecnou platnost."[26]

Nejblíže k definici má název jedné podkapitoly hned v úvodu publikace – *Narativní druh s vizuální dominantou*.[27] Groensteen se dále odpoutává od všemožných definic a přichází s vlastními pojmy, na základě kterých se s komiksem snaží pracovat. Je toho názoru, že aby

[21] Tamtéž, s. 66.
[22] Prázdné místo, mezera, mezi jednotlivými panely.
[23] McCloud 2008, s. 212.
[24] Groensteen 2005, s. 25.
[25] Tamtéž, s. 25–26.
[26] Groensteen 2005, s. 28.
[27] Tamtéž, s. 19.

bylo možné vytvořit definici, je nutné: „[…] za jediný ontologický podklad komiksu uznat vytváření vztahů v pluralitě soudržných obrázků.“[28]

Ustavujícím prvkem komiksu je podle něj *ikonická soudržnost.*[29] K pojmenování množiny vztahů soudržnosti jednotlivých obrázků stanovuje pojem *artrologie*[30], pod kterou spadá narativnost komiksu. Termín jednotící koncept prostoru a místa je pak *spaciotopika*.[31] Ta řeší převážně konkrétní umístění jednotlivých panelů v prostoru, jejich tvar a velikost. Formálně je spaciotopika podřazena artrologii.

V rámci minulých kapitol jsme učinili opravdu jen letmý exkurz do světa teorie komiksu – co komiks vlastně je, jak k němu přistupovat a jak jej definovat. Pro potřeby této práce se nám bude nejlépe hodit teorie o komiksu Scotta McClouda. Jeho pojmy budeme dále využívat a postupně je aplikovat na jednotlivé body následující interpretační analýzy.

[28] Groensteen 2005, s. 31.
[29] Tamtéž, s. 32.
[30] Groensteen 2005, s. 36.
[31] Tamtéž, s. 36.

2. STRUČNÁ HISTORIE KOMIKSU

V následující kapitole si stručně nastíníme historii komiksu a vzhledem k tématu práce se zaměříme hlavně na vývoj komiksu v americkém kontextu. Jak komiks proniknul do našeho domácího prostředí jsme si ve stručnosti zmínili již výše.

Zmapování historie komiksu úzce souvisí právě s jednotlivými definicemi. Každá vymezuje komiks na základě rozdílných parametrů, které pak můžeme aplikovat na různá časová období a časové vymezení se tedy odvíjí právě od toho, co za komiks považujeme. Pokud bychom toto datování vzali do extrému, je možné na základě některých definic za komiks považovat například pravěké nástěnné malby. „Již v pravěku přece nacházíme první ‚obrazová vyprávění', tedy sekvence obrazů, sdělující nám nějaký příběh (nástěnné malby v jeskyních Lascaux, Altamira a dalších).“[32]

Scott McCloud v pravěkých malbách také spatřuje symboly podobající se primitivnímu jazyku.[33] Jako první dílo, jehož znaky odpovídají jeho definici komiksu, označuje Tapiserii z Bayeux z roku 1066. „Odleva doprava vidíme, jak invaze probíhala. Děj se nám v záměrném chronologickém pořádku rozvíjí před očima.“[34] McCloud dále připouští, že je velmi těžké jednoznačně určit, odkud dějiny komiksu datovat. Nicméně, jako pro mnoho jiných teoretiků, je i pro něj stěžejní vynález knihtisku.[35]

Nejčastěji jsou počátky komiksu situovány do první poloviny 19. století. V americkém kontextu se počátky komiksu datují od roku 1896, kdy vznikl časopisecký cyklus o *Žluťáskovi* (*Yellow Kid*) Richarda F. Outcaulta.[36] Takzvaný *Zlatý věk* komiksu, během kterého se tento fenomén stává masovou záležitostí, přichází ve třicátých letech 19. století.[37] Za zásadní milník je označováno vydání *Supermana* v roce 1938 (Jerry Siegel a Joe Shuster).[38] Tímto komiksem odstartoval celý nový žánr superhrdinských komiksů, který je dodnes, hlavně ve Státech, masově rozšířený. Mezi důvěrně známé postavy tohoto žánru, jako právě Superman, Batman, Captain America atd. přibývají stálé další rozmanité figury.[39]

Poptávka po komiksech se výrazně zvýšila v období druhé světové války a to hlavně díky tomu, že komiksové sešity mnoho nestály, byly skladné a nesly v sobě naději vítězství dobra

[32] Kořínek, Foret, Jareš 2015, s. 52.
[33] McCloud 2008, s. 141.
[34] Tamtéž, s. 13.
[35] McCloud 2008, s. 15.
[36] Kořínek, Foret, Jareš 2015, s. 51.
[37] Thomas [online].
[38] Tamtéž.
[39] Thomas [online].

nad zlem.[40] Postupně se začínaly těšit oblibě i jiné komiksové žánry – horor, detektivní příběhy, sci-fi a western.[41]

Přestože hlavně superhrdinské žánry zaznamenaly posléze značný úpadek, mnoho z výše zmíněných žánrů je v povědomí čtenářů dodnes a stále se těší nemalé oblibě. Jisté je, že *Zlatý věk* pomohl komiksu dozrát a zformovat mnoho svých znaků do podoby, v jaké je známe i dnes.

Toto období končí rokem 1956 a hned po něm nastupuje *Věk Stříbrný.*[42] Průlomovým je zde vydání publikace od DC Comics *Showcase #4,* ve které je představena moderní verze superhrdiny Flashe. Následují samostatné publikace hrdinů Batmana, Supermana, Wonder Women atd.[43] Pro tuto éru jsou typická dnes již legendární jména jako komiksoví scenáristé Stan Lee a Gardner Fox, kreslíř komiksů Jack Kirby a mnoho dalších.[44]

Na *Stříbrný věk* plynule navazuje roku 1970 *Věk Bronzový.*[45] V této době, konkrétně začátkem osmdesátých let,[46] se komiksový tvůrce James O'Barr pouští do tvorby komiksu *Vrána*, kterým se tato práce blíže zabývá v následujících kapitolách.

V tomto období se v komiksu začínají objevovat vážnější, až ponurá témata. Jako příklad nám může posloužit komiks Arta Spiegelmana *Maus (1980),* pracující s tématem války a antisemitismu.

Tyto témata zažívají skutečný rozmach s příchodem takzvaného *Moderního věku,* který se datuje od roku 1985 až po současnost.[47] S tímto období se pojí označení *Doba temna*, které poukazuje právě na výskyt ponurých příběhů.[48] V oblibu vcházejí takzvaní anti-hrdinové, například Venom. Průlomové jsou také pesimisticky laděné příběhy Alana Moraa *Watchmen* (1986–1987).[49]

Během *Doby temna*, konkrétně v roce 1989,[50] vychází i O'Barrova *Vrána*, která svou ponurou tematikou do tohoto období dokonale zapadá.

[40] Thomas [online].
[41] Tamtéž.
[42] O´Donnell [online].
[43] Tamtéž.
[44] O´Donnell [online].
[45] Tamtéž.
[46] O´Barr 2021, s. 6.
[47] O´Donnell, [online].
[48] Tamtéž.
[49] O´Donnell, [online].
[50] O´Barr 2021, s. 6.

3. VRÁNA

Komiks *Vrána (The Crow),* autora Jamese O´Barra, je hlavním předmětem našeho zkoumání. V rámci následující kapitoly si komiks v krátkosti představíme a přiblížíme si okolnosti jeho vzniku. Protože tyto okolnosti a autorův život jsou úzce provázané, následující podkapitola bude sloužit už jen ke stručnému představení autora.

James O´Barr začal tvořit *Vránu* krátce poté, co jeho přítelkyni (někdy uváděno snoubenku), přejel opilý řidič zrovna když přecházela přes cestu k němu domů.[51] Jak sám autor již mnohokrát uvedl, v té době potřeboval místo, kam by mohl zaznamenat své emoce, svůj vztek a smutek. Tímto místem se pro něj stala právě *Vrána*.[52]

I když často připouští mnoho jiných možných inspiračních zdrojů,[53] není pochyb, že právě jeho osobní tragédie byla tím skutečným impulsem a pravou inspirací k vytvoření tohoto díla.

Jak příběh, tak kresby jsou čistě autorovým počinem. Prvních dvanáct stránek bylo vytvořeno už na začátku osmdesátých let.[54] Jenže nic nešlo tak rychle, jak si autor původně myslel. Dokončit komiks mu trvalo skoro deset let. Poté jej ani nenapadlo komiks vydat, bral ho totiž jako svou osobní zpověď, svůj deník.[55] Vše nakonec přehodnotil a komiks jako první v roce 1989 vydalo začínající nakladatelství Caliber, což byla pouze kancelář malého komiksového obchodu. První náklad pěti tisíc kusů byl vytištěn ještě na novinové rotačce a prodal se poměrně rychle.[56] V současné době se celosvětově prodalo okolo 750 000 výtisků.[57]

V roce 2011 vyšla speciální edice, do které autor vložil několik nových scén. Kresby tvořil úplně stejnou metodou jako původní verzi komiksu a vložení nových sekvencí zdůvodnil tím, že takto je V*rána* podle něj kompletní. Nové obrazy nemohl do původního vydání zařadit proto, že jeho technické znalosti prostě nestačily k jejich realizaci. Další důvod byl čistě emocionální. Některé scény v době vydání původní verze nebyl připraven se čtenáři sdílet.[58]

[51] O´Barr 2021, s. 6.
[52] O´Barr 2012.
[53] Například pravdivý tragický příběh dvou milenců z Detroitu, který si dle jeho slov přečetl v novinách.
[54] O´Barr 2021, s. 6.
[55] O´Barr 2012.
[56] O´Barr 2021, s. 6.
[57] Candra [online].
[58] O´Barr 2021, s. 6.

I přes nevelký počet celosvětově prodaných výtisků je dnes komiks už kultovní záležitostí. V návaznosti na něj vzniklo hned několik filmových adaptací a volných pokračování. *Vrána* měla zároveň nemalý vliv na formování gotické a punkové subkultury.[59]

3.1 James O´Barr

James O´Barr, narozený 1. ledna 1960, je americký scenárista a kreslíř komiksů. Dětství prožil v sirotčinci a poté, co v osmnácti letech tragicky přišel o přítelkyni, nastoupil v roce 1978 k námořní pěchotě.[60] Od osmdesátých let pracoval na komiksu *Vrána,* který vydal s pomocí Garyho Reeda roku 1989.[61] O'Barr se podílel také na úplně první a nejúspěšnější filmové adaptaci komiksu z roku 1994. Bohužel toto natáčení bylo poznamenané tragickým úmrtím Brandona Leea, představitele hlavního hrdiny, přímo během natáčení. Od jakýchkoli dalších adaptací se autor důrazně distancuje.[62]

V roce 2013 vyšel pod hlavičkou společnosti Motionworks Entertainment O'Barrův westernový komiks *Sundown*. Poslední zmínky o jeho autorské činnosti jsou spojené s prací na komiksu inspirovaném korejskou válkou.[63]

[59] Greenaway [online].
[60] Anonym [online].
[61] Tamtéž.
[62] Anonym [online].
[63] Tamtéž.

4. INTERPRETAČNÍ ANALÝZA KOMIKSU VRÁNA

V této kapitole přejdeme k hlavnímu tématu této práce – k interpretační analýze komiksu *Vrána* (*The Crow*) Jamese O'Barra. V následujících podkapitolách si představíme jednotlivé aspekty narativního postupu, kterým byla během interpretace věnována zvláštní pozornost.

Interpretace byla prováděna metodou close reading a v některých místech těžila z výše zmiňované teorie komiksu Scotta McClouda.

Jak už bylo zmíněno výše, komiks *Vrána* do jisté míry reflektuje autorovu osobní tragédii. Hlavní postava, Erik, je souhrou nešťastných náhod spolu se svojí snoubenkou Shelly brutálně zabit partou feťáků a gangsterů vedenou T-Birdem.

Celá tragédie se odehraje po oslavě zásnub ústřední dvojice. Erik se snaží uprostřed pustiny opravit své auto. Do toho přijíždí T-Bird s vozem plným svých společníků. Od začátku je jasné, že nehodlají dvojici pomoci, právě naopak. Erik Shelly přikáže, aby se zamkla v autě a když se sám T-Birdovi vzepře, střelí Erika do hlavy. Mezitím na smrt vyděšená Shelly pozoruje celou situaci z jejich vozu. Erik pak už jen bezmocně sleduje, jak muži postupně jeho snoubenku znásilňují a nakonec ji zabíjí.

V tomto okamžiku se Erikovi zjevuje Vrána, která je od chvíle, kdy Erik v nemocnici na následky zranění umírá, jeho společnicí na cestě za pomstou milované osoby a za nalezením odpuštění sobě samému.

Ve společnosti Vrány systematicky likviduje jednotlivé viníky Shellyina utrpení. Během svého počínání potkává několik dalších postav: strážníka Albrechta, kapitána Hooka a malou dívku Sherri, jejíž matka je narkomankou a milenkou jednoho z útočníků.

Celé vyprávění je zároveň protkáno mučivými vzpomínkami na doby, kdy byli Erik a Shelly ti nejšťastnější lidé na světě.

4.1 Kompozice a vyprávěcí postupy

Celé vyprávění je systematicky rozděleno do tří hlavních částí, které se dále dělí do pěti samostatných úseků – knih. Ty jsou pak pojmenované podle emocí, dominujících jednotlivým segmentům vyprávění – Bolest, Strach, Ironie, Zoufalství. Poslední kniha nese název Smrt.

V rámci větších narativních pasáží jsou rozlišeny menší celky, které nesou také samostatné názvy. Ty jsou často příznakové pro události té které části, zároveň však obvykle slouží jako aluze či intermediální odkaz.

Autor nepředkládá čtenáři příběh v chronologickém sledu událostí. Kompozice je složena z jednotlivých fragmentů, útržků, kdy se neustále pohybujeme mezi přítomností a retrospektivními obrazy. Z hlediska kompozice se tedy jedná o typ tříště.[64] Čtenář od začátku tuší, že je něco špatně, ale co se doopravdy stalo, zjistíme téměř za polovinou vyprávění. V příběhu absentuje jakékoli budování napětí, protože víme, že hlavní postava není ničím ohrožena. Jediné, co po celou dobu sledujeme a k čemu příběh směřuje je dovršení pomsty.

Vyprávění je nám zprostředkováno personálním vypravěčem, Erikem. Všechno vidíme doslova jeho očima, což z něj činí v mnoha ohledech nespolehlivého vypravěče. Jedná se o velmi expresivně laděné obrazy a výpovědi. Jeho jazyk je místy až poetického rázu – metafory, aluze, neuchopitelné abstrakty a fragmenty. Erik nám nevypráví svůj příběh slovy, ta v tomto příběhu hrají hlavně odkazovací roli. Svůj příběh nám zprostředkovává hlavně prostřednictvím analeptických obrazů.

Tím se dostáváme k dominantnímu vyprávěcímu postupu celého komiksu, kterým jsou právě Erikovy retrospektivy. Hned na první pohled je možné tuto vyprávěcí rovinu rozlišit od aktuálního času příběhu. Minulost a sny jsou vyobrazeny v odstínech šedé a bílé, působí vzdušně a obrysy nejsou vždy tak zřetelné. Přítomný čas vyprávění se vyznačuje převážně černými tóny a hrubým šrafováním s důrazem na detaily. Tento prvek se výrazně podílí na budování temné, až bezútěšné atmosféry celého fikčního světa.

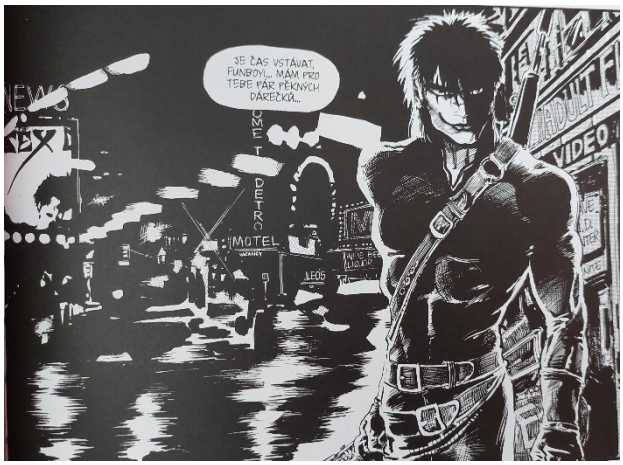
Analepse nám ukazují jinou část Erikova charakteru, je to jeho staré já. Ve vzpomínkách jej vidíme šťastného, plného lásky. Jsou to časy, kdy byl ještě se svojí milovanou Shelly, svět byl bezchybný. Proto je jejich barevné ladění výrazně odlišné. Často měkké nejasné obrysy naznačují křehkost a možnou nepřesnost těchto obrazů. Stejně tak Erikův jazyk je v těchto momentech výrazně odlišný. V jeho promluvách v rámci retrospektiv se nevyskytují žádné výše zmíněné prvky poetického rázu.

Je tu ovšem jeden retrospektivní obraz, který se stylem kresby ostatním vymyká. Je to vzpomínka na den, kdy byla Shelly zavražděna. Zde se celkové ladění více podobá stylizaci přítomnosti.

Přítomnost je pro Erika hnus, který dříve nevnímal. Je to tmavý a ponurý svět, ve kterém už není ani kousek světla. Ono světlo pro něj byla Shelly.

[64] „Kompozice typu tříště – opticky rozbitý text, zdůrazňující zlomkovitost, úryvkovitost, zánik vyššího řádu a smyslu.“ (Peterka 2006, s. 133)

Na základě již zmiňovaného pojmu ucelení autor pracuje hlavně se třemi typy přechodů mezi panely[65]. Jsou to tři ze šesti typů přechodů: od akci k akci[66], od předmětu k předmětu[67] a od scény ke scéně[68]. Přechody od akci k akci jsou součástí hlavně akčních/bojových scén. Metoda od předmětu k předmětu a od scény ke scéně participují převážně na budování fragmentárního vyprávění v rámci retrospektivních obrazů.



Obrázek 1 – Přítomnost

Obrázek 2 – Retrospektiva

[65] Panely/rámečky jsou jednotlivá ohraničení, která uvnitř obsáhnou veškeré ikony, které dohromady tvoří slovní zásobu komiksu. Podle McClouda jde o nejdůležitější ikon – dorozumívací prvek, celého komiksu. Od panelů se odvíjí rozčlenění času a prostoru. (McCloud 2008, s. 98–99)

[66] Postava je na panelech v různých stadiích aktivity. (McCloud 2008, s. 70)

[67] Zůstáváme u stejné scény/myšlenky. Pro porozumění je zde potřeba větší zapojení čtenáře. (McCloud 2008, s. 71)

[68] Tyto přechody umožňují výrazné přemístění v času a prostoru. (McCloud 2008, s. 71)

4.2 Motivy

Během četby čtenář narazí na mnoho motivů, které se často v průběhu recepce navracejí. Nyní si zmíníme roli těch nejpodstatnějších.

Vrána

Jedním z nejčastěji se objevujících motivů je samotná Vrána. Jelikož Vrána v průběhu k hlavní postavě promlouvá, můžeme ji brát také jako jednu z postav. Možností, jak na toto stvoření v komiksu nahlížet je ovšem více.

Jednou z možností je vidět Vránu jako Erikova průvodce ze záhrobí, který mu ukazuje cestu a napomáhá mu k nalezení klidu. Vrána se často snaží Erika odvádět od jeho vzpomínek na minulost, které v něm vyvolávají pouze nekonečný smutek a sebedestruktivní pocity.

Další možností je na Vránu nahlížet jako na jednu z Erikových představ, jako jeho racionální součást. Je to totiž Vrána, kdo ho navádí k tomu, aby odpustil sám sobě. Tuto interpretaci podporuje i to, že sám Erik k sobě po smrti referuje jako k Vráně. Také když Erik začne vzpomínat, Vrána si vždycky přisadí a svými slovy ho zraní, pokud se na Vránu budeme dívat tak, že je Erikem, zraňuje vlastně sám sebe, což naplňuje právě jeho sebedestruktivní sklony.

V momentě, kdy Vrána Erika ponouká k odpuštění sobě samému, řekne jí Erik, že ji nenávidí. Toto můžeme zase přenést na Erika samotného – nenávidí sám sebe za to, že nedokázal Shelly zachránit.

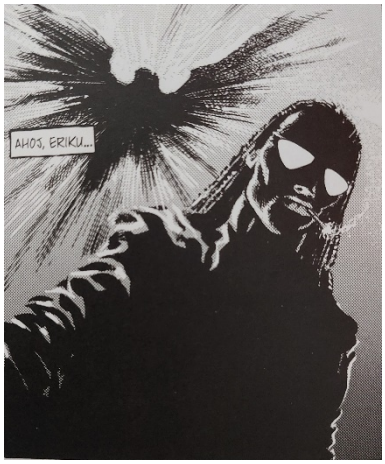
Interpretovat Vránu jako Erikův přelud je možné i z toho, že ptáka nikdo jiný nevidí. Nikde není ani náznak toho, že by si někdo všimnul Vrány na Erikově rameni. Vrána hraje roli tajemné entity, která zde nepochybně plní i symbolickou úlohu.

Jako taková může symbolizovat stvoření, které je blízko smrti. Poprvé se Erikovi zjevuje právě v momentě, kdy je smrti nejblíže. Sám autor uvedl, že hledal zvíře, které by mělo blízko k mršinám. Původně totiž zamýšlel použít králíka, jako odkaz na *Alenku v říši divů* Lewise Carolla.[69]

Vrána je jako symbol vnímána již od pravěku. Od té doby jí lidé napříč historií připisují až božské vlastnosti. Pro Staré Řecko to byl Krónos (doslovně vrána), později Apollón. Pro Římany Saturn, ve Skandinávii zase Ódin. V období středověku ji nazývali Stínem Slunce, byla symbolem nigreda – temnoty a zoufalství, řád dřímající v chaosu.[70] Vrána napříč

[69] O´Barr 2012.
[70] Attanasio 1992, s. 254.

kulturami na jedné straně vzbuzovala úctu, na druhé strach. Tento požírač mrtvol byl tak blízko smrti, že mnozí věřili tomu, že je schopen ji překročit. V tomto smyslu je možné Vránu interpretovat jako jakého posla ze záhrobí, převaděče na cestě na věčnost. Jako symbol smrti se pak Vrána v komiksu objevuje bezprostředně před tragédií.



Obrázek 3 – První zjevení Vrány

Obrázek 4 – Vrána jako symbol

Jiskrný kůň

Motiv jiskrného koně se objevuje sice jen ve dvou pasážích komiksu, přesto jde o motiv velice výrazný a po významové stránce také velmi rozmanitý, protože i zde se nabízí více variant interpretace.

Tento motiv se objevuje nejdříve úplně na začátku jako obyčejný kůň. Podle stylu kresby se jedná o Erikův sen. Erik sedí v jedoucím vlaku a z okna pozoruje bílého koně prohánějícího se krajinou. Náhle se jejich pohledy střetnou. Poté kůň narazí do ohrady z ostnatého drátu, do kterého se celý zamotá. Kůň krvácí a zmítá se bolestí. Erika celý obraz viditelně rozruší až k slzám.

Motiv se pak vrací úplně na konci. Opět ve snu k Erikovi přikluše hořící kůň omotaný ostnatým drátem. Vrána tady vybízí Erika k tomu, aby situaci vyřešil. Sáhne tedy pro pistoli a koně střelí přímo mezi oči.

První možnou a autorem doloženou interpretací je, že kůň je metaforou pro Erikův pocit viny. V prvním obraze přichází její uvědomění a zděšení, které sebou tento pocit přináší. Ve druhém obraze se Erik na naléhání Vrány své vině postaví – zastřelí koně. Jeho vina mizí a on je konečně schopen odpustit sám sobě – odejít na věčnost.

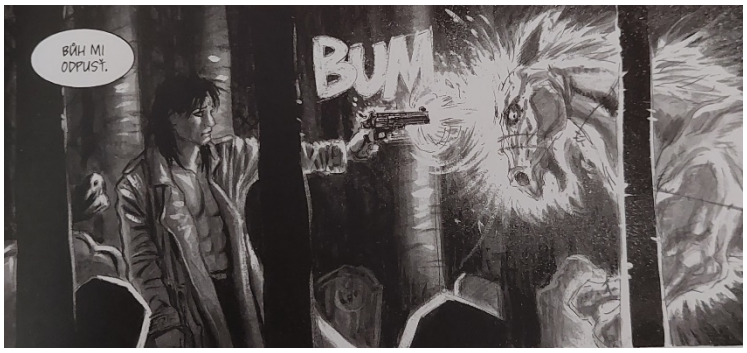
Je nutné dodat, že původně byl v komiksu zařazen pouze první ze zmíněných obrazů. Obraz druhý autor do komiksu zařadil až o mnoho let později:

> Nově zařazená závěrečná scéna s jiskrným koněm pro mě až donedávna představovala velkou výzvu, a to jak z hlediska výtvarného, tak i emočního. V původním komiksu v jedné scéně Eric z vlaku zahlédne, jak se divoký kůň zamotá do ostnatého drátu. Šlo o metaforu, která měla znázornit Erikův pocit viny z toho, že nedokázal ochránit Shelly před napadením a brutální vraždou. […] Teprve o dvacet let později jsem plně pochopil význam oné metafory: nebyla symbolem pouze Erikovy viny, ale taky mé vlastní, protože jsem nedokázal pomoci předobrazu Shelly v reálném světě.[71]

Další možnou interpretací je uvězněného koně vnímat jako vyjádření Erikovi bezmoci a strachu. Může sice Shelly pomstím, ale život jí už nelze vrátit, v tomto ohledu je absolutně bezmocný. Na konci se s tímto faktem smíří a jeho bezmoc mizí.

První obraz, kdy se Erik usmívá na běžícího koně, lze zvíře vnímat i jako samotnou Shelly. Erik se na něj se zalíbením dívá, když o pár momentů později je kůň v pasti. V tom okamžiku není Erik schopen s tím cokoli udělat. Tato situace je stejná jako v momentě, kdy byla Shelly zavražděna. Erik se mohl pouze dívat.

Obrázek 5 – První scéna s koněm



Obrázek 6 – Jiskrný kůň jako Erikova vina

[71] O´Barr 2021, s. 6.

Bolest a Strach

První dvě knihy, Bolest a Strach, jsou prosyceny stejnojmennými motivy, které se ovšem objevují napříč celým příběhem. Oba tyto motivy spolu úzce souvisí a obvykle se neobejde jeden bez druhého: „…bolest? Znám bolest na molekulární úrovni… napíná moje atomy. Zpívá mi abecedu strachu…“[72]

Erik sám touží po bolesti, bere ji jako trest za to, co se stalo. Nebojí se bolesti, naopak jde jí naproti. Neustále sám sebe poškozuje a vybízí k tomu i své nepřátele. Sám sobě působí bolest vnitřní, psychickou, prostřednictvím vzpomínání na minulost: „Před rokem… za chladné říjnové noci… rozbité auto na prašné silnici… muž… dívka… šílenství… bolest… a stíny… Můj Bože ty stíny!!!“[73]

V těchto momentech ho Vrána vyzývá, aby vzpomínat přestal, protože ví, že tím pouze mučí sám sebe. Erik je plný bolesti, kterou touží předat jiným. Konkrétně viníkům Shellyiny smrti:

> Erik jen křičí a křičí a tluče hlavou o zeď, až se mu před očima míhají přízračné hasičské vozy. Touží jen po bolesti. Po bolesti a nenávisti. Ano, nenávisti. Ale necítí žádný strach. Strach je pro nepřítele. Strach a kulky.[74]

Strach a bolest jsou hlavní nástroje Erikovy pomsty. Bolest v jeho nepřátelích vyvolává extrémní strach, což můžeme dobře vidět hned v první části Nářek, kde Erikova výhružka mučením vyvolává v panu Jonesovi nepopiratelný strach. V části Rezignace pak dokonce sám sebe se strachem ztotožňuje: „Jsem naprosté a totální šílenství… jsem strach…“[75]

Ironie a Zoufalství

Další knihy – Ironie a Zoufalství nesou společný název Žalozpěv. V takovémto duchu se odehrávají obě tyto části. Motiv ironie je patrný hlavně v promluvách a činech hlavního hrdiny. Ironií jistě je, že člověk, který dříve žil spořádaný život, se stal nyní monstrem, kterým sám opovrhuje.

Erikova cesta za pomstou byla realizovatelné jen tehdy, když se sníží na úroveň T-Birda a jeho mužů. Erik se stává vrahem, dokonce si zkouší roli narkomana, když si v části Očistná oběť píchne morfin, aby své tělo připravil na extrémní příval bolesti. Ve stejné části

[72] O´Barr 2021, s. 17.
[73] Tamtéž, s. 33.
[74] O´Barr 2021, s. 67.
[75] Tamtéž, s. 83.

parafrázuje Nietzscheho výrok: „Kdo zápasí s nestvůrami, ať se má na pozoru, aby se při tom sám nestal nestvůrou.“[76] Pohled na sebe samého jako na monstrum je patrný již dříve, když pronáší k strážníkovi Albrechtovi slova: „A ne, nejsem anděl, jsem spíš krásná zrůda.“[77] Erik vidí sám sebe jako zrůdu, ale ví, že je to nezbytné pro splnění ušlechtilého cíle, proto krásná zrůda.

Motiv ironie v komiksu zastupuje i čistě vizuální prvek. Konkrétně jde o Erikovo líčení. V některých analepsích můžeme vidět na stěně viset tři masky, ty v britském divadle znázorňují tři tváře dramatu – Bolest, Ironii a Zoufalství.[78] Všechny tři korespondují s motivy použitými v komiksu. Erikova vizáž je převzatá maska ironie.

V retrospektivách jsou dva momenty, kdy má Erik na obličeji make-up ironie, přestože není možné, aby ho v minulosti měl. Tyto výjevy mají opět znázornit ironičnost situace, v jaké se hlavní postava nyní nachází. Fungují zde jako předzvěst nešťastných událostí. V knize Ironie i v knize Zoufalství se v jedné ze vzpomínek objevuje s tímto líčením i Shelly.

Kniha Zoufalství je celá věnována popisu okolností vraždy ústřední dvojice. Celá situace se nese v duchu absolutního zoufalství obou postav. Erikovo zoufalství nakonec spěje ke zničení jejich společného domu. Zoufale působí i celková atmosféra obou segmentů vyprávění. Například když Erik potká na ulici malou holčičku Sherri, která je dcerou narkomanky. Není ani pořádně oblečená a její obličej je plný modřin. K Erikovi pronáší větu: „Ale jak to, že je tu tolik bolesti, pane?“[79]

Obrázek 8 – Shelly s líčením ironie

Obrázek 7 – Bolest, Ironie, Zoufalství

[76] O´Barr 2021, s. 129.
[77] Tamtéž, s. 86.
[78] O´Barr 2021, s. 258.
[79] Tamtéž, s. 101.

Motivy budující atmosféru

Celou *Vránou* prostupuje řada jednotlivých motivů, které se dohromady podílejí na budování temné atmosféry a specifického prostředí fikčního světa. Proti sobě stojí dva světy – sterilní svět, který představují Erikovy návraty do minulosti a svět bezútěšné přítomnosti.

Z vyprávění víme, že se jedná o nechvalně známé město Detroit: „Tohle je Detroit, město vrahů.“[80] Konkrétními motivy pak jsou: odlehlé městské čtvrti plné nepořádku, tajuplná zákoutí, neonové nápisy na barech a hotelech, zdi plné graffiti, zastavárny, vybydlené a rozpadající se domy, zatlučená a rozbitá okna. Jedná se o prostředí spojené s nadměrnou kriminalitou. Většina postav jsou otrhaní narkomani, kteří úplně běžně vlastní nějakou střelnou zbraň. V pasáži Bilý žár můžeme vidět, jak jedna z postav střílí nic netušícího kolemjdoucího přímo na ulici. I dále se v komiksu hojně objevují velice explicitní násilné scény.

Když se Erik dostává do jednoho z doupat T-Birdovy party, všude kolem jsou drogy, cigarety, zbraně a nepořádek. Stejně tak, když vtrhne do bytu Funboye, nebo když navštíví malou Sherri, která spí na zemi, uprostřed odpadků.

Velice výstižně popisuje atmosféru Erikův komentář v již zmiňovaném segmentu vyprávění Bílý žár:

> Ve městě, v ghettu, ve slepé uličce, v zapomenutém domě… […] Když bylo tlustému Eddiemu deset let, předávkoval se jeho bratr heroinem. Eddie přísahal, že v jeho stopách nikdy nepůjde. Ale když na město padne noc, zdají se být i ty největší špatnosti tak lákavé… […] Když se v ghettu narodil Ratso, kvalita tamního bydlení se prudce zhoršila. Kdyby bylo město tělem, Ratso by byl jeho vředem. [81]

Motivy rozkladu se později začínají postupně objevovat i ve dříve sterilním prostředí Erikova domova. Tento motiv graduje ve chvíli, kdy se Erik rozhodne spálit zbylé věci Shelly a spolu s nimi srovnat celý dům se zemí.

[80] O´Barr 2021, s. 85.
[81] Tamtéž, s. 28–30.

Obrázek 9 – Malá Sherri

Náboženské motivy

Křesťanské motivy v komiksu plní hlavně odkazovací funkci. Velmi dominantní je vyobrazení těchto motivů – kostel, andělé, Kristus s trnovou korunou, kříže. Tyto obrazové motivy evokují především pocity utrpení. Erikovy promluvy hojně odkazují k Bibli a jsou plné skrytých metafor a aluzí na ni. V četných promluvách se věnuje duši a odpuštění, kdy podle něj Bůh je schopen viníkům odpustit, on sám to však nedokáže. Velice nápadná jsou zde také použitá jména Gabriel – Erikův kocour, který jej velmi často doprovází, a Rafael, jména dvou ze tří archandělů.

První z přímých aluzí je použita například, když Erik navštíví Funboye v jeho bytě: „I viděl jsem mrtvé, malé i veliké stojící před tváří boží… a viděl jsem na nich krev Kristovu.“[82] (parafráze Zjevení 20:12)

Vztah hlavní postavy k Bohu je vesměs záporný. Erik není schopen pochopit, že vyšší spravedlnost selhala. Proto ji vzal do svých rukou a neváhá za jejím dosažením jít doslova přes mrtvoly. V jeden moment Bohu dokonce vyčítá, že Shelly nedokázal ochránit. Jeho vztek tedy směřuje jak k útočníkům, tak k samotnému Bohu:

> Bože, ty parchante. Jak jsi jí to mohl udělat? Jak jsi mohl stvořit něco tak něžného, nevinného a krásného, a pak to zničit? Jak jsi to mohl dopustit? Jak jsi ji mohl nechat tolik trpět? Ty parchante jeden.[83]

[82] O´Barr 2021, s. 107.
[83] Tamtéž, s. 133.

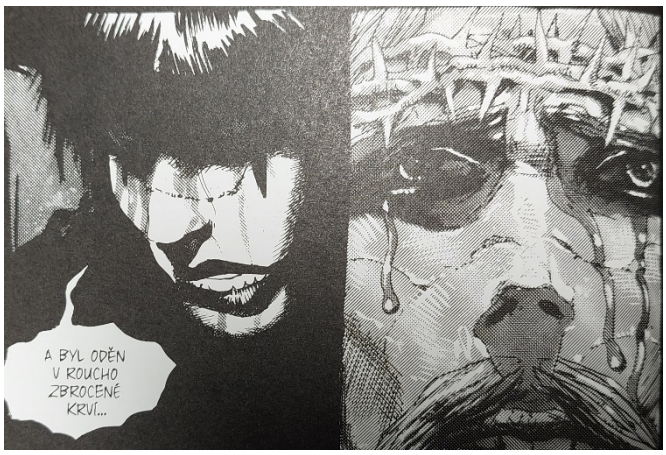
I přes Erikův negativní vztah k vyšší moci nemůžeme říct, že by v ni nevěřil, právě naopak. Mnohokrát připouští existenci jak pekla, tak i nebe.

Během souboje s jednou z postav pronáší Erik modlitbu, v českém překladu Andělíčku můj strážníčku. V originále se jedná o dětskou říkanku pronášenou před spaním.

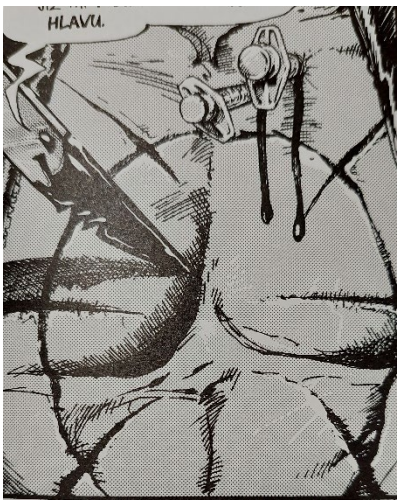
Další parafráze se nachází v pasáži Očistná oběť, kde opět k Funboyovi Erik pronáší větu: „A byl oděn v roucho zbrocené krví.“[84] (Parafráze Zjevení 19:13) Tato promluva následuje bezprostředně poté, co je Erik postřelen do hlavy a silně krvácí.

V části Pád si Erik vyrývá nožem do hrudníku trnovou korunu se slovy: „To je trnová koruna, již mi T-Bird vložil na hlavu.“[85] Hned na další straně je na zdi krví napsáno: „Vím proč Ježíš zaplakal, zmrd jeden.“[86] Jeho vztah k víře lze na základě jeho promluv interpretovat jako čirou ironii.

Jeho ironický vztah k Bohu vystihuje také vtip z části Mrtvé duše: „Ježíš vejde do hotelu… podá recepčnímu tři hřeby a zeptá se: ‚Nemohl byste mě na noc někam upíchnout?‘“[87]



Obrázek 10 – Kristus



Obrázek 11 – Trnová koruna

Šílenství

Jak už bylo zmíněno výše, promluvy hlavní postavy v přítomném čase vyprávění hrají nepochybně do velké míry výhradně odkazovací roli. Mnohdy se setkáváme s tím, že jednotlivým postavám, se kterými se Erik střetává, nedává vůbec smysl, co jim vlastně říká.

[84] O´Barr 2021, s. 128.
[85] Tamtéž, s. 207.
[86] O´Barr 2021, s. 208.
[87] Tamtéž, s. 72.

Otázkou je, do jakého rozsahu toto činí postava úmyslně. Jsou zde totiž momenty, kdy si jeho promluvy není možné jakkoli racionálně odůvodnit. Z těchto situací nám na povrch vyvstává motiv šílenství spojený právě s ústřední postavou. Jako příklad nám může posloužit jeho promluva z části Netečnost, kdy Erik odchází a pana Jonese se ještě ptá: „Má leopard skvrny i v očích?“[88] V rozhovoru s Funboyem Erik připouští své vyšinutí a argumentuje tím, že takového jej učinila krutost.

Interpretovat postavu jako jistým způsobem šílenou můžeme také skrze jeho jednání. Jeho nepříčetnost je přítomna hlavně, když se vrací do minulosti. Celý tento proces ho evidentně rozrušuje natolik, že se v těchto chvílích nekontrolovatelně sebepoškozuje a propuká v pláč. V části Vášniví andělé je pasáž, kdy si Erik své rány zalepí lepící páskou a tančí po místnosti. Následně celý dům zapálí.

Pomsta

Jedním z ústředních motivů celého vyprávění je akt pomsty a sjednání spravedlivého trestu pro viníky tragédie. Od začátku víme, že cílem protagonisty je zabít všechny, kteří byli tu noc přítomni. Pomsta ale není jednoznačně namířena jen jejich směrem. V již zmiňovaných momentech sebepoškozování obrací Erik celou pomstu proti sobě. Mstí se sám sobě za to, že v jeho očích selhal.

Vykonání pomsty je v příběhu úzce spojeno s aktem odpuštění. Na konci je to Vrána, která Erikovi říká, že pomsta není ve skutečnosti tím pravým cílem, ale právě odpuštění sobě samému. „Řešením není spravedlnost ani pomsta, ale odpuštění.“[89]

Pomsta je zde pouze cestou, není sama o sobě cílem. Je to cesta, kterou musí Erik projít, aby došel k jedinému možnému cíli – k odpuštění.

Láska

Stěžejním motivem celé *Vrány* je samozřejmě motiv lásky. Ten je zde spojen s motivy smrti a věčnosti, ale také odpuštění. Erikova láska k Shelly pak stojí proti jeho nenávisti vůči sobě samému.

Láska ústřední dvojice je nám zprostředkována hlavně skrze retrospektivní pasáže. V nich je jasně vidět, jak silný jejich vztah byl. V přítomnosti pak můžeme vidět, jak se Erikova láska k Shelly projektuje do vztahu s malou Sherri. Ta je v přítomnosti jedinou osobou, se kterou má emocionálně kladný vztah. Erik nad Sherri drží ochrannou ruku a snaží se ji

[88] O´Barr 2021, s. 20.
[89] Tamtéž, s. 239.

uchránit toho, aby se z ní stala stejná troska, jakou je její závislá matka. Tato snaha se dá interpretovat jako pokus o nápravu. Erik se snaží ochránit alespoň malou Sherri, která mu nejen svým jménem připomíná jeho vztah se Shelly. Že je pro Erika dívka opravdu důležitá, dokazuje také to, že jí daruje Shellyin zásnubní prsten.

Erikova láska je v příběhu něco věčného. Je něčím, co je schopno překročit samotnou smrt.

4.3 Intermediální prvky

V celé *Vráně* je možno najít řadu intermediálních odkazů. Právě u nich je nejvíce zřetelná kompozitnost tohoto komiksu. Najdeme zde odkazy k filmům, výtvarným dílům, literatuře a v neposlední řadě k hudbě.

Odkazy k literatuře

Literární odkazy plní v narativu příběhu nepopiratelnou úlohu. Jednotlivé úseky vyprávění jsou proloženy celou řadou básní od Arthura Rimbauda a Charlese Baudelaira. Ty se podílejí na budování ponuré atmosféry částí, ve kterých jsou použity. Jednotlivě se pak vyskytují například básně Elizabeth Barretové Browningové nebo Rose Fylemanové. Neúplné odkazy jsou zase přítomny v promluvách a komentářích hlavního hrdiny. Nyní si uvedeme pár příkladů:

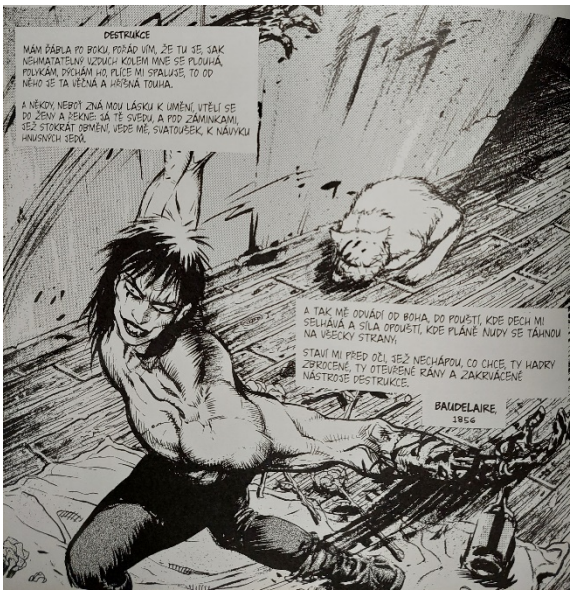
„Strast nepřichází sama jako zvěd, přihrnou se hned pluky neštěstí.“[90] Jedná se o parafrázi Shakespearova *Hamleta.* Konkrétně Erik přejímá repliku krále Claudia ze čtvrtého jednání. V tomto případě shrnuje Erikovu situaci, která vygradovala čirým neštěstím.

„Kolem slunce se točíme, měsíc kol země běží zas. Na smrt zemřít nesmíme, to závrať hubí nás.“[91] Tato promluva jsou verše amerického básníka Archibalda Macleishe (1892–1982). Svět se neustále točí, čas ubíhá a to i přes to, co se stalo. Erik skutečně na smrt nezemřel, co ho však hubí, je jeho současná existence ve světě bez Shelly.

„Jak nádherná je smrt a její bratr spánek.“[92] Tuto repliku Erik pronáší v knize Strach, když pozoruje umírajícího Tom Toma. Jedná se o verše P. B Shelleyho z básně *Královna Mab* (1813). Na jeho ženu, autorku Frankensteina, Marry Shellyovou je odkázáno prostřednictvím jména Erikovy snoubenky Shelly.[93]

[90] O´Barr 2021, s. 46.
[91] Tamtéž, s. 47.
[92] O´Barr 2021, s. 75.
[93] Tamtéž, s. 6.

K Baudelairovi neodkazují pouze samotné básně. V pasáži Destruktivní sny se v rámci retrospektivy nachází komentář „Trýznitel sebe sama.“[94] Stejný název nese báseň z jeho sbírky *Květy zla* (1857). Z ní je hned následně umístěna báseň *Destrukce* (do češtiny překládáno také jako Záhuba). Tento text svým obsahem i názvem koresponduje jak s pojmenováním dané části, tak s děním na konkrétním obraze, kde Erik po jednom z retrospektivních obrazu tančí s rozřezanými zápěstími. Krev stříká všude kolem i na opodál ležící kočku. Tato báseň podtrhuje atmosféru celého obrazu, kdy Erik ve svém pološíleném běsnění ničí sám sebe. Na zmiňovanou Baudelairovu sbírku odkazuje také název poslední knihy Smrt, který je totožný s názvem posledního oddílu *Květů zla*.



Obrázek 12 – Destrukce

K zakončení jedné z retrospektiv je použit citát Françoise Villona „Ou´sont les neiges d´antan“.[95] Volně přeloženo: kde jsou ty včerejší sněhy. Tento citát významově podtrhuje Erikovy aktuální emoce, kdy se ohlíží zpět na něco, co už nikdy nenastane.

Druhá kniha Strach je zakončena verši: „Miluji tě svým dechem, úsměvy, slzami, celým svým životem! A dá-li Bůh, budu tě milovat ještě více po smrti…“[96] Jsou to verše anglické básnířky Elizabeth Barretové Browningové (1806–1861) ze *Sonetu č. 43* (v originále *How Do I Love Thee*). Těmito verši Erik zdůrazňuje trvaní jeho lásky k Shelly i po smrti.

Během jednoho ze svých sebedestruktivních záchvatů opakuje Erik větu: „Kocour v klobouku!!! Kocour v klobouku!!!“[97] Na dalším obraze maluje na zeď krví postavu

[94] O´Barr 2021, s. 56.
[95] Tamtéž, s. 98.
[96] O´Barr 2021, s. 113.
[97] Tamtéž, s. 138.

shodnou s ilustracemi z knihy *Kocour v klobouku* (1957) Theodora Geiselema (Dr. Seuss). Tato kniha se objevuje i v pokoji Sherri. Celý tento výjev se nachází opět mezi retrospektivními obrazy a je to jeden z momentů, který vykresluje Erikovu nepříčetnost.

Těsně před tím, než Erik zabije Funboye dávkou morfia, ptá se: „Četl jsi Miltona? […] Víš, co je Léthé?“[98] Erik naráží na Miltonovu knihu *Ztracený ráj (*1667). Ve druhém zpěvu je zmíněna řeka Léthé, řeka zapomnění. Tím Erik Funboyovi naznačuje, co jej čeká po smrti.

Jméno postavy Kapitána Hooka je referencí ke stejnojmenné postavě z příběhů o Petru Panovi, skotského spisovatele a dramatika Jamese Matthewa Barrieho.

Odkazy k hudbě

Hudební odkazy se v komiksu nejčastěji vyskytují jako názvy jednotlivých podkapitol. Konkrétně se jedná o části: Bílý žár, v originále White Heat, je odkaz k písni skupiny *The Velvet Underground*. Text písně koresponduje s atmosférou opuštěných nebezpečných ulic. Část Nový úsvit se vytrácí (New Dawn Fades) spolu s následujícími částmi Stínohra (Shadowplay) a Kořist (The Kill) jsou všechno odkazy na album *Unknow Pleasures* (1979) skupiny *Joy Divison*. K téže skupině odkazuje i část Mrtvé duše (Dead Souls). Pasáž Rezignace je odkazem k písni punkové kapely *Sex Pistols*, vzhledem k textu písně i konkrétní pasáži vyprávění by se hodil spíše překlad podrobení se.

Retrospektiva s názvem Atmosféra, kde Erik vzpomíná na Vánoce se Shelly, je odkazem ke stejnojmenné písni *Atmosphere* opět od *Joy Divison*. Této skupiny se týkají i následující názvy pasáží Přehlídka zvěrstev (The Atrocity Exhibition) a Mrazivá věčnost (Ice Age).

Část Ubíjející večírek (Hammer Party) odkazuje k LP skupiny *Big Black´s*. Velmi explicitní část Pohled z kříže, ve které je hned na prvním panelu Erik zobrazen jak hledí svrchu na T-Birdův gang, nese název písně *Looking Down The Cross* metalové skupiny *Megadeth*.

Poslední odkaz tohoto typu je část Jiskrný kůň. První strany jsou věnovány Marku Linkousovi. Ten v roce 1995 založil skupinu *Sparklehorse*, v překladu jiskrný kůň. Tyto sekvence byly do komiksu přidány až v rámci nového vydání komiksu v roce 2011.

Hudební odkazy jsou v komiksu nezřídka přímou součástí Erikových promluv a komentářů: Nejenže samotný název části Kořist je odkazem ke skupině *Joy Division* i Erikova slova těsně před tím, než zastřelí postavu Top Dollara okazují k této kapele: „Já čekal na průvodce, jenž za ruku by mne vedl.“[99] Jedná se o část textu písně *Disorder* z již

[98] O´Barr 2021, s. 206.
[99] Tamtéž, s. 51.

zmiňovaného alba *Unknow Pleasures (*1989). Skladba *A Short Term Effect* skupiny *The Cure* je citována v pasáži Němí křik v rámci jedné analepse: „Skoč do chřtánu šílenství, tanči a pěj.“[100] V původní verzi komiksu byl umístěn celý text kapely. Konkrétně šlo o skladbu *The Hanging Garden*, která stejně jako předchozí citace odkazuje k albu *Pornography (1982)*. V novém vydání je na jejím místě autorova báseň *Anodynum*.

Ucelený text skladby *Raymond Chandler Evening*[101] obsahuje Erikův komentář v segmentu nazvaném Uspíšení.

Odkazy ke konkrétním písním obsahuje také promluva[102]: „Jste snad slepí?! Prší krev!“[103] Jedná se o odkaz k písni *Raining Blood* skupiny *Slayer*.

V jedné z posledních části odkazuje k albu *Kill ´Em All*[104] (1983) skupiny *Metallica* samotná Vrána: „Zabij je všechny, chlapče.“[105]

V komiksu je možné najít i obrazy, které odkazují k hudebnímu médiu.

Obrázek 13 – *Pictures of you* od *The Cure*

V rámci obrazů a jednotlivých promluv můžeme zaznamenat také letmé odkazy k filmu a výtvarnému umění.

[100] O´Barr, s. 62.
[101] Jedná se o odkaz v odkaze. Skladba Robyna Hitchcocka odkazuje ke spisovateli detektivních příběhů Raymondu Chandlerovi.
[102] V originále: „Are you blind?!? It´s raining blood!!“ (O´Barr 2017)
[103] O’Barr 2021 s. 216.
[104] V anglickém originále je promluva Vrány zapsána přímo takto.
[105] O’Barr 2021, s. 233.

Všechny výše zmíněné odkazy zde plní určitou funkci. Hudební odkazy zde dokreslují, v případě názvů podkapitol popisují, atmosféru jednotlivých pasáží komiksu. Postihují určité téma, dění či motiv pasáže. Všechny tyto odkazy zároveň zapadají do kontextu gotické a post-punkové subkultury, která zažívala právě největší rozmach v době kolem vydání komiksu. Sám autor často žertoval, že správný gotik potřebuje pár bot Dr. Martens, album *The Cure* a jeden výtisk *Vrány.*[106]

Odkazem na tyto subkultury je i samotná vizáž hlavní postavy, která v mnohém koresponduje s image zpěváka *The Cure* Roberta Smitha. V poslední knize Smrt je možné vidět souvislost také s ikonou punkové subkultury Sidem Viciousem.

Do kontextu gotické subkultury zapadají náladou a jistou filozofií svých textů i jména z literárního prostředí jako Charles Baudelaire či Arthur Rimbaud.

Básnické odkazy jsou používány k vyjádření určité emoce. Hlavní postava k literatuře referuje nejčastěji v momentech, kdy se ve svých vzpomínkách vrací do minulosti. Jiné literární odkazy pak dokreslují s konkrétními situacemi.

Jak už bylo řečeno výše, promluvy hrají při budování Erikova charakteru nemalou roli. Jednotlivé odkazy budují jeho jazyk a slouží mu jako prostředek k dorozumívání. Dá se říci, že jeho jazyk je z velké části založen právě na jeho sklonu k metaforám a aluzím. Tento typ jazyka je však použit jen v přítomném čase vyprávění. V rámci analepsí Erik slovně tyto odkazy nečiní.

4.4 Autobiografické prvky

„Snažil jsem se tuší na papíře zaznamenat svou vnitřní krajinu zalitou vztekem jako nějaký šílený kartograf. Pokud v reálném světě nebylo spravedlnosti, pak jsem si ji hodlal stvořit sám.“[107]

Již výše bylo nastíněno, že hlavní autorovou inspirací k napsání komiksu byla jeho vlastní, osobní tragédie. Právě tato osobní zkušenost je v komiksu nepřehlédnutelná, ale lze zde najít i mnoho jiných souvislostí s autorovým životem.

Postava Erika

Postava Erika je v mnoha ohledech ztotožnitelná se samotným autorem. Hlavní podobností je pocit viny za smrt milované osoby. Prostřednictvím této postavy se autor snažil

[106] Greenaway [online].
[107] O´Barr 2021, s. 6.

transformovat své pocity na papír. Všechen jeho vztek, smutek a lhostejnost k životu je viditelná v Erikově počínání. Stejně jako Erik i autor se musel vypořádat se svojí vinou a odpustit sobě samému:

„Dnes už chápu, co znamená: ‚Odpusť a bude ti odpuštěno'. Stejně jako Eric jsem musel odpustit především sám sobě."[108]

Autor s Erikem sdílí stejnou zkušenost, stejné emoce. Samotná postava Erika odkazuje na mnoho literárních děl a písní, které jsou autorovy blízké.[109] I tímto se jejich charaktery překrývají.

Inspirací pro jméno postavy se stal *Fantom opery:* „[…] protože smrt ‚Shelly' mě v nitru proměnila v netvora, ačkoliv zvenku jsem působil normálně."[110] Erik se během své cesty za pomstou stává monstrem. Je mu jedno, co s ním bude. Tyto pocity lze také vztáhnout na pocity Jamese O´Barra.

Prostor fikčního světa též nese autobiografické rysy. Je inspirován městem, ve kterém autor dlouhá léta žil – Detroitem.

Postava Shelly

Postavu Shelly, snoubenku hlavní postavy, můžeme přenést na autorovu tragicky zesnulou snoubenku. Autor svůj vztah zaznamenal například v již zmiňované básni na konci knihy Strach. Ta nese název *Anodynum.* Text s truchlivým nádech zaznamenává, jak autor nesl svou ztrátou. Stejně jako Erik by dal všechno za to, aby svoji milovanou přivedl zpět k životu:

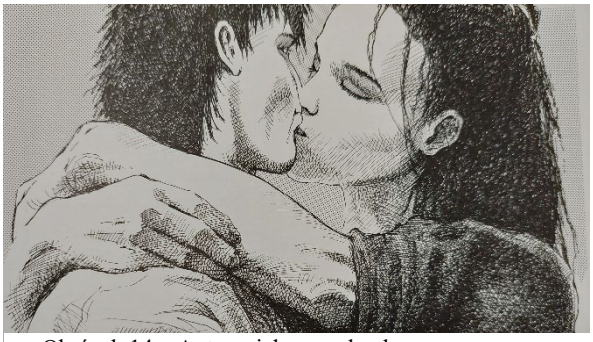
„Být andělem, odvrhl bych křídla, abych směl
po tvém boku strávit chvilku,
abych bělost tvé kůže uviděl,
spočítal ti pihy na nosíku,
abych cítil tvoje hladké vlasy na své tváři
a na rtech svých tvůj horoucí dech. […][111]

V komiksu jsou momenty, kdy se Erik líbá s na první pohled jinou dívkou než se Shelly. Takovýto obraz se objevuje například na začátku knihy Ironie. Erik vzpomíná na Shelly

[108] O´Barr 2021, s. 6.
[109] O´Barr 2012.
[110] O´Barr 2021, s. 6.
[111] Tamtéž, s. 90.

a v jednom výjevu hledí na fotku ženy nad krbem. Na první pohled je jasné, že v tomto momentě se nejedná o Shelly, žena má totiž tmavou barvu vlasů.

Asi nejvýraznější obraz tohoto typu je úplně na konci příběhu. Erik sedí na hřbitově a čeká, až bude vzat na věčnost. Následuje obraz, kde je on, již bez líčení, líbající černovlasou ženu. Tyto momenty lze interpretovat jako obraz autora a jeho zesnulé dívky.



Obrázek 14 – Autor a jeho snoubenka

ZÁVĚR

Tématem teoretické částí této bakalářské práce byla interpretační analýza komiksu *Vrána*. Analýza měla za úkol prokázat mediální kompozitnost *Vrány*, kterou obecně komiksu umožňuje široké spektrum prostředků, ze kterých je složen. Jak tvrdí McCloud: „[komiks] Nabízí rozmach a mnohostrannost operující se vším potenciálem obraznosti filmu a malířství, a navíc s důvěrností slovesných umění.“[112]

V úvodu stanoveným cílem bylo, poukázat na to, jak jednotlivé prvky jiných médií fungují při budování narativu tohoto konkrétního díla a odhalit stěžejní funkci těchto prvků. Druhotným cílem pak bylo podrobit tento komiks dosud nezaznamenanému bližšímu zkoumání a poukázat na jeho jasnou autobiografičnost.

Vzhledem k rozsahu práce nebyly v rámci analýzy postihnuty veškeré prvky narativu, ale z těch nejvýraznějších je patrné, že komiks opravdu využívá vícero médií jako součást vyprávěcích postupů. Tyto prvky plní ve *Vráně* svou funkci nejčastěji skrze aluze a obrazové odkazy činěné protagonistou příběhu. V opravdu velké míře se vyskytují reference k médiu literatury a hudby, které převážně dokreslují atmosféru a posouvají příběh primárně v retrospektivních pasážích vyprávění, založeném na jednotlivých fragmentárních útržcích hrdinových vzpomínek. Tyto aluze a metafory se zároveň podílejí na budování charakteru hlavní postavy, prostřednictvím jejího specificky poetického jazyka. Tento jazyk má za úkol poukázat na změnu v chování hlavního hrdiny a jeho nazírání na svět. Onu změnu můžeme připsat traumatu, jímž si postava Erika prošla. Právě na základě jeho převážně odkazovacího způsobu vyjadřování je možné interpretovat postavu jako do jisté míry nepříčetnou.

Řada intermediálních prvků souvisí přímo s osobou autora, tudíž mají svůj podíl i na autobiografickém ladění celého díla. Ona autobiografičnost je výrazně budována i záměrným rozmístěním obrazů autora a jeho zesnulé dívky.

V budoucnu je možné provedené bádání rozšířit o zkoumání výhradně grafické stránky komiksu. Zde by se totiž také dalo najít ještě mnoho kompozitních prvků, se kterými toto médium pracuje.

Z výčtu jednotlivých motivů je pak zřejmé, že stěžejním tématem celého příběhu je vyrovnání se s pocitem viny a následné odpuštění sobě samému. Toto je hlavní autobiografický prvek, protože právě k tomuto komiks autorovi sloužil. Zapomenout pak

[112] McCloud 2008, s. 212.

nesmíme na citový podtext celého příběhu: „Vrána přece má být především dílem oslavujícím lásku. Člověk nezemře, dokud je milován.“[113]

[113] O´Barr 2021, s. 6.

SEZNAM POUŽITÝCH ZDROJŮ INFORMACÍ:

Prameny:

1. O´Barr, James. *Vrána.* Přel. Václav Dort. Praha: Comics Centrum, 2021.
2. O'Barr, James. *The Crow.* New York: Gallery 13 An Imprint of Simon & Schuster, 2017.

Sekundární literatura:

1. Attanasio, Alfred Angelo. *„*Doslov*“.* In *Vrána.* James O´Barr. Praha: Comics Centrum 2021.
2. Foret, Martin. „Genus mirum. Definičně-terminologické vymezení fenoménu komiks v českém prostředí“. In *Česká literatura v intermediální perspektivě*. Ed. Stanislava Fedrová. Praha: Akropolis – Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2010.
3. Groensteen, Thierry. *Stavba komiksu*. Přel. Barbora Antonová. Brno: Host, 2005.
4. Kořínek, Pavel, Foret, Martin, Jareš, Michal. *V panelech a bublinách. Kapitoly z teorie komiksu.* Praha: Akropolis, 2015.
5. Lederbuchová, Ladislava. *Průvodce literárním dílem. Výkladový slovník základních pojmů literární teorie.* Jinočany: H & H, 2003.
6. McCloud, Scott. *Jak rozumět komiksu.* Přel. Richard Podaný. Brno: BB/art s.r.o. ve spolupráci s nakladatelstvím Jiří Buchal, 2008.
7. Peterka, Josef. *Teorie literatury pro učitele.* Praha: Univerzita Karlova, Pedagogická fakulta, 2006.
8. Vlašín, Štěpán a kol. *Slovník literární teorie.* Praha: Československý spisovatel, 1977.

Internetové zdroje:

1. Anonym. *„*James O´Barr*“. en.wikipedia.org.* [online]. [cit. 1. 4. 2022]. Dostupné z: <https://en.wikipedia.org/wiki/James_O%27Barr>.
2. Candra, Robert. „James O'Barr: ‚Byl jsem monstrem*‘“. wave.rozhlas.cz.* [online]. [cit. 1. 4. 2022]. Dostupné z: <https://wave.rozhlas.cz/james-obarr-byl-jsem-monstrem-5288208>.

3. Greenaway, Neil. „An Interview With Indie Comics Icon James O'Barr*“*. *nerdteam30.com.* [online]. [cit. 1. 4. 2022]. Dostupné z: <https://www.nerdteam30.com/creator-conversations/an-interview-with-indie-comics-icon-james-obarr>.
4. O´Donnell, Emily. *„*A History of Comic Books: The Silver And Bronze Ages*“*. *comicyears.com.* [online]. [cit. 11. 4. 2022]. Dostupné z: <https://comicyears.com/comics/a-history-of-comic-books-the-silver-and-bronze-ages/>.
5. O´Donnell, Emily. *„*A History of Comic Books: Dark And Modern Ages*“*. *comicyears.com.* [online]. [cit. 11. 4. 2022]. Dostupné z: <https://comicyears.com/comics/a-history-of-comic-books-dark-and-modern-ages/>.
6. Thomas, Cory. *„*A History of Comic Books: The Platinum And Golden Ages*“*. *comicyears.com.* [online]. [cit. 11. 4. 2022]. Dostupné z: <https://comicyears.com/comics/a-history-of-comic-books-the-platinum-and-golden-ages/>.

Audiovizuální zdroje:

1. O'Barr, James. *James O'Barr na KomiksFestu* [záznam besedy]. Praha: Comics centrum, 2012.

SEZNAM OBRÁZKŮ

Obrázek 1 – Přítomnost....14
Obrázek 2 – Retrospektiva....14
Obrázek 3 – První zjevení Vrány....16
Obrázek 4 – Vrána jako symbol....16
Obrázek 5 – První scéna s koněm....17
Obrázek 6 – Jiskrný kůň jako Erikova vina....17
Obrázek 7 – Bolest, Ironie, Zoufalství....19
Obrázek 8 – Shelly s líčením ironie....19
Obrázek 9 – Malá Sherri....21
Obrázek 10 – Kristus....22
Obrázek 11 – Trnová koruna....22
Obrázek 12 – Destrukce....25
Obrázek 13 – Pictures of you od The Cure....27
Obrázek 14 – Autor a jeho snoubenka....30

ZDROJE OBRÁZKŮ

Obrázek 1 – O´Barr 2021, s. 89.

Obrázek 2 – O´Barr 2021, s. 55.

Obrázek 3 – O´Barr 2021, s. 152.

Obrázek 4 – O´Barr 2021, s. 144.

Obrázek 5 – O´Barr 2021, s. 24.

Obrázek 6 – O´Barr 2021, s. 243.

Obrázek 7 – O´Barr 2021, s. 162.

Obrázek 8 – O´Barr 2021, s. 34.

Obrázek 9 – O´Barr 2021, s. 195.

Obrázek 10 – O´Barr 2021, s. 128.

Obrázek 11 – O´Barr 2021, s. 207.

Obrázek 12 – O´Barr 2021, s. 36.

Obrázek 13 – O´Barr 2021, s. 56.

Obrázek 14 – O´Barr 2021, s. 249.

PRAKTICKÁ ČÁST

Nokturno

Styl kresby: Detailní černobílá kresba.

Období: Příběh se odehrává těsně po roce 1900 v Anglii. Tomu by mělo odpovídat prostředí – hlavně architektura a také oblečení postav.

Postavy:

MALÍŘ: Vypravěč příběhu. Muž do třiceti let. Má krátké a rozcuchané vlasy tmavé barvy. Je útlejší postavy. Na úzké tváři má pod okem dlouhou jizvu. Na sobě má bílou košili, trčící z černých kalhot a tmavé boty. Popřípadě staré ošuntělé sako tmavé barvy.

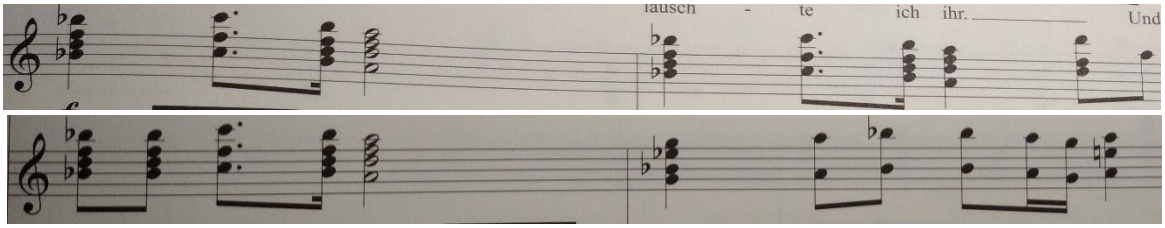
DÍVKA: Žena do třiceti let. Má dlouhé vlasy, které má volně spuštěné na ramena. Je štíhlé postavy a na sobě má bílé šaty po zem s dlouhými rukávy. Šněrování šatů těsně obepíná útlý pas. Její ruce jsou velmi drobné. Na krku nosí přívěsek ve tvaru růže.

MUŽ: Muž výrazně starší než MALÍŘ a DÍVKA. Na sobě má tmavý oblek. Celkově působí proti malíři upraveně. Má krátké vlasy a plnovous. Místo ukazováčku na levé ruce má protézu.

1. strana

Strana je rozdělena na 4 velikostně odlišné panely. Panely jsou ohraničeny obrazovými rámy – znázornění retrospektivy.

1. První panel je přes šířku celé strany. Zobrazuje pohled na noční ulici, konkrétně několik cihlových domů v jedné řadě. Přesně uprostřed této řady je dům, který na první pohled do řady příliš nezapadá – je mnohem menší než všechny ostatní a každé okno je jinak velké. Z jednoho z oken tohoto domu je naznačena linoucí se hudba – noty táhnoucí se po notové osnově v jedné linii k obloze (viz obrázek). Černá noční obloha je poseta hvězdami a její dominantou je měsíc v úplňku. Vpravo nahoře je rámeček s komentářem.



Rammstein – Klavier[114]

KOMENTÁŘ: 1901

2. Druhý panel je samostatný rámeček, lehce zasahující do panelu prvního. Je to detailní záběr na dům.

3. Třetí panel je také samostatný rámeček vedle panelu předchozího. Je to detailní záběr do okna – přes okenní tabuli je matně vidět postava DÍVKY u klavíru a MALÍŘ kreslící něco na papír. Ten je položený na víku klavíru.

4. Čtvrtý panel je přes celou šířku strany. Po levé straně je zobrazena DÍVKA hrající na černé koncertní křídlo, víko klavíru je zavřeno. Před sebou má dívka umístěné notové zápisy. Vedle klavíru stojí usmívající se MALÍŘ, jedním loktem je opřen o víko klavíru a rukou si podpírá hlavu, pohled směřuje směrem k dívce, druhou ruku má položenou na víku a drží v ní tužku, před sebou má papír, na kterém je načrtnut obličej dívky (pohled na křídlo je lehce shora, aby šlo vidět, co je položeno na víku). Různě po víku klavíru jsou poházeny notové zápisy. Z přední kapsy košile MALÍŘE, na které je mnoho skvrn od

[114] Rammstein. „*Klavier*“. In *Rammstein – Klavier*. Berlín: RAMMSTEIN MERCHANDISING OHG, 2015.

barev, mu čouhají další výtvarné potřeby – štětec, tužka… V pozadí je stěna pokrytá černobílou tapetou, na které je umístěna obraz DÍVKY hrající na piano (jen v obrysech). Přibližně uprostřed panelu jsou zobrazeny zavřené dveře s mohutnou klikou. Úplně vpravo dole je komentář.

KOMENTÁŘ: Když hrála, tajil se mi dech.

2. strana

Strana je rozdělena na 4 velikostně odlišné panely. Panely působí jako střepy (rozříznutý obdélník – čtyři trojúhelníky). Panely jsou ohraničeny obrazovými rámy – znázornění retrospektivy. Panely působí jako rozřezaný obraz – jsou ohraničeny pouze z vnějších stran rámem. 4. panel má v tomto případě roztékající se okraje – nejde o retrospektivu.

1. První panel je uprostřed v horní polovině strany. DÍVKA sedí na židli, zády k hořícím kamnům. V ruce drží růži. Spokojeně se dívá na MALÍŘE. V popředí stojí MALÍŘ před malířským stojanem. Na tom je umístěno plátno, na kterém má rozmalovanou DÍVKU. MALÍŘ má na sobě bílý plášť od barev, v jedné ruce drží paletu s barvami a v druhé ruce štětec. Zdi okolo kamen jsou polepeny skicami – skica obličeje z úplně prvního panelu, ruce na klaviatuře, dívka u klavíru, růže… Všechny skici působí ponurým a temným dojmem. Po zemi jsou poházené malířské potřeby. Po levé straně je část okna se závěsy. Pod oknem jsou opřená plátna (naskládaná za sebou).

KOMEMTÁŘ: Růže měla snad stejně ráda jako svůj klavír.

2. Druhý panel je umístěn vlevo. Před hořícími kamny sedí na zemi MALÍŘ (sedí jakoby z boku, aby bylo vidět na jeho klín). Na jeho klíně má DÍVKA položenou hlavu. On se jednou rukou opírá o zem a druhou má na DÍVČINĚ hlavě. Dívají se jeden na druhého.

3. Třetí panel je tvarově zrcadlově otočený panel druhý. DÍVKA a MALÍŘ leží nazí před už jen doutnajícími kamny. DÍVKA se upřeně dívá shora na MALÍŘE. Její vlasy jí padají přes obličej. Vedle nich leží zmuchlané oblečení.

DÍVKA: Zůstanu vždy po tvém boku.

4. Čtvrtý panel je tvarově zrcadlově otočený panel první. Je větší než přechozí panely. Jakoby vyčnívá nad ně – umístěn do popředí. MALÍŘ sedí na židli lokty se opírá o kolena a hlavu má v dlaních. Za ním jsou vyhaslá kamna. Skici jsou strhané ze zdi – zbyly jen

otrhané kusy. Pokoj vypadá zanedbaně. Závěsy jsou zatažené a všude je mnoho pavučin. Pod ním je komentář.

KOMENTÁŘ: Ale bylo to jen zdání.

3. strana

Strana je rozdělena na 4 velikostně odlišné panely. Panely jsou ohraničeny obrazovými rámy – znázornění retrospektivy.

1. První panel je přes celou šířku strany. DÍVKA stojí v místnosti s kamny před malířským stojanem (pohled na ni zezadu), hlavu má otočenou k MALÍŘI, který stojí vedle ní s paletou barev v jedné ruce a se štětcem v druhé. Je zobrazen z boku a dívá se na DÍVKU. Pod MALÍŘEM je komentář.

DÍVKA: Netoužil jsi někdy uspořádat výstavu?
MALÍŘ: Jistěže ne, blázínku. K čemu by to bylo?
KOMEKTÁŘ: Vždycky jsem tušil, že máme příliš odlišný pohled na svět.

2. Druhý panel zabírá polovinu šířky strany. Je na něm zobrazena DÍVKA zepředu, bokem ke stojanu. Její výraz je udivený. Dole je umístěn komentář.

DÍVKA: No přece, aby každý ocenil tvůj talent.
KOMENTÁŘ: Byla tak naivní stvoření.

3. Třetí panel zabírá druhou polovinu šířky strany. Je na něm zobrazen MALÍŘ zepředu, stejně jako DÍVKA stojí bokem ke stojanu. Dole je umístěn komentář.

MALÍŘ: pro mě je tvé uznání nad všechny jiné.
KOMENTÁŘ: Narozdíl od ní jsem věděl, že lidé jsou přelétaví.

4. Čtvrtý panel je přes celou šířku strany. DÍVKA je zády k MÁLÍŘI. Ten ji jednou rukou drží za rameno. Je na ně pohled trochu ze strany. MALÍŘ má zasmušilý výraz. DÍVKA směřuje svůj pohled do země. Postavy jsou zobrazeny do pasu, aby šlo dobře vidět do obličeje. V pozadí je stále stojan s kamny.

MALÍŘ: Copak ty snad toužíš po slávě?
DÍVKA: Toužím po potlesku.

4. strana

Strana je rozdělena na 5 velikostně odlišných panelů. Panely jsou ohraničeny obrazovými rámy – znázornění retrospektivy.

1. První panel je přes celou šířku strany. Stejně jako na první straně je na něm zobrazen MALÍŘ opřený o křídlo, jak maluje hrající DÍVKU. Ta má před sebou umístěné noty a usmívá se. Všude kolem opřeného MALÍŘE jsou po víku křídla poházeny noty. MALÍŘ má zasmušilý výraz.

2. Druhý panel je přes polovinu šířky strany. Záběr na DÍVKU stojící vedle MALÍŘE opřeného o křídlo. Oba se dívají na MALÍŘOVU kresbu DÍVKY. DÍVKA se usmívá, MALÍŘ je stále zasmušilý.

DÍVKA: Dnes jsem se ti opravdu povedla.
MALÍŘ: To víš, vždycky tě maluju od srdce.

3 Třetí panel je přes druhou polovinu šířky strany. DÍVKA se teď tázavě dívá na MALÍŘE, ten je pořád ve stejné pozici.

DÍVKA: Stalo se něco?
MALÍŘ: Ne, jen bych chtěl, abys mi také zahrála od srdce.
DÍVKA: Vždyť já ti vždycky hraju od srdce.
MALÍŘ: Ty hraješ to, co vzniklo ze srdcí jiných. Chtěl bych abys mi zahrála něco svého.

4. Čtvrtý panel je přes polovinu šířky strany. DÍVKA sedí zpátky u klavíru. Před sebou nemá noty. Její výraz je vážný.

5. Pátý panel je přes druhou polovinu šířky strany. MALÍŘ se dívá směrem doleva – na DÍVKU. Jeho výraz je stále stejný.

MALÍŘ: Nechtěl jsem, abys zahrála něco zpaměti, ale něco svého. Něco, co jsem od tebe ještě neslyšel.

5. strana

Strana je rozdělena na 5 velikostně odlišných panelů. Panely jsou ohraničeny obrazovými rámy – znázornění retrospektivy.

1. První panel je přes polovinu šířky strany. DÍVKA se dívá zamračeně směrem k MALÍŘI.

DÍVKA: Jak chceš!

2. Druhý panel je přes druhou polovinu šířky strany. DÍVKA hraje na klavír. Mračí se.

3. Třetí panel je přes polovinu šířky strany. Je to detail na ruce na klaviatuře. Ukazováček na pravé ruce mačká dvě sousední klávesy najednou. Hned vedle těchto kláves jsou naznačeny citoslovce vyjadřující nesouzvuk těchto tónů jako křach apod. Popřípadě jiné grafické znázornění bouchnutí.

4. Čtvrtý panel je přes druhou polovinu šířky strany. Je to detail na MALÍŘE, který má více rozcuchané vlasy než obvykle. Jednou dlaní kryje ucho.

5. Pátý panel he přes zbytek strany. Tento panel je mírně nakloněn – znázornění padajícího obrazu ze zdi. Na panelu je zobrazeno zase celé křídlo. MALÍŘ stále stojí na původním místě. Překvapeně se dívá na DÍVKU. Ta stojí před křídlem. Ruce má na víku klaviatury – znázornění že víko spadlo na klaviaturu. Její výraz je rozčilený.

DÍVKA: Tady máš to svoje srdce!

6. strana

Strana je rozdělena na 5 velikostně odlišných panelů. Panely jsou ohraničeny obrazovými rámy – znázornění retrospektivy. 5. panel má plné tučné okraje – nejde o retrospektivu.

1. První panel je přes celou šířku strany. Je na něm DÍVKA pozorující MALÍŘE při malování. Pokoj s kamny. MALÍŘ stojí před plátnem umístěným na stojanu – pohled na jeho záda, co je na plátně, jde vidět jen z části, zpoza zdvižené MALÍŘOVY ruky se štětcem. Ve druhé, lehce svěšené ruce, drží paletu. DÍVKA stojí po jeho levé straně, je zobrazena z boku.

KOMETÁŘ: Od té doby, když jsem maloval, nedívala se na mě stejně.

2. Druhý panel je menší rámeček vpravo, překrývající panel první. Je to detail na obličej DÍVKY. Je zobrazena pod hrudník. Její výraz je zamračený.

KOMENTÁŘ: Už tam nebyl obdiv jako dřív.

3. Třetí panel je přes celou šířku strany. Je na něm DÍVKA a MALÍŘ. Všechno je stejné jako na prvním panelu, jen MALÍŘ je otočený k DÍVCE tak, že jde přímo vidět, co je na plátně. Je to obraz DÍVKY z prvního panelu na druhé straně.

KOMENTÁŘ: V jejím pohledu byla závist.
DÍVKA: Už nechci, abys mě maloval.
MALÍŘ: Ale proč? Je skoro hotový.
DÍVKA: Znič ho!

4. Čtvrtý panel je přes celou šířku strany. Je na něm DÍVKA sedící u koncertního křídla. Na stojanu na malém víku má opřený notový zápis. Jednu ruku má DÍVKA na klaviatuře a druhou má zdviženou k notovému zápisu, do kterého ukazuje jedním prstem. Velké víko je zavřené a plné poházených notových zápisů.

KOMENTÁŘ: Někde uvnitř věděla, že to, co dělá, není její zásluha.

5. Pátý panel menší rámeček vpravo, překrývající panel čtvrtý. Je to detail na notové zápisy v hořících kamnech.

KOMENTÁŘ: Bohužel, nikdy si nepřiznala, že touží být stejně svobodná jako já.

7. strana

Strana je rozdělena na 6 panelů, které se velikostně liší. Panely jsou ohraničeny obrazovými rámy – znázornění retrospektivy.

1. První panel je přes celou šířku strany. Zobrazuje pohled na zaplněný bar. Úplně vlevo je pianino, u kterého je zobrazena hrající DÍVKA – pianino i DÍVKA jsou zobrazeny z boku. V pozadí panelu je bar, o který je zády opřený MUŽ v obleku se sklenicí v ruce. Když drží sklenici, jde vidět, že místo jednoho prstu má protézu. MUŽ svůj pohled směřuje k DÍVCE a usmívá se. Před barem je několik stolů, u každého sedí pár lidí. Někteří se dívají také směrem k DÍVCE. U stolu nejblíž pianina sedí MALÍŘ a s úsměvem pozoruje DÍVKU. Kromě bílé košile má na sobě tmavé, potrhané sako. Úplně vlevo dole je komentář.

KOMENTÁŘ: Stejně jsem i v plné místnosti měl pocit, že hraje jen pro mě.

2. Druhý panel je ohraničen oválným rámem. Je umístěn v pravém rohu prvního panelu. Částečně překrývá tento panel a panel pod ním. Na panelu je zobrazen bližší pohled na MUŽE. Je vidět necelá horní polovina jeho těla. V úrovni krku má napřažené ruce a tleská. Protézu má viditelně zdviženou nahoru.

3.Třetí panel zabírá větší polovinu šířky strany. V pozadí panelu je stále bar. V popředí je zobrazena DÍVKA, potřásající si rukou s MUŽEM, který stál opřený o bar. Usmívají se na sebe.

4. Čtvrtý panel zabírá zbytek šířky strany. Je na něm MALÍŘ, zobrazen v mezeře mezi rukama DÍVKY a MUŽE. Upřeně hledí na dvojici před ním, jeho výraz je šokovaný/zdrcený.

5. Pátý panel je přes polovinu šířky strany. Je na něm MALÍŘ sedící u baru, dívá se do prázdné skleničky. Loktem se opírá o bar a hlavu si podpírá dlaní. Vedle jeho ruky je několik prázdných sklenic. Před policemi s alkoholem stojí barman s lahví absintu v ruce a svůj pohled směřuje k MALÍŘI.

KOMETÁŘ: Pak přišel on a chtěl prodávat její talent.

6. Šestý panel zabírá druhou polovinu strany. DÍVKA s MUŽEM sedí u stolu, jeden na druhého se usmívají v pozadí jdou vidět MALÍŘOVA záda a bar.

8. strana

Strana je rozdělena na 6 panelů různé velikosti a tvaru. Panely jsou ohraničeny obrazovými rámy – znázornění retrospektivy.

1. První panel je přes celou šířku strany. Na panelu je DÍVKA s MALÍŘEM. Stojí naproti sobě a hádají se. DÍVKA vpravo, MALÍŘ vlevo. Stojí v místnosti s kamny – skici na stěnách, celé okno, plátna. Kamna jsou vyhaslá. Za nimi je stále malířský stojan s nedokončeným obrazem.

2. Druhý panel pod DÍVKOU překrývá panel první a zároveň čtvrtý. Je to menší kruh, ve kterém je zobrazena DÍVKA. Má ruce v bok, rozčilený výraz a v očích má slzy.

DÍVKA: Takovou příležitost už nikdy nedostanu!

3. Třetí panel také překrývá první a čtvrtý panel. Je umístěn pod MALÍŘEM a tvarově je stejný jako panel předchozí. Na panelu je MALÍŘ. Má ruce pokrčené před sebou dlaněmi nahoru. Jeho výraz je rozzuřený.

MALÍŘ: Ničemu nerozumíš! Myslel jsem, že hraješ jen pro mě!

4. Čtvrtý panel je přes celou šířku stránky. Na panelu je MALÍŘ, chystající se odejít ze dveří. Je zobrazen zezadu mezi otevřenými dveřmi (za dveřmi je jen tma).

5. pátý panel zabírá celou šířku strany. Zobrazuje z boku DÍVKU, sedící před křídlem. DÍVKA je lokty opřena o víko a hlavu má v dlaních – pláče.

DÍVKA: Vždyť vždycky budu hrát jen pro tebe.

6. Šestý panel je menší rámeček, který je součástí panelu předchozího. Je to detail na „prásknutí“ dveřmi.

9. strana

Strana je rozdělena na 5 velikostně odlišných panelů. Panely jsou ohraničeny obrazovými rámy – znázornění retrospektivy.

1. První panel je přes menší polovinu šířky strany. Je na něm zobrazena DÍVKA, jak vchází do prosklených dveří (na další straně dveře divadla). DÍVKA je zobrazena spíš z boku – vidíme celé dveře, DÍVKA má ruku na klice, zbytek jejího těla je mírně otočený do boku – ujišťuje se, že ji nikdo nevidí vcházet.

2. Druhý panel je přes zbytek šířky strany. Je na něm zobrazen MUŽ a DÍVKA. MUŽ hraje na koncertní křídlo, které je umístěno na dřevěném pódiu (pódium z další strany). DÍVKA stojí pod pódiem a hlavu má zvednutou směrem k MUŽI, je zobrazena zezadu. MUŽ i DÍVKA nejsou zobrazeni úplně zblízka – pohled třetí osoby. Před pódiem jde z části vidět prázdné hlediště.

3. Třetí panel je přes celou šířku strany. Pohled je stejně vzdálený jako na předchozím panelu. MUŽ stále sedí u koncertního křídla, nyní je k němu otočený zády. Na jeho klíně má hlavu položenou DÍVKA, která sedí na pódiu. MUŽ má jednu ruku položenou na hlavě DÍVKY. Druhá ruka se letmo dotýká jejího obličeje. Má k ní natažený prst – protézu, kolem které má omotaný pramen jejích vlasů.

MUŽ: Neměj strach. Jeho už nebudeš potřebovat.

4. Čtvrtý panel je menší rámeček po pravé straně předchozího panelu. Je to detail na MALÍŘE za dveřmi. Na panelu je jeho hlava mezi otevřenými dveřmi.

5. Pátý panel je přes celou šířku strany. DÍVKA s MUŽEM jsou zobrazeni stejně, jako na panelu třetím. DÍVKA má hlavu otočenou nahoru, směrem k MUŽI. Dole je komentář.

MUŽ: Všichni ti budou tleskat, uvidíš!

10. strana

Strana je rozdělena na 4 panely, které se velikostně liší. Panely jsou ohraničeny obrazovými rámy – znázornění retrospektivy. 3. panel má plné tučné okraje – nejde o retrospektivu.

1. První panel je přes celou šířku strany zobrazuje MUŽE a DÍVKU hrající vedle sebe na koncertní křídlo. Jejich pohledy jsou upřeny jeden na druhého.

2. Druhý panel je menší obdélníkový rámeček vpravo ve spodní části předchozího panelu. Je to detail na ruce DÍVKY a MUŽE na klaviatuře. Ruce jsou těsně u sebe. Jeho protéza se nedotýká kláves – je natažena.

3. Třetí panel je přes celou šířku strany. Je na něm MALÍŘ před plátnem, na kterém jsou zobrazeny zvadlé růže. DÍVKA stojí za ním a dívá se na plátno.

DÍVKA: Co tě tolik fascinuje na zvadlých růžích? Měl bys kreslit veselejší věci.

MALÍŘ: V zániku je přece také určité kouzlo.

4. Čtvrtý panel je přes celou šířku strany. MUŽ s DÍVKOU stále sedí vedle sebe před křídlem. MUŽ má v rukou DÍVČINU hlavu. Dívají se upřeně na sebe.

MUŽ: Slib mi, že kvůli němu nezahodíš svůj talent. Musíš hrát. Musíš hrát pro mě.

11. strana

Strana je rozdělena na 4 panely. Panely jsou ohraničeny obrazovými rámy – znázornění retrospektivy. 3. panel má plné tučné okraje – nejde o retrospektivu.

1. První panel je přes celou šířku strany. Zobrazuje pohled shora na ulici, jejíž dominantou je velká budova, u jejíhož vstupu je dlouhá řada lidí. Padá sníh. Střechy budov jsou pokryté vrstvou sněhu. Vpravo nahoře je ohraničený komentář.

KOMENTÁŘ: O MĚSÍC POZDĚJI.

2. Druhý panel je přes polovinu šířky strany. Je na něm detailní pohled na dveře divadla – lidi u pokladny, táhnoucí se fronta lidí. U pokladny na zdi je plakát DÍVKY sedící u klavíru.

3. Třetí panel zabírá zbylou část šířky strany. Je na něm MALÍŘ. Dává růži do vázy. Váza je položena na zavřeném víku křídla. Křídlo je vidět zhruba do poloviny. MALÍŘ má na krku přívěsek DÍVKY. V pozadí je stěna pokrytá černobílou tapetou, na které jsou přibližně uprostřed panelu zobrazeny zavřené dveře s mohutnou klikou. Stejně jako na panelu na první straně. Obraz DÍVKY hrající na piano už na stěně není.

4. Čtvrtý panel je přes celou šířku strany. V popředí je MALÍŘ zezadu dívající se směrem k DÍVCE. MALÍŘ je úplně vpravo, DÍVKA je nalevo od něj a sedí za koncertním křídlem, jehož víko je otevřené – pohled z boku. DÍVKA je natočena směrem k MALÍŘI a usmívá se na něj. Nalevo od DÍVKY je MUŽ stojící před oponou (zády k oponě), která je v pozadí celého panelu. Podlaha je z prken – pódium.

DÍVKA: Ty nemáš radost?

MUŽ: Zase je vyprodáno!

12. strana

Strana je rozdělena na 4 velikostně odlišných panelů. Přechody mezi panely se „rozpíjí“ do ztracena – znázornění retrospektivy v retrospektivě. První panel je orámován.

1. První panel je přes celou šířku strany. Je na něm zobrazen MALÍŘ v otrhaném saku, jak sedí na křesle v první řadě hlediště. Je na něj pohled přímo zepředu. Jednou rukou si podpírá bradu. Na tváři má letmý úsměv a jeho výraz je zamyšlený.

2. Druhý panel je přes celou šířku strany. V baru ze sedmé strany sedí u stolku usmívající se MALÍŘ a sleduje DÍVKU hrající na piano. Před sebou má na stolku papír a tužku, kolem něj je několik skrčených papírových kuliček. Pod MALÍŘEM je komentář.

KOMENTÁŘ: Dnes je to přesně rok, co jsem se konečně odhodlal ji oslovit. Chodil jsem ji poslouchat každý večer.

3. Třetí panel je přes polovinu šířky strany. Je to detail na MALÍŘE sedícího u stolku. Před sebou má na papíře rozmalovanou siluetu DÍVČINA obličeje.

KOMENTÁŘ: Ač jsem se snažil sebevíc, její obličej se mi nedařilo zachytit tak, jak bych si přál. Její sněhobílý obličej. Ten klid, který z něj vyzařoval, když hrála.

4. Čtvrtý panel je přes druhou polovinu šířky strany. DÍVKA stojí před pianem a zavírá víku nad klaviaturou.

13. strana

Strana je rozdělena na 5 velikostně odlišných panelů. Přechody mezi panely se „rozpíjí“ do ztracena – znázornění retrospektivy v retrospektivě.

1. První panel je přes polovinu šířky strany. MALÍŘ je zobrazen zepředu jak stojí před stolkem. V jedné ruce drží své výtvarné potřeby a v druhé plno papírů.

2. Druhý panel je přes druhou polovinu šířky strany. Je to tmavá ulička – z obou stran jsou stěny domů. V pozadí je zezadu zobrazena DÍVKA. Kousek před ní je na pravé straně skrčený u zdi otrhaný muž.

3. Třetí panel je přes polovinu šířky strany. Před DÍVKOU stojí otrhaný muž s nožem v ruce a na tváři má škodolibý úsměv.

OTRHANÝ MUŽ: Nebojíte se procházet se takhle v noci sama?

4. Čtvrtý panel zabírá druhou polovinu šířky strany. Panel zobrazuje vyděšenou DÍVKU.

DÍVKA: Nechte mě! Já nic nemám! Pomozte mi někdo!

5. Pátý panel je přes celou šířku strany. Je na něm MALÍŘ, který stojí mezi dívkou a otrhaným mužem. DÍVKA a MALÍŘ jsou vidět zezadu. Celá situace je vidět mírně zboku. Otrhaný muž má ruku s nožem napřaženou směrem k MALÍŘI.

MALÍŘ: Okamžitě běž pryč ty ohavo!

14. strana

Strana je rozdělena na 3 velikostně odlišné panely. Přechody mezi panely se „rozpíjí“ do ztracena – znázornění retrospektivy v retrospektivě.

1. První panel je přes polovinu šířky strany. MALÍŘ má jednu ruku napřaženou směrem k otrhanému muži a dává mu pěstí přes obličej.

2. Druhý panel je přes druhou polovinu šířky strany. Zepředu jde vidět MALÍŘ. Před ním stojí otrhaný muž, který je vidět zezadu. Ruku s nožem má napřaženou k obličeji MALÍŘE. Čepel nože se dotýká jeho tváře a zpod ní teče kapka krve. MALÍŘ má překvapený výraz.

3. Třetí panel je přes celou šířku strany. DÍVKA stojí vedle barmana na konci uličky za MALÍŘEM spadeným na zemi.

DÍVKA: Přivedla jsem pomoc! Nestalo se vám nic?

15. strana

Strana je rozdělena na 3 velikostně odlišné panely. Přechody mezi panely se „rozpíjí“ do ztracena – znázornění retrospektivy v retrospektivě. Poslední panel je orámován.

1. První panel je přes polovinu šířky strany. Na zemi sedí MALÍŘ a drží se jednou rukou za obličej. Zpod ruky mu teče potůček krve. DÍVKA klečí po jeho boku a drží ho za rameno s ustaraným výrazem.

KOMENTÁŘ: Myslím, že to byl osud.

DÍVKA: Pane bože, bolí to moc?

2. Druhý panel je přes druhou polovinu šířky strany. Stojí na něm MALÍŘ zboku k DÍVCE. Dívají se jeden na druhého a usmívají se. Na tváři má MALÍŘ krvavý šrám, přesně v oblasti kde má normálně jizvu.

MALÍŘ: Prosím, můžu vás namalovat?

DÍVKA: Vy blázínku! Samozřejmě, že ano.

3. Třetí panel je přes celou šířku strany. Sedí na něm MALÍŘ jako na prvním panelu ze strany dvanáct. Hlediště už je plné lidí. Vedle něj sedí MUŽ s pugétem květin na klíně. MALÍŘŮV výraz je zasmušilý.

KOMENTÁŘ: Jak krásně to tehdy bylo.

16. strana

Přes celou stranu je z blízka zobrazena DÍVKA hrající na koncertní křídlo (na pódiu v předchozím panelu). DÍVKA má na tváři úsměv. Oči má zavřené. Celá strana je ohraničena obrazovým rámem. Pod DÍVKOU jsou umístěny dva menší čtvercové panely, také ohraničeny oválným rámem. V rohu strany je umístěn komentář. Od křídla se táhnou noty písně Rammstein po notové osnově (viz obrázek na první straně).

KOMETÁŘ: Hrála překrásně. Ale…

Na panelu vlevo je MALÍŘŮV obličej v hledišti. Dívá se směrem dolů. Má smutný výraz.

Na panelu vpravo je MUŽŮV obličej v hledišti. Dívá se nadšeně směrem nahoru (na straně směrem k DÍVCE).

17. strana

Strana je rozdělena na 4 panely, které se velikostně liší. Panely jsou ohraničeny obrazovými rámy – znázornění retrospektivy.

1. První panel zabírá celou šířku strany. Pohled na první řadu v hledišti. Je vidět, že řady za ní jsou také plné lidí, obličeje ale nejsou tak detailní a postupně jdou řady do ztracena. Všichni stojí a tleskají. MALÍŘ netleská. V ruce drží tmavou růži. Vedle něj stojí MUŽ v obleku. Jeho pohled je upřený směrem k jevišti, na tváři má úsměv Také tleská. protézu má opět nepřirozeně vytočenou vzhůru. Vlevo dole pod MALÍŘEM je komentář.

KOMENTÁŘ: …slíbila, že bude hrát jen pro mě…

2. Druhý panel je přes celou šířku strany. Pohled z hlediště na pódium. DÍVKA stojí na pódiu před křídlem a přijímá gratulace od publika, které stojí v řadě. Před dívkou stojí MUŽ s pugétem a třese DÍVCE rukou. Dole uprostřed je komentář.

KOMENTÁŘ: …jenže teď jí tleskali všichni.

3. Panel zabírá polovinu šířky strany. MALÍŘ stojí pod schody k pódiu. Je na něj pohled zezadu.

4. Panel zabírá polovinu šířky strany. MALÍŘ stojí pod pódiem s růží v ruce a smutně sleduje smějící se DÍVKU s MUŽEM. V pozadí je prázdné hlediště. Dole je umístěn komentář.

KOMENTÁŘ: Opravdu mě nepotřebovala.

18. strana

Strana je rozdělena na 5 panelů, které se velikostně liší. Panely jsou ohraničeny obrazovými rámy – znázornění retrospektivy.

1. První panel je přes celou šířku strany. DÍVKA se dívá z pódia dolů. Na tváři má úsměv. MUŽ jí stále tiskne ruku a dívá se upřeně na ni. V druhé ruce drží DÍVKA pugét. Kolem nich je hlouček dalších lidí. Dole je komentář.

KOMENTÁŘ: Vybrala si potlesk.

2. Druhý panel je menší čtverec překrývající první panel. Je to detail na růži, ležící na podlaze.

3. Třetí panel je tvarově stejný jako předchozí. Je na něm detail na botu, šlapající po růži.

4. Čtvrtý panel zabírá celou šířku strany. Pohled na stojící DÍVKU se sklopenou hlavou. Její výraz je smutný. Kolem ní je stále hlouček lidí. Ruku, ve které držela pugét, má otevřenou a pugét leží pod ní na pódiu.

5. Pátý panel je menší čtverec překrývající čtvrtý panel. Na panelu jsou MALÍŘOVA záda mizící ve dveřích.

19. strana

Strana je rozdělena na 5 velikostně odlišných panelů. Panely jsou ohraničeny obrazovými rámy – znázornění retrospektivy.

1. První panel je přes polovinu šířky strany. MALÍŘ stojí v místnosti s hořícími kamny. Stojí přímo před nimi a v rukou drží plátno s obrazem DÍVKY. MALÍŘ je vidět zezadu. Plátno je vidět celé. V pozadí hoří kamna.

2. Druhý panel je přes druhou polovinu šířky strany. Je to detail na hořící plátno v kamnech.

3. Třetí panel je přes celou šířku strany. V místnosti u kamen je zezadu zobrazena DÍVKA. Před ní klečí před kamny MALÍŘ a hlavu má v dlaních. V kamnech stále hoří plátno.

4. Čtvrtý panel je přes polovinu šířky strany. DÍVKA zezadu objímá klečícího MALÍŘE.

DÍVKA: Namaluješ nový obraz, ještě krásnější, uvidíš.

5. Pátý panel je přes druhou polovinu šířky strany. Je to detail na klečícího MALÍŘE. Obličej má plný slz.

MALÍŘ: Můžu tě namalovat? tentokrát naposledy, prosím!

20. strana

Strana je rozdělena na 4 velikostně odlišné panely. Panely jsou ohraničeny obrazovými rámy – znázornění retrospektivy. Poslední panel má plné tučné okraje – nejde o retrospektivu.

1. První panel je přes polovinu šířky strany. Je to pohled na DÍVKU. V obličeji má laskavý výraz.

DÍVKA: Dovolím ti mě naposledy malovat. Ale musíš mi slíbit, že se mnou odjedeš na mé turné po Evropě.

2. Druhý panel je přes druhou polovinu šířky strany. Je na něm MALÍŘ. Jeho obličej je stále od slz, ale na tváři už má letmý úsměv.

MALÍŘ: Slibuji! Bude vyjádření mojí lásky k tobě!

3. Třetí panel je přes celou šířku strany. MALÍŘ stále klečí na zemi před hořícími kamny. DÍVKA stojí nad ním s dívá se na něj.

DÍVKA: Máš na to přesně měsíc. Pak už se nikdy nechci cítit méně důležitá než tvé obrazy.

4. Čtvrtý panel je přes celou šířku strany. Je na něm zobrazen MALÍŘ před plátnem. Nejde jasně vidět, co maluje. Jen pod jeho malující rukou jde vidět kousek bílých rukou na klaviatuře.

KOMETÁŘ: Vzal jsem si její slova k srdci a začal jsem tvořit ve dne v noci.

21. strana

Strana je rozdělena na 5 velikostně odlišných panelů. Panely jsou ohraničeny obrazovými rámy – znázornění retrospektivy.

1. První panel je přes celou šířku strany. Je na něm již zobrazovaný bar. U stolu spolu sedí MALÍŘ, DÍVKA a MUŽ. Na stůl je pohled z větší vzdálenosti. Jsou vidět celé postavy. MALÍŘ drží DÍVKU za ruku. MUŽ se na ně mračí.

DÍVKA: Tento měsíc nebudu hrát. Chtěla bych pořádně cvičit na turné.

MUŽ: To je nesmysl, ty přece nepotřebuješ cvičit. Potřebuješ hrát před lidmi!

2. Druhý panel je přes polovinu šířky strany. Je to detailní pohled na MUŽŮM obličej. Dívá se rozzuřeně směrem k MALÍŘI.

3. Třetí panel je přes druhou polovinu šířky strany. Je to detailní pohled na obličej MALÍŘE. Na tváří má škodolibý úsměv a dívá se směrem k MUŽI.

4. Čtvrtý panel je přes polovinu šířky strany. MUŽ stojí u stolu a mává k odcházející DÍVCE a MALÍŘI.

MUŽ: Za měsíc tě budu čekat!

5. Pátý panel je přes druhou polovinu šířky strany. Je to pohled zezadu na MALÍŘE a DÍVKU. Jdou tmavou uličkou ze strany třináct.

22. strana

Strana není rozdělena na panely a je ohraničena plným tučným okrajem – od této strany se nejedná o retrospektivu. MALÍŘ stojí před stojanem. Na krku má přívěsek DÍVKY. Stojan je umístěn před zadní částí křídla, v pozadí jsou dveře s klikou. Křídlo jde vidět jen z poloviny. Na křídle je umístěna váza se zvadlými růžemi. V dolním rohu je komentář.

MALÍŘ: Co myslíš? Budou mi taky tleskat, až dokončím své mistrovské dílo?

23. strana

Strana je rozdělena na 4 velikostně odlišné panely. Přechody mezi panely mají plné tučné okraje.

1. První panel je přes celou šířku strany. Je to stejný obraz jako na předchozí straně. MALÍŘ upřeně se zalíbením hledí na plátno na stojanu. Stojan je vidět zezadu, takže nevidíme, co je na plátně.

MALÍŘ: Už dnes tě bude zase obdivovat celá koncertní síň.

2. Druhý panel je přes polovinu šířky strany. Je to detailní zobrazení tahu štětcem na plátně – štětec položený na plátně.

MALÍŘ: Dočkáš se vytouženého potlesku.

3. Třetí panel zabírá druhou polovinu šířky strany. Je to detail na bílé, strnulé ruce na klaviatuře.

MALÍŘ: Všechno jsem domluvil s tvým přítelem. Nemůžou se tě dočkat.

4. Čtvrtý panel je přes celou šířku strany. Bližší pohled na MALÍŘE před stojanem. Usmívá se a z oka mu směrem po jizvě teče slza.

24. strana

Strana je rozdělena na 5 velikostně odlišné panely. První čtyři jsou pokaždé přes polovinu šířky strany. Přechody mezi panely mají plné tučné okraje.

1. Na prvním panelu je MALÍŘ s MUŽEM na již zobrazovaném pódiu. MALÍŘ je zobrazen zezadu, před ním stojí MUŽ a mračí se na něj.

MALÍŘ: Za chvíli přijde, ale nechce se s nikým vidět.
MUŽ: Už aby to bylo. Celý měsíc jsem ji neviděl.
MALÍŘ: Poctivě trénovala, nebojte se.

2. Pohled na MUŽE zezadu – odchází z pódia pryč.

3. Na středu pódia je malířský stojan. MALÍŘ na něj umisťuje plátno zakryté kusem látky. Pohled na něj zezadu.

4. MALÍŘ tahá za mechanismus pro rozevření opony.

5. Pátý panel je přes celou šířku strany. Je na něm pohled z pódia dolů do hlediště. V první řadě sedí MUŽ s pugétem. Jeho výraz je šokovaný, stejně jako výraz ostatních lidí. Kolem některých jsou rozmístěny promluvy vyjadřující znechucení a úžas.

MUŽ: Pane bože!
OBECENSTVO: Kriste pane!
OBECENSTVO: Dejte to pryč!
OBECENSTVO: To je hrůza!

25. strana

Strana je rozdělena na 6 velikostně odlišných panelů. Přechody mezi panely mají plné tučné okraje.

1. První panel je přes třetinu šířky strany. Je na něm MUŽ u dveří domu z první strany. Za ním jsou policisté. MUŽ jednou rukou buší do dveří. Policisté hledí směrem ke dveřím.

2. Druhý panel je stejně velký, jako předchozí panel. Je na něm MALÍŘ hledící na MUŽE skrze „na škvíru“ otevřené dveře.

KOMENTÁŘ: Konečně byli tady.

3. Třetí panel je stejně velký, jako předchozí panel. MUŽ oběma rukama tlačí do dveří.

4. Čtvrtý panel je přes polovinu šířky strany. Detailnější pohled na mohutné dveře s klikou. Kolem dveří je plno much.

5. Pátý panel je přes polovinu šířky strany. MALÍŘ sedí na křesle vedle dveří. Je k nim přitisknutý zády. Na tváři má škodolibý úsměv. V horním rohu je promluva MUŽE (i když na panelu jej není vidět. Ode dveří se linou noty (viz první strana) směrem nahoru.

MUŽ: Otevři ty dveře!

MALÍŘ: Copak mi tu nikdo nevěří, že jsem na smrt nemocný z toho zármutku a zápachu.

6. Šestý panel je přes celou šířku strany. Po levé straně panelu dva policisté drží za paže MALÍŘE, klečícího na zemi. MALÍŘŮV výraz je stále stejný. Výrazy policistů jsou zamračené. Po pravé straně je zobrazen MUŽ z boku, sahající na kliku dveří. Je víc v popředí než MALÍŘ a policisté. Dole je komentář.

KOMENTÁŘ: Jen jsem ji chtěl navždy uchovat. Tak překrásné stvoření.

26. strana

Strana je rozdělena na 3 stejně velké panely. Každý panel zabírá polovinu strany. Přechody mezi panely mají plné okraje.

1. Na prvním panelu je MUŽ klečící na zemi, mezi otevřenými dveřmi. Pláče. Jednu ruku má spuštěnou na zem a druhou si zakrývá ústa a nos. V pozadí je MALÍŘ a policisté. Policisté si také jednou rukou zakrývají nos a ústa. Kolem MUŽE jsou létající mouchy.

2. Na druhém panelu MUŽ dává MALÍŘI pěstí. Stojí nad ním, jeho výraz je rozzuřený. Policisté stojí za MALÍŘEM a oběma rukama si zakrývají ústa a nos. MALÍŘ si rukama zakrývá obličej a usmívá se.

3. Na třetím panelu je MALÍŘ. Z obočí a z nosu mu teče krev. Policisté už v pozadí nejsou. MALÍŘ se dívá mírně směrem do země.

MALÍŘ: Měla hrát jen pro mě!

27. strana

Strana není rozdělena na panely. Je to jeden obraz zabírající celou stranu. Je to plátno na stojanu, na kterém je pokoj s křídlem. Za plátnem je vidět podlaha pódia. V popředí na plátně – po pravé straně, je DÍVKA, sedící za křídlem. Ruce má položené na klaviatuře. Křídlo i klaviatura, včetně rukou DÍVKY, jsou opředeny pavučinami. Pavučiny se táhnou všude kolem. Všude kolem jsou také létající mouchy. DÍVKA je viditelně mrtvá. Je vyzáblá a poznamenaná rozkladem. Na víku křídla je váza s uschlými stonky růží. Pod nimi jsou uschlé okvětní lístky. Dole je komentář.

KOMENTÁŘ: Kdyby jen věděla, že mému mistrovskému dílu nakonec nikdo netleskal, tajil by se jí dech.

PŘÍLOHY K PRAKTICKÉ ČÁSTI

Příloha 1 – MALÍŘ [115]

[115] Autor – Antonín Válek

Příloha 2 – DÍVKA[116]

[116] Autor – Antonín Válek

Příloha 3 – MUŽ[117]

[117] Autor – Antonín Válek