

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLMOUCI

PEDAGOGICKÁ FAKULTA

Katedra českého jazyka a literatury

## Bakalářská práce

Marcela Horáková

Láska v grafických románech *Habibi* a *Pod dekou*

Craiga Thompsona

Olomouc 2017

vedoucí práce: doc. Mgr. Jaroslav Vala, Ph.D.

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracovala samostatně s využitím uvedených pramenů a literatury.

V Olomouci dne .....

.....

Marcela Horáková

Na tomto místě bych ráda poděkovala především doc. Mgr. Jaroslavu Valovi, Ph.D. za cenné rady a připomínky k mé práci a za vstřícné jednání při jejím dokončování. Dále děkuji své rodině, partnerovi a přátelům za morální podporu.

# Obsah

|   |    |
|---|----|
| Úvod .....                              | 5  |
| 1 Složky komiksu a základní pojmy ..... | 7  |
| 2 Co je to komiks? .....                | 11 |
| 3 Analýza komiksu .....                 | 14 |
| 4 Stručná historie komiksu .....        | 16 |
| 5 Teorie lásky .....                    | 18 |
| 6 Grafický román .....                  | 20 |
| 6.1 Craig Thompson .....                | 21 |
| 6.2 <i>Habibi</i> .....                 | 22 |
| 6.2.1 Fabule .....                      | 23 |
| 6.2.2 Láska k Bohu .....                | 24 |
| 6.2.3 Láska mateřská .....              | 26 |
| 6.2.4 Láska erotická .....              | 28 |
| 6.3 <i>Pod dekou</i> .....              | 30 |
| 6.3.1 Láska erotická .....              | 31 |
| 6.3.2 Láska bratrská .....              | 34 |
| 6.3.3 Láska k Bohu .....                | 36 |
| Závěr .....                             | 38 |
| Primární literatura .....               | 40 |
| Sekundární literatura .....             | 40 |
| Obrazová příloha .....                  | 42 |

## Úvod

Craig Thompson je současný americký komiksový tvůrce. Jeho prvním významným dílem se stal rozsáhlý grafický román *Pod dekou*. Kniha si získala velmi brzy velkou pozornost, a to jak u čtenářů komiksů, tak i u těch, kteří do té doby komiksy vnímali jako určitý druh nízké zábavy. Právě tento grafický román má podle komiksových fanoušků ukazovat možnosti tohoto média.<sup>1</sup> Toto Thompsonovo prvenství nás vedlo k tomu, abychom si právě jeho komiksová díla vybrali za předmět našeho zkoumání. V rámci této bakalářské práce se zaměříme na dva grafické romány Craiga Thompsona, *Habíbí* a *Pod dekou*. Jedná se prozatím o jeho jediná dvě díla, jež byla do českého jazyka přeložena.

V současné době popularita komiksů stále narůstá. Vzniká řada publikací věnovaná tomuto médiu, konají se přednášky a výstavy. V zahraničí je komiks předmětem zkoumání o něco déle než v prostředí českém, tudíž odborná literatura věnující se komiksu vzniká převážně tam.<sup>2</sup> Do českého jazyka jsou přeložena pouze vybraná teoretická díla. Věříme však, že pokud bude pozornost věnovaná komiksu stále narůstat, brzy se dočkáme i v domácím prostředí většího počtu odborných titulů s touto tematikou. Naší prací bychom rádi vyjádřili zájem o toto médium a pevně věříme v jeho budoucí rozkvět.

V první části práce se budeme věnovat zejména teorii komiksu, přičemž se budeme opírat především o poznatky Thiera Groensteena a Scotta McClouda, dvou významných teoretiků komiksu. Nejprve svou pozornost zaměříme na složky a pojmy komiksu, jelikož jich budeme později užívat. Jedná se o složku obrazovou a textovou, s níž jsou neodmyslitelně spjaty pojmy jako panel, bublina či mezera.

Součástí teoretické části práce je rovněž uvedení několika vybraných definic komiksu, neboť v současné době neexistuje jen jediná správná. Naším cílem přitom není rozhodnout, která definice je ta správná, ani vytvořit definici vlastní. Výsledkem našeho úsilí by měl být vhled do této problematiky. Dále nastíníme, čeho by si měl čtenář při interpretaci komiksových děl všimnout, a také se pokusíme vnést náhled na problematiku historie komiksu.

---

<sup>1</sup> TEDDER, Michael. The Gospel of Craig Thompson: Blankets Author's Epic Adventure. *Paste* [online]. 2011 [cit. 2017-06-22]. Dostupné z: <https://www.pastemagazine.com/articles/2011/09/the-gospel-of-craig-thompson.html>

<sup>2</sup> Tímto máme na mysli zejména Ameriku, Anglii, Francii a Německo.

Jelikož není možné v rámci této bakalářské práce obsáhnout kompletní rozbor zvolených grafických románů Craiga Thompsona, budeme se v druhé polovině práce zabývat motivem lásky v souvislosti s komiksovou formou. Proto se budeme krátce věnovat lásce, jejím definicím a typologickému dělení podle uznávaného psychologa a sociologa Ericha Fromma.

Láska v těchto grafických románech hraje důležitou roli. Je pojítkem mezi jinak na první pohled různorodými díly. V grafickém románu *Pod dekou* jsou na motivu lásky založeny hlavní tři linie knihy, vzpomínky na dětství, vzpomínky na dospívání a vývoj vztahu hlavní postavy k víře a církvi. Láska tomuto dílu dodává melancholický ráz. V *Habibi* je láska pojata naopak jakožto pomyslný hnací motor událostí. Prostřednictvím příběhu lásky poznáváme arabský svět, působící jako pohádkový, stavěný do kontrastu se světem moderním.

Naším cílem bude prozkoumat a popsat, jak se láska dotýká hlavních hrdinů, v jakých podobách se v těchto komiksových dílech objevuje. Pro interpretaci budeme tedy vybírat takové archy a panely, jež souvisí s motivem lásky, přičemž budeme využívat poznatků o možnostech interpretace komiksových děl.

# 1 Složky komiksu a základní pojmy

V případě komiksu není nic jednoznačné. Jak si ukážeme v následující kapitole, dokonce definice komiksu není ustálená a jasně daná. Komiks je neustále otevřené téma, jež vybízí literární teoretiky k jeho zkoumání. Kromě definice tohoto „devátého umění“, jak někdy bývá komiks označován, není plně ustálen ani pojmový aparát. Proto jsme se rozhodli, že se v této kapitole budeme věnovat složkám komiksu a jeho základním pojmům, jak je budeme v rámci naší práce používat.

Mezi základní pojmy, s nimiž budeme operovat, patří panel, mezera a bublina. Panel, je nejčastěji orámovaným obrazem obsahujícím složku jak obrazovou, tak textovou, pokud je v komiksu přítomna. Propojení textové a obrazové složky se budeme více věnovat v kapitole *Co je to komiks?*. Pakliže zmiňujeme rámování panelů, je vhodné uvést rovněž to, že autoři komiksů používají různé druhy rámování. Ta mohou být nositeli určité informace. Například pro vyjádření již uplynulých událostí se běžně používá vlnitého nebo „obláčkového“ rámu, paprskovité orámování může indikovat silné emoce.<sup>3</sup> Běžný je také výskyt panelů neorámovaných, které oproti orámovaným evokují plynulejší proud času. To, co odlišuje komiksový panel například od fotografie, je zachycení času v panelu. Fotografie zachycuje jedinečný okamžik, zatímco panel může zachytit i trvání nějaké akce, např. promluvy nebo obracení stránek v knize naznačeného citoslovci.<sup>4</sup> V literatuře se můžeme také setkat s pojmem viněta, jehož užívá například Thierry Groensteen.

Mezi jednotlivými panely, které lze označit za obrazové sekvence, může být použito různých přechodů. Scott McCloud rozeznává celkem šest typů přechodů: od chvíle ke chvíli, od akce k akci, od předmětu k předmětu, od scény ke scéně, od aspektu k aspektu a nelogický přechod.<sup>5</sup> U prvního typu se jedná o juxtapozici obrazů, které na sebe navazují velmi těsně (např. otevření očí). Typ od akce k akci zachycuje určité fáze nějaké aktivity (např. muž při nalévání pití do skleničky, pijící muž, odříhnutí). Třetí druh přechodu, od předmětu k předmětu, zahrnuje přechody mezi předměty týkajícími se jedné scény (např. v prvním panelu stojí muž s pistolí nad jiným mužem, v následujícím panelu je vykresleno noční město a nad ním vznášející se citoslovce

---

<sup>3</sup> EISNER, Will. *Comics & sequential art*. Guerneville, Calif.: Distributed by Eclipse Books, c1985, s. 44.

<sup>4</sup> SARACENI, Mario. *Language of Comics*. London: Routledge, 2003, s. 7.

<sup>5</sup> MCCLOUD, Scott. *Jak rozumět komiksu*. Praha: BB/art, 2008, s. 74.

„bang!“). Dalším typem je přechod od scény ke scéně. Pro tento druh je charakteristická změna v čase a prostoru, ať už jednotlivě, nebo současně. Posledními dvěma přechody jsou změna od aspektu k aspektu a nelogický přechod. S těmito typy se čtenář komiksu příliš často neseťkává. Co se týče nelogického přechodu, mezi sousedními panely není žádná souvislost. Změna od aspektu k aspektu se soustředí na různé detaily určitého místa tak, aby autor navodil správnou představu recipienta o atmosféře daného okamžiku.

Scott McCloud v knize *Jak rozumět komiksu* uvádí, že se recipient nejčastěji setkává s druhým, třetím a čtvrtým typem přechodu, tzn. s přechody od akce k akci, od předmětu k předmětu a od scény ke scéně. V americkém komiksu tento trend zavedlo autorské duo Stan Lee a Jack Kirby svou *Fantastickou čtyřkou*.<sup>6</sup> Nejedná se však o žádné překvapení. Vzhledem k rozčlenění jednotlivých přechodů je poměr užití jednotlivých typů logický. Nelogický posun od panelu k panelu je vhodný zejména pro experimentální komiksy. To však nelze říci o posunu od okamžiku k okamžiku a od aspektu k aspektu. Avšak jednu vlastnost mají tyto přechody společnou, a to sice retardaci děje. Komiksy se často vydávají na pokračování, prostor pro jednotlivé epizody je omezený, a proto autoři volí spíše ostatní způsoby vyprávění. Samozřejmě tomu tak není vždy a všude. Pokud svou pozornost zaměříme na japonské komiksy, ale také na anime, uvědomíme si, že tvůrci změny od aspektu k aspektu užívají velice rádi. Jaký je rozdíl mezi východem a západem? Odpověď je více než zřejmá. Kultura. Ke stejnému závěru dochází i Scott McCloud.<sup>7</sup>

Pakliže se na chvíli oprostíme od výhradně komiksových děl, zjistíme, že v próze je situace trochu odlišná. Například román Marcela Prousta *Hledání ztraceného času* nebo třeba Turgeněvovy *Lovcovy zápisky*, ale dalo by se najít více významných literárních děl, která se v retardaci děje přímo zhlíží. Jak je možné, že to, co si lze dovolit v próze, se až tak neprosazuje v komiksu? Jeden ze zásadních důvodů jsme již uvedli, je jím prostor. Podle našeho názoru sehrává významnou roli v podobě komiksu také modelový čtenář. Zpomalování děje vyžaduje modelového čtenáře druhého stupně, jenž neprahne pouze po poznání vývoje dějové linky.<sup>8</sup> Jednoduše řečeno, zpomalení vyžaduje čtenáře více vyspělého. Modelový čtenář prvního stupně, jak jsme již naznačili, je ten, který se nedostává a ani nemá touhu se dostávat pod povrch textu. Pro tento typ čtenáře

<sup>6</sup> MCCLOUD, Scott. *Jak rozumět komiksu*. Praha: BB/art, 2008, s. 74.

<sup>7</sup> Tamtéž, s. 81.

<sup>8</sup> Tento pojem užívá Umberto Eco ve svých přednáškách *Šest procházek literárními lesy*.



je nejdůležitější děj, chce vědět, jak příběh skončí. Navíc u komiksů je kladen větší důraz na zábavnou funkci díla, která je spojena s větší dějovostí. Již samotný název komiks vznikl z anglického „comic strip“, což v překladu znamená zábavný proužek.

Dalším pojmem, se kterým budeme operovat, je mezera. Jedná se o prostor mezi jednotlivými panely. Prostřednictvím mezery autor velmi významně zapojuje modelového čtenáře do svého fiktivního světa. Významnou roli jí přiděluje Scott McCloud, podle nějž se vše podstatné odehrává právě v tomto prostoru. V rámci níže uvedené kapitoly Analýza komiksu však budeme uvádět, čeho by si pozorný čtenář měl při interpretaci komiksu všimnout. Jednou z těchto věcí je například text, kdy jeho provedení může mít zásadní vliv na správnou interpretaci díla. Dovolujeme si tudíž s McCloudem v tomto ohledu nesouhlasit. Oporu nacházíme i v publikaci *V panelech a bublinách*: „Prohlašovat [...], že se vše podstatné v komiksu – či próze – děje mezi panely a mezi větami, v onom meziprostoru mezery či škarpy, v důsledku znamená rezignovat na snahy o popis.“<sup>9</sup>

Textová složka komiksu může nabývat různých podob. Jinak je zobrazován text, který se váže k postavám, a jinak promluva vypravěče. V případě postav se text může nacházet v bublině, která je zakončena jejím zúžením u úst postav. Tento typ bubliny představuje přímou řeč postav. Pokud se mezi bublinou s textem a postavou nacházejí další bubliny, jež se směrem k postavě zmenšují, jedná se o vnitřní monolog postav. Kromě toho i samotný tvar bublin může čtenáři předávat důležitou informaci o tom, zda se jedná o promluvy expresivní.<sup>10</sup> Bubliny, do nichž jsou vepsána vysoce emocionální sdělení, bývají paprskovité. Promluvy vypravěče jsou obvykle umístovány v dolní části panelů. Jejich význam spočívá v indikaci místa nebo času, mohou ale čtenáři předávat i informace, které mu mají pomoci při překonávání mezer či jsou zcela zásadní pro naraci.<sup>11</sup> Kromě tvaru bublin je ustálené i zachycování zvuků, jež je onomatopoické, například při výstřelu z pistole se používá slovo „bang“.

---

<sup>9</sup> KOŘÍNEK, Pavel, Martin FORET a Michal JAREŠ. *V panelech a bublinách: kapitoly z teorie komiksu*. Praha: Akropolis, 2015, s. 216.

<sup>10</sup> Jako první bublinu použil Outcault v Hogan's Alley (1895-1896). Bublina ovšem nebyla do té doby neznámá, již od konce 18. století ji používali američtí kreslíři, před nimi Angličané, kteří se inspirovali tzv. fillateriemi. Kořeny však sahají ještě dále. Tradice bublin pochází z pásek popsaných verši z Pentateuchu. Tyto pásky mají Židé při modlitbách ovinuté kolem paže či hlavy. (CLAIR, René a Jaroslav TICHÝ. *Comics*. Praha: Státní nakladatelství dětské knihy, 1967, s. 20–21.)

<sup>11</sup> SARACENI, Mario. *Language of Comics*. London: Routledge, 2003, s. 10.

U složky obrazové lze rozlišovat dva různé styly, karikaturní a realistický, jinak řečeno také dokumentární. Současný čtenář se více setkává se stylem karikaturním. Jak uvádí McCloud, jedná se o promyšlenou hru, již rozehrává autor komiksu s recipientem. Karikatura slouží ke snazší identifikaci čtenáře s postavou.<sup>12</sup>

---

<sup>12</sup> MCCLLOUD, Scott. *Jak rozumět komiksu*. Praha: BB/art, 2008, s. 44.

## 2 Co je to komiks?

Je jisté, že definice komiksu není snadné vytvořit. Existuje mnoho různých definic, které se snaží postihnout ty nejdůležitější rysy, jež jsou pro všechna komiksová díla společná. Definice komiksu by tudíž měla zahrnout všechny jeho formální podoby, ať už se jedná o komiksový strip, seriál, nebo grafický román, zároveň by měla vyloučit vše, co komiksem nazvat nelze. Naším cílem není pokusit se vytvořit vlastní definici, ale podívat se na vybrané definice trochu blíže, zamyslet se nad nimi a ukázat čtenáři, jak se o komiksu v současné době uvažuje a co je za něj považováno.

*Encyklopedie literárních žánrů* komiks popisuje jako „intersémiotický narativní žánr, líčící událost či příběh prostřednictvím série kreseb zpravidla doplněných textem.“<sup>13</sup> Toto je všeobecně přijímaná definice obsahující dva důležité body vymezující komiks. První charakteristikou je obraz, který může, ale nemusí být doplněný textem, čímž se text stává intersémiotickým, a dále pak se klade důraz na nutnost obrázy skládat do řetězce. Jednotlivý obrázek, i když obsahuje bubliny, tudíž komiksem nazvat nelze.

Groensteen ve svém teoretickém díle *Stavba komiksu* o jednom z těchto znaků také hovoří. Charakteristiky dále rozvádí a poukazuje na to, že ačkoliv jsou v současné době považovány za jednoznačné v určování komiksových děl, není tomu tak. Za první vlastnost společnou pro všechny druhy komiksu podle autora bývá označováno propojení obrazu a textu. Druhým takovým rysem je opakovaný výskyt alespoň jedné postavy ve dvou a více po sobě jdoucích panelech.<sup>14</sup> Tyto charakteristiky je však nutné dále upřesnit, poněvadž existují určité výjimky. První podmínku není těžké vyvrátit. O relativnosti nutného propojení obrazu s textem se již hovoří i ve výše zmiňované definici z *Encyklopedie literárních žánrů*. Proti této vyžadované vlastnosti hovoří již samotná existence komiksových děl, v nichž chybí textová složka, ale přesto nikdo nepochybuje o tom, že se jedná o komiksová díla. Takovou knihou je například *Nový svět* Shauna Tana. Dílo vypráví příběh emigranta, který opustil svou ženu a dceru, aby našel sobě i jim místo v novém světě. Příběh je naprosto srozumitelný, a to bez jediného slova. Lze tedy konstatovat, že ačkoliv se ve většině komiksových děl střetává složka textová s obrazovou, obrazová část v tomto literárním žánru dominuje, sehrává důležitější

<sup>13</sup> MOCNÁ, Dagmar a Josef PETERKA. *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha: Paseka, 2004, s. 316.

<sup>14</sup> GROENSTEEN, Thierry. *Stavba komiksu*. Přeložil Barbora ANTONOVÁ. Brno: Host, 2005. Studium (Host), s. 28.

úlohu. Nejedná se tudíž o rovnocenný vztah, jelikož ikona nejen že je důležitější při naraci vzhledem k pochopitelnosti děje, ale zaujímá v dílech i mnohem větší prostor.

V případě druhého rysu se výjimky hledají hůře. Jak by komiks musel vypadat, aby se v něm neobjevovaly postavy opakovaně? V první variantě si můžeme představit komiks, v němž by ke každému jednomu panelu patřil pokaždé jiný člověk. I tato možnost se musí brát v úvahu, neboť jak píše Groensteen: „Takové fungování ilustrují některé práce skupiny Bazooka, stejně jako pět Crumbových archů nazvaných *City of the future* (*Město budoucnosti*, 1967).“<sup>15</sup> Možný je také příběh s úplnou absencí postav. Jako příklad nám může posloužit dílo *A Short Story of America* Roberta Crumba nebo *La Cage* Martina Vaughn-Jamese.<sup>16</sup> Další možností, jak zmiňovanou charakteristiku obejít, je to, že hlavní postava je sice přítomna, ale není vidět. To znamená vnímání děje očima této postavy. Případně lze postavu držet mimo „zorné pole“, přičemž ji recipient díla jen slyší. Autor *Stavby komiksu* jako možnou komplikaci vidí i to, pokud je postava těžko identifikovatelná, například pokud má před obličejem vlasy nebo je jednoduše zobrazována zezadu.<sup>17</sup> Nutno říci, že s tímto výrokem příliš nesouhlasíme. Přestože totiž nelze postavu identifikovat pomocí obličeje, čtenář obvykle ví, o jakou postavu se jedná. Recipientovi jsou totiž nabízeny jiné indicie k rozpoznání postavy. Dokonce v námi vybraném díle Craiga Thompsona *Pod dekou* se objevuje takový typ postavy. Jedná se o otce hlavního hrdiny, jenž bývá často zobrazován jako hrůzostrašný stín, zezadu či jen jako určitá část jeho těla. Přesto vždy dobře víme, že se v těchto případech jedná o jednu a tutéž postavu. Posledními dvěma možnostmi, kterými tento literární teoretik zpochybňuje nutnost opakovaného výskytu postav v komiksovém díle, je, pokud se postava fyzicky mění nebo pokud je těžko identifikovatelná, přestože je plně zobrazována, jako je tomu u *Šmoulů*.<sup>18</sup> Jak už jsme podotkli u předchozí autorovy výhrady, i zde musíme říci, že se s názory autora plně neztotožňujeme. Důvody našeho nesouhlasu jsou v podstatě stejné. Pokud máme superhrdinu, který se mění fyzicky, nebo postavu, které se například každý den mění obličej, ale i postavu, jako je Šmoula, čtenář ví, že se jedná o právě tu danou postavu. S metamorfózou obličeje lze zajisté vymyslet takový narativní postup, kdy čtenář na chvíli bude tápat, ale to neznamená, že se daná postava v komiksu neobjevuje opakovaně. Ona se totiž opakovaně vyskytuje.

---

<sup>15</sup> GROENSTEEN, Thierry. *Stavba komiksu*. Přeložil Barbora ANTONOVÁ. Brno: Host, 2005. Studium (Host), s. 30.

<sup>16</sup> Tamtéž, s. 29.

<sup>17</sup> Tamtéž, s. 30.

<sup>18</sup> Tamtéž.

Nicméně náš nesouhlas s některými body uváděnými Thierry Groensteenem nepopírají fakt, že výše zmiňované obecně přijímané charakteristiky komiksu je nutné nebrat jako dané a bez výjimky platné.

Poslední vybraná definice je čerpána z díla *Jak rozumět komiksu*. Scott McCloud zde píše, že je to „záměrná juxtaponovaná sekvence kreslených a jiných obrazů, určená ke sdělování informací nebo k vyvolání estetického prožitku.“<sup>19</sup> Definice je dle našeho názoru vyčerpávající a zahrnuje vše důležité. Stejně jako Will Eisner v knize *Comics and the Sequential Art (Komiks a sekvenční umění)* i Scott McCloud považuje komiks za umění sekvenční. V praxi to znamená sérii obrazů poskládaných vedle sebe s určitým záměrem. Jak můžeme vidět, v této definici se vůbec nehovoří o přítomnosti textové složky, protože jak sám McCloud říká: „Komiks nemusí obsahovat slova, aby to byl komiks...“<sup>20</sup> Definice podle Scotta McClouda pochopitelně zahrnuje i další formy uměleckého projevu, než to, co se označuje jako moderní komiks. Jeho definice pojímá například také starověké nástěnné malby nebo gobelín z Bayeux.

O komiksu se rovněž často hovoří ve spojitosti s filmovým uměním. Dokonce i výše zmíněnou definici Scotta McClouda lze aplikovat na film. Rozdíl ale spočívá v tom, že jednotlivé obrazy komiksu mají ráz statický. Jednoduše řečeno, každý obraz má na papíře své místo jasně dané.<sup>21</sup> Dalším důvodem, proč bývá tak často komiks spojován s filmovým uměním, je to, že komiks, stejně jako film, využívá princip stříhu. Ovšem na rozdíl od komiksu je film ve svém vyprávění více plynulý a méně eliptický. S eliptičností pak souvisí tíhnutí komiksů k větší schematičnosti. Je tomu tak z důvodu snazšího porozumění dílu a současně je i příčinou jednoduššího zapamatování si děje a postav, obzvláště u komiksů vydávaných periodicky.<sup>22</sup>

Jak jsme podotkli již na začátku této kapitoly, nalézt vhodnou definici komiksu není opravdu jednoduché. Z nabízených se však nejvíc přikláníme právě k charakteristice sestavené Scottem McCloudem, jež nám připadá nejvýstižnější a pro komiksové dílo nejvhodnější, přestože zahrnuje i díla, která se neřadí do tzv. moderního komiksu.

---

<sup>19</sup> MCCLLOUD, Scott. *Jak rozumět komiksu*. Praha: BB/art, 2008, s. 9.

<sup>20</sup> Tamtéž, s. 8.

<sup>21</sup> O tomto faktu jsme se zmínili již v předešlé kapitole, kdy jsme tento rys označili za zásadní v případě rozdílů komiksového panelu a fotografie.

<sup>22</sup> MOCNÁ, Dagmar a Josef PETERKA. *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha: Paseka, 2004, s. 316.

### 3 Analýza komiksu

Komiks, který stále bojuje o své postavení mezi ostatními druhy umění, je svou podstatou interdisciplinární. Proto se také při rozboru komiksu využívá poznatků a postupů převzatých z jiných oborů, které jsou však upraveny pro potřeby tohoto specifického druhu umění. Je nutno říci, že „[u]stálená, všeobecně uznávaná metodologie, která by skýtala jednoduše aplikovatelný analytický nástroj, lehce použitelný na libovolný komiks a generující relevantní analýzu, neexistuje.“<sup>23</sup> Praktickou ukázkou však můžeme spatřit v kapitole Četba Steva Canyona v knize *Skeptikové a těšitelé* Umberta Eca. Nevýhoda Ecovy interpretace spočívá především v tom, že neobjasňuje postup, podle něhož komiks interpretuje. Je však zřejmé, že se zabývá vším, co mu přijde podstatné. Takový postup je vhodný u komiksových děl kratšího rozsahu, ale u grafických románů, které čítají několik set stran, je nutné si okruh interpretačního zájmu zúžit.

Z kapitol, v nichž jsme se výše pokoušeli nastínit, co to komiks je, jaké jsou jeho složky, vyplývá, že tím základním a nejtypičtějším je pro komiks spojení obrazu a textu. Z tohoto poznatku je nutné vycházet rovněž při analýze komiksových děl. Pozornost čtenáře by se měla obrátit na tvar panelů, které mohou mít určitou významotvornou roli, a to především u neobvyklých zobrazení. Významnou funkci může zastávat i samotná velikost panelu. Kromě toho je důležité, aby čtenář sledoval úhel, z něhož je obraz prezentován, vykreslení prostředí, chování postav, případně i kreslířský styl.<sup>24</sup>

V rámci kategorie textu je nutné v komiksu pozornost soustředit nejen na význam textu, ale uvažovat o něm i v souvislosti s bublinami, které jsou pro komiks tolik typické. V praxi to znamená, že pozorný čtenář by měl vnímat také umístění bublin v panelu, jež má vliv na časovou souslednost, dále by se měl zajímat o text v souvislosti s užitým fontem či velikostí a barvou písma. V komiksu však může být také využito netextových symbolů či specifických onomatopoií.

Přestože obraz a text lze vnímat jakožto dvě samostatné složky, je nutné, abychom nezapomínali tyto dva jevy propojovat. V rámci kooperace těchto dvou rovin komiksu lze konstatovat, že text může vyjadřovat totéž co obraz, nebo naopak obraz

---

<sup>23</sup> UHL, Michal. Na cestě k sémiotické analýze komiksu. *Studia komiksu: možnosti a perspektivy*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci pro Centrum kulturních, mediálních a komunikačních studií při Filozofické fakultě, 2012, s. 38.

<sup>24</sup> Tamtéž, s. 40.

obohacovat o nové informace, případně spolu nemusí vůbec souviset.<sup>25</sup> Jak jsme již naznačili v kapitole věnované teorii komiksu, existují i komiksy beze slov, ale mohou se objevit i případy opačné, kdy chybí obraz. Jedná se o mezní případy, ovšem pokud některá z těchto složek převládá, je vhodné se zaměřit i na to, zda tento jev není významotvorný.

V neposlední řadě je při analýze komiksu třeba věnovat pozornost také „ději“ mezi panely. Určující pro správnou interpretaci mohou být škarpy, respektive jejich barva, velikost, případně i absence.<sup>26</sup> Výše jsme popisovali dokonce typologii škarp prezentovanou Scottem McCloudem. Kromě toho může být pro čtenáře zajímavé pozorovat umístění panelů na stránce. Například v posledním panelu dvoustrany může vrcholit určitý děj, pro jehož pokračování čtenář musí otočit stránku, aby se napětí uvolnilo. Kromě toho má výsádnější postavení na stránce i panel první a ten, jenž je umístěn ve středu strany.

V neposlední řadě je nutné říci, že lze rozlišovat několik významotvorných úrovní. Pozorný čtenář by měl pozornost věnovat jak jednotlivým panelům, tak jejich syntagmatu tvořenému celkem třemi panely, právě čteným, předchozím a následným. Dále je význam utvářen na úrovni sekvence, jež je dána jednotou místa nebo děje, anebo mezi vzdálenějšími panely, které mohou tvořit síť.<sup>27</sup> O tomto jevu hovoří Groensteen jako o tzv. splétání.

---

<sup>25</sup> UHL, Michal. Na cestě k sémiotické analýze komiksu. *Studia komiksu: možnosti a perspektivy*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci pro Centrum kulturních, mediálních a komunikačních studií při Filozofické fakultě, 2012, s. 40.

<sup>26</sup> GROENSTEEN, Thierry. *Stavba komiksu*. Přeložil Barbora ANTONOVÁ. Brno: Host, 2005. Studium (Host), s. 51.

<sup>27</sup> Tamtéž, s. 134–136.

## 4 Stručná historie komiksu

Určit dobu, v níž komiks vznikl, není jednoduché. Abychom se mohli vydat po stopách komiksu až k jeho zrodu, musíme si nejdříve ujasnit, co za komiks považujeme. Pakliže bychom přijali definici McClouda, kterou jsme uvedli v kapitole Co je to komiks, museli bychom do komiksové tvorby zahrnout již pravěké nástěnné malby, které bezesporu rovněž sekvenčně vypráví jisté příběhy.

Počátek komiksu v podobě, v jaké ho známe dnes, se datuje do druhé poloviny 19. století. Počátek amerického komiksu bývá americkými komiksovými teoretiky spojován s *The Yellow Kid* z roku 1896. Díky téměř okamžitému úspěchu chlapce ve žluté košilce se staly komiksové stripy součástí denního tisku. Vzhledem ke stoupající popularitě komiksu někteří vydavatelé začali sbírat komiksové stripy vydávané v novinách do samostatných sešitů. To dalo vzniknout pojmu „comic book“.<sup>28</sup> Komiksové sešity si získaly oblibu stejně jako jednotlivé komiksové stripy, které se nadále tvořily a díky kterým vznikly takové postavy jako Tarzan nebo Mickey Mouse.

Roku 1935 byl poprvé vydán komiksový sešit, *New Fun Comics*, jehož obsah byl zcela původní. Tento vzor následovaly další komiksy, například vznikl samostatný sešit spojený s postavou Mickey Mouse. Tou dobou začaly komiksu prostor dávat evropské dětské časopisy. Nejznámější postavou této doby je pravděpodobně Hergého Tintin.<sup>29</sup>

Prvním kostýmovaným hrdinou byl Fantom, který se objevil v roce 1938. Ještě téhož roku vznikl snad neznámější superhrdina všech dob, Superman. Následující rok byl v časopise *Detective Comics* uveden Batman. V roce 1940 Will Eisner představil *The Spirit*. Hrdina tohoto příběhu se od dosavadních kostýmovaných hrdinů lišil jednak tím, že měl smysl pro humor, jednak tím, že nenosil obvyklý trikot, ale oblek a škrabošku, a také tím, že jeho příběhy cílily na vyspělejší publikum.<sup>30</sup>

Ke konci čtyřicátých let popularita superhrdinských komiksů začala slábnout. Naopak stále větší čtenářské oblibě se těšila díla žánru kriminálního a hororového. Vzestup těchto žánrů vedl ke vzniku obav před dopadem zobrazovaného násilí a zločinu na mladé čtenáře. Tento strach z předpokládaného škodlivého vlivu komiksů na děti vyvolal kampaně vedené proti komiksům jak v Americe, tak ve Velké Británii, což vedlo k jejich odsouzení a cenzuře v polovině 50. letech minulého století. Byl vydán kodex,

<sup>28</sup> SARACENI, Mario. *Language of Comics*. London: Routledge, 2003, s. 2.

<sup>29</sup> Tamtéž.

<sup>30</sup> Tamtéž.



který „mimo jiné zakazoval prezentovat sympatie ke zločincům, nedůvěru k představitelům práva a zákona a jednotlivosti zločinů a metody zločinců. Také bylo zakázáno ukazovat nahotu v jakékoli formě, prezentovat rozvod humoristicky nebo jako vhodnou metodu řešení problémů v manželství, v bublinách umísťovat kletby nebo neslušná slova, stejně jako používat slova horror nebo terror v názvech příběhů.“<sup>31</sup> Toto období bývá označováno za konec zlaté éry komiksu.

Zmiňovaný postoj ke komiksu vedl k jeho intelektualizaci, jež se projevila vznikem undergroundového komiksu v 60. letech.<sup>32</sup> Tato díla byla určena dospělým čtenářům a byla více experimentální, ať už po stránce obsahové nebo formální. Komiksy tohoto směru byly tvořeny i během let 70. Vedle undergroundové tendence se uskutečnila i obroda superhrdinského žánru, která je spojována s jedním z nejznámějších maskovaných hrdinů, Spider-Manem, a také s Fantastickou čtyřkou.

Na konci 70. let vznikl první grafický román, jímž byla *Smlouva s Bohem* Willa Eisnera. Označení grafický román měl posilovat myšlenku, že komiks už není určen pouze dětem. Ostatně to plně dokázal v 90. letech Art Spiegelman dílem *Maus*, v němž zpracoval téma holocaustu. Pro 80. léta bylo zásadní, že Amerika a Evropa byly seznámeny s japonskými manga komiksy.

V devadesátých letech 20. století byla publikována řada takzvaných "dospělých komiksů", u nichž byla vážná témata často doprovázena formálními experimenty. Tento trend pokračuje i dnes, přičemž noví autoři zkoumají nové možnosti digitální grafiky a internetu.<sup>33</sup>

---

<sup>31</sup> KRUML, Milan. *Comics: stručné dějiny*. Praha: Martin Trojan - 3-JAN, c2007, s. 143.

<sup>32</sup> Pro undergroundový komiks se zažilo označení „comix“, případně „komix“.

<sup>33</sup> SARACENI, Mario. *Language of Comics*. London: Routledge, 2003, s. 3.

## 5 Teorie lásky

Jelikož se v praktické části naší práce hodláme zabývat tématem lásky, je vhodné se seznámit s jejími základními pojetími. Tématem lásky se zabývají různé vědní obory. Na tuto emoci tak lze nahlížet z pohledu filozofie, sociologie nebo třeba psychologie.

*Filozofický slovník* podává poněkud obširnou definici, když říká, že láska je „hodnotově potvrzující a hodnototvorná prasíla chtějícího ducha. Nahlížíme-li ji bytostně a v jejím prožitkovém jádru, pak je postojem vůle, jako celkové prožívání je přisvědčujícím [...] totálním postojem duchovní duše vůči osobě jako nositeli duch. hodnot a vůči těmto hodnotám samým.“<sup>34</sup> Z této definice vyplývá, že se jedná o sílu, která ovlivňuje náš žebříček hodnot, a tím tvaruje i náš život.

V rámci psychologie o lásce uvažuje obdobně Pavel Hartl, když označuje lásku za „kladný, silný emocionální vztah k jiné osobě, ideji, věci i k sobě samému.“<sup>35</sup> Není opomenuto ani to, že existují různé druhy lásky. Oproti tomu Bohumil Geist tvrdí, že láska je termín, který je „spojovaný s takovým množstvím významů v několika logických rovinách, že se stal téměř zcela prázdným a jeho naplnění obsahem je těsně spojeno s individuálním repertoárem významů každého jedince.“<sup>36</sup> S tím také souvisí ona typologie lásky. Bohumil Geist uvádí typy následující: biologická, pudů a instinktů, emoční, potřeb, duchovní (tj. láska k Bohu, sebeobětující, platonická, romantická), hetero- a autoláska a zvyk, kdy láska vzniká a roste s množstvím společně stráveného času.<sup>37</sup> Jednotlivé druhy se mohou překrývat nebo doplňovat. Láska biologická, zvaná také hormonální či sexuální, se překrývá například s láskou pudovou.

Z pohledu sociologie je láska specifický „lidský způsob prožívání pozitivního vztahu vysoké intenzity, zacíleného na nějaký konkrétní či abstraktní objekt.“<sup>38</sup> Problém této definice tkví v tom, že téměř stejná slova by šla použít i při definování zamilovanosti.

Podle Ericha Fromma, významného amerického psychologa a sociologa, je v současné době často zaměňována láska s pomíjivou zamilovaností, která pramení z nepoznaného. Lásku chápe jako spojení mezi lidmi a zároveň dodává, že ne každé

---

<sup>34</sup> BRUGGER, Walter. *Filozofický slovník*. Praha: Naše vojsko, 1994, s. 217.

<sup>35</sup> HARTL, Pavel. *Stručný psychologický slovník*. Praha: Portál, 2004, s. 123.

<sup>36</sup> GEIST, Bohumil. *Psychologický slovník*. 2. vyd. Praha: Vodnář, 2000, s. 137.

<sup>37</sup> Tamtéž.

<sup>38</sup> *Velký sociologický slovník*. Praha: Karolinum, 1996, s. 561.

takové splynutí je nutně láskou. Rozlišuje proto lásku symbiotickou a lásku zralou. Symbiotická láska je založena na vztahu podřízenosti či nadřazenosti, kdy pro člověka dominovaného je ten druhý vším. Láska zralá se oproti tomu vyznačuje především radostí z dávání, péčí, odpovědností, úctou a znalostí.<sup>39</sup> Ve své knize *Umění milovat* Erich Fromm uvádí také druhy lásky, tedy zralé lásky. Jedná se o lásku bratrskou ve smyslu lásky ke všem lidem, dále nepodmíněnou lásku mateřskou, lásku erotickou, která pramení z touhy po splynutí s jiným člověkem, sebelásku, jež je nutným předpokladem pro milování druhých, a lásku k bohu.<sup>40</sup>

Výše uvedená typologie Ericha Fromma bude výchozí pro naši interpretační část práce, neboť jednotlivé kategorie jsou přehlednější a jasnější, než tomu bylo v dělení dle Bohumila Geista. Zároveň však pro potřeby naší práce bude třeba typologii Ericha Fromma doplnit o další kategorii, a to lásku bratrskou, ovšem ve významu lásky k vlastnímu bratrovi, nikoliv ke každému člověku, jak ji Erich Fromm ve svém díle vyložil.

---

<sup>39</sup> FROMM, Erich. *Umění milovat*. Prague: Nakladatelství J. Šimona, 1996. Český klub, s. 32.

<sup>40</sup> Tamtéž, s. 49–81.

## 6 Grafický román

V praktické části této bakalářské práce se budeme věnovat dvěma dílům Craiga Thompsona. Tato díla byla zatím jako jediná přeložena do českého jazyka. Zároveň je pojí také společné označení „graphic novels“. Toto pojmenování bývá do češtiny někdy chybně překládáno jako grafická novela, ve skutečnosti se jedná o grafický román. Martin Foret však navrhuje označení ještě přesnější, a to komiksový román.<sup>41</sup>

Jak už jsme mohli poznat, definovat komiks je velmi obtížné. Stejně je to i u tohoto pojmu. Dokonce ani označení „graphic novel“ není jediným možným, například sám Thompson svá díla označuje za „illustrated novels“.

Grafické romány se řadí do proudu tzv. alternativního komiksu, který tvoří opozici vůči komiksu mainstreamovému. Tyto romány jsou nositeli určitých typických prvků, které se týkají jejich formy, obsahu a publikačního formátu.

Pro formu těchto románů je typické, že se snaží prosazovat více individuální styl autorů, a zároveň je obvyklý odklon od konvencí, které se týkají například techniky rozložení panelů. V grafických románech se tudíž čtenář může častěji setkat například s narušením pravidelné mřížky.<sup>42</sup> Grafické romány mohou inovovat také způsob vyprávění, ať už se jedná o komiksy abstraktní, kdy je vyprávění potlačeno, nebo naopak o romány, v nichž je vyprávění zdůrazněno využitím role vypravěče, jak je tomu i v případě námi zvolených děl Craiga Thompsona.<sup>43</sup>

Po obsahové stránce se grafické romány věnují tématům vhodným pro dospělé čtenáře, tedy takovým, která jsou vážná, sofistikovaná a nezajímavá nebo nevhodná pro mladistvé. Může se jednat i o témata zahrnující pornografii nebo násilí, i když ta představují spíše výjimku.<sup>44</sup> Obsah bývá realistický, např. oproti sci-fi nebo fantasy, a ne nutně omezený na fikci. Nezřídka se jedná o díla autobiografická nebo částečně autobiografická, případně i o díla historická, dokumentární nebo reportážní.<sup>45</sup>

---

<sup>41</sup> FORET, Martin, Tomáš MATĚJČEK a Vojtěch ČEPELÁK. *BOOK, ALBUM NEBO... CO VLASTNĚ?* [online]. 2004 [cit. 2017-01-23]. Dostupné z: <http://www.komiks.cz/clanek.php?id=659>

<sup>42</sup> BAETENS, Jan a Hugo FREY. *The graphic novel: an introduction*. New York: Cambridge University Press, 2015, s. 9.

<sup>43</sup> Tamtéž, s. 10.

<sup>44</sup> Tamtéž.

<sup>45</sup> Tamtéž.

Grafický román inklinuje k tomu, aby přijal formát, který se podobá tradičnímu románu a který je okamžitě rozpoznán jako něco jiného než klasický komiks. Velmi důležitým znakem je i odmítnutí serializace.<sup>46</sup>

## 6.1 Craig Thompson

Craig Matthew Thompson je mladý, ale výrazný autor. Narodil se v Traverse City v americkém státě Michigan dne 21. září 1975. Jeho první knihou vydanou roku 1999 bylo *Good-bye, Chunky Rice*. Následovaly další čtyři komiksově knihy, a to *Blankets* (2003), *Carnet de Voyage* (2004), *Habibi* (2011) a *Space Dumplings* (2015). K českým čtenářům se zatím dostaly dvě z těchto knih, které jsou zároveň předmětem našeho zkoumání. Jedná se o grafický román *Blankets* neboli *Pod dekou* a *Habibi*.

Craig Thompson vyrůstal společně se svým mladším bratrem a sestrou na venkově ve Wisconsinu. Pochází z fundamentalistické křesťanské rodiny. Rodiče určovali, co je pro jejich děti vhodné. Jediným stykem s uměním se pro autora staly Sunday funnies<sup>47</sup> a komiksy, jelikož byly považovány za vhodné pro děti.<sup>48</sup> Společně s bratrem obdivovali černobílé komiksy 80. let, které byly dílem nezávislých autorů, kžerší sami komiksy nakreslili, napsali i vydali. Právě odtud možná pramení Thompsonův styl, jelikož *Pod dekou* i *Habibi* jsou vyvedeny černobíle.

Na střední škole se Thompson rozhodl stát umělcem. Tehdy se také začal proměňovat jeho vztah k Bohu a církvi. Zpočátku chtěl následovat život Ježíše v duchu hippie, nemít žádný majetek, nepracovat, neplatit nájem.<sup>49</sup> Po střední škole nastoupil na University of Wisconsin-Marathon County, kde strávil celkem tři semestry. Během tohoto období začal tvořit komiksově stripy pro školní noviny. Právě zde se údajně zrodila jeho láska ke komiksu. V roce 1997 odešel z rodného města do Portlandu poté, co strávil semestr na Institutu umění a designu v Milwaukee. Krátce pracoval pro firmu Dark Horse Comics, pro niž tvořil zejména reklamy, loga a obaly hraček. Během tohoto

---

<sup>46</sup> BAETENS, Jan a Hugo FREY. *The graphic novel: an introduction*. New York: Cambridge University Press, 2015, s. 14.

<sup>47</sup> Sunday funnies je označení pro barevnou komiksovou přílohu v nedělních novinách.

<sup>48</sup> MECHANIC, Michael. Graphic Novelist Craig Thompson on Parental Censorship, Leaving Christianity, and His Epic, "Habibi". In: *Mother Jones* [online]. 2011 [cit. 2017-05-28]. Dostupné z:

<http://www.motherjones.com/media/2011/09/craig-thompson-blankets-habibi-interview>

<sup>49</sup> Tamtéž.

období po nocích tvořil svá vlastní díla. Časem Thompson začal trpět na zánět šlach, Dark Horse nakonec opustil a začal se naplno věnovat komiksové tvorbě.

Thompson získal řadu ocenění. Jako první mu byla udělena v roce 2000 cena Harwey Award za komiks *Good-Bye, Chunky Rice*, jenž je inspirovaný jeho stěhováním do Portlandu. O čtyři roky později obdržel dvě Eisnerovy ceny, tři Harveyho ceny a dvě Ignatzovy ceny. Tento úspěch mu přinesl jeho autobiografické dílo *Pod dekou*, na němž pracoval téměř tři a půl roku.

## 6.2 *Habibi*

Craig Thompson vydal *Habibi* v roce 2011. Jedná se o příběh, který je nelineární, plný odboček, vzpomínek a snů. Jedná se o střípky, které nakonec vytváří jeden celistvý obraz. Autorův původní návrh podoby *Habibi* byl podstatně více lineární, ale také plochý. Ve chvíli, kdy se nechal autor inspirovat příběhy *Tisíce a jedné noci*, se veškerá jeho linearita rozpadla a musel příběh skládat dohromady znovu, tentokrát nelineárně.<sup>50</sup> Inspiraci orientálními příběhy lze spatřit zejména ve vyprávěních čerpajících z Koránu a vyprávěných hlavní hrdinkou Dodolou, která se podobně jako Šeherezáda, ocitá v harému sultána. Stejně jako v tomto světoznámém příběhu i v *Habibi* mají vyprávění životadárnou moc. Příběhy chrání před smrtí a také pomáhají udržet si zdravý rozum oběma hlavními postavám. Kromě toho náboženské příběhy zde představují kořeny, z nichž vyrůstají tradice islámských zemí, jež autor staví do kontrastu s moderní dobou. Čtenář tak osciluje mezi pohádkovým světem a světem fiktivní rozvojové země, jež trpí např. ekologickými problémy, zde reprezentovanými neúnosným množstvím odpadků. Jak jsme však předestřeli již na samém počátku této bakalářské práce, naším hlavním předmětem zájmu bude téma lásky.

---

<sup>50</sup> MECHANIC, Michael. Graphic Novelist Craig Thompson on Parental Censorship, Leaving Christianity, and His Epic, "Habibi". In: *Mother Jones* [online]. 2011 [cit. 2017-05-28]. Dostupné z: <http://www.motherjones.com/media/2011/09/craig-thompson-blankets-habibi-interview>

## 6.2.1 Fabule

*Habibi* je grafický román, který je vyprávěn formou mozaiky. Hlavními postavami jsou dívka Dodola, jež je zároveň i vypravěčkou příběhu, a černošský chlapec Zam. Příběh začíná v minulosti, do níž se během díla mnohokrát vracíme. Vše začíná příběhem mladé muslimské dívky, která byla prodána ještě jako dítě do manželství s písařem, jenž ji naučil psát a číst. Jednoho dne je přepadli lupiči, písaře zabili a dívku zajali. V zajetí se Dodola ujala tehdy úplně malého Zama, s nímž z otroctví unikla do pouště, kde objevili starou loď, na níž strávili řadu let. Dodola zajišťovala potravu tím, že se vydávala za putujícími karavanami, aby provedla výměnný obchod, potrava za její tělo. Jednoho dne, když byl Zam větší, rozhodl se ji sledovat. Viděl naprosto vše a byl tím otřesen, avšak nic neudělal. Když bylo Zamovi dvanáct, rozhodl se získat tolik jídla, aby se Dodola už nikdy nemusela ke karavanám vydat. Při této cestě objevil čistou vodu, kterou se rozhodl jít prodat do vesnice. Přestože nedokázal donést tolik jídla, aby to stačilo na uskutečnění jeho plánu, nějaké jídlo opravdu obstarat dovedl. Když se však vrátil zpátky do pouště na jejich loď, Dodola tam nebyla. Zam netušil, že byla uvězněna v harému samotného sultána. V tuto chvíli se osudy dvou hlavních postav rozštěpily a každý si prožili své vlastní životní útrapy.

Dodola se stane sultánovou oblíbenkyní. Vládce po ní vyžaduje, aby ho zabavila po 70 nocí. Dodole se to daří, ovšem 70. noc se sultán začne nudit. Dodola je uvězněna na sedm měsíců do žaláře, po nichž je opět puštěna do harému. Přijala sultánovu nabídku, v rámci níž získala 70 měsíců na to, aby mu dokázala, že zvěsti o ní jsou pravdivé a že dovede proměnit vodu ve zlato.

Zam ze začátku čeká na Dodolu, ta se ale nevrací. Až jednoho dne začnou Zamovi docházet zásoby jídla. Ví, že pokud loď neopustí, zemře. Zam tedy odchází do města a doufá, že výměnou za práci získá střechu nad hlavou a jídlo. Lidé jsou ale vychytralí, a tak nachází útočiště až u eunuchů, jímž se sám stává. Po čase zjišťuje, že je v paláci i Dodola. Jejich osudy se znovu spojí ve chvíli, kdy je Dodola spolu s dalšími ženami po odhalení lsti, díky které vyhrála sázku, odsouzena k trestu smrti. Ženy jsou dány do pytlů s kameny a hozeny do vody. Zam si vezme na starost Dodolu. Do vody skočí s ní a zachrání ji. Poté spolu nějaký čas stráví v rozestavěné budově, ale i odtud odchází. V závěru knihy si koupí od otrokáře malou holčičku.

## 6.2.2 Láska k Bohu

V grafickém románu *Habibi* je láska ztvárněna v různých podobách. Nalézáme zde lásku mateřskou, lásku erotickou, lásku k Bohu a svým způsobem i lásku bratrskou, přičemž jednotlivé druhy těchto citů se vzájemně prolínají a doplňují tak, že čtenář může být až zmaten tím, jak má vlastně chápat vztahy mezi postavami.

Rovněž se v *Habibi* objevuje láska v podobě, kdy jeden druhého obdivuje natolik, že je pro něj zdrojem všeho dobrého. To je patrné v kapitole Sirotkova modlitba. Tato kapitola je koncipována skutečně jako modlitba v podobě vnitřního monologu vedeného Zamem k Bohu. Tyto strany jsou rozhodující, neboť Zam na nich uvažuje, zda si vzít život: „Jsem svou vlastní obětinou. Chci odmrstit tuhle ošklivou nádobu plnou prachu a kostí a sraček a vypustit duši ven.“<sup>51</sup> Vyznává se ze svých provinění: „[...] jsem zodpovědný [...] za to, co se stalo Dodole. V šatech měla zamotaný nůž. Mohl jsem mu ho bodnout do zad. Ránu za ránu. Zklamal jsem. A tak jsem obrátil nůž proti sobě. Jenže moje kastrace není úplná. Teď můžu utít celou svou bytost. [...] Dodola je to jediné, co mi z tohoto života bude scházet. Ale to, jak jsem k ní upoután, je možná mým konečným odsudkem. V zoufalství jsem volal její jméno, dokonce dřív než tvoje, Bože. Chtěl jsem se modlit k ní.“<sup>52</sup> Tímto Zam naráží na přikázání, které říká, že „Nikdo není hoden uctívání kromě Boha.“<sup>53</sup> A právě v tomto spočívá Zamova zbožňující láska vůči Dodole, která ho přivedla až na samotný okraj života. Ještě přesnější by snad bylo, kdybychom tato slova považovali za jakousi zpověď, která je projevem jeho lásky vůči Bohu, neboť se doznává ke svému hříchu a je připraven se potrestat smrtí.

Poslední z výše uvedených slov Zama jsou přitom vyvedena kurzívou a větším písmem než ostatní text na této stránce. Na téže straně se nachází kurzíva i v následujících dvou panelech, ovšem v těchto případech se jedná o citáty z Koránu. V případě Zamových vlastních slov má toto provedení funkci zdůrazňující (obr. 1).

Tato promluva je vtisknuta na devět stran. Na každé straně je devět panelů tvořících pravidelnou mřížku. Je zde patrný princip splétání, neboť samotná kniha má devět kapitol a celou knihou se prolíná symbol čtverce spjatý s pravidelnou mřížkou o devíti polích. Číslo devět je pro islámský svět zvláštní tím, že se jedná právě o tolikátý měsíc islámského kalendáře, který se nazývá rammadán. Jedná se o měsíc, kdy

<sup>51</sup> THOMPSON, Craig. *Habibi*. Praha: BB/art, 2012, s. 597.

<sup>52</sup> Tamtéž, s. 599.

<sup>53</sup> Tamtéž.



archanděl Gabriel navštěvoval proroka Mohammeda, jehož naučil Korán. A právě příběhy z Koránu je celý román prostoupen.

Číslo devět však lze vyložit i jiným způsobem. Devátý byl rok, kdy Aisha, jedna z Mohammedových žen, ulehla se svým mužem. Právě v tento rok byla Dodola prodána svému muži, s nímž musela sdílet manželské lože.

Jak jsme uvedli v kapitole Analýza komiksu, důležité je si všimnout obou složek komiksu. Dosud jsme pozornost obraceli zejména k textu a formálnímu uspořádání. Podstatnou roli v této kapitole však zastává právě obraz, lépe řečeno jeho totální absence. S tímto faktem souvisí také narušení tradičního zobrazení myšlenek postav. V druhé kapitole této práce jsme uvedli, že myšlenky postav se obvykle umísťují do bublin, které jsou s postavou, jíž tyto myšlenky náležejí, spojeny zmenšujícími se bublinami. Tím, že autor vynechal obraz, nemá s kým promluvu propojit, ale i přesto tak mohl učinit, mohl vést bubliny k tušenému. Je zde na místě ptát se, proč tak neučinil. Pokud by Craig Thompson umístil text do tradičních bublin, pak by čtenář pouze „sledoval“ postavu, která přemítá nad smysluplností bytí. Díky zvolenému postupu však recipient proniká přímo do mysli postavy. Skrze toto autorovo pozvání do vnitřního světa Zama se čtenář stává jeho součástí a je vyzýván k tomu, aby se do postavy vcítil a společně s ním uvažoval nad existenciálními otázkami (obr. 2).

Jelikož víme, že autor pochází z velmi silně věřící rodiny, a rovněž víme, že je typ, který nepřijímá víru bez otázek, není překvapující, když se v *Habibi* setkáváme s těmito úvahami. V samotném závěru knihy navíc heterodiegetický vypravěč říká: „Súfijská světice RÁBIA Z BASRY prý nosívala hořící větev a džbán s vodou. Oheň... aby spálil Ráj. A džbán vody... aby vytopil Peklo... Takže obě roušky zmizí... a boží následovníci se budou modlit nikoli z touhy po odměně... ani ze strachu před trestem... ale z čiré [lásky].“<sup>54</sup> Těmito slovy Craig Thompson vyslovuje myšlenku, že nelze milovat pravdivě, pokud nám za lásku někdo něco slibuje, nebo naopak nám něco hrozí, když se nebudeme chovat řádně. Láska musí vycházet z nás samých, jen v takovém případě se jedná o skutečnou lásku.

---

<sup>54</sup> THOMPSON, Craig. *Habibi*. Praha: BB/art, 2012, s.661–664.

### 6.2.3 Láska mateřská

Láska mateřská je známá téměř každému člověku. Jedná se o lásku mezi matkou a jejím dítětem, ať už z jedné či druhé strany. O lásce, kterou prožívá matka, lze tvrdit, že je bezpodmínečná, alespoň takový druh citu chová Dodola k Zamovi. V kapitole věnující se typům lásky jsme uvedli, že láska znamená dávat. Dodola ale pro záchranu svého, a především života Zama, byla ochotna obětovat vše, co měla, tedy své vlastní tělo. Jednoho dne však narazila na karavanu, která se od ostatních lišila. Byl v ní muž, jenž si Dodolu vzal násilím (obr. 3). Jak můžeme spatřit na prvním stripu obrázku číslo čtyři, ruka Dodoly je oproti ruce muže velmi drobná, což značí, že muž má nad ní moc. Že se nejedná o muže s dobrými úmysly, naznačuje jednak postupný stisk ruky, jednak samotný doprovodný text, jehož správná interpretace souvisí s neobvyklým rámováním bubliny. Muž není jen drsný vzhledem, ale obhroublá jsou i jeho slova, chování a samotný charakter.

Pokud je čtenář dostatečně vnímavý, vzpomene si, že se s mužovou tváří setkal již dříve, a to v rámci vyprávění o džinech, během něhož jsme se dověděli, že „[d]žinové jsou duchové, kteří žijí mezi námi. Tvoří je plamen bez kouře a nabývají mnoha tvarů. Jsou okřídlení... podobní zvířatům, třeba psům a hadům... dokonce i lidem.“ (obr. 4). Džinové jsou součástí arabské mytologie a mohou být jak hodní, tak zlí. Je tedy nasnadě se ptát, jestli autor muže pojal jako zlého džina. Dle našeho názoru ano. Nejenže je k němu v podstatě přirovnáván autorem, ale podporuje to i další indicie, a to drobnost v mužově vzhledu. Po celou dobu, kdy se v knize objevuje, má na očích brýle s tmavými skly, přes které mu není vidět do očí. Spojitost vidíme ve výkladu slova džin, jenž bývá někdy vykládán jako „skrytý před zraky“, neboť slovo džin je odvozeno z arabského *jinn* nebo také *gnn*, což znamená „skrýt“ nebo „být skrytý“.<sup>55</sup> Brýle muži skutečně umožňují, aby částečně skryt zůstal.

V *Habibi* Dodola chová mateřskou lásku k dítěti, které není její vlastní, o něž se ale starala tak, jako by z jejího lůna vzešlo. Tento postoj vchází do kontrastu se vztahem k jejímu vlastnímu dítěti, jehož otcem je sultán. Ihned po porodu Dodola říká: „Tohle není moje dítě.“<sup>56</sup> Je nasnadě se ptát, jak je možné, že si Dodola k dítěti nevytvořila vztah,

---

<sup>55</sup> RORIC, Valda. Jinn: Tales of Wish Masters Throughout Time. In: *Ancient Origins* [online]. 2016 [cit. 2017-04-20]. Dostupné z: <http://www.ancient-origins.net/myths-legends-asia/jinn-tales-wish-masters-throughout-time-005138?nopaging=1>

<sup>56</sup> THOMPSON, Craig. *Habibi*. Praha: BB/art, 2012, s. 113.

přestože ho v sobě devět měsíců nosila. Toto dítě totiž bylo pouze jakousi náhradou za Zama, kterého Dodola chvíli pokládala za mrtvého (obr. 5). Sama si však poté uvědomila, že celé těhotenství je omyl, protože jejím jediným dítětem byl vždy Zam (obr. 6). To s ním prožila společných devět let. Jak by devíti společně stráveným létům mohlo konkurovat devět měsíců nošení dítěte nepočatého z lásky. Jak si lze všimnout, opět se setkáváme s číslem devět, o němž jsme hovořili v rámci kapitoly Lásky k Bohu. Stejně tak se i zde setkáváme s obrazem čtverce rozděleného na pravidelných devět polí tvořících mřížku. Obrazec má v tomto případě funkci ochrannou. Do jednotlivých polí jsou vepsána písmena a tato pole jsou vložena pod nohy Dodoly, aby porod proběhl v pořádku (obr. 7). Jak můžeme vidět, opět dochází k narušení klasické panelové sekvence a opět je to v situaci určitým způsobem vyhocené. Vedle ochranného symbolu čtverců vyobrazil Craig Thompson také ruku Fátimy, rovněž ochranný symbol známý jak z islámu, tak judaismu. V dolní části kresby je zakreslený vodní element jakožto zdroj života. Jedná se o aluzi na Korán, v němž se opakovaně vyskytuje myšlenka, že vše živé Bůh stvořil právě z vody.<sup>57</sup> Zobrazovaný strom poznání je pak doprovodným obrazem k „voice over“. Zajisté nám nemůže uniknout ani fakt, že obraz rodící Dodoly je zasazen do devíticípé hvězdy, zde symbolizující devět měsíců těhotenství, jak nám napovídá samotný autor obrazcem zachyceným na jedné z předešlých stran knihy (obr. 8).

Jak jsme poznamenali výše, mateřská láska se netýká pouze vztahu matky k dítěti, ale rovněž vztahu dítěte k matce. Tento druh lásky prochází jistým vývojem. Dítě se v pozdějším věku musí naučit, že principem tohoto citu není pouhé braní, ale právě ono dávání. Jedná se o přirozený vývoj, který je patrný i u Zama, který zpočátku jídlo od Dodoly jen přijímal. V určitém věku se ale rozhodl, že je dostatečně starý na to, aby obstarával jídlo on sám. Právě to, že se Zam jednoho dne rozhodl sehnat jídlo, vedlo k rozdělení osudů hlavních hrdinů a k vytvoření dvou samostatných linií knihy, neboť zatímco byl Zam pryč, Dodolu zajali sultánovi muži (obr. 9). Černé pozadí zde autor zvolil proto, že se jedná o vzpomínku.

O Zamově vztahu k Dodole vypovídá také to, že když Zam jako malý spatřil Dodolu, jak své tělo vyměnila za jídlo, nebyl schopen tomu nijak zabránit. Svou nečinnost si vyložil jako selhání, ale především jednání jednoho muže začal vztahovat na sebe a všeobecně na celé mužské pokolení (obr. 10). Jak můžeme vidět, Craig Thompson v této emocionálně vypjaté situaci narušuje tradiční uspořádání obrazů do separovaných

---

<sup>57</sup> Je tomu tak například v sůře Proroci, 21:31/30. (*Korán*. Praha: Academia, 2000, s. 240.)

panelů. Současně je narušena i tradiční vektorizace četby zleva doprava, jež je stejná jako u textů. Na tomto archu čtenář pravděpodobně začíná tradičně obrazem v levém horním rohu, na němž je Sam schovaný za velbloudem, pak pokračuje na Dodolu ležící pod velkým mužem, a poté se opět vrací k Zamovi a odtud dále k jeho myšlenkám níže, kde autor na výběr již příliš nedává. Četba však může být započata také naopak, u Dodoly, poté může přejít k Zamovi, jeho myšlenkám a dále. Jak jsme uvedli již výše, domníváme se, že toto narušení tradičních postupů souvisí se zobrazovanou situací, která je spojena se silnými emocemi, neboť narušení normy se v *Habibi* opakuje, a to především právě v situacích, které se týkají Zama a Dodoly. O těchto narušeních se budeme zmiňovat v následující kapitole.

Jak jsme zmiňovali výše, Zam opravdu těžce snášel, co v poušti viděl. Je to zřejmé nejen ze zmiňovaného přidání se k eunuchům a z rozhovoru, který Zam vedl s Bohem při jeho rozhodování, zda svůj život ukončit či nikoliv, jemuž jsme se věnovali v kapitole předchozí, ale také z archu, na němž lze spatřit, jak tento zážitek ovlivnil jeho podvědomí, když se mu zdála noční můra (obr. 11). Opět zde spatřujeme, že dochází k narušení tradiční panelové formy, zobrazovaný sen přechází plynule z obrazu do obrazu, čímž pravděpodobně autor napodobuje plynutí snů reálných. V první části vidíme postavu muže bez hlavy, jenž si bere násilím Dodolu. Jedná se o stejně oděného muže, jako byl onen zlý muž, kterého Zam viděl na vlastní oči. Při přechodu na další obraz snu však zjišťujeme, že se do prožité scény mísí jeho vlastní strachy, neboť si místo hlavy onoho muže dosazuje svou vlastní. Jak moc děsivý sen to pro Zama byl, je naznačeno detailem Zamova obličeje, jeho výrazem, který je doplněn o ustálenou ikonografii v podobě kapky potu na obličejí a čar kolem hlavy.

#### 6.2.4 Láska erotická

Poslední výraznou podobou lásky, která se v *Habibi* nachází, je láska erotická. Jak jsme psali výše, jedná se o typ lásky, který pramení z touhy po splnutí s jiným člověkem. Tato láska je patrná mezi hlavními hrdiny příběhu, ovšem až do posledních stran románu je čtenář obeznámen především s tímto citem ze strany Zama. Ten začíná pociťovat první touhy v období dospívání, jak je zcela běžné (obr. 12, 13). Na prvním archu lze spatřit na prvních čtyřech panelech Zama z objektivního pohledu. V prvním panelu je vykresleno pozadí černě kvůli časové informaci. Čtenář je tímto způsobem

obeznámen s tím, že se jedná o noc nebo večer. Potvrzuje to i Zamův ospalý výraz. Na dalších pěti panelech se však pohled mění z objektivního na subjektivní, pozorujeme to, co pozoruje Zam. Nejdříve se díváme na Dodolu v celé její nahé kráse, poté se posouváme k detailním panelům. Čtenář tedy společně se Zamem obdivuje krásu její šíje, poté se posouvá k jejímu prsu, pozadí a na závěr k pramenu vlasů. Tím, že autor Dodolino tělo rozesel do jednotlivých panelů, chtěl, aby se čtenář u každého jednoho z nich zastavil, aby zpomalil četbu. Předpokládáme, že se jedná o způsob zobrazení, který má pomoci vybudovat intimní atmosféru a zároveň čtenáři ukázat, jak je Dodola nádherná v očích Zama, jak vnímá její tělo. Jak jsme již naznačili, je zde opět narušena tradiční vektorizace četby, k níž dochází v situaci pro Zama výjimečné. Zaujmout nás může rovněž vlnovitý tvar pěti panelů. Domníváme se, že v případě obrazu Dodoly sedící v kádi tak autor učinil z důvodu kopírování tvaru kádě, čemuž se musel přizpůsobit i panel nad tímto panelem. Jinak to ovšem vnímáme v případě třech panelů zobrazujících detaily Dodolina těla. Dle našeho názoru se jedná o určitý návod, jak pohledem sklouzávat po obnaženém ženském těle, nebo ještě lépe řečeno jde o náznak toho, jakým klouzavým pohledem pozoruje Dodolu samotný Zam. Poslední panel, v němž jsou vykresleny vlasy Dodoly, díky své výšce vytváří iluzi dlouhých vlasů.

Poté, co Zam viděl, jak si Dodolu vzal muž od karavan násilím, začal svou přirozenou lidskou pudovost vnímat jako něco špatného, jako selhání, jistým způsobem jako provinění (obr. 14). Tyto pocity vedou Zama k devastujícím rozhodnutím.<sup>58</sup> Jedním takovým rozhodnutím byla dříve zmiňovaná zamýšlená sebevražda, dalším takovým rozhodnutím bylo připojení se ke skupině eunuchů. Jak se ale později ukáže, nakonec je jeho eunušství věc, která pomůže tomu, aby se opět shledal s Dodolou. Eunuchové jsou totiž cenní a sultán je vyžaduje v paláci, aby se starali o jeho ženy.

Láska Dodoly k Zamovi působí po většinu knihy jako mateřská. Poté, co spolu uprchnou z paláce a zabydlí se v opuštěné rozestavěné budově, se však ukáže, že také Dodola prahne po spojení se Zamem (obr. 15). Ráda by se Zamem zplodila dítě, čímž by naplnila jejich vztah, jenže se dovídá, že Zam se stal eunuchem. Dodola rychle pochopí, že důvodem, proč se tak stalo, je ona sama. Jak jsme však předestřeli již v popisu fabule příběhu, nakonec se i toto přání vyplní, když se ujmou malé zotročené holčičky, a vytvoří tak rodinu. Dokonce se naplní i jejich vztah po stránce intimní, jelikož jak

---

<sup>58</sup> PANNO, Natalie Dup. C. 'Habibi' Gracefully Subverts Orientalist Tropes. In: *The Harvard Crimson* [online]. 2011 [cit. 2017-04-01]. Dostupné z: <http://www.thecrimson.com/article/2011/9/20/habibi-one-thompson-new/>

Dodola Zamovi řekla, to hlavní na sexu je dech.<sup>59</sup> Milostný akt Zama a Dodoly je tedy aktem, při němž významnou roli sehrává dech (obr. 16). Jak můžeme vidět na přiložených obrázcích, aktu je věnována celá dvoustrana, jež funguje jako zrcadlo, je tedy symetrická. Na každé straně je devět panelů. Nalevo je v jednotlivých panelech umístěn pouze text, který slouží jako text doprovázející, popisující dění v panelech na straně pravé. Symetrie je přítomná také v rámci samotné pravé strany, kdy v levém horním rohu a pravém spodním rohu jsou zobrazeny tváře dvou hlavních postav, v dalších dvou protilehlých rozích je tělo Dodoly, v dolní části je spodní část jejího těla, v horním panelu naopak vrchní část těla, uprostřed strany se nachází střed jejího těla. Dohromady pak všechny panely, v nichž jsou části lidského těla, tvoří čtyřcípou hvězdu, která se objevuje právě v každém jednom panelu tvořícím tuto větší hvězdu. Pokud čteme panel za panelem klasicky zleva doprava, střídá se naprosto pravidelně čtyřcípá hvězda s hvězdou osmicípou. Dle našeho názoru se jedná o způsob, jak autor ještě více zdůrazňuje důležitost lidského dechu, neboť rozvržení ornamentů je tak pravidelné, jako je pravidelný i samotný lidský dech.

Dech sehrává při tomto milostném aktu významnou roli, neboť je spojen s duší člověka, božím dechem je oživeno lidské tělo. Tuto klíčovou informaci čtenář získává pomocí symbolu osmicípé hvězdy, která se na dvoustraně vyskytuje a k jejímuž rozklíčování dochází pomocí jejího popisu na jedné z dalších stran románu: „Osmicípá hvězda expanduje. Říká se jí Dech Slitovného, podle okamžiku, kdy Alláh vdechuje život do našich těl.“<sup>60</sup> Zároveň se na té samé straně čtenář dovídá, že čtyřcípá a osmicípá hvězda představují dýchající čtverec, tedy jeho výdech a nádech, což podporuje naši výše zmíněnou domněnku o záměrně pravidelném rozmístění ornamentů na straně.

### 6.3 Pod dekou

Grafický román *Pod dekou* vypráví příběh Craiga a jeho mladšího bratra Phila. Příběh se odehrává na wisconsinském venkově. Vypravěčem je samotný Craig. Ten vypráví o svém dospívání, především o dvou týdnech strávených u své první lásky, ale

---

<sup>59</sup> THOMPSON, Craig. *Habibi*. Praha: BB/art, 2012, s. 635.

<sup>60</sup> Tamtéž, s. 658.

také se často vracíme do jeho dětství. Toto období spojuje především se svým mladším bratrem.

Craig byl vychován v silně věřící rodině. Během zimních prázdnin ho rodiče pravidelně rok co rok posílají na církevní tábor. Román se odehrává během jedné takové zimy. Na křesťanském táboře se Craig seznámí s Rainou, k níž je po čase pozván, aby u ní doma strávil čtrnáct dní. Craig brzy zjistí, že Raina nemá lehký život, její rodiče se rozvádí a doma musí pomáhat s jejími mentálně postiženými nevlastními sourozenci. Nad to všechno ji její sestra občas nechává hlídat i vlastní dítě, Sáru. Raina s Craigem prožívají úžasné, zamilované dva týdny. Za nedlouho po nich se však Raina s Craigem rozejde. Ve dvaceti letech se Craig z domu odstěhuje. Kniha končí v době Craigovy dospělosti. Craig se vrací domů při příležitostech jako jsou bratrova maturita, Vánoce nebo bratrova svatba.

Craig Thompson ve svém díle používá pouze bílé a černé barvy, stejně jako tomu bylo v předchozím díle, jímž jsme se zabývali. Výše jsme také uváděli, že černobílá kresba není u grafických románů nezvyklá. Barvy v komiksech mohou často nést určitý význam, mohou být například určitým symbolem nebo jen dokreslovat atmosféru celého příběhu. Oproti tomu v případě děl Craiga Thompsona je významotvorné například rámování jednotlivých panelů.

### 6.3.1 Láska erotická

Lásku erotickou nalézáme mezi postavou Craiga a Rainy, kteří se poznají na církevním táboře během zimních prázdnin. Jejich vzájemné city jsou patrné od prvního okamžiku, kdy se setkají (obr. 17). Craig se ptá skupinky stojící mimo ostatní mládež, jestli někdo z nich nepůjde na snowboard. Parta složená z hippie mladíka, punkera a Rainy mu odpoví, že se snaží vyhnout co nejvíce aktivitám. Craig se chce přidat k této „křížové výpravě“. V prvním panelu je naznačena nezvyklá situace vyjevenými pohledy mladíků v pozadí, předpokládáme, že to je ten důvod, proč je autor do obrazu zanesl. V dalším panelu však pozadí mizí. Zde už není podstatné, jak tuto dvojici vnímají jiní lidé, ale jak oni dva vidí sebe navzájem. Z jejich pohledů a postavení těl lze předpokládat vzájemnou náklonnost. Jeden ve druhém se zrcadlí svým gestem, čímž se jejich propojení umocňuje. Je zřejmé, že se v dané situaci cítí podobně. Na základě běžné životní zkušenost čtenář může dokonce rozpoznat, jak přesně se postavy cítí.

Domníváme se, že autor zde spoléhá na recipientovu životní zkušenost. V situacích, v nichž se člověk cítí nesvůj, nervózní nebo se stydí, má tendenci klopat hlavu, dívat se cudně zpod obočí, případně si hrát s vlasy, upravovat si je, kroutit jimi, případně si hrát s řetízkiem, ušním lalůčkem atd.

Dle našeho názoru autor čerpá z životní zkušenosti čtenářů právě také při výběru pozadí těchto dvou panelů. Většina adresátů má jistě zkušenost s náhlým vzplanutím vůči jiné osobě. Pakliže se jedná o první lásku, jsou pocity o to víc umocněny. V takových situacích, kdy člověk pohlédne na milovanou osobu, přestává vnímat okolí. Jediné, co pro něj existuje v danou chvíli, je ten druhý. Pokud by čtenář neměl takovou zkušenost z reality, pak je nutné dodat, že se s tímto posunem vnímání skutečnosti s velkou pravděpodobností setkal ve filmovém umění. Jak jsme tedy již řekli, domníváme se, že se jedná o jakési ustálené zobrazení, s nímž by měl být čtenář obeznámen a které dokáže bez obtíží interpretovat. V obecnějším pojetí považujeme nezobrazené prostředí za prostředek vyjadřující intimitu dané chvíle.

Tohoto prostředku autor využívá opakovaně. Setkáváme se s ním například v situaci, kdy se Craig a Raina po delší době setkají (obr. 18). Opětovně je využit ve scéně, v níž Craig a Raina skládají deku (obr. 19). Jak můžeme vidět, na prvních třech panelech je pozadí přítomné, zatímco na posledním panelu chybí. Rozdíl mezi těmito panely tvoří vzdálenost mezi postavami. Ve chvíli, kdy se k sobě přibližují, okolí mizí, mezi postavami vzniká napětí. Toto napětí je patrné i z pohledů, které na sebe upírají. Nápadná je rovněž absence jakékoli promluvy mezi Rainou a Craigem. Domníváme se, že se jedná o způsob, jímž chtěl autor vyjádřit zbytečnost slov v takové situaci. Craig se balí na cestu domů a oba jen zarmouceně očekávají nevyhnutelný konec jejich dvoutýdenního dobrodružství.

Jak důležitou roli sehrává pozadí při interpretaci komiksu, dokládá i strana, na níž autor zobrazuje loučení Rainy a Craiga po společně strávených dvou týdnech u ní doma (obr. 20). V prvním panelu lze spatřit Craiga z objektivního pohledu. Ve druhém panelu však je pomyslné oko kamery subjektivní. Díváme se Craigovým očima. Šrafované pozadí považujeme za prostředek, jímž chce autor vyjádřit Craigovy pocity. Vše kolem něj je nepodstatné, jediné na čem záleží, je Raina, která působí jako zmrazená v okamžiku.

Láska, kterou Craig cítil k Raině, ho vedla k vybavování si různých úryvků z Bible. Tyto úryvky se týkaly toho, jak je lidská pudovost špatná (obr. 21). Na posledním panelu



autor dokonce do pozadí umístil plameny. Na základě tohoto archu lze předpokládat, že se jedná o plameny pekelné, jelikož jeho úmysl spát v noci s Rainou v jedné posteli je nejen proti přání rodičů, ale především proti božím přáním. Záhy se však dozvídáme, že se jedná především o plameny tužby, respektive pokušení (obr. 22). Craigovy pocity nervozity, či snad ještě lépe řečeno strachu jsou vystupňovány až do posledního panelu této dvoustrany. Craig, který původně stojí v pokoji Rainy, se v předposledním panelu ocitá v objetí plamenů a kolem něj jsou pouze různé úryvky z Bible. Jeho hrůzu z božích slov vyjadřuje i kapička potu na jeho tváři. V rámci dvoustrany máme tedy možnost sledovat gradující myšlenky a pocity Craiga a také to, jak je postupně vtahován do svého vnitřního světa. Zpět do reality je navrácen až promluvou Rainy. Kromě toho si čtenář může povšimnout, že všechny panely, až právě na poslední, jsou pokřivené, stejně tak jako jeho vnímání reality.

Rodiče Rainy neví, že Craig spává každou noc v pokoji s Rainou a že každý den vstává v šest hodin ráno, aby se vplížil do jemu určeného pokoje pro hosty. Po první společné noci Craig odříká „podlitbu, PODEĚKOVÁNÍ Bohu“.<sup>61</sup> Toto poděkování je ve své podstatě milostným vyznáním (obr. 23). Autor narušuje stavbu komiksu. Vidíme arch, na němž je Raina zobrazena třikrát bez panelového dělení. Domníváme se, že se tak v tomto případě děje právě z důvodu toho, že se jedná o modlitbu doprovázenou představami. Oporu naší domněnky nacházíme například v zobrazení představy dospívání (obr. 24).

K narušení tradiční komiksové struktury však dochází i v jiných situacích, jako jsou intimní chvíle s Rainou (obr. 25). Nebo například k tomuto splývání panelů došlo i při shledání Rainy a Craiga po delším odloučení. Dle našeho názoru se toto narušení formy pojí s obsahem sdělení, jelikož tyto situace, do nichž jsou postavy uváděny, mají silný emoční náboj.

Láska mezi Craigem a Rainou byla náhlá a téměř stejně náhle ji Raina ukončila, když se s Craigem rozešla (obr. 26). Na námi vybraném archu lze spatřit, jak autor pracuje s formálním uspořádáním. V prvním panelu vidíme Craiga sedícího na zemi, telefonujícího s Rainou. Její promluva je rozdělena do třech kratších úseků, které mají sestupnou tendenci. Paralelu k tomuto uspořádání tvoří uspořádání panelů v rámci téže strany. O absenci pozadí jsme již v této kapitole hovořili, zde má však jiný význam. Prázdné pozadí zde doprovází text vypravěče.

---

<sup>61</sup> THOMPSON, Craig. *Pod dekou: ilustrovaný román*. Praha: BB/art, 2005, s. 308.

### 6.3.2 Láska bratrská

Jak jsme již zmínili výše, Craig měl mladšího bratra, Phila. Craig má svého bratra rád a on zase jeho. V dětství spolu dělali spoustu věcí. Opravdu spřízněn se s Philem Craig cítil ve chvílích, kdy spolu kreslili (obr. 27). Hned na prvním panelu se dovídáme, že kreslení mělo i jiný význam, bylo únikem před realitou. Stejně jako spánek a snění. Craig utíkal před svým životem, v němž byl v rámci kolektivu vždy na okraji, ale především utíkal před svou neschopností řádně plnit roli staršího bratra coby ochránce, čemuž se budeme věnovat níže. Na námi zvoleném archu dále vidíme, jak autor klade důraz na podstatná slova tím, že je píše velkými písmeny. Z těchto zvýrazněných slov nás zaujalo zejména slovo „bdělé“. Craig se totiž ke společným chvílím stráveným s bratrem vyjadřuje následovně: „To jsou jediné BDĚLÉ okamžiky mého dětství, ve kterých, jak si vzpomínám, jsem měl pocit, že život je posvátný nebo že má nějakou cenu.“<sup>62</sup> Na panelu uprostřed strany však vidíme kresby, které jsou fantaskní, stejně jako například i hraní si bratrů, při němž si představovali jejich postel jako loď, na které společně zdolávají bouři na oceánu (obr. 28). Tento kontrast působí mírně humorně, přestože hlavním smyslem bylo naopak vážné sdělení toho, že Craig svůj život vnímal pouze jako šed'. To bratr pro něj znamenal v dětství paletu barev, jíž se později v dospívání stala právě Raina.

Jak jsme řekli již výše, Craig ve své roli ochránce mladšího bratra selhává. Nedokáže Phila ochránit před pubertálním klukem na hlídání (obr. 29). To se také stává zdrojem Craigových výčitek a především autor toto selhání staví do kontrastu se sesterskou rolí Rainy, jež pozici ochránkyně zvládala vždy bezchybně (obr. 30). To si samozřejmě Craig uvědomuje, protože on sám si všímá toho, jak se Raina stará o svého nevlastního bratra a on zase o ni, kdežto o sobě tvrdí: „Zato já byl slaboch a nedokázal jsem se postarat o svého mladšího brášku.“<sup>63</sup> Jak jsme již naznačili výše, kluk na hlídání oba bratry zneužil (obr. 31). Pokud je čtenář pozorný, uvědomí si, že identita kluka na hlídání zůstává skrytá. Recipient ho během celé knihy nespatří úplně celého. Víme, že nosí rifle značky Lee, že má akné, polodlouhé vlasy, přibližný věk, ale nic víc. Probíhá zde jakási autocenzura. Možná čtenáře napadá, že se jedná o způsob, kterým autor vyjadřuje vytěsnění nepohodlných myšlenek z mysli. Tuto domněnku však vyvrací právě ony detaily týkající se vzhledu onoho kluka (obr. 32). Pozoruhodný je především

<sup>62</sup> THOMPSON, Craig. *Pod dekou: ilustrovaný román*. Praha: BB/art, 2005, s. 44.

<sup>63</sup> Tamtéž, s. 291.

předposlední panel, na němž je sice zobrazený obličej násilníka, ovšem v úrovni očí je umístěn text vypravěče tak, aby tvář zůstala zahalena tajemstvím. Tato cenzura proběhla v knize již dříve (obr. 33). Domníváme se, že důvodem, proč tak autor činí, je napodobení starého způsobu cenzury užívaného v textu, na fotografiích či ve videích. Jedná se o způsob, jakým se znemožňuje přesná identifikace osoby. Touto cenzurou lze ovšem skrýt jakékoli citlivé informace. Dle našeho názoru je tedy tento pubertální mladík zobrazován právě takto, jelikož již způsob vyobrazení postavy vypovídá o jejím charakteru a o situaci, která se k ní váže.

Vztah Craiga ke svému bratru je vykreslován především prostřednictvím vzpomínek na jejich spaní v jedné posteli. Oba byli velmi neradi, že musí sdílet společné lože, ale až jim rodiče dopřáli samostatné pokoje se samostatnými postelemi, stejně chodívali spát jeden za druhým. Až do doby, kdy se cítili dost staří na to, aby jim to přišlo nevhodné. S motivem postele se však setkáváme i v dějové linii věnované Raině. Právě s Rainou v posteli zažívá první intimní okamžiky, o nichž jsme se zmínili v minulé kapitole. Postel, ve které spával Craig s Philem, dle nás představuje dětství. Naopak postel, v níž uléhá s Rainou, považujeme za symbol dospívání. To v posteli, pod dekou, se cítí člověk bezpečně, zde může rozvíjet svou fantazii, tak jako to dělali v dětství Craig s Philem, nebo naopak prožívat intimní okamžiky s partnerem. Současně tento prostor pod dekou může představovat také prostor, v němž si člověk uchovává svá tajemství pro sebe, tak jako například své pochyby o víře v Boha. A nakonec může deka v přeneseném slova smyslu také představovat sněhovou pokrývku, která se vyskytuje v téměř celé knize. Název knihy *Pod dekou* nám ostatně napovídá, že postel, respektive deka, je nosným prvkem příběhu. Je nutné zmínit i fakt, že v originále se kniha nazývá *Blankets*. V anglickém názvu je tedy oproti českému vydání užito množného čísla, které považujeme, vzhledem k tomu, co jsme řekli výše, za výstižnější.

Když bratři vyrostli, vzdálili se, ale byly to právě dva týdny s Rainou, které v Craigovi vzbudily chuť se s bratrem opět sblížit. Po dvacátých narozeninách se Craig odstěhoval. Domů se vrátil po bratrově maturitě. Přestože už spolu netrávili volný čas, důvěra v bratra zůstala. Je to evidentní především z toho, jak se Craig bratrovi svěřuje s tím, že ztratil víru. Tomuto se však budeme věnovat v následující kapitole.

### 6.3.3 Láska k Bohu

Láska k Bohu v grafickém románu *Pod dekou* zřejmá je, avšak v souvislosti s Craigem lze hovořit spíše o procesu postupného ztrácení víry. Craig byl vychován v silně věřící rodině a rodiče by byli rádi, kdyby se stal knězem. Postupně však získával pochyby o své víře, jak se zmíníme ještě níže.

Důležitým faktorem ovlivňujícím Craigův vztah k Bohu bylo zajisté konfrontování jeho koníčka, kreslení, s vírou (obr. 34). Námi vybraná strana zobrazuje Craigovo prohrěšení, jelikož nakreslil nahou ženskou postavu. Na prvním panelu vidíme, jak Craig pozoruje stíny na podlaze. Dle našeho názoru se jedná o způsob, kterým autor vyjadřuje, že se Craig cítí zahanbeně. Čtenář si zajisté také může všimnout otce, jenž se ani na jednom z panelů na Craiga nedívá. Tento fakt si spojujeme s promluvou v druhém panelu. Pravděpodobně se nejedná o smutek, který by otec cítil, spíše jde o zklamání. Tuto naši domněnku podporuje odraz obličeje otce v zrcadle v dolním panelu, který nevypadá ani tak smutně, jako spíše zamračeně.

Nejedná se však o jedinou situaci. Když se Craig chystal na vysokou školu, lidé z jeho farnosti mu vymlouvali, aby si vybral ke studiu výtvarnou školu. Snažili se ho odradit různými hrůznými příklady, jak dopadli lidé, kteří na takové škole studovali (obr. 35). Na námi zvoleném archu vypráví muž o svém bratrovi, jenž musel na škole kreslit nahé modely, což způsobilo jeho homosexualitu. Na prvních dvou panelech vidíme detail mužovy tváře, která je očividně opravdu nešťastná. Celý rozhovor však vyznívá komicky, protože dnes již víme, že homosexualita je vrozená, lidé si ji nevolí. Ostatně dle výrazu Craigovy tváře ani on s obsahem sdělení nesouhlasí. Ve všech panelech, v nichž se nachází soucitná žena, drží blízko u sebe Bibli. V posledním panelu však k Bibli směřuje zobáček bubliny s textem „oó... Jak tragické.“<sup>64</sup> Nejedná se sice o personifikaci, ale jistě to tak může na recipienta působit. Dochází zde k situaci, kdy sice čtenář ví, že text patří k ústům ženy, avšak zároveň ví, že tato slova vychází z božího učení. To na základě Bible lidé odsuzují homosexualitu.

Zásadní je rozhovor mezi Craigem a jeho bratrem Philem. Craig je tou dobou již odstěhovaný a přijíždí domů po bratrově maturitě (obr. 36). Jak si můžeme všimnout, panely jsou velikostně i tvarově stejné. Domníváme se, že tomu tak je z důvodu toho, aby čtenář mohl plnou pozornost věnovat textu v bublinách. Bublina na této straně patří

---

<sup>64</sup> THOMPSON, Craig. *Pod dekou: ilustrovaný román*. Praha: BB/art, 2005, s. 516.

pouze Craigovi, jenž se vyznává ze svého pojetí víry. Tím, že se Craig bratrovi svěřil, mu projevuje důvěru. Dle nás má však Philova přítomnost ještě jiné opodstatnění. Tím, že máme možnost sledovat Phila při různých aktivitách na různých místech, můžeme usuzovat přibližné trvání Craigova monologu. Po otočení strany na nový arch se čas zrychluje (obr. 37). Usuzujeme tak na základě toho, že pozorujeme v podstatě nepatrný pohyb bratrů na poli v rámci třech panelů. Zde také promlouvá Phil, který má na Craiga důležitou otázku: Takže to, čemu věříš, chceš prostě před našimi SKRÝVAT?“<sup>65</sup> Craig mu na to odpovídá: „Možná jednou, až na to bude vhodná chvíle...“<sup>66</sup> Na základě toho, co jsme si uvedli v kapitole věnované autorovi, víme, že tou chvílí je právě tato kniha.

---

<sup>65</sup> THOMPSON, Craig. *Pod dekou: ilustrovaný román*. Praha: BB/art, 2005, s. 534.

<sup>66</sup> Tamtéž.

## Závěr

V první části naší práce jsme se věnovali teorii komiksu. Pokusili jsme se nastínit problematiku definice komiksu, jelikož ani v současné době neexistuje definice jednotná. Zároveň právě definice komiksu je zásadní pro určení počátků jeho historie. V naší krátké, přehledové kapitole týkající se historie komiksu jsme na tento problém také poukázali, avšak blíže jsme se zmínili až o komiksu v dnešní podobě, jehož počátky se datují do konce 19. století.

Pro interpretaci komiksu je zcela zásadní obeznámení se složkami komiksu a základními pojmy. Proto jsme do první části práce zařadili kapitolu věnující se složce obrazové, textové a rovněž pojmům, jež s nimi souvisí, tedy panel, bublina nebo mezera. Upozorňovali jsme rovněž na absenci jakéhokoli přesně daného postupu při interpretaci komiksových děl. Zároveň jsme však nastínili, čemu by se recipient při čtení komiksů měl věnovat.

Součástí teoretické části práce je rovněž kapitola věnovaná definici lásky. Pro naši práci byla však více zásadní typologie lásky podle amerického psychologa a sociologa Ericha Fromma.

Cílem naší práce bylo identifikovat typy lásky, jež se bezprostředně týkají hlavních postav námi zvolených grafických románů *Pod dekou* a *Habibi*. V rámci každé z nich jsme vybrali archy a panely, jež se vážou k danému typu lásky. Pokusili jsme se upozornit na dle nás zásadní prvky, ať už se týkaly obrazu, textu, či jejich vzájemného vztahu, a interpretovat je.

V rámci grafického románu *Habibi* považujeme za hlavní následující druhy lásky: mateřskou, erotickou a lásku k Bohu. V románu *Pod dekou* rozlišujeme rovněž lásku erotickou, lásku k Bohu, ale zde na rozdíl od *Habibi* spatřujeme také lásku bratrskou.

V obou dílech autor často porušuje tradiční komiksovou formu, tedy dělení jednotlivých obrazů do samostatných panelů. Jak jsme si uvedli v kapitole věnované grafickým románům, jedná se o prvek, který je pro tato rozsáhlejší komiksová díla běžný. Domníváme se, že v obou dílech se tato narušení vyskytují v souvislosti s motivem lásky. Přesněji řečeno jich je užíváno v situacích, jež nesou silný emoční náboj, který s sebou přináší i jakési subjektivní vnímání reality, času.

Za velmi typický znak komiksu se považuje propojení obrazu a textu. Výše jsme uvedli, že se vyskytují i takové komiksy, v nichž je užito jen textu, ovšem počet takových děl není příliš vysoký, a jde především o komiksy experimentální. V *Habibi* je však takto

postavena celá jedna kapitola. V tomto případě je obraz vynechán, neboť zde není potřeba, dokonce by se dalo říci, že by zde byl navíc. Kapitola je totiž vystavěna jako modlitba, respektive rozhovor mezi hlavní postavou, Zamem, a Bohem. Vzhledem ke zvolenému postupu však autor docílil efektu, kdy recipient nabývá dojmu, že proniká přímo do mysli postavy. Skrze toto autorovo pozvání do vnitřního světa Zama se čtenář stává jeho součástí a je vyzýván k tomu, aby se do postavy vcítil a společně s ním uvažoval nad existenciálními otázkami.

V rámci obrazové složky jsme se mnohokrát setkali s významotvornou rolí zvoleného pozadí. V románu *Pod dekou* jsme hovořili zejména o absenci pozadí, ale také o pozadí šrafovaném. Tyto typy pozadí jsme spojovali především s pocity a subjektivními prožitky postav. Rovněž jsme však upozornili na funkci pozadí v souvislosti s pohybem postav jako na prvek vyjadřující délku trvání přechodů mezi jednotlivými panely. Podstatnou funkci však sehrává také rámování panelů. Zřejmé je to především v *Habibi*, v němž jsou příběhy z Koránu rámovány velmi zdobně, a jsou tak zřetelně oddělovány od hlavní linie, respektive linií příběhu. Dále jsme hovořili o perspektivě, z níž je obraz čtenáři autorem předkládán, i o způsobu zobrazení postavy, jež má zásadní vliv na její výklad.

Textovou složku jsme vsazovali do souvislosti se složkou obrazovou, avšak v díle *Pod dekou* jsme v rámci této roviny upozorňovali na uvádění některých slov velkými písmeny, čímž dle nás chtěl autor dosáhnout jejich zdůraznění. Tyto dvě složky od sebe ani nelze oddělovat, pokud se v komiksu vyskytují současně. Jak jsme uvedli výše, obraz komiksovým dílům dominuje, je tedy při interpretaci komiksů zcela zásadní.

Na závěr bychom rádi uvedli, že láska v grafickém románu *Pod dekou* je zásadní z hlediska osobního, jelikož se jedná o autobiograficky laděné dílo. Autor jako by se vyrovnával s minulostí. V *Habibi* naopak skrze příběh lásky poznáváme arabský svět, působící jako pohádkový, stavěný do kontrastu se světem moderním. Oproti *Pod dekou* je tedy toto dílo řečnickě nadosobní.

## Primární literatura

THOMPSON, Craig. *Habibi*. Praha: BB/art, 2012. ISBN 978-80-7461-098-1.

THOMPSON, Craig. *Pod dekou: ilustrovaný román*. Praha: BB/art, 2005. ISBN 80-7341-603-4.

## Sekundární literatura

BAETENS, Jan a Hugo FREY. *The graphic novel: an introduction*. New York: Cambridge University Press, 2015. ISBN 978-1-107-65576-8.

BRUGGER, Walter. *Filosofický slovník*. Praha: Naše vojsko, 1994. ISBN 802060409x.

CLAIR, René a Jaroslav TICHÝ. *Comics*. Praha: Státní nakladatelství dětské knihy, 1967.

EISNER, Will. *Comics & sequential art*. Guerneville, Calif.: Distributed by Eclipse Books, c1985. ISBN 0-9614728-0-2.

FORET, Martin, Tomáš MATĚJÍČEK a Vojtěch ČEPELÁK. *BOOK, ALBUM NEBO... CO VLASTNĚ?* [online]. 2004 [cit. 2017-05-28]. Dostupné z: <http://www.komiks.cz/clanek.php?id=659>

FROMM, Erich. *Umění milovat*. Prague: Nakladatelství J. Šimona, 1996. Český klub. ISBN 80-85637-26-x.

ECO, Umberto. *Skeptikové a těšitelé*. Praha: Svoboda, 1995. ISBN 80-205-0472-9.

GEIST, Bohumil. *Psychologický slovník*. 2. vyd. Praha: Vodnář, 2000. ISBN 80-86226-07-7.

GROENSTEEN, Thierry. *Stavba komiksu*. Přeložila Barbora ANTONOVÁ. Brno: Host, 2005. Studium (Host). ISBN 80-7294-141-0.

HARTL, Pavel. *Stručný psychologický slovník*. Praha: Portál, 2004. ISBN 80-7178-803-1.

*Velký sociologický slovník*. Praha: Karolinum, 1996. ISBN 80-7184-164-1.

*Korán*. Praha: Academia, 2000. ISBN 80-200-0246-4.



KOŘÍNEK, Pavel, Martin FORET a Michal JAREŠ. *V panelech a bublinách: kapitoly z teorie komiksu*. Praha: Akropolis, 2015. ISBN 978-80-7470-113-9.

KRUML, Milan. *Comics: stručné dějiny*. Praha: Martin Trojan - 3-JAN, c2007. ISBN 80-86839-12-5.

MCCLLOUD, Scott. *Jak rozumět komiksu*. Praha: BB/art, 2008. ISBN 978-80-7381-419-9.

MECHANIC, Michael. Graphic Novelist Craig Thompson on Parental Censorship, Leaving Christianity, and His Epic, "Habibi". In: *Mother Jones* [online]. 2011 [cit. 2017-05-28]. Dostupné z: <http://www.motherjones.com/media/2011/09/craig-thompson-blankets-habibi-interview>

MOCNÁ, Dagmar a Josef PETERKA. *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha: Paseka, 2004. ISBN 80-7185-669-X.

PANNO, Natalie Dup. C. 'Habibi' Gracefully Subverts Orientalist Tropes. In: *The Harvard Crimson* [online]. 2011 [cit. 2017-05-28]. Dostupné z: <http://www.thecrimson.com/article/2011/9/20/habibi-one-thompson-new/>

RORIC, Valda. Jinn: Tales of Wish Masters Throughout Time. In: *Ancient Origins* [online]. 2016 [cit. 2017-04-20]. Dostupné z: <http://www.ancient-origins.net/myths-legends-asia/jinn-tales-wish-masters-throughout-time-005138?nopaging=1>

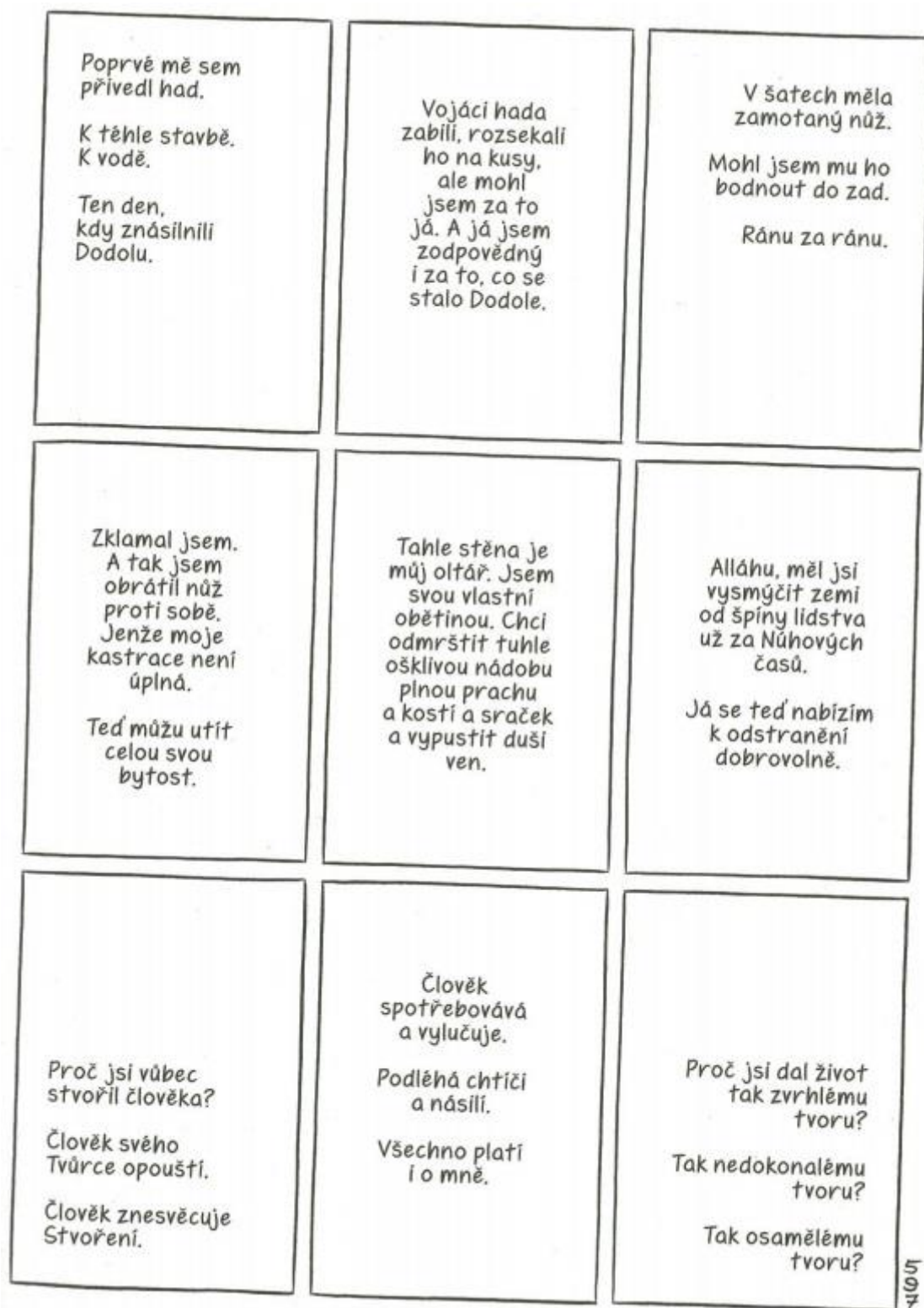
SARACENI, Mario. *Language of Comics*. London: Routledge, 2003. ISBN 0203413504.

TEDDER, Michael. The Gospel of Craig Thompson: Blankets Author's Epic Adventure. *Paste* [online]. 2011 [cit. 2017-06-22]. Dostupné z: <https://www.pastemagazine.com/articles/2011/09/the-gospel-of-craig-thompson.html>

UHL, Michal. Na cestě k sémiotické analýze komiksu. *Studia komiksu: možnosti a perspektivy*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci pro Centrum kulturních, mediálních a komunikačních studií při Filozofické fakultě, 2012. ISBN 978-80-244-3327-1.

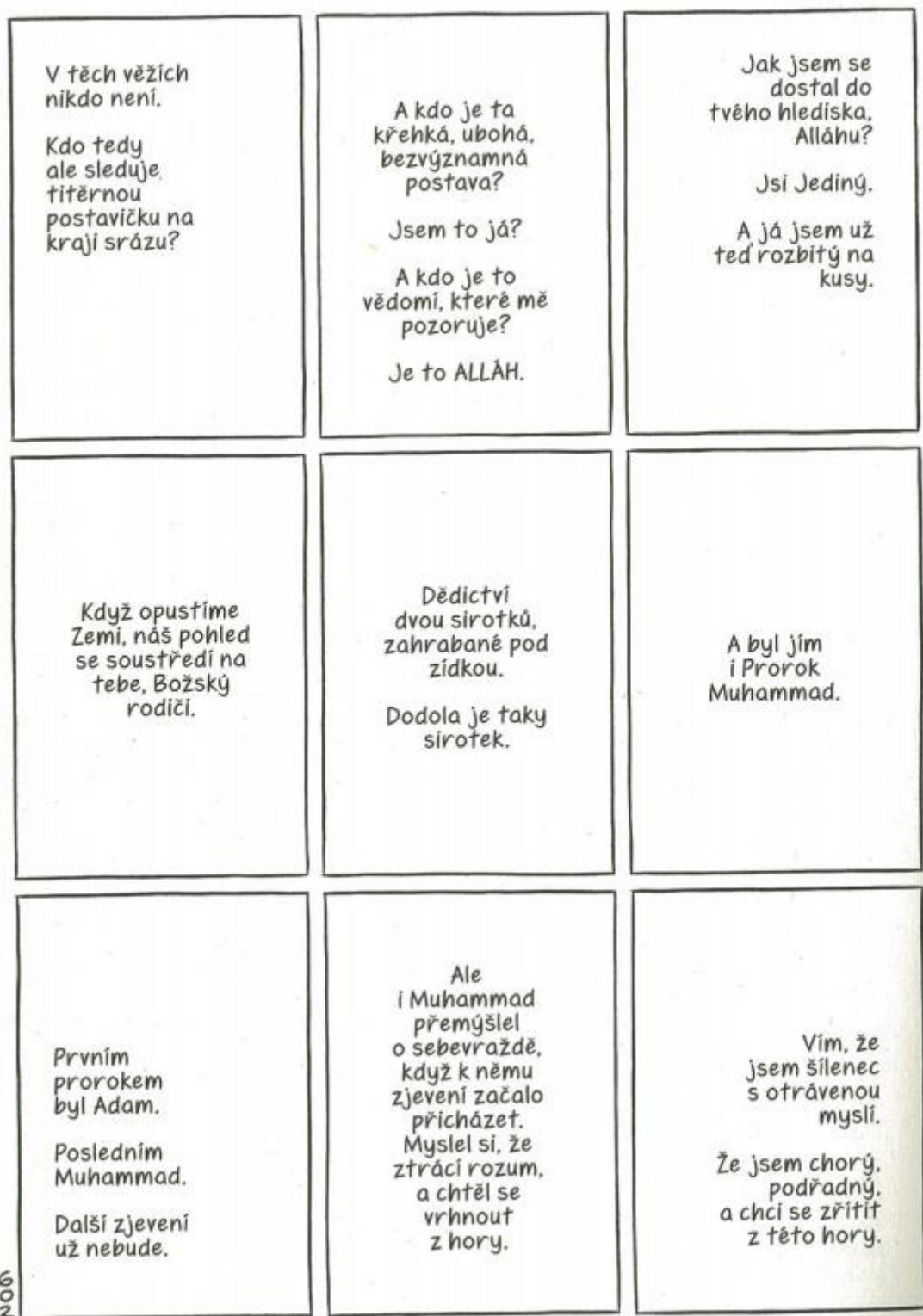
*Velký sociologický slovník*. Praha: Karolinum, 1996. ISBN 80-7184-164-1.

## Obrazová příloha



Obr. 1: Zamova modlitba

THOMPSON, Craig. *Habibi*. Praha: BB/art, 2012, s. 597.



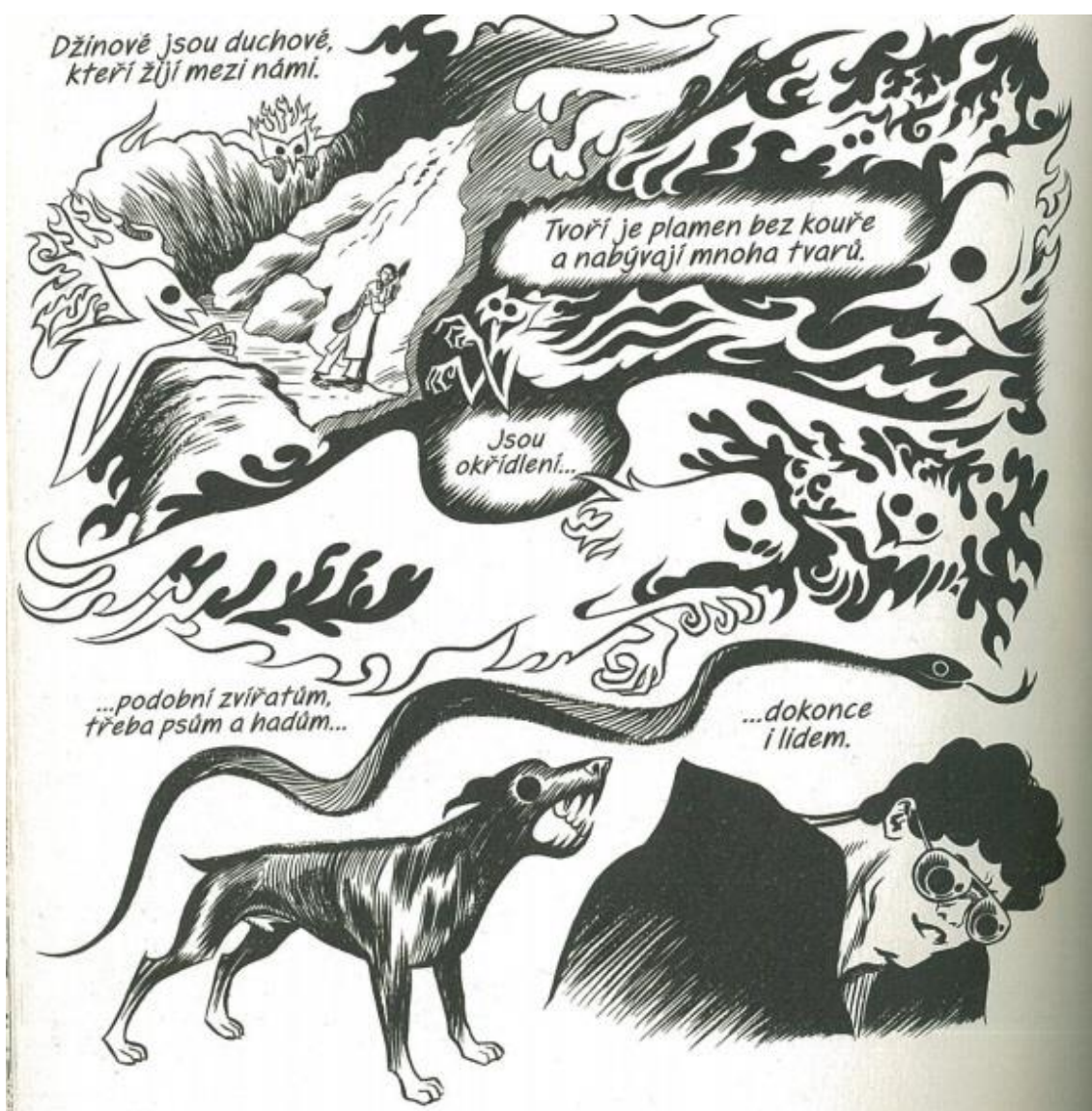
Obr. 2: Zamova modlitba 2

THOMPSON, Craig. *Habibi*. Praha: BB/art, 2012, s. 602.



Obr. 3: Násilnický muž z karavan

THOMPSON, Craig. *Habibi*. Praha: BB/art, 2012, s. 150.



Obr. 4: Násilnický muž z karavan 2

THOMPSON, Craig. *Habibi*. Praha: BB/art, 2012, s. 134.



Obr. 5: Dodola pokládající Zama za mrtvého

THOMPSON, Craig. *Habibi*. Praha: BB/art, 2012, s. 73.



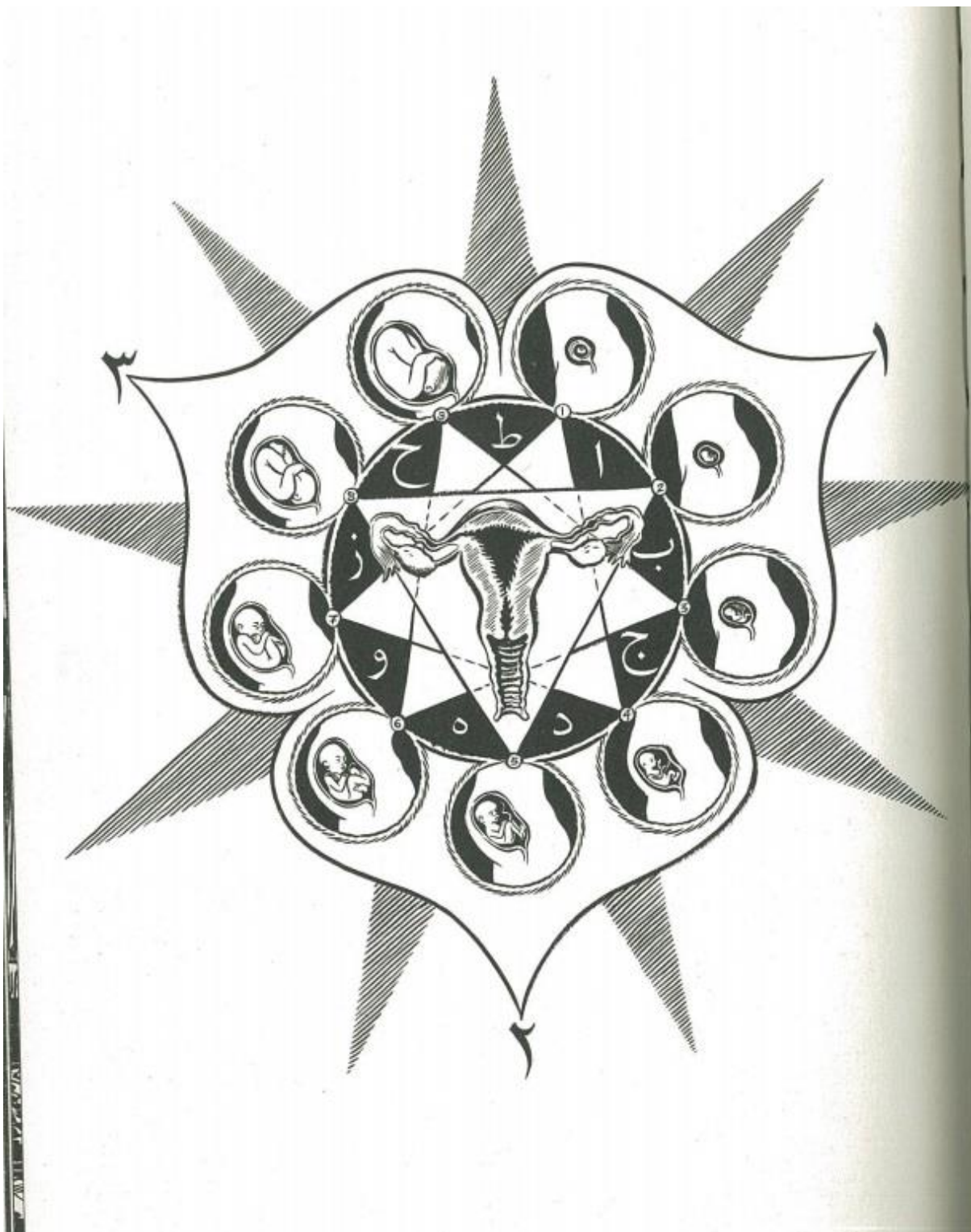
Obr. 6: Dodola vzpomínající na Zama během blížícího se porodu

THOMPSON, Craig. *Habibi*. Praha: BB/art, 2012, s. 109.



Obr. 7: Rodící Dodola

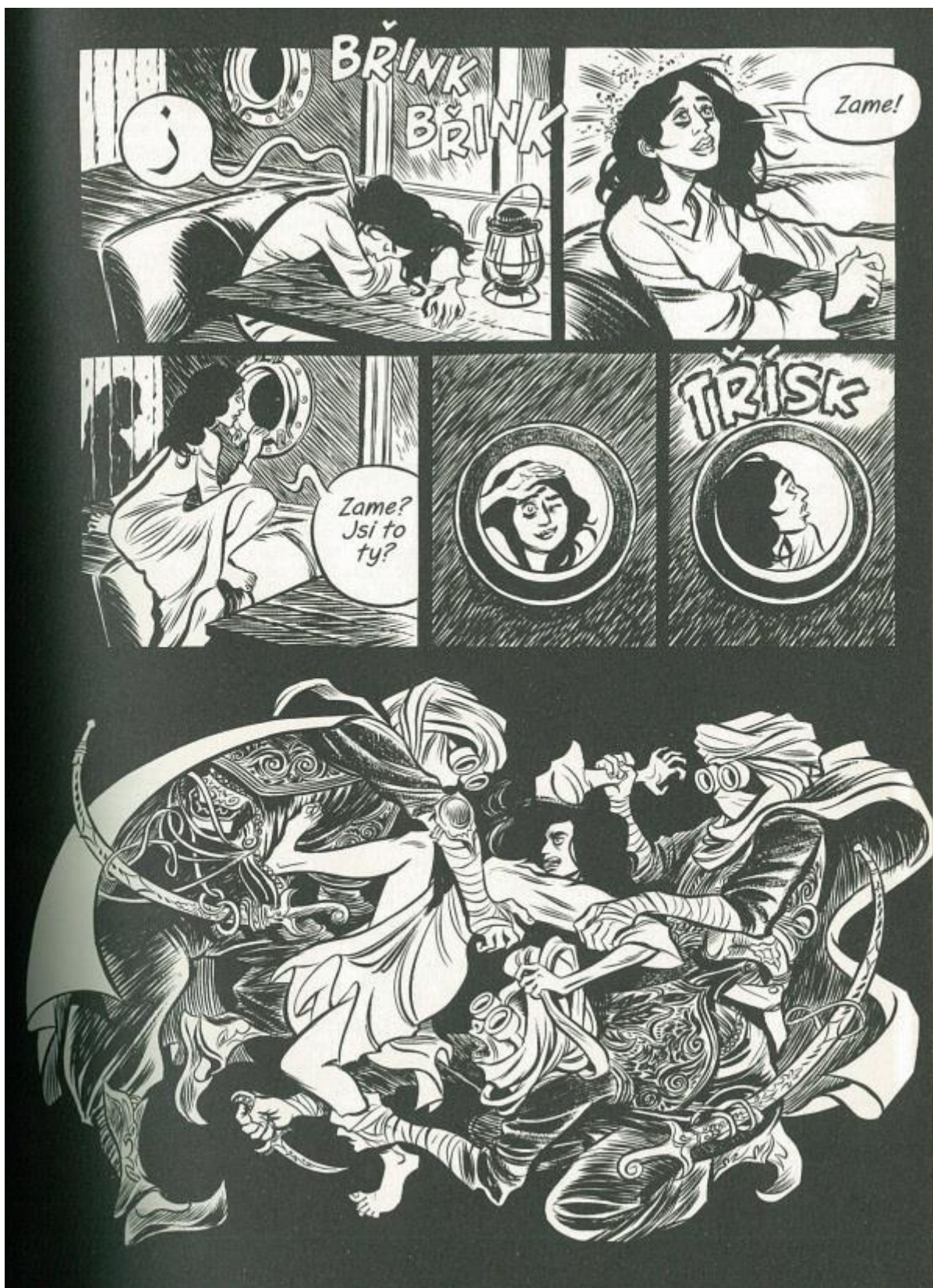
THOMPSON, Craig. *Habibi*. Praha: BB/art, 2012, s. 111.



Obr. 8: Devět měsíců těhotenství

THOMPSON, Craig. *Habibi*. Praha: BB/art, 2012, s. 82





Obr. 9: Vzpomínka Dodoly na její zjetí sultánovými muži

THOMPSON, Craig. *Habibi*. Praha: BB/art, 2012, s. 199.



Obr. 10: Zam přihlížející tomu, jak si Dodolu bere muž z karavan

THOMPSON, Craig. *Habibi*. Praha: BB/art, 2012, s. 153.



Obr. 11: Zamova noční můra

THOMPSON, Craig. *Habibi*. Praha: BB/art, 2012, s. 183



Obr. 12: Zam pozorující Dodolu při koupeli

THOMPSON, Craig. *Habibi*. Praha: BB/art, 2012, s. 131.



Obr. 13: Dodola spatřila Zama, jak jí pozoruje při koupeli

THOMPSON, Craig. *Habibi*. Praha: BB/art, 2012, s. 132.



0-40

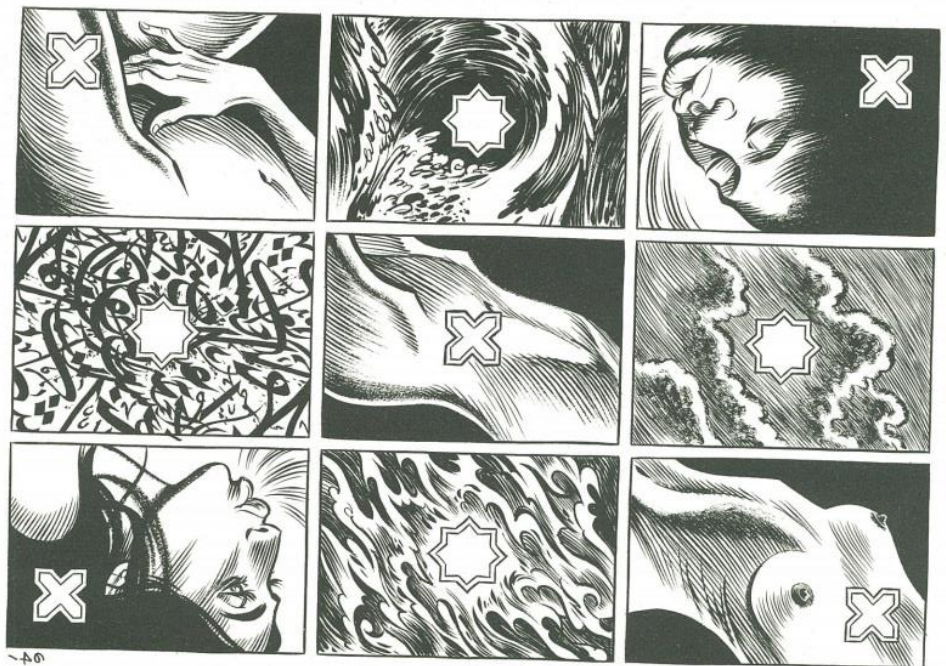
Obr. 14: Zam toužící po Dodole

THOMPSON, Craig. *Habibi*. Praha: BB/art, 2012, s. 570.



Obr. 15: Dodola toužící po dítěti

THOMPSON, Craig. *Habibi*. Praha: BB/art, 2012, s. 581.



Obr. 16: Milování Zama a Dodoly

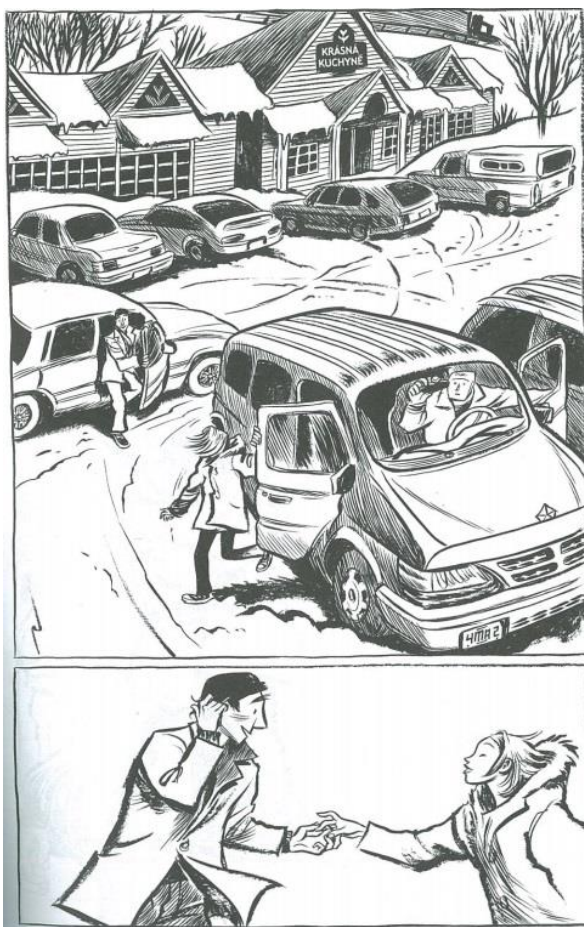
THOMPSON, Craig. *Habibi*. Praha: BB/art, 2012, s. 640–641.





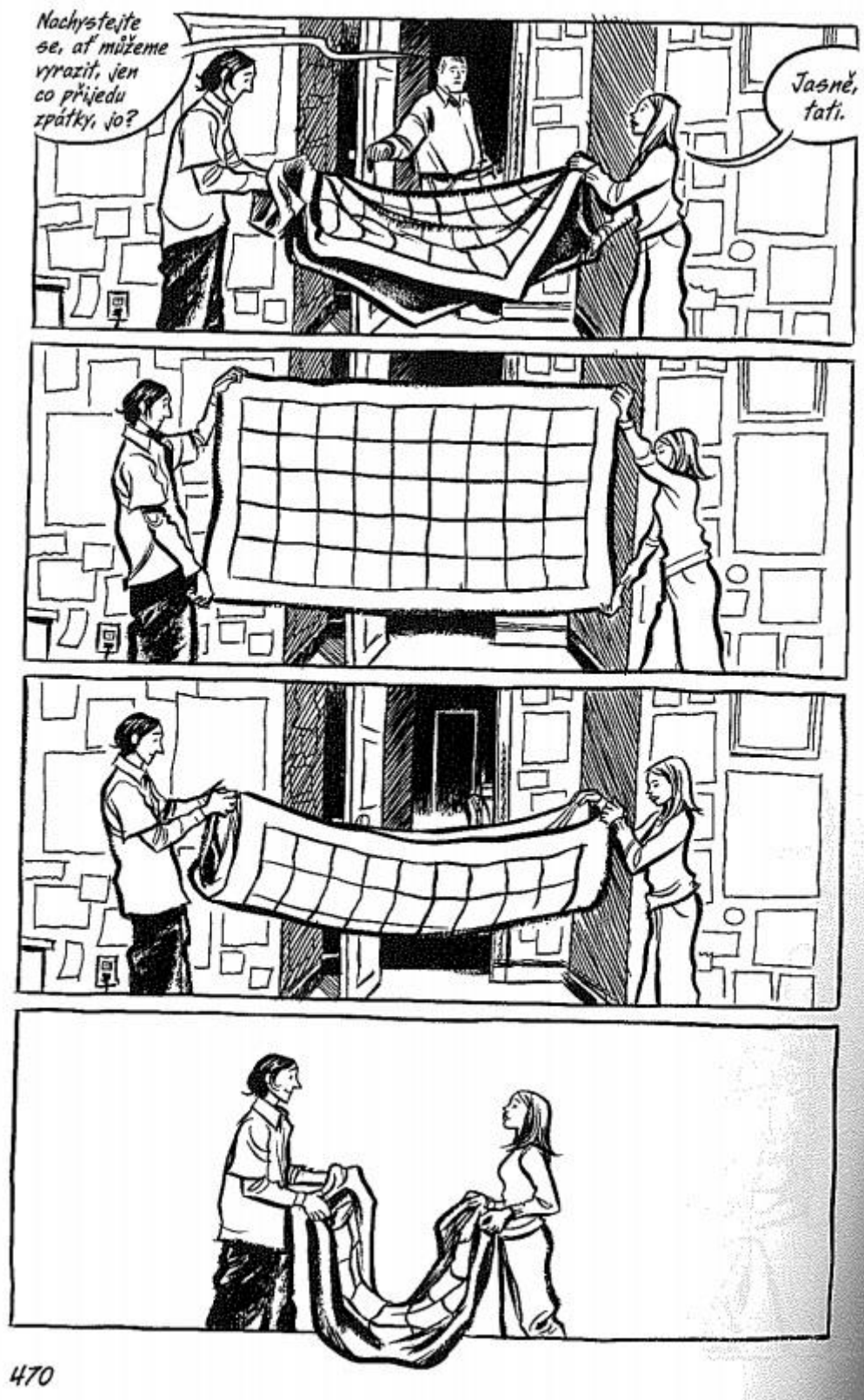
Obr. 17: První setkání Craiga a Rainy

THOMPSON, Craig. *Pod dekou: ilustrovaný román*. Praha: BB/art, 2005, s. 90.



Obr. 18: Setkání Rainy a Craiga po delší době

THOMPSON, Craig. *Pod dekou: ilustrovaný román*. Praha: BB/art, 2005, s. 171.



470

Obr. 19: Craig a Raina skládají deku

THOMPSON, Craig. *Pod dekou: ilustrovaný román*. Praha: BB/art, 2005, s. 470.



Obr. 20: Loučení Rainy a Craiga

THOMPSON, Craig. *Pod dekou: ilustrovaný román*. Praha: BB/art, 2005, s. 482.



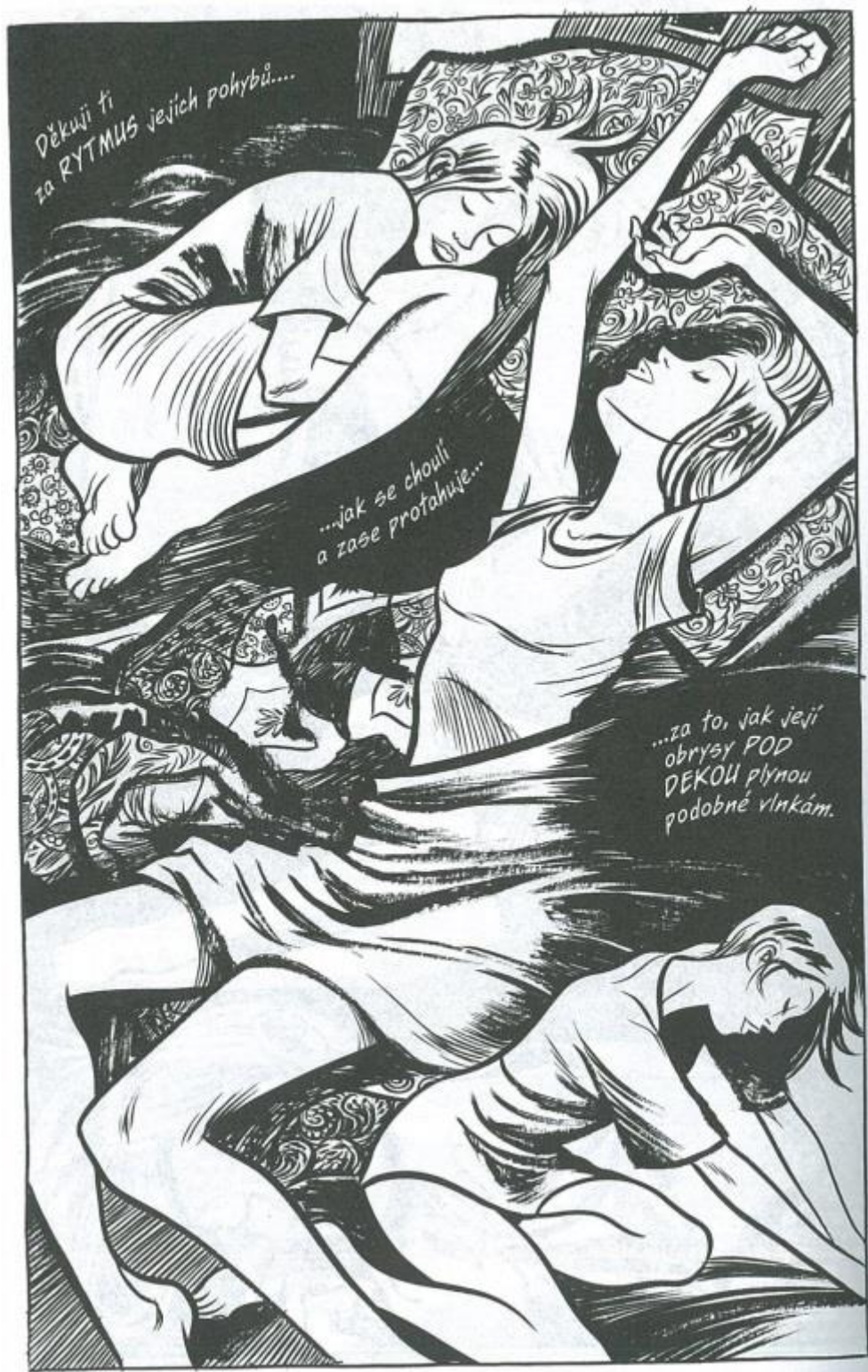
Obr. 21: Craig chystající se strávit s Rainou noc

THOMPSON, Craig. *Pod dekou: ilustrovaný román*. Praha: BB/art, 2005, s. 304.



Obr. 22: Craig chystající se strávit s Rainou noc 2

THOMPSON, Craig. *Pod dekou: ilustrovaný román*. Praha: BB/art, 2005, s. 305.



Obr. 23: Craigovo poděkování Bohu

THOMPSON, Craig. *Pod dekou: ilustrovaný román*. Praha: BB/art, 2005, s. 310.



Obr. 24: Craigaova představa dospívání

THOMPSON, Craig. *Pod dekou: ilustrovaný román*. Praha: BB/art, 2005, s. 293.



Obr. 25: Intimní chvíle s Rainou

THOMPSON, Craig. *Pod dekou: ilustrovaný román*. Praha: BB/art, 2005, s. 421.



503 Obr. 26: Raina se rozchází s Craigem

THOMPSON, Craig. *Pod dekou: ilustrovaný román*. Praha: BB/art, 2005, s. 503.





Zdálo se, že na rozdíl ode mě si od toto neslibuje ÚNIK, že kreslí jen proto, aby mohl být se mnou, aby se mnou navázal SPOJENÍ.



Obr. 27: Craig se svým bratrem

THOMPSON, Craig. *Pod dekou: ilustrovaný román*. Praha: BB/art, 2005, s. 44.



Obr. 28: Craig vypráví Raině o tom, jak si jako malý hrál s Philem  
 THOMPSON, Craig. *Pod dekou: ilustrovaný román*. Praha: BB/art, 2005, s. 407.



Obr. 29: Phila odvádí pryč kluk na hlídání

THOMPSON, Craig. *Pod dekou: ilustrovaný román*. Praha: BB/art, 2005, s. 31.



Obr. 30: Malá Raina chrání svého nevlastního postiženého bratra

THOMPSON, Craig. *Pod dekou: ilustrovaný román*. Praha: BB/art, 2005, s. 289.



Obr. 31: Kluk na hlídání odvádí Phila

THOMPSON, Craig. *Pod dekou: ilustrovaný román*. Praha: BB/art, 2005, s. 291.



292

Obr. 32: Detaily obličeje kluka na hlídání

THOMPSON, Craig. *Pod dekou: ilustrovaný román*. Praha: BB/art, 2005, s. 292.



Obr. 33: Cenzura kluka na hlídání

THOMPSON, Craig. *Pod dekou: ilustrovaný román*. Praha: BB/art, 2005, s. 29.



Obr. 34: Craig se svými rodiči

THOMPSON, Craig. *Pod dekou: ilustrovaný román*. Praha: BB/art, 2005, s. 207.





Obr. 35: Craig v kostele

THOMPSON, Craig. *Pod dekou: ilustrovaný román*. Praha: BB/art, 2005, s. 516.



533

Obr. 36: Craig se svým bratrem Philem

THOMPSON, Craig. *Pod dekou: ilustrovaný román*. Praha: BB/art, 2005, s. 533.



Obr. 37: Craig se svým bratrem Philem 2

THOMPSON, Craig. *Pod dekou: ilustrovaný román*. Praha: BB/art, 2005, s. 534.

## ANOTACE

|                          |                                     |
|--------------------------|-------------------------------------|
| <b>Jméno a příjmení:</b> | Marcela Horáková                    |
| <b>Katedra:</b>          | Katedra českého jazyka a literatury |
| <b>Vedoucí práce:</b>    | Doc. Mgr. Jaroslav Vala, Ph.D.      |
| <b>Rok obhajoby:</b>     | 2017                                |

|                              |   |
|------------------------------|---|
| <b>Název práce:</b>          | Láska v grafických románech <i>Habibi</i> a <i>Pod dekou</i> Craiga Thompsona   |
| <b>Název v angličtině:</b>   | Love in Graphic Novels <i>Habibi</i> and <i>Blankets</i> by Craig Thompson  |
| <b>Anotace práce:</b>        | Předmětem bakalářské práce je práce s motivem lásky v grafických románech <i>Pod dekou</i> a <i>Habibi</i> amerického autora Craiga Thompsona. Práce je rozdělena na dvě části, teoretickou a praktickou. Teoretická část je věnována teorii komiksu, tedy jeho definici, složkám, základním pojmům a stručné historii. Vzhledem ke zvolenému tématu závěrečné práce je v rámci teoretické části prostor věnován také různým pojetím lásky. Praktická část práce zahrnuje interpretaci vybraných úryvků z děl, při níž jsou uplatňovány poznatky z předešlých teoretických kapitol. V závěru práce je uvedeno, jaké druhy lásky se v dílech vyskytují a jak s tímto motivem autor pracuje v závislosti na dvou základních složkách komiksu, obrazu a textu. |
| <b>Klíčová slova:</b>        | Komiks, grafický román, Craig Thompson, <i>Habibi</i> , <i>Pod dekou</i> , láska  |
| <b>Anotace v angličtině:</b> | The subject of this bachelor thesis is analysis of the motif of love in the graphic novels <i>Blankets</i> and <i>Habibi</i> by American author Craig Thompson. This thesis is divided into two parts, theoretical and practical. The theoretical   |

|                                    |   |
|------------------------------------|---|
|                                    | <p>part includes information about theory of comics, i.e. its definitions, terminology, basic concepts and brief history. Due to the chosen topic of this thesis, there is also a chapter that deals with a love typology. The practical part is devoted to the interpretation of selected excerpts from the chosen graphic novels, in which the knowledge from the previous theoretical chapters is applied. At the end of this thesis there are mentioned all kinds of love that appear in the graphic novels and there is also a summary of how the author works with these motifs in the context of the two basic components of comics – graphics and text.</p> |
| <b>Klíčová slova v angličtině:</b> | Comics, graphic novel, Craig Thompson, Habibi, Blankets, love   |
| <b>Přílohy vázané v práci:</b>     | 37 obrazových příloh  |
| <b>Rozsah práce:</b>               | 77 stran  |
| <b>Jazyk práce:</b>                | Český jazyk   |