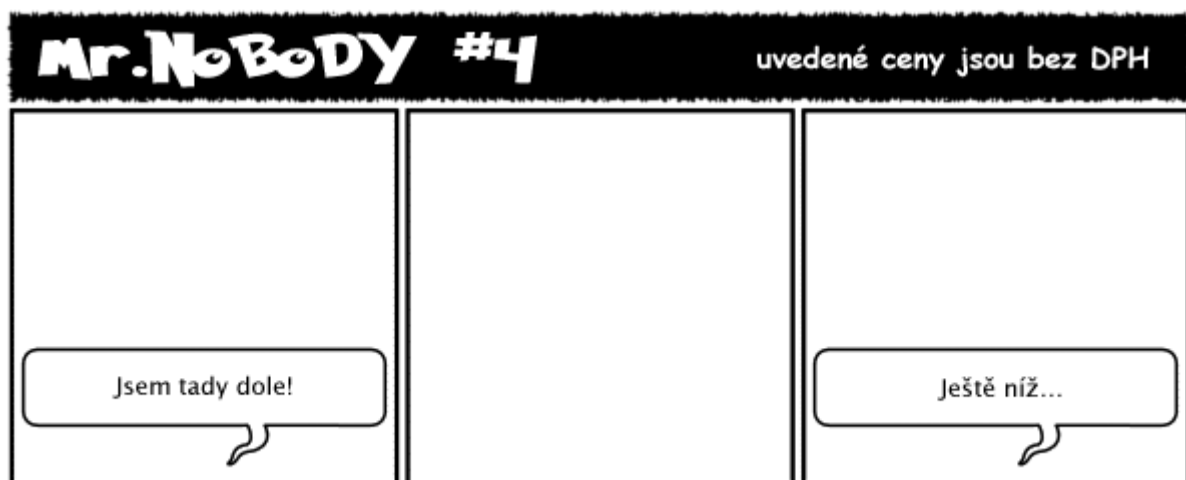


Obr. př. 1



**created by E5150**

(E5150; výřez)

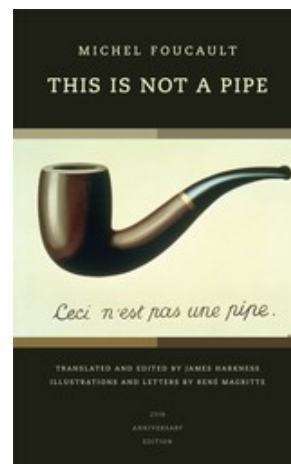
## Obr. př. 2

*Toto není klokan.*



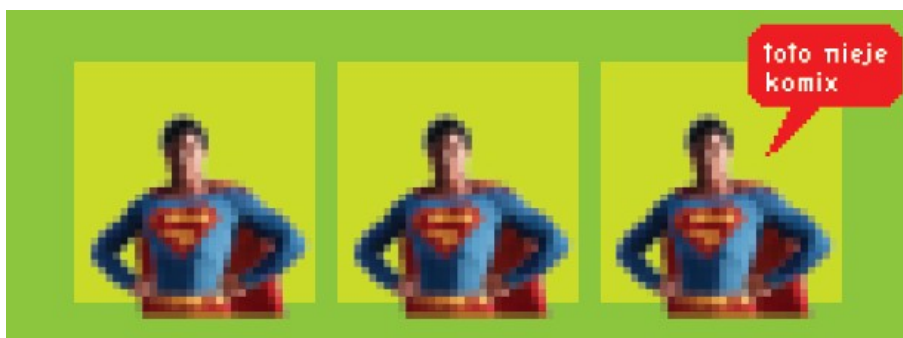
(zdroj: <http://tapetky.com/displayimage.php?pid=19513&fullsize=1>)

*Toto není Foucaultovo dílo.*



(zdroj: <http://www.ucpress.edu/books/pages/1635001.php>)

*Toto není komiks?*



(zdroj: [http://www.nitrianskagaleria.sk/index.php?cmd=vys\\_det&id=530](http://www.nitrianskagaleria.sk/index.php?cmd=vys_det&id=530))

## Obr. př. 3



(Miller – Mazzucchelli 2007; výřez)

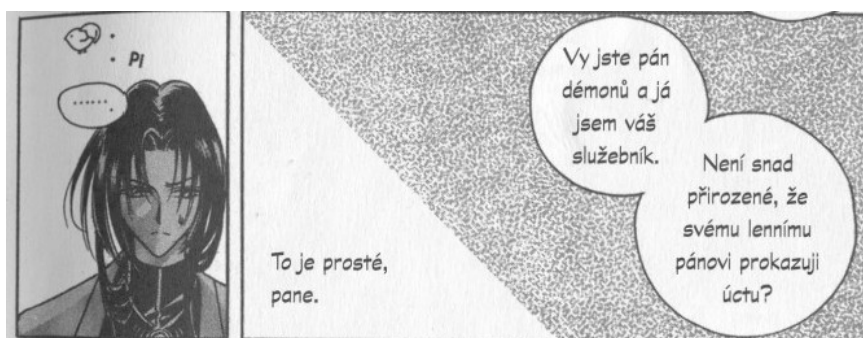


(Miller – Mazzucchelli 2007; výřez)

Díky<sup>1</sup> bonusovým materiálům v albu Batman: rok jedna můžeme sledovat rozdíly v koloraci i lettování mezi původním americkým sešitovým vydáním (vlevo) a vydáním českým (vpravo). (Nemluvě už o rozdílné velikosti druhého panelu.)

1 Čísla stránek (resp. archů), z kterých byly jednotlivé obrázky kopírovány, uvádíme pouze tam, kde je explicitně uvedl autor (resp. nakladatel).

## Obr. př. 4



(Chi Hyong – Kara 2007: 25; výřez)

Na druhém z uvedených panelů z alba Deník pána démonů 1 vidíme jednu promluvu v bublině a jednu bez výrazného vymezení, na základě rozpoznání komunikační situace (zejména prostřednictvím oslovení „pane“) však obě promluvy přidělíme jednomu společnému mluvčímu.



**Obr. př. 5**



(Sacco 2007b: 59; výřez)

**Obr. př. 6**



(Cohn 2003: 21; výřez)

## Obr. př. 7



(Baker 2006: 5)

(Baker 2006: 20)

I když jsou verbální texty v albu *O půlnoci zemřu* (nahore) umístěny zásadně mimo jednotlivé panely, vstupují s nimi do vztahu figury a pozadí, tvoří s nimi kompoziční celek. Není zkrátka možné umístit je jinam (a jinak) než tam (a tak), kde (a jak) jsou. Je zvláště významná jejich pozice vzhledem ke konkrétnímu panelu, ale také vzhledem k jeho obsahu (na prvním archu se např. pracuje s odlišnými způsoby zarovnání, tj. na střed, vlevo apod., ve druhém archu uprostřed se zase jednotlivé promluvy jakoby váží s ústy jejich mluvčích, tzn. že jejich pozice supluje ústí bubliny). Do vztahu figury a pozadí však vstupují také mezi sebou navzájem, a to zejména prostřednictvím střídání velikostí a tvarů písma (malé písmo znamená šepot, verzálky křik), barev (modrá značí extradiegetické promluvy, černá intradiegetické, červená akustické signály), ale také prostřednictvím svého uspořádání (ve druhém archu nahore např. intradiegetická a extradiegetická promluva tvoří dva samostatné sloupce).

Naprosto odlišně se však zachází s verbálními texty v knize *Obrázky z českých dějin a pověstí* (na následující straně). Na rozdíl od předchozího alba zde verbální texty výjimečně vstupují i do obrazových polí, pokud však stojí mimo (což je ve valné většině případů), vztah figury a pozadí nevytvářejí. Samy se sebou navzájem neinteragují vůbec, s jednotlivými obrázky pak jen velmi volně. Nepracuje se zde ani s typy a velikostmi písma, ani s jeho uspořádáním na stránce. Mimoobrazové verbální texty jsou zde jednoduše zcela v rukou typografa a jen na něm záleží jejich pozice a umístění. V jednotlivých vydáních se písmo může dokonce různě měnit, nikdy však tímto způsobem nevznikne dílo nové.

JOSEF DOBROVSKÝ



V té době vládli Habsburkové v Čechách 250 let. Statky české šlechty, která odešla z vlasti, dostala šlechta cizí. Ta česky neuměla a ani se nechtěla naučit.



Šlechtici i měšťané mluvili hlavně německy. Český hovor pomalu nebylo slyšet. Jen lidé na venkově mluvili dosud česky.



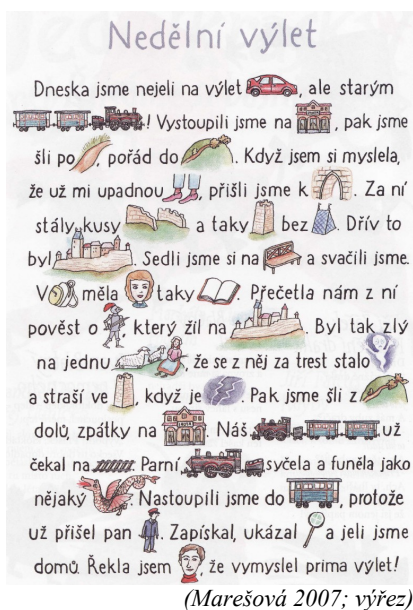
Jezuitští kněží dlouhá léta hledali a páliili české knihy. Našli se však lidé, kteří se nezalekli nebezpečí a české knihy pečlivě ukryvali.



Mnoho vzdělaných Čechů si uvědomilo, jaký význam měl český jazyk pro českou kulturu v minulosti. Někteří jej chtěli obnovit a vymysleli nová, často velmi dlouhá slova.



## Obr. př. 8



## Obr. př. 9

Když táta dorazil k Potále, byla celá obklopená mořem vojenských stanů. Neměl ponětí, jak se dostat dovnitř. Pak si tu a tam povšiml stříhnutí, v keři, v trávě, v listu, ve stanu. Díky těmto nastříženým lístkům a tkanině našel cestu tábořem k bráně, pak nahoru po

schodech k další bráně, chodbou až do místnosti. Ale Potála je kouzelný palác s tisícem pokojů – je tu pokoj pro každé hnutí myslí, pro každou touhu v lidském srdci. Je tu komnata pokrytá hvězdami věštícími budoucnost a místnost s rakvemi dvoumetrových zlatých lidí z dávných věků. V některých pokojích jsou vidět

podzemní řeky a hory dotýkající se modrých nebes. Potála ztělesňovala moudrost a rozum; vévodila údolí, zemi, dějinám Tibetu. Táta procházel magickými komnatami, jednu po druhé, až skončil v místnosti se třinácti stúpami, hrobce třinácti dalajlamů, a uvědomil si, že tu není

místo pro čtrnáctou stúpu. Co to mělo znamenat? Táta spěchal do Potály říct mladému dalajlamovi o tom, čemu se teď domníval rozumět – o silnici vedoucí do Tibetu, o vnějším světě, který se sem nahrne a vtrhne do této nedotčené země na vršku světa. Chtěl



se zmínit o magii, na kterou narazil: o chlapci s rolníčkami, o yettiech a o jezeru, které se ocitne v ohrožení. Ale jak se hnal palácem (a to vím jen z jeho narážek), uvědomil si, že pod všemi barvami a nádherou komnat se v drobných detailech, rozličných aspektech, úhlech a perspektivách jakýmsi záhad-

ným způsobem odráží stav jeho myslí. Na těchto zdech bylo zaznamenáno úplně všechno, minulost i přítomnost. Myslím, že v tom krátkém okamžiku se otec stal takovým člověkem, kterým pak byl, a když to teď vidím, chápu už, proč nikdy nemohl jasně napsat ani vyprávět, čím si v Tibetu sám prošel.



(Sís 2005; výřez)



POD KÁPÍ

Čtenářům tu předkládáme výňatky z autobiografie Hollise Masona „Pod kápí“, které mapují jeho osudy předtím, než se stal maskovaným dobrodruhem – Sívou. Přečteno se svolením autora.

I.

**N**a rohu mého bloku pracuje v koloniích Denisa, jedna z velkých amerických nepublikovaných spisovatelek. Za ta léta napsala *dvaačtyřicet* ženských románů, z nichž ani jeden nedoputoval na pulty knihkupectví. Já ovšem měl to štěstí, že jsem si zápletky posledních sedmadvaceti románů vylechl na pokračování od autorky samotné, kdykoli jsem se zastavil pro plechovku kávy nebo konzervu fazolí, a můj obdiv k Denisině literární dovednosti nezná mezí. Takže když jsem stanul před hrozným úkolem sepsat knihu, kterou teď držíte v ruce, přirozeně jsem si pro radu zášel k Denise.

„Poslyš,“ oslovil jsem ji, „já o psaní knížek nic nevím. Mám v hlavě spoustu věcí, které chci hodit na papír, ale co mám napsat první? Čím začít?“

Aniž vzhledla od krabic pracích prášků, které zrovna oprařovala cenovkami, Denisa mi zrudným, avšak laskavým hlasem milostivě předala tuto perlu své životní moudrosti:

„Začni tím nejsmutnějším, co znáš, tím si získáš sympatie čtenářů. A pak už je to hračka, věř mi.“

Díky, Deniso. Tahle kniha je věnována tobě, protože nevím, jak si vybrat mezi všemi ostatními lidmi, kterým bych ji měl věnovat.

Pro mě je na celém světě nejsmutnější „Jízda valkyr“. Pokaždé, když tu melodii zaslechnu, dostanu depresi a začnu přemýšlet o údělu lidstva a nespravedlnosti života a všech těch dalších věcech, o kterých přemýšlíte ve tři ráno, když vám začínání nedá spát. Ano, dobře vím, že nikdo jiný na Zemi při poslechu tohotole sruhujícího refrénu slzu neuroni, ale to jen proto, že neznají Moea Vernona.

Když můj otec zvedl kotvy, odešel z dědečkovy farmy v Montané a přivedl rodinu do New Yorku, začal pracovat právě u Moea Vernona. Vernonův servis stál poblíž Sedmé avenue, a třebaže tam táta nastoupil už roku 1928, měl už dost práce, aby ze mzdy uživil a ošatil mě, mámu a sestru Lianthu. Táta měl svoje zaměstnání opravdu rád, pracoval jako drak a já si dlouho myslel, že je to proto, že byl do aut fanda. Když se za tím ohlížím, vidím, že na tom bylo víc. Už jen to, že měl práci a mohl započítat rodinu, pro něj muselo moc znamenat. Můj dědeček tátovi a já jsem předpovídali bídu, že chtěl jít na východ a neměl zájem o farmu, kterou mu starý pán hodlal svěřit. Většina takových hádek končila tím, že můj dědeček tátovi a já jsem předpovídali bídu a morální zkázu, pokud kdy do New Yorku jen vkročí. Žít život, který si sám vybral, a uchránit svou rodinu před bídou, již mu jeho otec věštil, to muselo pro mého tátu znamenat víc než cokoli na světě, ale tomu rozumím až teď, retrospektivně. Tehdy jsem prostě měl za to, že je blázen do klikových hřídelí.

Každopádně jsme z Montany odjeli, když mi bylo dvanáct, takže během těch několika následujících let ve velkoměstě jsem zrovna měl ten správný věk, abych ocenil občasnou cestu s tátou do autopopravy, kde jsem také poprvé spatřil jeho zaměstnavatele Moea Vernona.

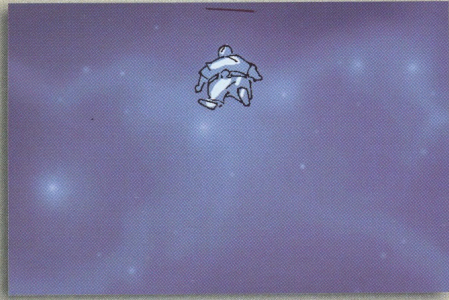
Moeovi Vernonovi bylo kolem pětapadesáti a měl jednu z těch starých newyorských tváří, které už dnes nejsou k vidění. Je to zvláštní, ale některé tváře podléhají módě. Podívejte se na staré fotografie, všichni na nich budou mít jistý výraz, skoro jako

(Moore – Gibbons 2004; výřez)



(Moore – Gibbons 2004; výřez)

Ukázkové případy „textů hrajících si na jiné texty“: nahore doprovodné pasáže každé kapitoly alba Strážci, maskující se za výňatky z knih, rodinných alb, policejních složek apod.; na následující straně vlevo výřez z alba Vycházející hvězdy, představující zápisník s doprovodnými fotografiemi jedné z hlavních postav; na následující straně vpravo „bonusový materiál“ z alba Liga výjimečných 2, hrající si na pseudodobové texty.



**VZNAŠEL SE VÝŠ A VÝŠ, AŽ ZMIZEL V OBLACÍCH. MATT SI JAKO PRVNÍ UVĚDOMIL, CO SE DĚJE, A LETĚL ZA WILLIEM, ALE TEN BYL DÁVNO PRYČ. TU NOC UČITELÉ UZAVŘELI TÁBOR A VYDALI ZÁKAZ LÉTÁNÍ, KTERÝ PLATIL SKORO MĚSÍC. MYSLÍM, ŽE JE PŘEDTÍM ANI NENAPADLO, ŽE BY NĚKDO MOHL UTĚCT, DOKUD TO WILLIE PROSTĚ NEUDĚLAL.**

**NIKDY JSME SE NEDOZVĚDĚLI, CO SE S NÍM STALO. NĚKTERÍ Z NÁS VĚŘÍ TOMU, ŽE ODEŠEL NĚKAM, KDE HO OSTATNÍ KONEČNĚ ZAČALI UZNÁVAT. JINÍ VĚŘÍ, ŽE SE VZNAŠEL TAK DLOUHO, DOKUD NEDOSÁHL STRATOSFÉRY, KDE SE UDUŠIL, PROTOŽE VZDUCH JE TAM PŘÍLIŠ ŘÍDKÝ. MOŽNÁ, ŽE JEHO TĚLO JE DODNES NA OBĚŽNÉ DRÁZE.**

**ALE MOŽNÁ, ŽE WILLIE JEN ČÍHÁ NĚKDE POBLÍŽ A ČEKÁ NA PŘÍLEŽITOST, JAK SE NÁM VŠEM POMSTÍT.**

**A PAK JE TU LEE. VŠICHNI VĚDÍ, CO SE S NÍM STALO, PROTOŽE TO BĚŽELO V TELEVIZI V PŘÍMÉM PŘENOSU.**

**OBČAS TO VYPADÁ, ŽE VŠECHNY POTÍŽE ZAČALY, KDYŽ ZEMŘEL LEE. JENŽE TOHLE NEBYLA VRAŽDA. BYLO TO TĚŽKÉ ROZHODNUTÍ A TRAGICKÝ KONEC JEDNOHO VELMI TRAGICKÉHO ŽIVOTA.**

**ALE NEBYLA TO VRAŽDA.**

**UŽ JE POZDĚ. MUSÍM SE VYSPAT. O LEEVI AŽ NĚKDY PŘÍŠTĚ.**

(Straczynski 2005; výřez)

# ALMANACH



## pro cestovatele

(přepracované vydání)

### PŘEDMLUVA OD REDAKTORA

S potěšením tímto našim čtenářům zpřístupňujeme výběr z hlášení a pojednání z cest nashromážděných během tři staletí temi agenty britské rozvědky, jejichž činnost je zdokumentována v řadě svazků a knih neoznačených jménem ni názvem, ba opatřených pouze osamoceným otazníkem.

O nejstarší skupině takových mimořádně nadaných jednotlivců ve službách Koruny je známo jen tolik, že se utvořila v sedmáctém století a že se jí neoficiálně říkalo „Prosperovi muži“. V jejím čele podle všeho stál vévoda milánský, člověk s hlubokým zájmem o okultní vědy. Dalšími členy prvního sboru byly tajemné, téměř neznámé osoby, jejichž samotnou existenci nepotvrzuje prakticky nic než materiál obsažený v těchto složkách. O dvou z této skupiny se traduje, že nebyli ani smrtelníci, ale bytosti kouzelného původu, zatímco její poslední přírůstek, vykulený cestovatel známý pouze jako Kristián, tvrdil, že do našeho světa zavítal ze sousedního éterického území, do něž mu bylo rozličnými záhadnými prostředky zabráněno se navrátit.

Kristián nakonec zmizel a v dalších staletích se důsledky existence podobných nadpozemských říší staly předmětem zvýšeného zájmu britské tajné služby, jak se čtenář ostatně může přesvědčit v níže uvedených líčeních výprav do báječného souostroví známého jako Planocni svět či k nezlaru předem odsouzené Bellmanovy expedice do tajemné studny či jámy poblíž Oxfordu v sedmdesátých letech devatenáctého století.

První tým byl rozpuštěn v devadesátých letech sedmáctého století, když zmizel Kristián. Ze studia dokumentů a rytin vyplývá, že se pod vedením námořníka, ranhojčte a dobrodruha Lemuela Gullivera zformovala druhá skupina. K dalším členům tohoto nového bratrstva nakonec patřil jeden přívětivý duchovní z Kentu, jistý pan Bumpo z Ameriky, manželé Blakeneyovi z Anglie a slečna Hillová, která podle všeho nebyla nic víc než libertinka.

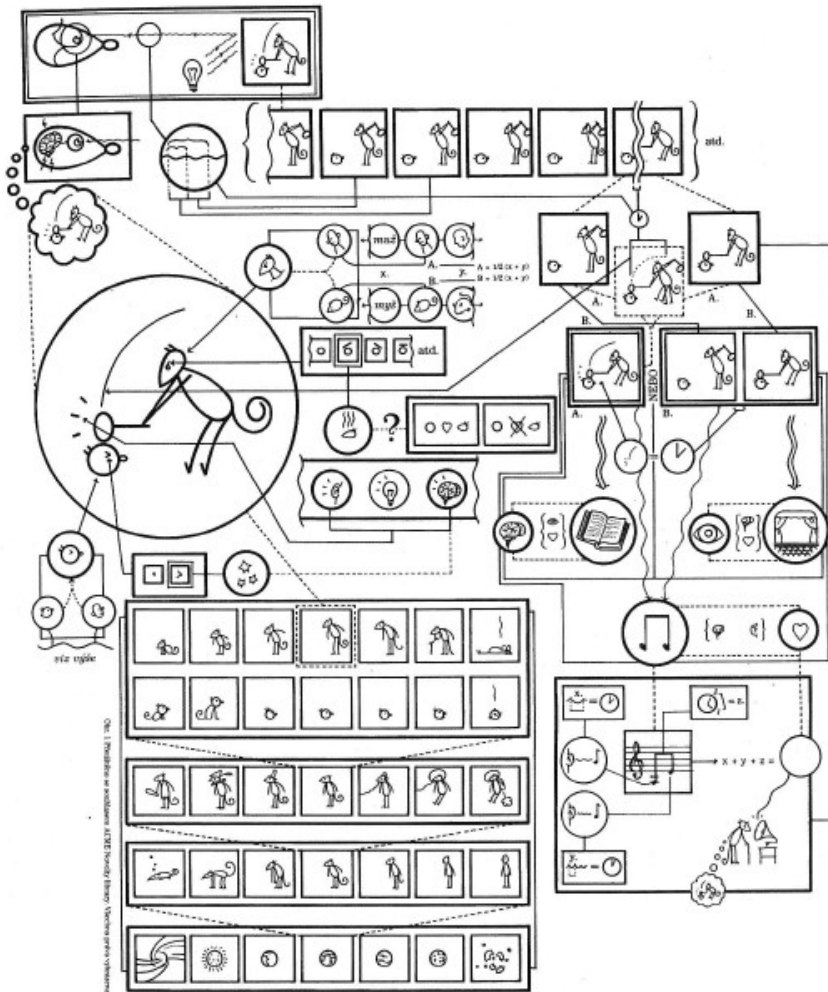
Záznamy těchto dřívějších skupin byly při redakci sloučeny s poznámkami sléčny Wilhelminy Murrayové pořízenými v období od roku 1899 do roku 1912, kdy se jakožto jedna ze dvou zbývajících členů někdejší pětičlenné ligy sestavené na počátku roku 1898 toulala po světě a značnou měrou přispěla k množství zde obsažených společenských, politických a zeměpisných poznatků. Pro větší pohodlí čtenářů jsme informace nalezené v různých dokumentech shrnuli do jednoho komentáře, v němž postupně probereme rozličné kraje tohoto světa, počínaje Britskými ostrovy přes Evropu, Severní i Jižní Ameriku, Asii a Afriku a polárními oblastmi konče. Pokud to dle našeho názoru bude poučné a k věci, budeme citovat nejruznější jednotlivce, kteří k tomuto líčení přispěli. Upřímně doufáme, že naše čtenáře potěší duchovní touky, jež tyto poznámky k nové kartografii umožňují, a že z nich načerpají inspiraci k nastávajícím dovoleným a výletům.

V dokonalé úctě  
Redakce

(Moore – O'Neill 2004; výřez)



Obr. př. 11



Nový obrázkový jazyk na sebe poutá pozornost

Vhodný pro názorné ukázky; obejde se bez cizích slov

Článek přeložen se souhlasem Zuzany pro bratrské střední

Deji přirozeně tlouče k tomu, aby jeho oděraující se kolem nich popozovaly prostřednictvím slohu jednoduchých přikrožením a obrázků, neboť takové „obrázkové příběhy“ vstříhají do vztahujícího a něčty i mstoucho světa „smysl“ a „pořádek“. S nástupem předškolského vzdělávání, společenského tlaku na socializaci jedince a trdného uvědomění byla tato vrozená vlna tradičně odsozena k zábrnění a při životě ji držely jen obtížné „vrtáky z utrosování“ či „jednoduché vrtáčky“, jimiž jsou běžné zasvětné poslední stránky našich deníků. Taková nešťastná kulturní situace slouží pouze k tomu, aby byl jinak potenciálně efektivní jazyk spojován s takovými juveniliemi jako krokoletem, dostihy poněkud či křiklavé oděnými zvalenci, čímž se nejen nutně degraduje vyzrálost dostupného materiálu, ale i umělejší částí těch kteří jsou ochotni smířit se s ustavičnými posměšky a životem bez přátel výměnou za slepou honbu za obrázkovou produkci. I přes tyto překážky ležela úrodná prást pro úžasně příběhy a naplnivá dobrodružství doposad k nebesům přelovavý a podle všeho nezasvětilený nářelí negramotnosti a s tím spojený pokles IQ celé populace.

Díky mnoha nedávným technologickým průlomům v obrázkové lingvistice (jako přidání uveřejně bezpečnostní pokyny v letádcích, diagramy baterií, návody k dámským vložkám) se v mozkích dospělých zrovnu prohodily doposad latentní vlohy pro Chápaní Komiksového Stripa (zkráceně ChKS), čímž se připravuje páda pro raketoový nástup komplikovanější literatury, rysující se v prázdné desetiletí. „ChKS tu již zůstane,“ uvádí populární a cenami ověřený badatel v oblasti popkultury, „a try se na to můžeme jen připravit. Dnes již lidé jen sčítá skřehavě vyřazený kloubový věta, postupně mezi umění volit vystříhání slovesa, zato fríze něco je o něčem“ se tělem jazyka českého šáři jako rakovina a čímž slovům dnes dohracely nikolo neroum, takže člověk nemůže přemýšlet o něčem jiném než o mediálním nasycení.“ Tenžý badatel dodal, že adaptace oblíbených filmů, televizních kytel a vystav se rovněž zář jako nevyhnutelná. „Dokážou si představit, že by se vobkora kultura dala přivést do RS – však je to pozdní a prodělné. Navíc jsou lidé na celém světě dea ode dne hloupit. Jde o neoddiskutovatelný globální trend.“

Jisté nakladatelské domy s touto novou výrazovou formou nyní experimentují – nechávají ona zářavá obrázková dílka zpodobnit výtvarným osobám různých věkových kategorií a pak je strategicky upravit pro nedozobčlaný, případně intelektuálně nedostupný segment spořibitelů. Výsledky jsou prosatím povzbuující. „Ty tuposti to žerou,“ uvádí náš badatel. „Nemůžou se tobo nabažít. Okázlivě lidí, co si tobo kupují hodně. Z toho by moh být pořádný vevvar.“ Na otázku po literárním obsahu mnoha těchto plánovaných publikací však už reaguje méně vstřícně. „No, já nevím. Příběhy o lidech, co lidi budou chtít číst. Takový fantasmagorie, znáte to. Hezky holky, autky. Počítáme, že ono to už samo nějak dopadne. Teďka pracujem se spoustou dodatečně obsahu, takže je to všechno tajný. Děláme si průzkumy. Nechcete si vyplnit dotazník?“

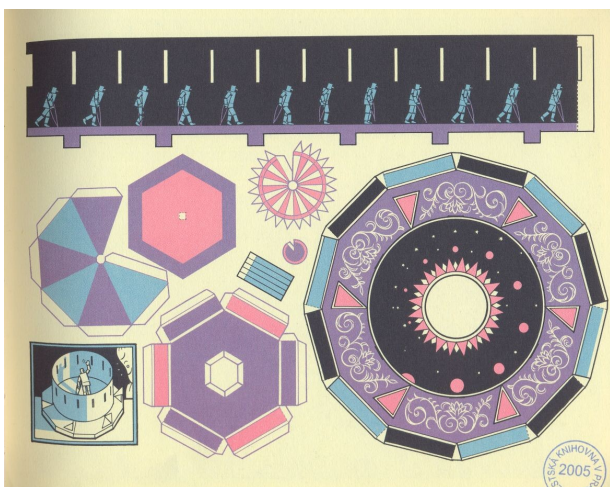
Přes to přese všechno tento „vizuální jazyk“ již léta tajně využívá armáda, neboť si svým humorem a mezikulturním přístupem získal oblibu u širokého spektra ignorantů a stal se dokonalým prostředkem ožejmující mechanismy zbraňových systémů a zabíjení. „Je to jako blásk, ale bez popornu,“ prohlásil jeden vřevý vojín. „Se mi to líbí. Nohy rostětky a tak. Skoro jako by člověk byl uvnitř, až na to, že není.“

Očekává se, že vůbec první ukázky takové literatury se v cílových ekonomických oblastech objeví v průběhu tohoto roku a že k oficiálnímu vydání dojde na podzim.

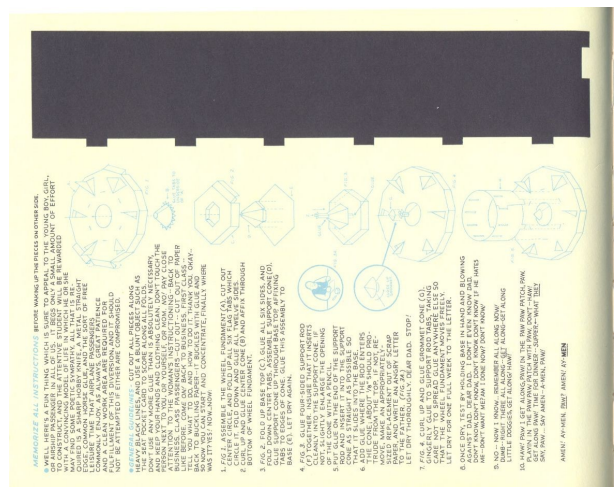
© sepsáno tohoto článku si lze sepsat nakladatelské na vše uveřejněné zářevu

(Ware 2004; výřez předsádky)

Na výřezech z Wareova alba Jimmy Corrigan můžeme sledovat, jak se „knih“ aktualizuje jako artefakt po všech stránkách: nahore výřez z předsádky, dole jedna z doplňkových částí – zde vystřihovánka (vlevo) s návodem (vpravo) –, které oddělují jednotlivé kapitoly.

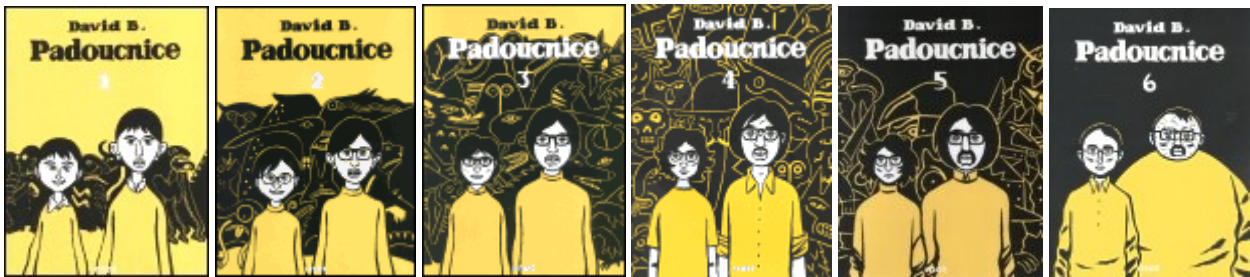


(Ware 2001; výřez)



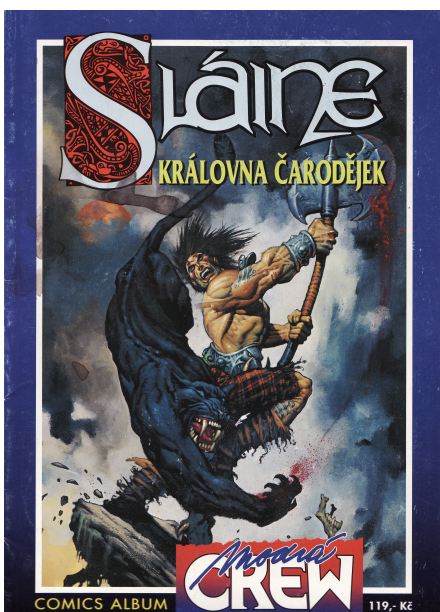
(Ware 2001; výřez)

## Obr. př. 12



(David B.; zdroj: <http://www.motkomiks.cz/knihy.php>)

Obálky *Padoucnice* (nahore) tvoří vlastní sekvenci, která odráží nejen věk obou hlavních protagonistů, ale také sílící podíl černé. Obálky řady *Slaine* (dole) sice žádnou sekvenci nevytvářejí, podílejí se však také na výstavbě komiksového artefaktu, bez ohledu na to, že se jejich autor (Paolo Parente – vlevo) liší od autora/autorů „vnitřních“ kreseb (Glenn Fabry, Dermont Power – vpravo).



(Mills – Fabry – Power 1998; výřez obálky)

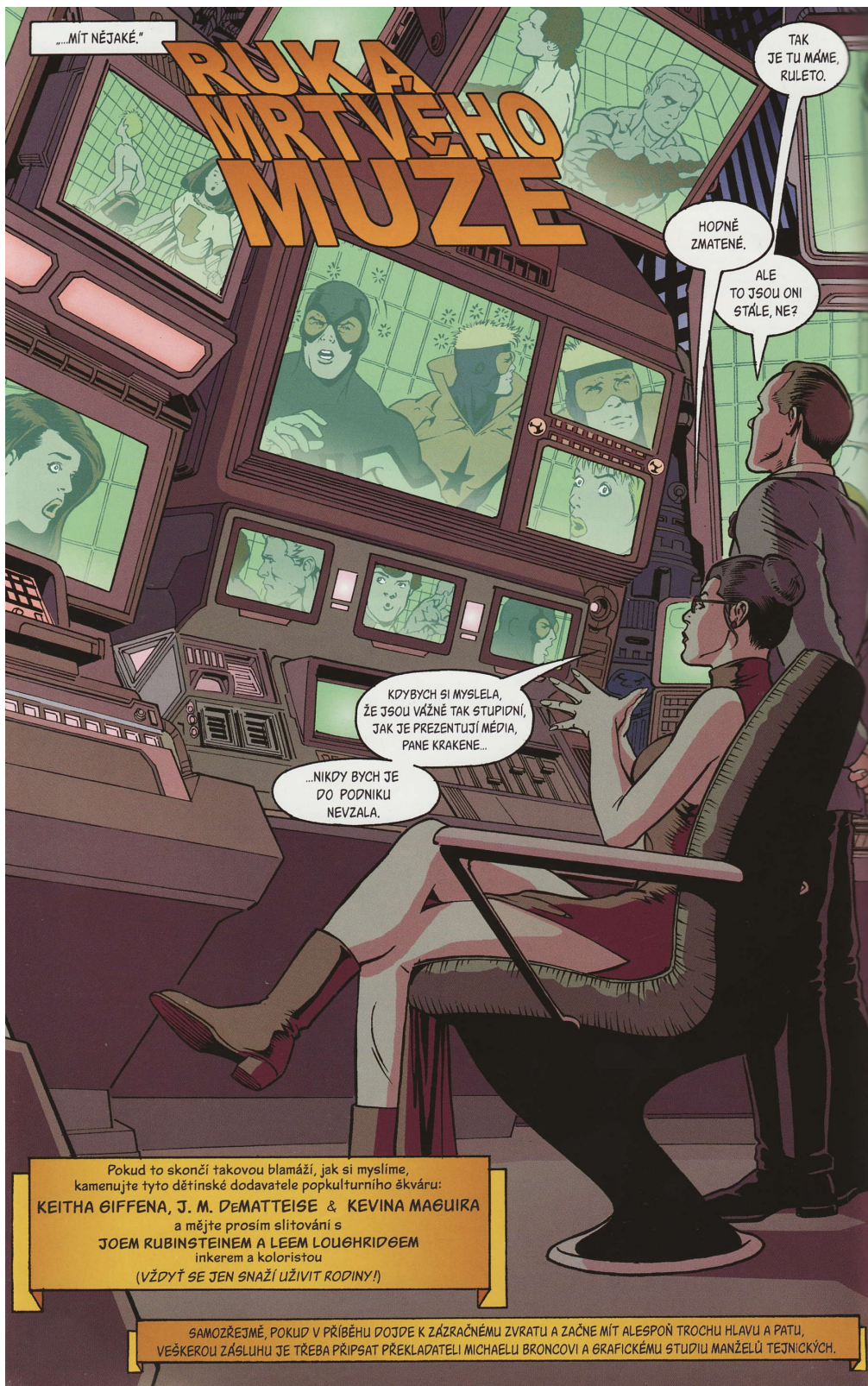


(Mills – Fabry – Power 1998: 17; výřez)



## Obr. př. 13

Nejčastější knižní paratextové údaje jako je tiráž či technické a vydavatelské údaje se v komiksu běžně stávají součástí prvního archu a bývají podle toho také náležitě stylizovány:



(Giffen – DeMatteis – Maguire 2006)

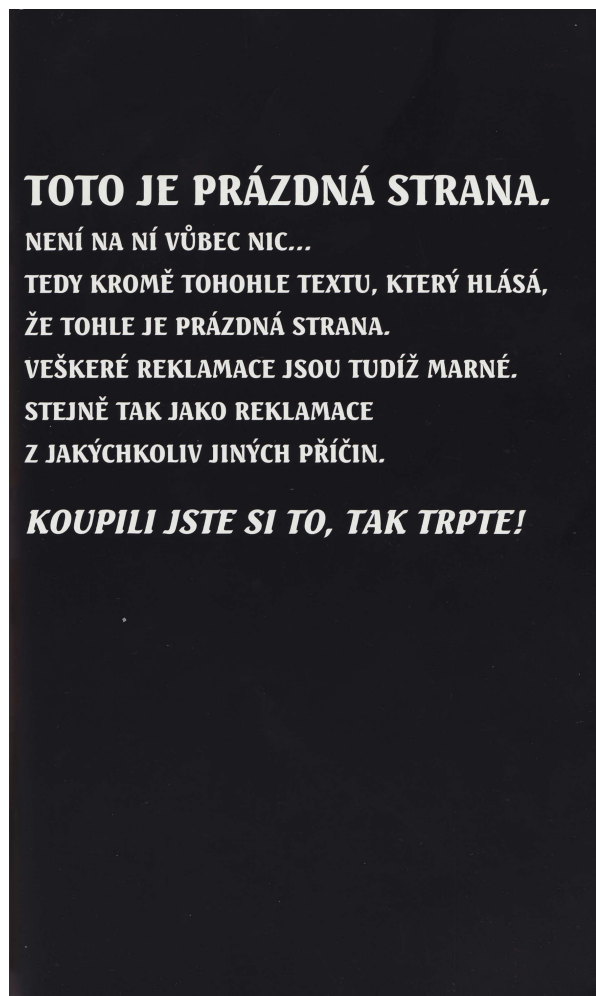


Jména tvůrců mohou být prostřednictvím autorských poznámek, vysvětlivek a odkazů k dalším textům tematizovány i dále v textu:

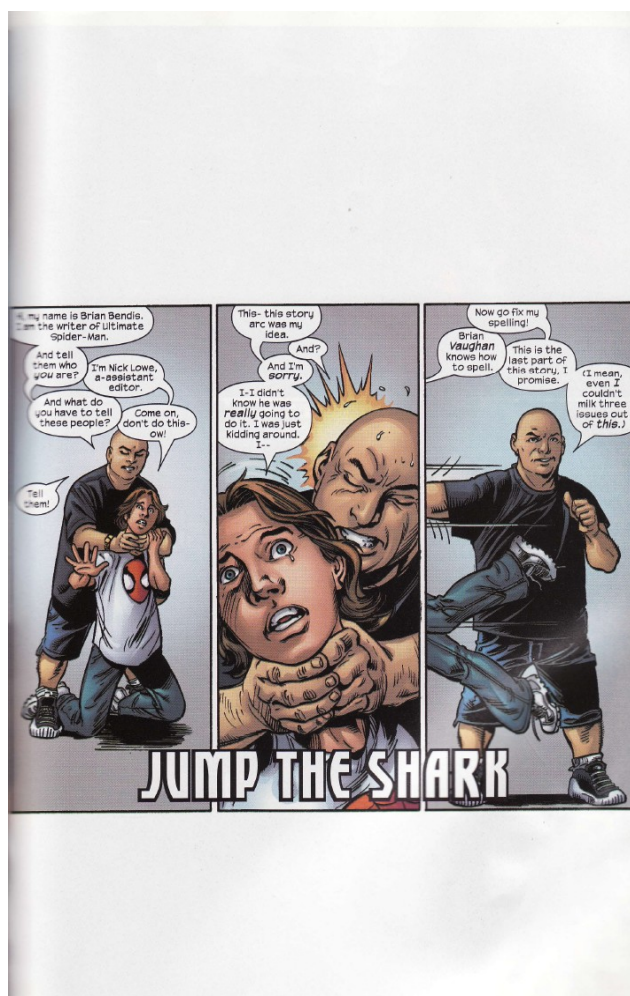


(Lee – Romita 2006: 23; výřez)

Zcela zvláštní případy zapojení „paratextu“ představují „prázdné“ strany, které někdy vzniknou sloučením několika komiksových sešitů do jednoho alba. (Toto sloučení totiž může narušit členění komiksového textu do jednotlivých archů.) Často se tak uvnitř těchto alb objevují reprodukce jednotlivých obálek či jiné texty:

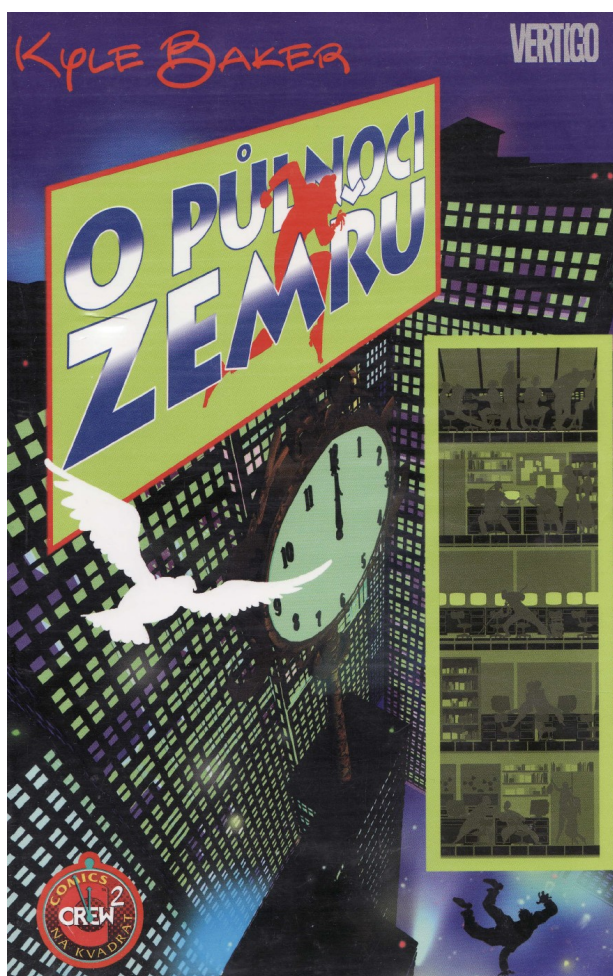


(Giffen – DeMatteis – Maguire 2006)



(Bendis – Bagley 2005)

Obr. př. 14



(Baker 2006; výřez obálky)

**Obrazové vyprávění,  
v němž zítra  
znamená již včera.**

**Čekajte nečekané! Světová senzace!**  
Kniha umně zrekonstruovaná za pomoci silného Babbageho počítačícího stroje. Epochální osudy Luthera Arkwrighta předcházející knize, kterou právě držíte v ruce.



K dostání ve všech paralelách, u všech dobrých knihkupců, přímo v obchodě našeho nakladatelství Štěpánská 36/622, 110 00 Praha 1, nebo za pomoci Vašeho Babbageho počítačícího stroje na <http://www.comicscentrum.cz>

(Talbot 2006: ?)

Tradiční logo nakladatelství Crew bylo na obálce Bakerova *O půlnoci zemru* (vlevo) stylizováno podle motivu hodin, který se prolíná celým albem. V českém vydání Talbotova alba *Srdce Impéria* (vpravo) bylo zase využito některých specifíků prezentovaného fikčního světa spolu s grafickou i jazykovou stylizací k reklamním účelům.



## Obr. př. 15

1) stroboskopický panel



(Loeb – Lee 2004; výřez)

2) falešná sekvence



(Loeb – Lee 2004; výřez)

3) inkrustace



(Miller 2000: 19; výřez)

4) změna zaostření a úhlu pohledu



(Moore – Lloyd 2005: 137; výřez)

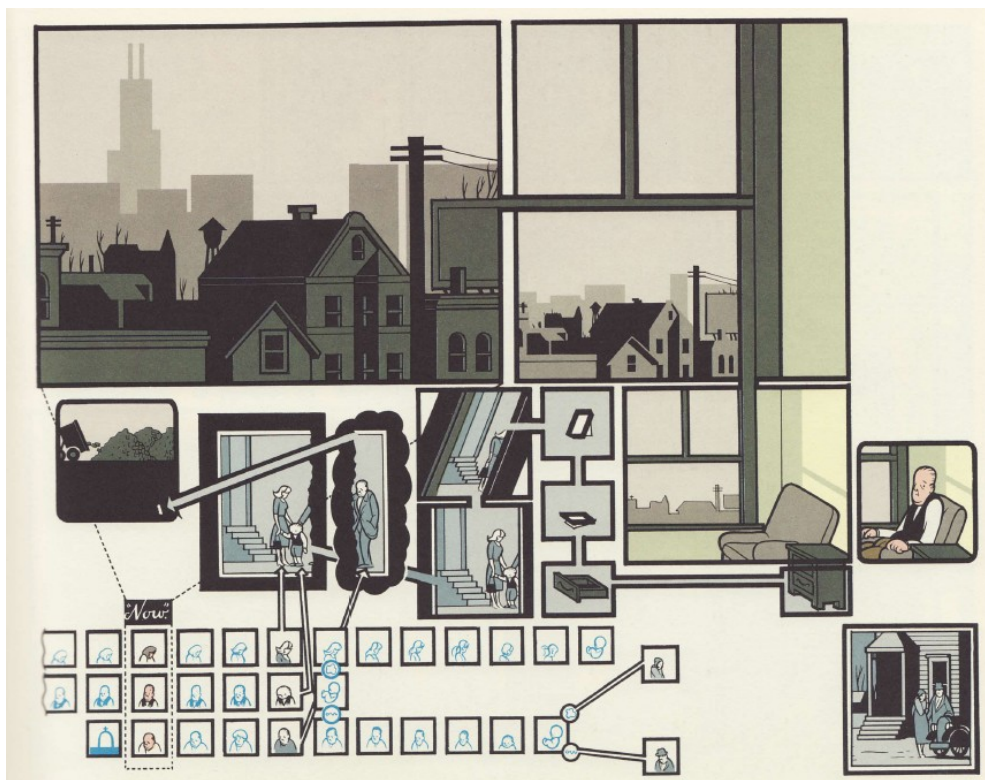


## Obr. př. 16

Dva naprosto rozdílné způsoby vyjádření minulého děje v komiksu:



(Moore – Canon 2005; výřez)



(Ware 2001; výřez)



## Obr. př. 17



(Moore - Gibbons 2004; výřez)

V albu Strážci (vlevo) se s hlavní dějovou rovinou zvláště prolíná děj komiksu o pirátech, který jedna z postav čte. Toto prolnutí se odehrává jak ve významové rovině (tj. jako podebenství), tak v rovině formální: do hlavní dějové linie tedy pronikají recitativy pirátského komiksu (první panel), či naopak do jeho panelů zasahují útržky běžného rozhovoru, resp. bubliny (následující dva panely).

V albu Spider-man: Odhalení (dole) zase často prostřednictvím recitativů a bublin bez úst zasahují promluvy z následující scény do scény právě ukončované:



(Straczynski - Romita 2005; výřez)

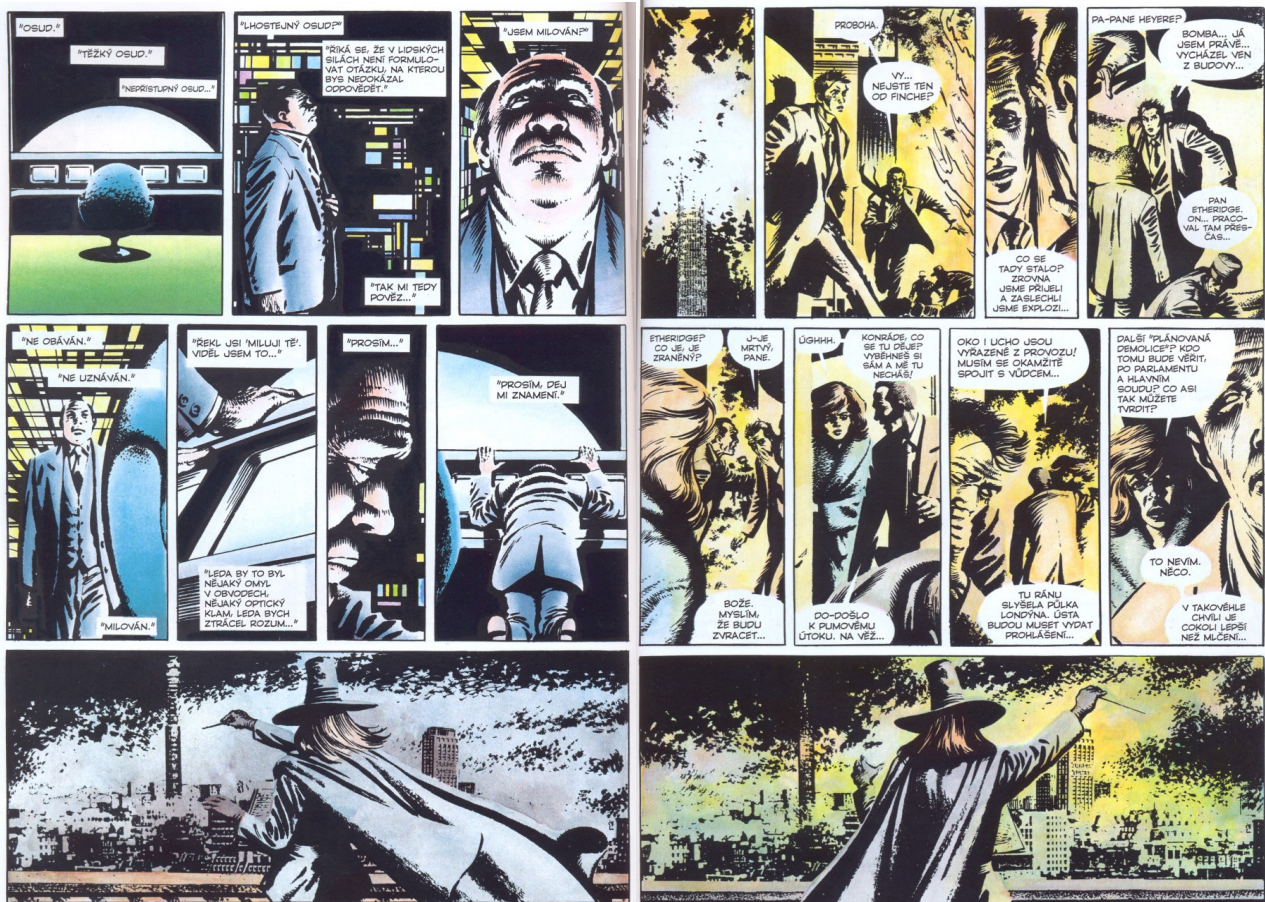


Obr. př. 18



(Moore – Lloyd 2005: 133; výřez)

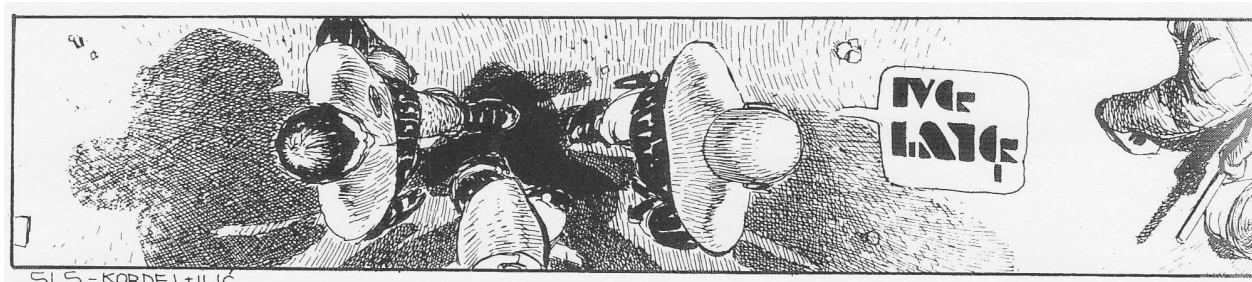
Některé pasáže z alba V jako Vendeta využívají ke změně časových rovin kontaktní přechod z panelu na panel (nahore), jindy jsou pro vyjádření paralelních dějů využity prostorové parametry celého dvouarchu (dole).



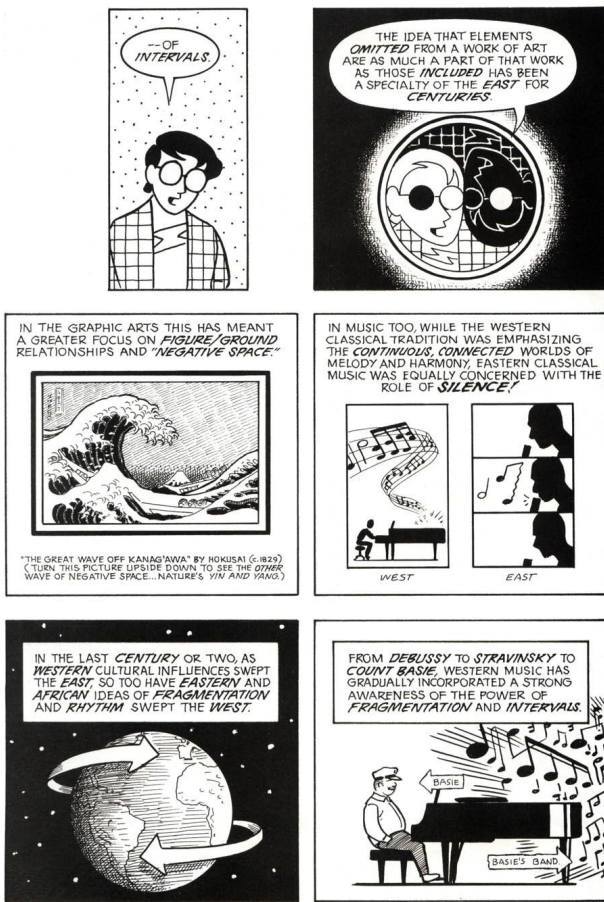
(Moore – Lloyd 2005: 184–185; výřez)



**Obr. př. 19**

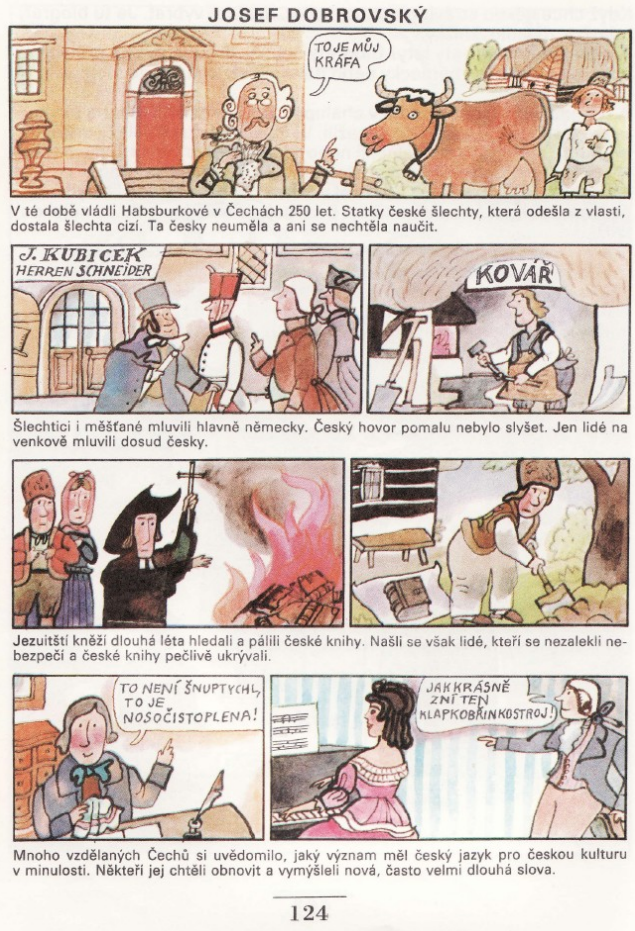


(Ilić – Kordej 2005: 46; výřez)



82

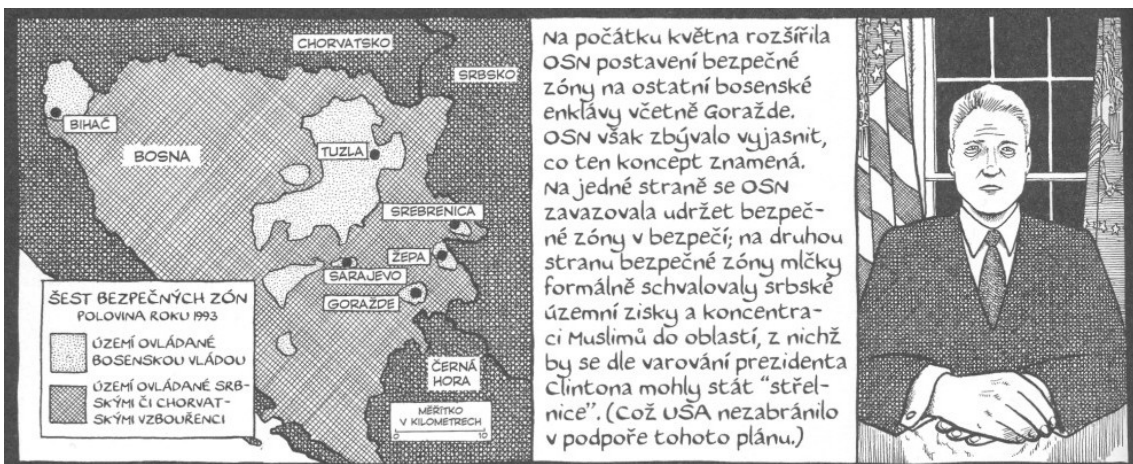
(McCloud 1994: 82)



124

(Alda – Černý – Kalosek 1987: 124)

Nahore vlevo kopie archu z McCloudova komiksu o komiksu Understanding Comics, vpravo stránka z už jednou zmiňovaných Obrázků z českých dějin a pověstí, dole pak výřez z čisté výkladové pasáže Saccovy Bezpečné zóny Goražde.

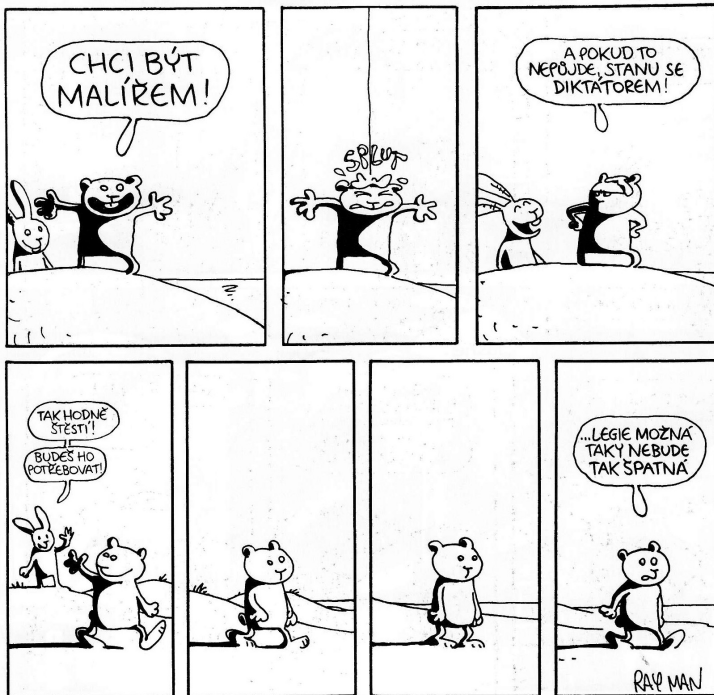


(Sacco 2007a: 148; výřez)



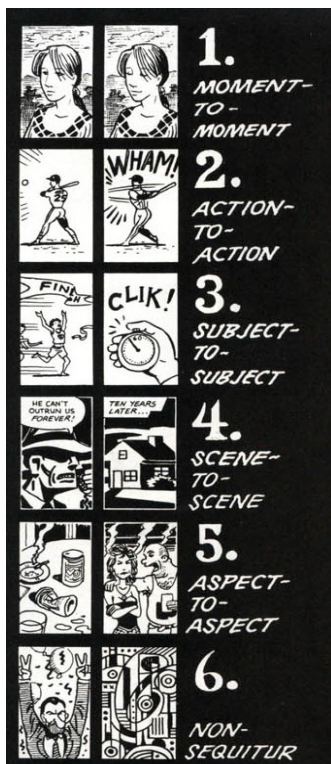
## Obr. př. 21

Závěrečné dva stripy z komiksu *Pláž lumíků* organizované podle schématu teze – antiteze – synteze:



(Horemans 2006: 25; výřez)

## Obr. př. 22



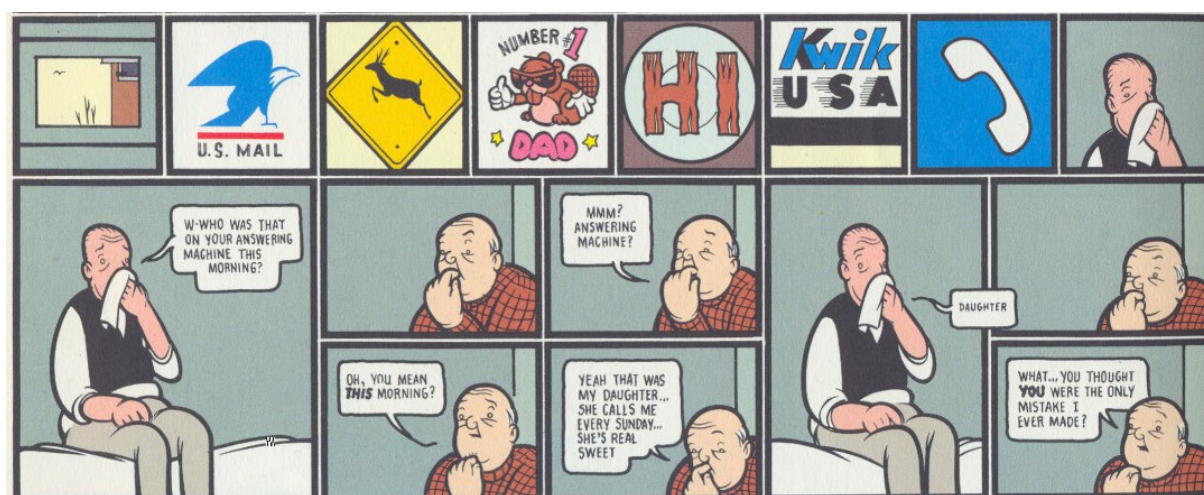
(McCloud 1994: 74; výřez)

## Obr. př. 23



(Tichý Syndikát 2006; výřez)

## Obr. př. 24



(Ware 2001; výřez)

Čtvrtý a pátý panel nahoře představují typickou repetici, neboť jsou porůznu roztroušeny vždy v totožné podobě v celém albu Jimmy Corrigan: nejchytřejší kluk na světě.



(Moore – Lloyd 2005: 142, výřez)

Panely, které svírají tento text, ukazují princip distančního odkazování, v němž některé parametry panelu zůstávají stejné, jiné se mění. První panel tak ukazuje „skutečnou“ událost, která se odehrála ve světě V jako Vendeta, druhý panel představuje projektovanou představu oběti, díky které de facto odhalujeme skutečnou totožnost útočnicka.

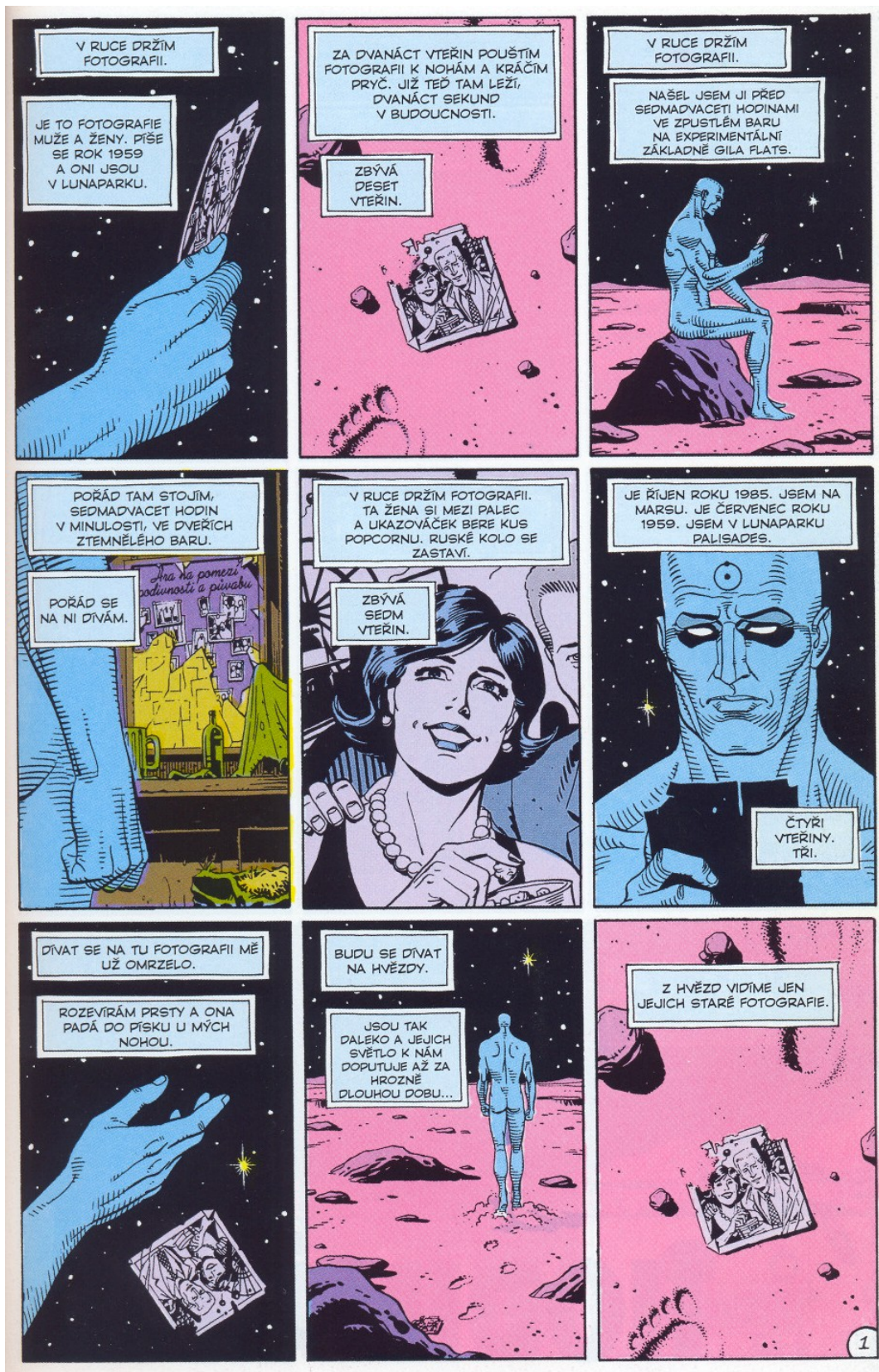


(Moore – Lloyd 2005: 147, výřez)

Princip panelového rýmování naplno užívá zejména album Strážci. Na výřezu archu na následující straně je ho



např. užito pro zvýraznění časových vztahů.



(Moore – Gibbons 2004)



## Obr. př. 25



(Badman 2007a)



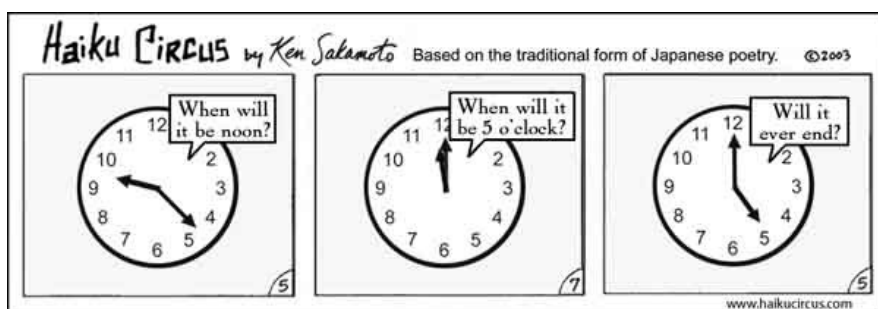
(Badman 2007b)

Nahoře „komiksové“ příklady básnických forem haiku (vlevo) a pantum (vpravo); dole příklad limeriku. Dodržet formální požadavky není prakticky možné, autoři zachovávají pouze jistý „vizuální (gramatologický) pocit“ dané formy a drží se spíše tématických (nahore vlevo) či rymických a (především) rýmových specifik.



(Cohn 2006c; výřez)

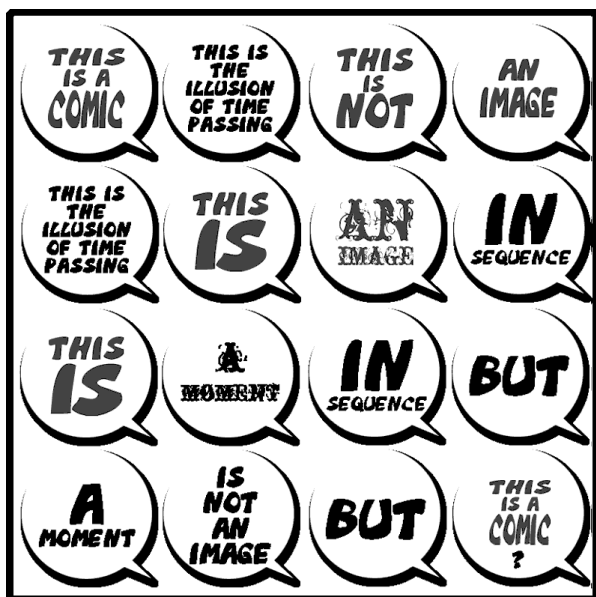
Odlíšný přístup k naplnění formy haiku ukazuje autor Haiku Cirkusu: básnická forma dochází naplnění ve verbálních textech, vizuální složka tvoří integrální součást textu, nutnou k jeho pochopení.



(Sakamoto 2003; výřez)



Obr. př. 26



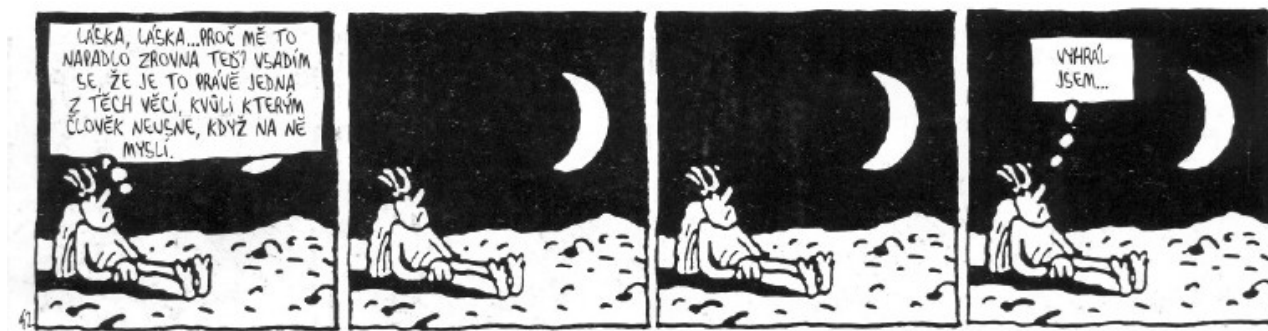
(Grant 2006)

Jeden z podařenějších pokusů o „poetický“ komiks, pohrávající si s formou i obsahem tradičních komiksů.

Obr. př. 27



(Davis 2007; výřez)



(Trondheim – Menu 2000; výřez 42. stripu)





viz Poznámku překladatele



(Trondheim – Menu 2000; výřez 5.–9. stripu)

**Obr. př. 29**



(Moore – Gibbons 2004; výřezy)

**Obr. př. 30**

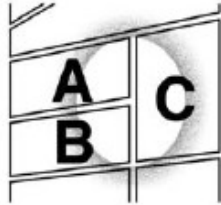
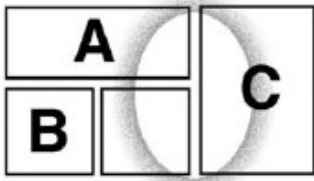


(Sacco 2007b: 1; výřez)



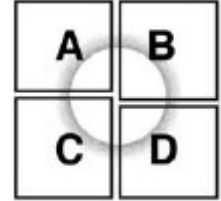
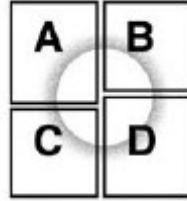
## Obr. př. 31

(1) blokování (blockage)



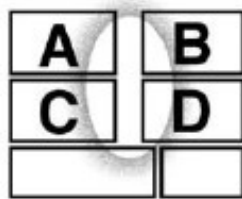
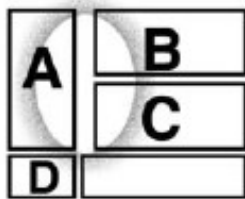
(Cohn 2008: 6; výřez)

(2) rozvrhování (staggering)



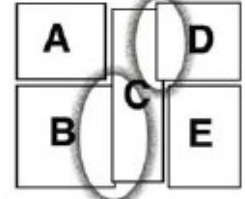
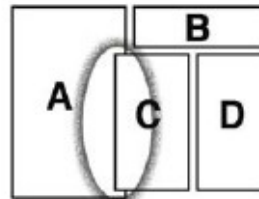
(Cohn 2008: 7; výřez)

(3) rozdělování (separation)



(Cohn 2008: 7; výřez)

(4) překrývání (overlap)



(Cohn 2008: 7; výřez)

## Obr. př. 32

Záznam pohybu očí při zrakovém zkoumání předmětu:



(Aumont 2005 [1990]: 56; výřez)

Obr. př. 33



(Kieth 2005; výřez)



(Truściński 2006: 52; výřez)

V albu Wolverina a Hulk (nahore vlevo) se tradiční „mezera“ aktualizuje např. jako rám obrazu, v komiksu Rádio (nahore vpravo) se zase „meziikonický prostor“ podílí na ikonické soudržnosti panelů a konečně v albu Top 10 (dole) není v některých případech možné určit, zda jde o „meziobrazí“, či zda jsou jednotlivé panely inkrustovány do většího panelu, který svými rozměry odpovídá archu.



(Moore – Ha – Canon 2003; výřez)



(Moore – Ha – Canon 2004; výřez)