

UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE

FAKULTA SOCIÁLNÍCH VĚD

Institut komunikačních studií a žurnalistiky

Bakalářská práce

2014

Karolina Matysová

UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE

FAKULTA SOCIÁLNÍCH VĚD

Institut komunikačních studií a žurnalistiky

Karolina Matysová

**Adaptace mediálních událostí v dílech
vybraných komiksových autorů**

Bakalářská práce

Praha 2014

Autor práce: **Karolina Matysová**

Vedoucí práce: **doc. MgA. Filip Láb, Ph.D.**

Oponent práce:

Datum obhajoby:

Hodnocení:

Bibliografický záznam

MATYSOVÁ, Karolina. *Adaptace mediálních událostí v dílech vybraných komiksových autorů*. Praha, 2014. 54 252 znaků. 52 s. vč. příloh. Bakalářská diplomová práce (Bc.). Univerzita Karlova, Fakulta sociálních věd, Institut komunikačních studií a žurnalistiky. Katedra mediálních studií. Vedoucí diplomové práce doc. MgA. Filip Láb, Ph.D.

Anotace (abstrakt)

Bakalářská diplomová práce *Adaptace mediálních událostí v dílech vybraných komiksových autorů* se zabývá třemi konkrétními knihami amerického komiksu, které vycházely ve svém námětu z mediální sféry. Základním teorémem je, že stejně jako literatura a kinematografie, i komiksová díla můžou vypovídat mnohé o době, ve které vznikla, ale i o době, o které jejich autor vypráví. Cílem zkoumání je především to, proč si trojice scénáristů vybrala právě tu kterou konkrétní událost a jak přesně byly tyto události zpracovány a převedeny do komiksové podoby.

Abstract

The bachelor thesis *Adapting Media Affairs in Comic Books and Graphic Novels* is based around three particular titles of American comic industry that were grounded in or took inspiration from public media. The base theory is that just like literature and movie industry, comic books also can provide key information on both the time they were created in as well as the times and places they tell their story about. The goal of this thesis is analyzing why did these authors decide to follow up on their particular media events and how exactly did said events translate to comic pages.

Klíčová slova

komiks, média, dějiny, Chris Claremont, Greg Pak, Brian K. Vaughan, X-Men, grafický román

Keywords

comics, media, history, Chris Claremont, Greg Pak, Brian K. Vaughan, X-Men, graphic novel

Prohlášení

1. Prohlašuji, že jsem předkládanou práci zpracoval/a samostatně a použil/a jen uvedené prameny a literaturu.
2. Souhlasím s tím, aby práce byla zpřístupněna pro studijní a výzkumné účely.
3. Prohlašuji, že citace a obrazové materiály z uvedených komiksů jsou použity bez přímého svolení autorů, ovšem v dobré víře a v rámci tzv. Fair Use Policy.

V Praze dne ... 4. května 2014

Karolina Matysová

Poděkování

Děkuji Chrise Claremontovi, Brianu Vaughanovi a Gregu Pakovi za sepsání knih, které mě inspirovaly k tomu, abych se věnovala komiksové teorii i praxi. Prvně zmíněnému patří dík i za to, že si udělal čas a poskytl mi vyčerpávající rozhovor, který mě mnohé naučil nejen o jeho románu.

Děkuji docentu Filipu Lábovi za trpělivost a pochopení, stejně jako za cenné rady. A děkuji Sigmarovi a Charlie, kteří mě zásobovali kofeinem a dobrou náladou při psaní práce, protože bez nich bych skončila na straně tři.

Obsah

| | |
|--|-----------|
| ÚVOD | 8 |
| 1. GOD LOVES, MAN KILLS | 11 |
| 1.1 <i>Fenomén televangelismu</i> | 12 |
| 1.2 <i>Televangelismus jako kulisa superhrdinského příběhu</i> | 14 |
| 2. PRIDE OF BAGHDAD | 16 |
| 2.1 <i>Bombardování Bagdádu a operace Iraqi Freedom</i> | 17 |
| 2.2 <i>Pride of Baghdad jako protiválečná alegorie</i> | 18 |
| 3. MAGNETO TESTAMENT | 20 |
| 3.1 <i>Holokaust v dokumentech</i> | 21 |
| 3.2 <i>Holokaust na stránkách Magneto Testament</i> | 22 |
| 4. SROVNÁNÍ A ANALÝZA | 25 |
| 4.1 <i>Vzájemná komparace zkoumaných knih</i> | 28 |
| ZÁVĚR | 30 |
| SUMMARY | 31 |
| POUŽITÁ LITERATURA | 32 |
| PRAMENY | 32 |
| SEZNAM PŘÍLOH | 33 |
| PŘÍLOHY | 34 |

Úvod

K tomuto tématu bakalářské práce mne inspiroval osobní rozhovor s komiksovým spisovatelem Chrisem Claremontem na New York City Comic Conu v roce 2012. Ten mi na otázku, kde bere inspiraci, řekl: „My scénáristé jsme strašní zloději. Nedělám nic jiného, než každý jiný autor – vykrádám svět kolem sebe. Co vidím na ulici, co se stane kolem mě, co slyším večer ve zprávách. A dál si představivost poradí sama.“

„Světlem kolem“ jsou ovšem v dílech komiksových autorů velmi často i média. Ráda bych projev a způsob tohoto čerpání nápadů zkoumala v pojetí tří diametrálně odlišných autorů: zmíněného **Chrise Claremonta**, a dále **Grega Paka** a **Briana K. Vaughana** (kteří se všichni ve svých pracích věnují či vděčí za inspiraci skutečným událostem), a to především optikou tří jejich stěžejních děl, která na média specificky odkazují.

Cílem této práce je na vybraných případech názorně ukázat, jakým způsobem se média projevují na komiksové scéně, případně do jaké míry je možné zpětně vyčíst obraz konkrétní události mezi komiksovými bublinami a škarpami.

Tato práce je vyhotovena metodami kvalitativní analýzy – a to konkrétně pomocí sémiotického/narativního analyzování obsahu tří zvolených grafických románů a následného porovnání závěrů takto získaných s výstupem z hloubkových rozhovorů s autory těchto knih a původním mediálním sdělením, ze kterého knihy vycházejí.

Na rozdíl od kvantitativních metod zkoumání, které spadají do exaktnější části spektra, kvalitativní metody se v mediálním prostředí zaobírají především okolnostmi a příčinami události, případně způsobem, kterým je mediální sdělení této události prezentováno. Tyto metody jsou z velké části individuální, neobjektivní a velmi obtížně replikovatelné, díky čemuž jsou částí vědecké komunity odmítány jako nedostatečně relevantní.¹

Sémiotická analýza se věnuje sémiotickým kódům sdělení. V kombinaci s **analýzou narativní** se snaží interpretovat komunikační význam a obsah zkoumaného sdělovacího aktu. (Hend, 2005)

Hloubkový rozhovor sbírá data formou 1-2 hodiny trvajících detailního interview vedeného jedním člověkem.

¹ Viz například kniha *The Qualitative-Quantitative Debate: New Perspectives* (Charles S. Reichardt, Sharon F. Rallis, 1994)

Cílem sémiotické analýzy se staly tituly *God Loves, Man Kills* (Christopher Claremont/Brent E. Anderson, MARVEL Inc., 1982), *Pride of Baghdad* (Brian K. Vaughan/Niko Henrichon, Vertigo DC Comics, 2006) a *Magneto Testament* (Greg Pak, Carmine Di Giandomenico, MARVEL Inc., 2009). Tyto tři tituly byly vybrány proto, že vycházejí ze tří zcela rozdílných mediálních sdělení, která dělí několik desítek let.

Chris Claremont ve svém grafickém románu *God Loves, Man Kills* vytváří alegorii na televizní evangelismus zažívající boom v průběhu osmdesátých let minulého století. Kniha vydaná před třiceti lety použila tehdejší aktuální události v médiích jako odrazový můstek, aby na nich vystavěla svůj vlastní nosný příběh. Autor komiksu poskytl k této práci rozhovor.

Brian K. Vaughan v grafickém románu *Pride of Baghdad* vzal krátkou zajímavost v závěru večerních zpráv a postavil ji do centra čtenářovy pozornosti, a promítl do ní i notnou dávku svého vlastního postoje na válku v Iráku. Jeho postup je tomu Claremontovu notně podobný, ovšem s odstupem čtvrt století se metoda práce obou autorů i v mnohém liší. Autora komiksu se nepodařilo přesvědčit k poskytnutí rozhovoru k tématu práce. Jako náhradní zdroj informací tak slouží rozhovor, který poskytl na toto téma stanici National Public Radio.

Greg Pak ve své pětidílné sešitové minisérii *Magneto Testament* podává velmi přesvědčivé a prameny podložené svědectví o Holokaustu – tedy o době, kterou díky svému věku sám nezažil a byla mu pouze zprostředkována médii a dokumenty, a přesto je jeho kniha uznávána jako jeden z učebnicových vzorů dané éry. Autora komiksu se nepodařilo přesvědčit k poskytnutí rozhovoru k tématu práce.

Mediální události těmito knihami zachycené či reflektované jsou pak porovnávány s jejich reálnou historickou předlohou (fenomén „televangelismu“, Americké zpravodajství týkající se války v Iráku a mediální rekonstrukce doby Holokaustu; v tomto pořadí).

Všechny tyto komiksy byly zpracovány standardním manufakturizovaným způsobem amerického komiksového průmyslu – uvádění autoři jsou pouze scénáristé, zatímco pozice kreslířů a lettererů zastali další lidé. Komiks se tak stává ne výsostně autorovou vizí světa, jako byl například *Maus* Arta Spiegelmana či *Palestina* Joe Sacca, ale kompromisem mezi vizí scénáristy a vizí kreslíře, kteří se vzájemně doplňují.

Komiksy *Pride of Baghdad* a *God Loves, Man Kills* spadají do formátu grafického románu („graphic novel“), v češtině občas označovaného i jako román v

obrazech, což není zcela přesný výraz². Tento formát se definuje tím, že jde o uzavřený příběh vyprávěný komiksovou formou, většinou o délce 70-150 stran – zvláště pokud jde o Americké autory. Ti jsou z psaní komiksových sérií zvyklí vyprávět příběh čtyřmi až osmi sešity standardního komiksového formátu. Kolik má stran jeden sešit není nikde povinně definováno, v praxi se však pohybujeme kolem 20 stran na sešit [[v osmdesátých letech byl standard nakladatelství Marvel 17 stránek komiksu na sešit, dnes se všechna hlavní americká nakladatelství a jejich série pohybují většinou v rozmezí 22-25 stran, nebo v jeho nejbližším okolí]]. S delšími grafickými romány se tak setkáváme především u autorů, kteří nejsou zvyklí psát klasické „sešitovky“ západního typu. Za grafický román je občas nesprávně označováno i souhrnné vydání několika komiksových sešitů v paperbackové vazbě, toto však nesplňuje požadavek na ucelenost a uzavřenost románu.

Komiks *Magneto Testament* je právě takovou sešitovou minisérií. Takové komiksy původně vycházejí v některém z velkých nakladatelských domů³ formou jednotlivých sešitů, většinou ve frekvenci jednoho dílu měsíčně. Nejsou nijak vzácné ani dvouměsíčníky, ale cokoli delšího je většinou známkou problému při „výrobě“, nikoli záměrem. Minisérie mívají mezi čtyřmi až šesti jednotlivými sešity; i když se výkyv v počtu oběma směry běžně připouští, není pravidlem. Několik měsíců po vydání posledního sešitu je vydána minisérie znovu, tentokrát v souhrnném paperbacku. I pokud jde o jeden uzavřený příběh, nejedná se následně o grafický román.

² „Komiks je ucelením vypravěčské formy slova a obrazu.“ (McCloud, 2008) Román v obrazech je příběh vyprávěný výhradně sérií obrazů, a byť splňuje definici komiksu, jak ji McCloud uvedl v roce 1993 (tedy "Záměrná juxtaponovaná sekvence kreslených a jiných statických obrazů"), nesplňuje to, co je vnímáno jako formát grafického románu.

³ Autorovi se vydávání sešitů na vlastní náklady nevyplácí. I pro velká nakladatelství generuje zisk při ceně 2-3 dolarů na sešit především reklama prokládající komiksové stránky. Série však nutně nemusí být duševním vlastnictvím nakladatele, jako je tomu například u série X-Men; existují i nakladatelství, která se specializují na vydávání „creator-owned comics“, tedy komiksů, jehož autorská práva stále drží původní autoři (zpravidla jde o scénáristu) - takovým nakladatelstvím je například Image Comics. Ze zkoumaných autorů je držitelem práv na své dílo pouze Vaughan.

1. God Loves, Man Kills

Grafický román *God Loves, Man Kills* (volně přeloženo „Co Bůh miloval, člověk zabil“) stvořil scénárista Chris Claremont v roce 1982 jako tie-in k superhrdinské komiksové sérii X-Men spolu s kreslířem Brentem Andersonem. Původně příběh vyšel pod hlavičkou nakladatelství Marvel – vlastníka práv k sérii X-Men⁴ – jako *Marvel Graphic Novel #5*.

Claremont tehdy vedl sérii X-Men sedm let a měl v jejím směřování, nepočítaje tehdejšího šéfredaktora Marvelu Jima Shootera, hlavní slovo. Vlastní série⁵, často vnímaná jako alegorie na rasové, náboženské i jiné menšiny, sleduje dobrodružství skupiny superhrdinů, kteří ke svému „povolání“ přišli jednoduše tím, že se narodili – jako science fiction operuje s principem, že lidstvo učinilo další vývojový krok vpřed a po světě se tak kromě běžného člověka rodí nová lidský druh – „mutanti“. Ti jsou často obávanou a utlačovanou menšinou a terčem preventivních útoků lidské většiny.

Kniha zachycuje příběh Williama Strykera, válečného hrdiny a kazatele, kterého životní zkušenost přiměje vydat se na dráhu božího bojovníka. Jeho výklad Bible je paradoxně poměrně pokrokový – v jeho vizi světa je místo pro lidi nejrůznějších vyznání i barvy pleti. Jediný, pro koho místo není, je právě onen v rámci x-menského světa definovaný „další krok vývoje lidstva“ – homo superior, mutanti. Ti jsou podle Strykera Satanovým dílem a je třeba je vyhladit.

Rétorika, kterou k tomu používá, je ale znepokojivě lákavá. Stryker vystupuje v televizních debatách, mluví jako profesionální řečník. Vítězí stejnou strategií, která J. F. Kennedymu v roce 1960 zajistila prezidentský mandát. I když si někteří uvědomují, že co říká je fundamentálně špatné, nikdo nezasáhne (viz příloha č. 2)

Podle Claremonta je právě to podstatou zla: „[Zlo] ti nevejde do dveří a neprohlásí 'JÁ JSEM ZLÝ!!'; vstoupí a řekne 'Hele, já mám vlastně docela rozumný přístup k věci. Přidej se ke mně.' (...) Máme tendence věci posuzovat podle prvního zdání. A u Strykera byla pointa právě to; je to válečný veterán. Lidé, jako je on, jsou nebezpeční svou vírou v to, že jsou dobří a dělají správnou věc. Přece si pravidla

⁴ Komiksové série (zvláště ty superhrdinské a starší deseti let) zřídka bývají majetkem autora.

⁵ Původně započatá v roce 1963 scénáristou Stanem Lee a kreslířem Jackem Kirbyem, kterou Claremont převzal jako scénárista v roce 1975.

překrucuje jenom trošku. 'Jestli musím zabít dvě děti, abych dosáhl vznešeného cíle, tak budiž.'⁶ (Viz příloha č. 1)

Zatímco nejčastěji je komiksovými fanoušky i teoretiky citován jako největší superhrdinský příběh světa X-Menů Claremontův předchozí počin, *Dark Phoenix Saga*, právě *God Loves, Man Kills* je vzpomínáno proto, že jeho superhrdinský aspekt je nedůležitý – konflikt ústřední záporné postavy (Strykera) a kladných hrdinů (X-Menů) není vyřešen velkolepou bitvou nebo akční sekvencí, ale konverzačně; klíčovými prvky děje nejsou samotní hrdinové, ale obyčejní lidé, kteří konfrontovaní se Strykerovou vizí učiní své vlastní rozhodnutí.

Díky tomu, že komiks vyšel zvlášť, a ne jako součást stálé série, nemusel se podvolovat Comics Code Authority⁷ a tak si mohl dovolit být ve své době mnohem temnější a vážnější, než superhrdinské dekórum osmdesátých let dovolovalo. Editorskou cenzurou prošlo dokonce i dnes striktně tabuizované slovo „nigger“.

God Loves, Man Kills je často citován jako jeden z nejlepších příběhů historie X-Menů. Dle autora obsáhl všechno, co X-Meni představují (nebo alespoň ve své době představovali). Je snadno uchopitelný i pro čtenáře, kteří X-Meny (nebo superhrdinské komiksy obecně) nikdy nečetli. Z motivů knihy volně adaptuje i film *X2: X-Men United* (20th Century Fox; r. Bryan Singer, 2003).

Příběh byl později několikrát tištěn v obnoveném vydání – v letech 1994, 2003 a 2007, tentokrát už jako oficiální součást x-menské série. V době psaní této práce komiks v českém jazyce vydán nebyl.

1.1 Fenomén televangelismu

Impulzem pro sepsání románu *God Loves, Man Kills* byla pro Chrise Claremonta mediální a částečně i náboženská situace v 80. letech 20. století. Claremont cestoval v rámci knižních křtů a přednášek po Spojených státech. V rozhovoru zmiňuje Severní a

⁶ Odkaz na začátek románu, kde Strykerovi lidé pro výstrahu popraví dvě malé děti, které jsou odhaleny jako mutanti.

⁷ Komiksy byly schvalovány podle konkrétních položek jejich obsahu jako buď vhodné, nebo nevhodné pro americkou mládež. Vycházelo se ze zásad, tzv. „Comics Code“, sepsaných v roce 1954 sestavených Comic Magazine Association of America (www.thecomicbooks.com/ccca1954.html)

Jižní Karolínu, Georgii a Mississippi, oblasti s velmi silnou vazbou na křesťanskou víru.⁸

Ve Spojených státech amerických je náboženství hluboce zakořeněnou součástí společnosti danou do určité míry už způsobem, jakým stát vznikl. Televangelismus, respektive jeho podstata, je mnohem starší, než médium, které má v názvu. Původně takovíto hlasatelé víry cestovali po zejména jižní části Spojených států ne nepodobní kočovným cirkusům. S nástupem moderních technologií se postupně přizpůsobovali a začali tyto technologie využívat. (Kadrnka, 2013)

Každá takováto „mediální kongregace“ je seskupená kolem konkrétního pastora. Ten vede diskusní pořad, ve kterém káže buď sám či s hostem. Původně šlo o rádiové přenosy, později se ústředním médiem těchto kázání stala právě televize.

Mezi známé představitele televangelismu patřily například náboženské enklávy založené Billy Grahamem, Oraleem Robertsem a Robertem Shulerem. V Claremontově době se k nim pak počítali i Tammy Faye Bakker, Jerry Falwell nebo Jimmy Swaggart. Právě ty cituje jako zdroj inspirace. (Claremont, 2007)

Každý z těchto televizních kazatelů měl svou vlastní definici toho, co to je být správným křesťanem (nezávisle na tom, byl-li dotyčný katolík, evangelík nebo presbytarián) a razili při svých kázáních princip „my way or the highway“ – je to tak, jak říkám já, a nikdo jiný. Tématem kázání se často stávaly finanční příspěvky jednotlivým kongregacím, o které jejich pastoři v televizních přenosech své ovečky pravidelně žádali.

Koncem osmdesátých let (1987-1988 s přesahem do roku 1989) se televangelistické hnutí potýkalo s několika finančními i sexuálními skandály. Několik kazatelů bylo usvědčeno z finančních podvodů a lží ohledně svého soukromého života,⁹ což mělo mezi věřícími Američany za následek pokles důvěry v televangelisty obecně. Důvěra ve finanční operace televizních církví klesla z předchozích 41% v roce 1980 na 16% zjištěných v září 1989. Obecná důvěryhodnost televizních kazatelů klesla v témž období z 53% na 23%. Jelikož sledovanost televangelistů se v průměru pohybovala kolem 15-20%, nešlo o velkou krizi víry, ale i na obecném náboženském poli byl v této době zaznamenán výkyv. (Smith, 1991)

⁸ Jihovýchod USA novinář H. L. Mencken pojmenoval jako „Bible Belt“, tedy „biblický pás“ Ameriky. (<http://www.aaa.si.edu/collections/images/detail/h-l-mencken-letter-to-charles-green-shaw-9819>).

⁹ V únoru 1988 Jimmy Swaggart přiznává pornografické aktivity a rezignuje. V říjnu 1989 je Tammy F. Bakkerovi soudem prokázán finanční podvod.

Televangelismus funguje ve Spojených státech dodnes a většina jeho představitelů, kteří byli v činnosti v době sepsání *God Loves, Man Kills*, je nadále aktivní jak nábožensky, tak i politicky.

1.2 Televangelismus jako kulisa superhrdinského příběhu

Ve srovnání s dalšími dvěma zkoumanými knihami původní mediální událost v *God Loves, Man Kills* na první pohled ustupuje značně do pozadí – televangelismus je odrazovým můstkem, na kterém autor staví svůj vlastní příběh. Kniha neútočí na žádné konkrétní náboženství či světonázor předkládaný televizními kazateli; komiksový Stryker si pouze z mužů jako byli právě Oral Roberts či Jimmy Swaggart bere vzor. Je důvěryhodný válečný veterán,¹⁰ důstojný muž, za všech okolností odhodlaný a svými následovníky uznávaný a uctíváný. Nekáže žádnou konkrétní vizi kterékoli z existujících církví, ale svou vlastní (která je ve srovnání se skutečnými televangelisty značně pokroková a tolerantní).

Paralela ale zůstává nadále silná skrz opakující se motivy zpochybňování nikoli konkrétní víry, ale způsobu jejího kázání. Zároveň kniha lehce brousí i kolem tématu pravdivých lží a mediálních polopravd – Stryker jako schopný řečník pracuje s jazykem a natáčí pravdu tak, aby vyhovovala jemu, což v osmdesátých letech nebylo nijak neznámým tématem. Claremont se k němu ještě jednou později vrací v rámci dvoudílného speciálu *X-Treme X-Men: X-Posé* v roce 2003.

Claremontův vztah k médiím je poměrně blízký. Jednou z postav, které se pravidelně objevují jako komentátoři „z venčí“, je i reportér NPR Neal Conan a jeho kameramanka Naomi Wetherellová. Postavy, které debutovaly v roce 1987 v *X-Men* #126 jsou založené na skutečných osobnostech (novinář Neal Conan je Claremontovým přítelem).

Z všedních zkušeností vycházel i v detailech *God Loves, Man Kills*. Jako jednu ze zkušeností s náboženstvím ve Spojených státech popsal: „Nechtěl jsem, aby William Stryker působil jako šarlatán. Chtěl jsem ho prezentovat jako věřícího muže a konfrontovat ho, stejně jako jsem v příběhu konfrontoval všechny ostatní, s tím, kam může člověka taková víra přivést.

(...)

¹⁰ Téma, ke kterému má Claremont také blízko, jelikož jeho matka sloužila v armádě.

Pointa je, že víra nakonec – alespoň pro mě – není otázkou honosných staveb. Ani majetků. Ani sebevyjádření. Pozoroval jsem kazatele. Jeden takový stál ve své křestní řece¹¹ tři patra nad pódium. Odtamtud kázal. Mluvíme tady o aréně pro sedm nebo osm tisíc lidí, větší než Radio City Music Hall. Lidé se nahrnuli na pódium, on je pokřtil a oni druhou stranou zase slezli dolů. Měli na sobě gumové obleky, on taky, protože se nikdo nechtěl namočit, a on takhle obsloužil přes dvacet lidí, slezl a dokončil kázání. A já někde v teoretické rovině chápu, že je to takhle asi efektivní, ale mně to připadalo zvláštní, skoro až komické. Bylo to efektivní, ale bylo to na míle daleko křtům, kterých jsem byl svědkem v Calgary nebo v Izraeli.“ (Viz příloha 1)

Právě idea masových mší je do komiksu přeložená závěrečným aktem v podobě Strykerova velkolepého happeningu, živého kázání pro několik tisíc lidí. Na něm se odehrává poslední konfrontace Strykera s X-Meny.

God Loves, Man Kills není levný útok na televangelismus (nebo náboženství) jako celek. Claremontovými slovy, „Příběh byl myšlený jako otázka. A čtenář si musí vyvodit své vlastní závěry. Ať už se přidá na stranu Kitty (při hádce s učitelkou tance Stevie Hunterovou) nebo Kurta. Nebo Strykera.“ Nejsou proti sobě postavená ani opačná náboženská přesvědčení; klíčovým aktérem finální konfrontace je Kitty, sama hluboce věřící židovka, která předloží Strykerovi svou vlastní definici víry. Na tu už kazatel nenachází odpověď a tasí zbraň.

Jak je zmíněno výše, konflikt v komiksu nejen že je vyřešen poměrně neakčně a dialogem, kdy X-Meni v přímém přenosu konfrontují Strykera právě v kontroverzních aspektech jeho víry, ale ten, kdo nakonec rozhodne o Strykerově osudu nejsou hrdinové samotní, nýbrž „man of the crowd“ – jeden z davu. Strykera postřelí jeden z policistů majících za úkol masovou mši dozorovat, protože „vytáhl zbraň na malou holku“ a o tom ho v nedělní škole neučili. (Viz příloha 3)

Tenhle motiv se v knize několikrát opakuje. Proti Strykerovým výrokům už předtím vystupují výše zmínění televizní technici a postaví se jim (neúspěšně) i náhodný policista. Tím dávají protipól proti davu „oveček“, kterým Strykerova slova dávají smysl a jsou pro ně následováníhodná.

¹¹ Přeloženo z termínu „baptismal river“ - podle americké tradice se křest provádí nejčastěji plným ponořením do vody, ideálně říční. V tomhle případě jde o význam přenesený na uměle vytvořený nástroj křtu, který má v uzavřených prostorách řeku připomínat.

2. Pride of Baghdad

Grafický román *Pride of Baghdad* vyšel původně v roce 2006 jako samostatný titul pod hlavičkou divize Vertigo nakladatelství DC Comics.¹² Jeho název je dvojnásobný, dá se přeložit jako „Smečka z Bagdádu“, ale i „Pýcha Bagdádu“.

Autor knihy, komiksový scénárista Brian K. Vaughan je ve světě komiksů etablovaným pojmem, který si vysloužil pozornost především svou sérií *Y: The Last Man* (taktéž Vertigo; 2002-2008). Známy je však zejména pro práci na komiksových sériích velkých komiksových domů,¹³ *Pride of Baghdad* je jeho prvním a v době psaní této práce jediným grafickým románem. Pro kreslíře Niko Henrichona šlo o druhou zkušenost s tímto formátem.

Román čtenáři předkládá příběh čtyřčlenné skupiny lvů – samce Zilla, lvice Safy a Noor a Noorina lvičete Aliho. Spolu s ostatními zvířaty přežívají první letecký útok spojenecké armády na město a v nastalém zmatku se dostávají ze zoo ven. Čtveřice putuje válkou zničeným městem zdánlivě bez cíle a naráží na každém kroku na pozůstatky konfliktu, se kterým nemá nic společného. Přes setkání s želvou (pamatující už předchozí lidskou válku, která kdysi zahubila její příbuzné), vyhladovělým umírajícím lvem, kterého si udržoval některý z bagdádských mocných ve svém honosném sídle, i medvědem, který se dá považovat za paralelu k rabování a kořistnictví jako běžné součásti ozbrojených konfliktů, pokračují až ke konci své cesty – smrti z rukou amerických vojáků.

Stabilní motivací (krom snahy pochopit, co se to kolem vůbec děje) je tak jen touha lvičete Aliho vidět „horizont“, který jako zvíře narozené za vysokými zdmi pavilonu šelem nikdy neviděl a zná ho jen ze Zillova vyprávění. Jakmile ovšem dorazí na místo, ze kterého je onen mytický horizont vidět, dostane se kniha ke svému konci, který stihla prozradit většinou mediálních anotací.

Komiks celou dobu důsledně drží mimo obraz jakékoli lidské postavy. Výjimkou je skupina amerických vojáků v samém závěru, kteří však nikdy neukážou tvář. Zvířata jsou místo nich povýšena do lidské role, mluví a uvažují o situaci, o které logicky nevědí příliš mnoho.

¹² Divize Vertigo se zabývá vydáváním „dospělejšího“ komiksu (např. *V jako Vendetta* Alana Moorea), zatímco mateřský DC Comics se věnuje především svým stálým superhrdinským sériím jako jsou Batman, Superman či Green Arrow.

¹³ Vaughan psal například série *Ultimate X-Men* či *Green Lantern*.

Pride of Baghdad získala množství ocenění jak ve Spojených státech, tak na mezinárodním poli.¹⁴ Komiks byl vydán v českém jazyce nakladatelstvím BB/art s.r.o. v roce 2010 v překladu Jana Kantůrka.

2.1 Bombardování Bagdádu a operace Iraqi Freedom

Ve středu 19. března 2003 zahájila administrativa tehdejšího prezidenta Spojených států amerických George W. Bushe ofenzivu vůči iráckému režimu Saddáma Husseina. V 5:30 ráno místního času zaútočily letecké i pozemní jednotky na metropoli Bagdád a oficiálně tak začaly operaci Iraqi Freedom, původním názvem Iraqi Liberation. (BBC Two: The Iraqi War)

Boje o Bagdád se nevyhnuly ani tamní zoologické zahradě, ta byla téměř zničena a vyrabována. Podle dostupných zdrojů se po prvotním útoku na jejím udržení v jakžtakž provozuschopném stavu podíleli i vojáci, kteří se snažili zvířata, o něž se neměl kdo starat, udržet při životě.¹⁵

V dubnu 2003 přinesla média zprávu o tom, že z boji poškozené bagdádské zoo utekla skupina lvů. Při pokusu nahnat je zpět do kotců napadla vyhladovělá zvířata přítomné vojáky, a ti byli lvy následně nuceni usmrtit.¹⁶ Zpráva nebyla příliš rozšířená, šlo o zajímavost uváděnou v podstatě jako „zvířátko na konec“ například ve zpravodajství CNN či BBC.

Na počátku května 2003 vystoupil americký prezident George W. Bush na palubě USS Abraham Lincoln s projevem, kdy oficiálně ukončil boje a samotnou vojenskou operaci tím uzavřel. Americké ozbrojené složky však v zemi zůstaly ještě několik dalších let.

Tématu bagdádské zoo a života jejích obyvatel v průběhu irácké války se věnuje i kniha *Babylon's Ark: The Incredible Wartime Rescue of the Baghdad Zoo* autorů Grahama Spence a Lawrence Anthonyho.

¹⁴ Server IGN ho jmenoval nejlepším grafickým románem roku 2006.

¹⁵ Viz reportáž korespondenta CNN - *Baghdad Zoo: A Different Battle* <http://edition.cnn.com/2003/WORLD/meast/04/16/sprj.nilaw.baghdad.zoo/index.html>

¹⁶ Viz BBC - *US troops kill Baghdad lions* (http://news.bbc.co.uk/2/hi/middle_east/2966107.stm)

2.2 *Pride of Baghdad jako protiválečná alegorie*

Zpráva o tom, že američtí vojáci v rámci bojů o Bagdád zastřelili i několik lvů, proběhla západními médii v dubnu 2003. Vaughan vzal příběh, který sám považoval za nedostatečně mediálně pokrytý, a přetočil perspektivu tak, že čtveřice lvů stála v centru pozornosti. Právě jejich optikou nechápajících „civilistů“ je nahlíženo na válečný konflikt, jež byl v době sepsání a vydání knihy stále ještě značně čerstvý (teprve v průběhu roku 2006 došlo k odsouzení a popravě Saddáma Hussaina). *Pride of Baghdad* a její postoj vůči skutečnosti v zásadě dokonale shrnuje její vlastní epilog, který připomíná původní zprávu, kterou se komiks na začátku inspiroval: „V dubnu 2003 uprchli při bombardování Iráku z tamní zoo čtyři lvi. Vyhladovělá zvířata byla později zastřelena americkými vojáky. V konfliktu byly i další oběti.“

Autor se nijak netají tím, že chtěl, aby bylo dílo od počátku protiválečnou alegorií. „A taky jsem chtěl vyprávět příběh z úhlu nebojových účastníků války. Mám za to, že pro Američany, pro každého z nás, je těžké sympatizovat s druhou stranou, ať už jde o jinou rasu, přesvědčení nebo národnost. Ale protože zvířata se tahle selekce netýká, doufal jsem, že díky nim vytvořím nějaké emocionální pouto.“

Někdo se mě zeptal, jestli jsme použili zvířata proto, že nám tak projde víc násilí. Já si ale myslím, že opak je pravdou. Ve filmu když ohrozíte třeba malé dítě, publikum s vámi zůstane. Ale když do nebezpečí uvrhnete psa, začnou vám lidi odcházet ze sálu. Je to právě zase to spojení se zvířaty, která vidíme jako nevinná. Takže ano, v některých ohledech se dá se zvířecími protagonisty udělat víc. V jiných věcech to ale omezuje.“ (NPR, Talk to the Nation)

Zvířata (s výjimkou arabských koní) jsou antropomorfizovaná (v duševní rovině; v té fyzické zůstávají čvernožci) a dovedou v komiksu mluvit, ale jsou nucena se potýkat s výhradně lidským konfliktem, který nedokážou pochopit.

Zároveň se ale autor neubráníl klasickému scénáristickému klišé „all writers are human“¹⁷ a tak zatímco na jedné straně předestírá lvy (a ostatní zvířata) jako neschopné pochopit lidské machinace – například když jsou dva z titulních hrdinů konfrontováni s kolonou tanků – zároveň používají slovník sestávající z typicky lidských konstruktů, ať

¹⁷ „Všichni scénáristé jsou lidé“. Poučka definuje, že scénárista čerpá ze své vlastní životní zkušenosti, a tak má problém vžít se do kůže někoho jiného. Zatímco rasové, třídní či genderové zkušenosti dokáží ti zkušenější a schopnější napodobit, u zvířat (částečně i u těch antropomorfizovaných) či nelidských bytostí často vzniká problém.

už jde o abstraktní pojmy (království) nebo válečnou terminologii starší třiceti let (kavalerie), kterou by podle logiky nastolené příběhem samotným neměli znát.

Autor však nevycházel pouze z jedné zprávy. Dle poděkování v závěru knihy vycházel i z informací, které mu poskytli vojáci,¹⁸ ale i zdroje v podobě iráckých bloggerů a lidí přímo přítomných pokusům o záchranu zvířecí populace bagdádské zoo bezprostředně po operaci Iraqi Freedom. Zároveň ale uvádí, že veškeré názory v knize prezentované jsou jeho vlastní a nemusejí se slučovat s názory těch, kdo jsou uvedeni jako informační prameny. Vzhledem k tomu, jak práce prezentuje zvláště americké vojáky, toto není překvapivým zjištěním.

Protiválečná alegorie totiž občas působí jako vynucená propaganda, která cílí především do vlastních řad ne nepodobně tomu, jakým způsobem se obrátilo americké veřejné mínění proti vlastním vojákům při válce ve Vietnamu – kde šlo taktéž o ozbrojenou intervenci USA na území jiného státu pod hlavičkou osvobozovací akce.

Lvi v metakontextu trouší tu větší, tu menší odrazy autorovy mentality. Zvláště viditelné je to u lvice Noor, která v příběhu reprezentuje protisaddámovské názorové proudy v předválečném Iráku. Před útokem se pokouší neúspěšně uzavřít pakt s několika ostatními zvířaty s cílem vzepřít se ošetřovatelům a dostat se na svobodu. Ve chvíli, kdy jí však tatáž svoboda následkem americké intervence spadne do klína však proti způsobu jejího nabytí protestuje. (Viz příloha 4)

Tahle „střelba do vlastních“ dominuje především závěrem příběhu, který je oproti původní zprávě taktéž změněn – zatímco podle zpráv CNN se americké jednotky podílely na záchraně zvířat v zoo a lvi byli zabiti až teprve ve chvíli, kdy zvířata vojáky ohrozila, vojáci v *Pride of Baghdad* postřílejí čtyřčlennou smečku bez varování či záminky a rozložení komiksu evokuje útok podle ze zálohy (mimo obraz panelu i stránky). Svému velícímu důstojníkovi následně podávají lživé vysvětlení, že byli zvířaty napadeni. Nikdy jim není vidět do tváře, identifikují je pouze americké vlajky našité na taktické vesty.

¹⁸ Byť jmenuje konkrétní jednotku, US Army 3rd Infantry Division, není jasné, jestli šlo konkrétně o lidi nasazené do Iráku.

3. Magneto Testament

Magneto Testament (v češtině „Magnetův testament“, kde může slovo testament zastupovat jak obvyklou poslední vůli, tak i svědectví), občas též vedeno pod názvem *X-Men: Magneto Testament*, Grega Paka se liší od předchozích dvou knih tím, že nejde o grafický román, ale o pětidílnou minisérii. Pod hlavičkou nakladatelství Marvel vyšla původně v sešitové podobě na přelomu let 2008 a 2009.

Vypráví příběh z dětství budoucího úhlavního nepřítele X-Menů, Magneta. V době, kdy byl ještě obyčejným židovským chlapcem v hitlerovském Německu, se jmenoval Max Eisenhardt. Vyrostl v rodině židovského hodináře, zažil první lásku, ve škole šikanu blondatého árijského spolužáka a krize německé společnosti se ho původně příliš netýkala, dokud se na jednom z nacistických mítinků nestal obětí davového lynče jeho strýc.

Právě Maxovýmá očima sledujeme postupnou německou radikalizaci, Křišťálovou noc, první dny války i všední dny koncentračního tábora Auschwitz-Birkenau. Zažívá i konec války a osvobození tábora, byť podle titulního testamentu, který si pro sebe píše a schovává v troskách tábora, nevěří, že přežije.

Na konci roku 2009 byl komiks vydán jako souhrnný trade paperback spolu s bonusovými dokumenty – vázané vydání obsahuje rozsáhlé poznámky k výzkumu, který Pak pro knihu podnikl, stejně jako odkazy na odborné texty k tématu. Uvedení těchto informací v paperbackovém vydání amerického „spotřebního“ komiksu¹⁹ je unikátem. Krom poznámkového aparátu obsahujícího rozsáhlé vysvětlivky k jednotlivým detailům na stranách komiksu vyšla kniha i s příručkou pro učitele sepsanou pedagogickým doktorandem Brianem Kelleym, určenou mimo jiné pro hodiny dějepisu na amerických základních a středních školách.

Po vydání knihy Greg Pak spolu s editorem komiksu Warrenem Simonsem několikrát přednášeli na téma své knihy a Holokaustu jako historické události.²⁰

V době psaní této práce komiks v českém jazyce vydán nebyl.

¹⁹ „Spotřebním“ komiksem jsou zde myšleny komiksové série, které jsou součástí většího nakladatelského franchisu, u kterého je předpoklad, že si jej fanoušci série koupí čistě kvůli názvu na obálce. Magneto jako součást série X-Men navzdory hlavnímu tématu knihy spadá do této kategorie.

²⁰ V dubnu 2009 vystoupil například v newyorském Simon Wiesenthal Center.

3.1 Holokaust v dokumentech

O dějinách II. světové války, včetně Holokaustu, už byly popsány stohy knih i odborných dějepisných statí, proto se nedomnívám, že by v tomhle ohledu tato práce mohla nabídnout nějaké nové poznatky. I samotný komiks *Magneto Testament* shrnuje svou vlastní narací stručné dějiny Hitlerova systematického vyhlazovacího projektu dostatečně na to, aby se pouhým jejich vypsáním splnil účel této kapitoly.

Věnujme se tedy výhradně těm materiálům, které Greg Pak ve svém komiksu uvádí jako prameny pro svůj příběh.

Často citovaným zdrojem je depozitář a materiály **United States Holocaust Memorial Museum**.²¹ Greg Pak jejich zdroje cituje od detailů, jako jsou židovské cestovní pasy s razítkem červeného J (Jude/Žid), až po obecná témata jako jsou osudy Romů deportovaných do koncentračních táborů spolu s jinými (pro nacisty) „podvratnými živly“. Bohužel muzeum od vydání knihy obměnilo databázi a většina konkrétních odkazů uvedených v knize tak vede pouze na stránky archivu, kde se však dá dohledat zdroj podle klíčových slov.

Poznatky z tohoto archivu nadále porovnává s tím, co poskytuje **Holocaust Survivor Oral History Archive**,²² který provozuje univerzita Michigan-Dearborn. Třetím zdrojem je elektronický archiv památníku Yad Vashem.²³

Literární prameny, ze kterých Greg Pak při psaní *Magneto Testament* vycházel, se pohybují v rozmezí od odborné literatury (*Oxford Companion for World War II*), již je méně, po literární zповědi a biografické romány o svědcích Holokaustu. Právě knihy jako *Five Years in the Warsaw Ghetto*,²⁴ *Between Dignity and Despair*²⁵ či *We Wept Without Tears*²⁶ pomáhají dodat střípky, které Pakovi umožňují sestavit na pozadí historické události z archivních záznamů příběh jednoho konkrétního (byť fiktivního) člověka.

²¹ V současné době je portál jejich elektronických zdrojů k nalezení na adrese <http://www.ushmm.org/learn/holocaust-encyclopedia>.

²² <http://holocaust.umd.umich.edu/>

²³ <http://yadvashem.org/>

²⁴ Bernard Goldstein, ISBN-13: 9781904859055

²⁵ Marion A. Kaplanová, ISBN-13: 978-0195130928

²⁶ Gid'on Greif, ISBN-13: 978-9633689776

3.2 *Holokaust na stránkách Magneto Testament*

Nacismus je v popkultuře běžnou záležitostí. Díky historickému statusu neomluvitelného zla je pro autory snadno využitelnou „továrnou na záporáky“, která má v zásadě trvalou záruku toho, že nebude rozporována jako politicky nekorektní. Nacisté se objevují ve filmech (série Indiana Jones), videohrách (Uncharted, Saboteur) i televizních seriálech (CSI, Cold Case), často nezávisle na době, ve které se odehrává vlastní děj. Ani komiksově zpracování není žádnou novinkou. Ať už jde o samotný Holokaust zpracovaný Artem Spiegelmanem v *Mausovi*, nebo generické nacistické aktivity v *Hellboyovi* Marka Mignoly nebo o marvelovského *Captaina Americu*, který svou existenci začal ve čtyřicátých letech jako západní válečná (tedy výrazně protinacistická a původně i protiněmecká) propaganda, II. světová válka a její projevy existovaly a existují v komiksově kultuře dodnes.

Původní Magneto neměl ale s nacistickou historií nic společného. Byl klasickým padouchem superhrdinské éry Stana Leeho²⁷ – měl ambice ovládnout svět, bandu neschopných pomocníků a kdykoli potřebovali X-Meni instantní zápletku, stačilo ze skříně vytáhnout Magneta a trochu ho oprášit.

Holokaust se do historie postavy zapsal až s příchodem scénáristy Chrise Claremonta v roce 1975, který mu přidělil status oběti koncentračního tábora a bývalého člena Sonderkommanda.²⁸

To se od té doby stalo trvalou součástí Magnetova charakteru, i když se od té doby trochu změnila parametry – zatímco původně bylo Magnetovi v době Holokaustu kolem dvaceti let (komiks vycházel v sedmdesátých a osmdesátých letech, kdy bylo uvěřitelné, aby mu coby pamětníkovi II. světové války bylo kolem padesáti až šedesáti let), pozdější adaptace ho díky komiksově práci s časem postupně omlazovaly. V *Magneto Testament* je tak vyobrazěn jako ani ne náctiletý chlapec.

²⁷ Ironií je, že právě Lee je zodpovědný za stvoření *Captaina Americy*.

²⁸ Většinou šlo o záležitost pouze vzpomínanou postavami, výraznější dobové flashbacks přinesly před *Magneto Testament* pouze Singerův film *X-Men* (premiéra: 2000) a před ním krátká komiksová povídka *A Fire in the Night!* (Classic X-Men #12, srpen 1987). Poděkování autora v závěru *Magneto Testament* uvádí Claremonta jako jednoho ze vzorů s tím, že „právě nápadem udělat z Magneta člena Sonderkommanda a z Magdy cikánku umožnil Claremont mainstreamovým komiksům ukázat tisícům čtenářů i méně známé, leč důležité aspekty Holokaustu.“

Pak označil *Magneto Testament* za svůj nejděsivější příběh. „Co udělalo z *Magnetova testamentu* výzvu byl fakt, že se příběh vypořádává s Holokaustem a musí tak zobrazovat reálné události v kontextu minulosti fiktivního superhrdiny. Jakmile mi editor Warren Simons o projektu řekl, bylo mi jasné, že do toho půjdu. Měl jsem za to, že přesně chápu, o čem je řeč, když o tom projektu začal mluvit, a já viděl ten potenciál, viděl jsem tu obrovskou výzvu a přišlo mi to tak správné, že jsem po tom skočil.

Díky tomu, že mám specifické životní zkušenosti,²⁹ jsem cítil, že mám dobrý základ pro to, abych projekt dotáhl do konce. Studoval jsem němčinu na střední škole i na univerzitě a přečetl jsem spoustu zdrojů o Holokaustu i německé historii.

Znal jsem historii Magneta jako postavy a měl jsem před očima, jak asi v životě začínal. A ostatní postavy mi prostě začaly vyplouvat před očima. Měl jsem vizi Magnetova otce jako německého Žida – hrdého Němce, veterána z I. světové války, který miluje svou zem a nechce věřit, co se děje. Nedokáže pochopit, že se se srdcem evropské kultury mohlo stát to, co se stalo.“

Stejně jako v případě Claremontova grafického románu, i v případě *Magneto Testament* ustupuje superhrdinský aspekt do pozadí celého díla. Pak toto bere ještě o krok dál než Claremont a nepočítaje několik triků s kovovými tretkami, které mladý budoucí mutantský terorista předvede hned v úvodu, neměla by kniha s titulem X-Men společného v podstatě nic.

Magnetův motiv se dokonce postupně vytrácí i z obálek jednotlivých sešitů; s jednotlivými díly pomalu mizí budoucí Magneto – mutant a nakonec zbývá jen Max Eisenhardt – oběť. (Viz příloha 5)

Podle Paka to byla úmyslná volba: „S Warrenem [Simonem] jsme o tom při psaní hodně často mluvili. Řešili jsme, jestli má Max nějak demonstrovat svoje schopnosti, jestli se o nich má vůbec dozvědět. V raných verzích scénáře tomu tak i bylo, ale čím déle jsme na tom pracovali, tím déle nám to přišlo jako špatný nápad.“

Autor se na několika místech nechává natolik unést sebranými dokumenty, že nechá vyprávět jen suchá data a svědectví, která posbíral (a přibližuje se tak v některých momentech Spiegelmanovu *Mausovi*). Především ve svém druhém a třetím sešitě se tak komiks stává spíše leporelem dějepisných událostí a údajů, která postavy sesazuje do role statistů, kteří se ve výčtu historických dat mnohdy ani nedostanou do děje vyobrazeného na komiksovém panelu.

²⁹ Nepodařilo se bohužel zjistit, jestli Pak svým „specific background“ myslí jen studium Němčiny, nebo jde o těsnější vazbu na uvedené téma.

Úroveň dějepisného výzkumu je ovšem působivá i navzdory tomu. Poznámkový aparát v závěru sebraného vydání odhaluje skutečnou obsáhlost detailů, které jsou do komiksu investované. Například moment, který kniha jakoby omylem vytáhne z rukávu ve finále své druhé kapitoly – polský jezdecký oddíl vyrážející vstříc německým obrněným tankům ve výzbroji vhodné spíš pro I. světovou válku – není obecně vyučovanou součástí dějepisu ve Spojených státech.

Greg Pak má všechny tyto zkušenosti z druhé ruky, sám se narodil v roce 1968 v americkém Texasu.

(Přímé citace z předchozích odstavců této kapitoly pocházejí z Pakova rozhovoru pro server Newsarama)³⁰

³⁰ Newsarama, Writer's Workshop #11 ([www: http://www.newsarama.com/7091-writer-s-workshop-11-greg-pak-s-path-from-film-to-hulks.html](http://www.newsarama.com/7091-writer-s-workshop-11-greg-pak-s-path-from-film-to-hulks.html))

4. Srovnání a analýza

Představme si nyní stručně, k čemu jsme zatím došli u jednotlivých komiksů.

God Loves, Man Kills jako jediné ze tří zmíněných děl nemá ambice být odrazem konkrétní události. Používá celý jeden mediální fenomén jako nástroj, pomocí kterého konstruuje svůj fiktivní příběh. Právě touto neangažovaností a absencí snahy o realističnost zůstává poměrně nedotčenou alegorií na skutečné mediální dění. Claremont zachycuje Strykera jako odraz tehdejších poměrů, inspirací vychází z téměř dokumentaristického principu „to je fascinující charakterový vývoj“ namísto „to je názor, se kterým nesouhlasím a chci ho změnit“.

Z komiksu jdou i tak vyčíst určité reakcionářské tendence (nejčitelnější jsou autorovy názory v případě postavy Kitty Prydeové, která v dějinách X-Menů obecně slouží jako nejbližší náhrada autorského avataru), ale fungují jen jako minoritní motivace.

Kresba *God Loves* (autorem je Brent Eric Anderson, barvy k jeho práci přidal Steve Oliff) je na výrazně vyšší úrovni detailů a především barevné realističnosti, než bylo v osmdesátých letech běžné.

Pride of Baghdad vychází oproti tomu ze skutečné události a nijak se od ní nedistancuje. Je protipólem ke konkrétnímu světonázoru a dostává se tak v určitém ohledu blíže, ale v mnohém zároveň dále od svého zdrojového materiálu, než je tomu v případě Claremontova románu. Jeho základ je skutečnější a výstup se v kontrastu se zvláštními schopnostmi nadanými superhrdiny striktně (pomineme-li antropomorfizaci jeho představitelů) drží reálného světa. Přesto však podáním a autorovou angažovaností ztrácí na autentičnosti, kterou si předchozí příklad dokázal těsně udržet právě tím, že si zachoval odstup.

Kresba *Pride* (autorem je Niko Henrichon) je jednoduchá, někde na půli cesty mezi realismem a karikaturní stylizací. Spolu s pastelovou paletou barev (která začíná jako jasné odstíny žluté a modré, ale s postupem příběhu temní až do závěrečné krvavě rudé) vytváří dojem o něco odrostlejšího dětského příběhu.

V recenzích je často citována vizuální podobnost s animovanými filmy studia Disney, či přímo se snímkem *Lví Král* (r. Roger Allers, Rob Minkoff; Walt Disney Studios; 1994).³¹

Niko Henrichon je autorem celé vizuální stránky komiksu, nejen kresby, a podle Vaughana výrazně ovlivnil závěrečnou podobu díla: „Když jsem scénář původně psal, měl mnohem více dialogů. Komiksové scénáře jsou hodně jako divadelní hry, kde je potřeba popsat, co se děje, stejně jako kdo co říká. Ale Nikova kresba byla tak živá a vyprávěla ten příběh o tolik lépe, než jsem to já dokázal slovy, že jsem zařadil zpátečku a nechal část příběhu vyprávět jen skrz obrazy.“ (NPR, Talk to the Nation)

Magneto Testament je ze všech tří komiksu zdaleka tím nejdůkladněji rešeršovaným. Jeho poznámkový aparát je vyčerpávající (nemluvě o tom, že není standardní výbavou komiksu vůbec nějaký poznámkový aparát mít) a je natolik podrobný, že se podle něj dala sestavit k tématu náležící část této práce. Stránku po stránce vysvětluje autor reference a dějinné události ve všech pěti sešitech, včetně odkazů na prameny, ze kterých čerpal. Kdyby nebylo komiksu, který této části předchází, dalo by se snadno dojít k závěru, že jde o podrobné poznámky k odborné stati na téma „život dospívajících židovských chlapců v nacistickém Německu“.

Kresba *Testamentu* (autorem je Carmine Di Giandomenico, barvy jsou dílem Matta Hollingswortha) je podobně jako v *Pride of Baghdad* silně stylizovaná. Částečně je to dáno kreslířovým stylem, částečně jde pravděpodobně o cílené rozhodnutí – Di Giandomenicova práce s tužkou zde využívá ostřejší, hrubší úhly než je viditelné u ostatních jeho komiksů. Barvy Matta Hollingswortha jsou tlumené, spektrem blízko hnědým a šedým. Se stylizovanou hrubostí Di Giandomenicovy tužkokresby pak ostře kontrastují malované obálky Marka Djurdjeviće.

Srovnajme ho nyní krátce s tematicky velmi blízkým, o něco starším komiksem - už několikrát vzpomínaným *Mausem* Arta Spiegelmana. Spiegelman zachytil ve svém díle vyprávění pamětníka Holokaustu, se všemi klady i zápory osobní zповědi. *Magneto Testament* je na první pohled zповědi velmi podobného formátu.

Základní rozdíl tkví v tom, že jde o zповěď postavy, která je nejen že od počátku fiktivní, ale zároveň spadá do kategorie okostýmovaných superhrdinů, kteří bývají svou

³¹ „Smečka z Bagdádu je téměř jako disneovský film specificky stvořený pro dospělé publikum.“ - recenze Multiversity Comics (<http://multiversitycomics.com/reviews/review-pride-of-baghdad/>) Podobně se vyjadřují recenze serverů Grovel (<http://www.grovel.org.uk/pride-of-baghdad/>), Sequential Review (<http://sequentialreview.blogspot.cz/2011/05/pride-of-baghdad-review.html>), RELEVANT

vlastní definicí na míle podobným žánrům vzdálení. Přitom jsou často oba komiksy hodnocené jako autentické a vzájemně svou formou velmi podobné. Zatímco *Maus* však dlí i na éře po osvobození táborů a tomu, jak Spiegelman senior emigroval do Spojených států, Magnetův příběh končí útekem z Osvětimi, jen s velmi hrubým nástinem toho, co bude s hrdinou dál. *Testament* má ale oproti *Mausovi* výhodu v tom, že stálí čtenáři X-Menů už odpověď na otázku, co bylo pak, znají.

Všechny tři představené komiksy vyšly v různém časovém horizontu. *God Loves, Man Kills* je produktem osmdesátých let a reaguje přímo na svou vlastní dobu a je obecně považován za komiks „staré školy“, i když do něj dle mého názoru ne tak docela patří – jedním z definujících znaků takzvaně „oldschoolových autorů“ (ke kterým se ovšem Claremont bez pochyby řadí, ať už sám o sobě nebo z pohledu komiksových recenzentů) je nutnost vynahrazovat limitaci technologie, v tomto případě technické limitace komiksově kresby, a *God Loves* limitaci technicoloru částečně nahrazuje tím, že kreslíř Anderson a kolorista Oliff zpracovali vizuální stránku románu jako tradiční malbu.

Pride of Baghdad i *Magneto Testament* jsou oproti tomu komiksem ryze moderního typu. První zmiňovaný reaguje na událost, která byla v době jeho vzniku aktuální, druhý rekonstruuje děj dávno minulý. Zatímco *Pride* jako grafický román vznikl z autorova vlastního popudu a Brian K. Vaughan byl i rozhodujícím hlasem díla, *Magneto Testament* je produkt klasické mašinerie velkého nakladatelství.³²

To dokládá i interakce mezi jednotlivými autory díla – zatímco klíčovým partnerem Vaughanovy práce byl kreslíř Niko Henrichon, v rozhovorech s Gregem Pakem často padá jméno editora Warrena Simonse jako důležitého hlasu při tvorbě komiksu. Kreslíř Carmine Di Giandomenico naopak není zmiňován takřka vůbec. Simons je i tím, kdo s Pakem navštěvuje semináře, které se věnují tématu *Magneto Testament* a jeho vztahu k Holokaustu a je na něj odkazováno jako na toho, kdo přišel s námětem pro celý komiks.³³

Magazine (<http://www.relevantmagazine.com/culture/books/reviews/3437-review-pride-of-baghdad>) a další.

³² Rozhodující hlas o podobě díla se v případě takového komiksu přenáší z autora směrem k editorovi. Nápad standardně putuje na trase: Editor přednese nápad scénáristovi k sepsání, najde k němu vhodného kreslíře, nakladatel je odpovědný za obstarání letteringu a administrační záležitosti. Editor, potažmo nakladatel, je tak hybnou silou díla.

„Creator-owned comics“ oproti tomu funguje jako nápad konkrétního spisovatele, který si k němu buď kreslíře najde, nebo je i autorem kresby (například *Death Vigil* Stjepana Šejíce), nebo se s námětem obrátí na některé z nakladatelství, které mu doporučí vhodné kandidáty.

³³ Opět Newsarama, *Writer's Workshop* #11

4.1 Vzájemná komparace zkoumaných knih

Převědme si nyní údaje o jednotlivých komiksech do číselné podoby na stupnici od jedné do tří (kde jedna je nejvyšší hodnocení) pro snazší vizualizaci tohoto porovnání.

Ve všech třech dílech se dá původní událost, kterou se komiks inspiroval, dohledat poměrně snadno. Nejsnáze tomu tak je u *Magneto Testament*.

Magneto Testament: 1 Pride of Baghdad: 2 God Loves, Man Kills: 3

To odpovídá tomu, jaký záměr měli autoři na počátku psaní. Srovnáme-li Pakovo tvrzení o důkladné rešerši, Vaughanův záměr udělat román od počátku alegorií a Claremontovou motivaci jít primárně po dobrém námětu, statistika z předchozího pole se bude opakovat.

Magneto Testament: 1 Pride of Baghdad: 2 God Loves, Man Kills: 3

Co se týče toho, jak dalece aktuální byla která konkrétní událost v době vzniku, zde už se čísla proměňují. *Pride of Baghdad* reagovala na okamžitou zprávu, která dnes již aktuální není. *God Loves, Man Kills* na dlouhodobě přítomný mediální jev, který aktuální byl v době vzniku knihy i dlouho před ním a je aktuální i dnes. *Magneto Testament* už v době svého vzniku reagoval na historii dávno minulou, která přežívá jen ve svém mediálním obrazu.

Pride of Baghdad: 1 God Loves, Man Kills: 2 Magneto Testament: 3

Vlastní zkušenost autora s konkrétní událostí se rovněž značně liší. Nejbližší k tématu měl jednoznačně Claremont, který čerpal jak z vlastních životních zážitků (cestování po Izraeli i americkém Jihu) jako z prostředí, ve kterém se tehdy pravidelně pohyboval. U Paka a Vaughana je srovnání o něco složitější, neboť oba vycházeli ze zprostředkovaných informací. Brian Vaughan měl alespoň určitou výhodu aktuálnosti a částečné zainteresovanosti (byť přenesené; ale jako Američan měl stále určitý zájem na konfliktu, který z pohledu veřejného mínění vyvolala jeho země).

Proto je srovnání následující:

God Loves, Man Kills: 1

Pride of Baghdad: 2

Magneto Testament: 3

Ani v jednom z případů nejde o žánr komiksově reportáže, ať už z důvodů autorského záměru (*God Loves, Pride*), nebo čistě proto, že reportáž vyžaduje autorovu přítomnost u události, což jakožto podmínka není naplněno (*Pride, Testament*).

Stejně tak nedodrží komiksy ani stejný narativní charakter. Čtenář zastává pozici vnějšího pozorovatele, který sleduje dění bez zabarvení či vypravěčského zkruslení konkrétní postavy (opět *God Loves a Pride*), nebo se er-forma vyprávění prolíná s útržkovitou osobní zповědí, která je nám daná ke čtení jako dopis, nikoli osobní výpověď podaná v konkrétním úhlu pohledu (*Testament*).

Ani jeden z komiksů nevyužívá možnost autorského avataru, jako tomu je v jiných komiksech, které vycházejí ze skutečné události. Zatímco například Joe Sacco je v *Palestině* je součástí dění a objevuje se na stránkách svého komiksu na dobré polovině panelů³⁴ a v *Mausovi* vystupuje postava vypravěče (tedy v převzatém smyslu zástupného scénáristy) obdobně často, ve třech námi zkoumaných komiksech tento element chybí.³⁵

Autoři nezávisle na svém způsobu použití materiálu zachovali vůči mediálnímu událostem, které jim „stály modelem“, dostatečnou věrnost, aby jejich stopa šla následně snadno vyhledat. Ve všech třech autorských dílech se zachovaly útržky událostí – Strykerův fanatismus i manipulace médií jsou podobné způsobu výkladu víry podle Orala Robertse či Tammy Faye Bakker a jejich televizním vystoupením, válečná situace dotvářející kontext příběhu smečky z Bagdádu je odrazem skutečného válečného dění a dokumentaristický výčet událostí z Magnetova dětství přesně odpovídá dochovaným záznamům.

Komiksoví scénáristé tak naplňují oblouk, který před nimi už splnili klasičtí spisovatelé (včetně například Karla Čapka) a který ve svém projevu pro Philadelphia University of Arts zmínil scénárista a spisovatel Neil Gaiman³⁶ – že žurnalistická praxe a nahlížení světa může být při konstruování beletristického díla klíčovou výhodou.

³⁴ Medková, 2009

³⁵ I navzdory tomu, že autorské cameo není minimálně u Claremonta ničím nijak neobvyklým.

³⁶ „Chtěl jsem psát komiksy, romány a příběhy a filmy, a tak jsem se stal novinářem, protože novináři mají dovoleno se ptát a můžou jít a prostě zkoumat, jak funguje svět kolem nich.“ (Gaiman, 2013)

Závěr

Zatímco prokazatelně ve třech zkoumaných případech nejde o žurnalismus jako takový, i tak si komiksy dokázaly uchovat určitý žurnalistický charakter v tom, jakou zprávu podávají o svých konkrétních dějinných érách a událostech. Byť došlo autorským zásahem k určitému zkreslení, původní informace je z komiksů stále pevně čitelná a snadno rešeršovatelná.

Ze zkoumaných materiálů nevyplývá ani, že by činilo zásadní rozdíl, jakou formu mělo původní mediální sdělení. Ať už šlo o různorodou mediální sféru televizních náboženských debat, o jednu konkrétní informaci vyňatou z večerního zpravodajství, či o podrobné archivní záznamy a dokumentaristická svědectví, jejich následný překlad do komiksového příběhu působí na celek určitou uniformizací.

Každý ze tří autorů taktéž vycházel ze tří zcela odlišných počátečních motivů, a každý z nich měl k sepsání práce jiný důvod (osobní rozhodnutí – Claremont, prezentace postoje skrz alegorii – Vaughan, návrh editora – Pak). Přesto vznikla díla, která jsou si ve svém konečném zpracování velmi podobná.

Všechny tři knihy zachovaly obraz informace, který je ve svém důsledku velmi přesný, ať už vezmeme kteroukoli z původních zpráv.

God Loves, Man Kills: Na počátku osmdesátých let televize byla silným nástrojem náboženské propagandy. Nezávisle na tom, jestli kněží svým slovům opravdu věřili, nebo šlo o šarlatány, dokázali k poslechu svých kázání strhnout stovky a tisíce lidí.

Pride of Baghdad: V důsledku bombardování Bagdádu došlo v roce 2003 k rozsáhlému poškození tamní zoo, ze které následně uprchla skupina lvů. Zvířata byla později zastřelena americkými vojáky.

Magneto Testament: Politická situace v Německu a okolních státech ve třicátých a čtyřicátých letech 20. století vyústila v nucenou deportaci Židů, Romů a jiných pro nacistický režim nežádoucích elementů do likvidačních táborů. Mladší a schopnější byli vybíráni jako příslušníci Sonderkommand a udržováni naživu, aby se mohli vypořádat s mrtvými. Ti šťastnější se dočkali stržení táborů z rukou spojeneckých armád.

Komiksy tak nejen, že přebírají mediální/žurnalistický obsah, ale samy se stávají jeho nositelem, a to nikoli pouze v okleštění reportážního žánru.

Summary

While none of the sampled comic works provide examples of graphic journalism in and of itself, the works managed to attain a certain journalistic quality in the way they bring about the picture of their particular historical eras and events. Even though the creative nature of their belletristic writing slanted the original message, it is still solidly legible and easily researchable.

The three researched examples do not provide any proof of the original form of media having an impact on the work's final version. No matter if the topic was the general media phenomenon of broadcast religious debates, or one particular information taken from the evening news or detailed archival notes and documented testimonies, the final translation into a comic book script made them uniformed to a certain degree.

Each of the three authors also came with a completely different original idea and they all had a different reason for writing (personal choice – Claremont, presenting opinion through allegory – Vaughan, editor's suggestion – Pak). Despite that, the three novels are very similar at the core.

All three books preserved the image of the information they are based upon – an image that is very astute no matter which one of the works we choose to observe.

God Loves, Man Kills: Early 1980s saw the television as a strong source of religious propaganda. No matter whether the minister of presented church truly believed in his teachings or was a charlatan, their teaching of the God's law drew in hundreds and thousands of people.

Pride of Baghdad: Due to the heavy bombardment of Bagdad in 2003, local zoo ended up badly damaged, which led to the escape of a group of lions. The animals were later shot and killed by the US soldiers.

Magneto Testament: The political situation in Germany and adjacent countries in 1930s and 1940s resulted in forced relocation of Jewish, Romani and other people deemed undesirable by the Nazi regime to the concentration camps. Younger and healthier deportees were chosen to serve in Sonderkommandos and kept alive to dispose of the dead. The luckier of these people survived long enough to see the camps disbanded by allied armies.

Therefore, comic books not only take inspiration from and look up to media/journalistic content, but they themselves become its vessel, while the comic itself doesn't have to be a mandatory form of a graphic report.

Použitá literatura

HENDL, Jan. *Kvalitativní výzkum: základní metody a aplikace*. Praha: Portál s.r.o., 2005, 407 s., ISBN 978-80-262-0219-6

MCQUAIL, Dennis. *Úvod do teorie masové komunikace*. 2. vydání. Praha: Portál s.r.o., 2009, 640 s., ISBN 978-80-7367-574-5

MCCLLOUD, Scott. *Jak rozumět komiksu*. Praha: BB/art s.r.o. ve spolupráci s nakladatelstvím Jiří Buchal – BB/art, 2008, 216 s., ISBN 978-80-7381-419-9

EISNER, Will. *Comics and Sequential Art*. W.W. Norton & Company, 2008, 192 s., ISBN 978-0393331264

Prameny

kniha:

VAUGHAN, Brian Keller. *Pride of Baghdad*. New York: DC Comics, 2006, 136 s., ISBN 1-4012-0314-0

kniha:

CLAREMONT, Christopher. *God Loves, Man Kills*. New York: Marvel Publishing Inc., 2007, 96 s., ISBN 978-0-7851-2761-1

kniha:

PAK, Greg. *X-Men: Magneto Testament*. New York: Marvel Publishing Inc., 2009, 152 s., ISBN 978-0-7851-2640-9

web:

CONAN, Neil. Graphic Novel Tells the Story of Baghdad Lions. *Talk to the Nation*, 13. září 2006, National Public Radio. Dostupné z www: <http://www.npr.org/templates/story/story.php?storyId=6068585>

web:

PEPOSE, David. Greg Pak's Path from Film to HULKS. *Writer's Workshop*, díl 11, 22. února 2011, Newsarama.com. Dostupné z www: <http://www.newsarama.com/7091-writer-s-workshop-11-greg-pak-s-path-from-film-to-hulks.html>

studie:

SMITH, Tom W.. *The Impact of the Televangelist Scandals of 1987-88 on American Religious Beliefs and Behaviors*. GSS Social Change Report no. 34, University of Chicago. Duben 1991

bakalářská práce:

MEDKOVÁ, Alžběta. *Grafický žurnalismus – komiksové reportáže Joe Sacca*. Praha: Univerzita Karlova, Fakulta sociálních věd, Institut komunikačních studií a žurnalistiky, 2009. 42 s., IV s. příloh. Vedoucí bakalářské práce Mgr. Filip Láb, Ph.D.

bakalářská práce:

KADRŇKA, Vojtěch. *Vztah státu a církvi v USA*. Brno: Masarykova univerzita, Fakulta sociálních studií, Katedra politologie, 2013. 46 s.. Vedoucí bakalářské práce Mgr. et Mgr. Jiří Baroš

dokument:

The Iraq War, díl 1., Regime Change [Dokumentární minisérie]. Režie: David Alter. TV, BBC Two 27. května 2013.

kniha:

GAIMAN, Neil. *Make Good Art*. New York: William Morrow, 2013, 80 s., ISBN 978-0062266767

Seznam příloh

Příloha č. 1: Rozhovor s Chrisem Claremontem na téma *God Loves, Man Kills*

Příloha č. 2: Ukázka z grafického románu *God Loves, Man Kills*

Příloha č. 3: Ukázka z grafického románu *God Loves, Man Kills*

Příloha č. 4: Ukázka z grafického románu *Pride of Baghdad*

Příloha č. 5: Srovnání postupného vývoje obálek minisérie *Magneto Testament*

Přílohy

Příloha č. 1: Rozhovor s Chrisem Claremontem na téma *God Loves, Man Kills*

OTÁZKA: Mou první otázkou je doba. Jelikož jsem tehdy nežila a dodnes nežiji v amerických reáliích, mohl byste přiblížit, jak v době napsání knihy fungovali a kde ve společnosti stáli televangelisté?

CHRIS CLAREMONT: No, byla to v té době dost potentní evangelická síla. Mnoho z nich, například Oral Roberts, začalo svou kariéru skoro jako potulný cirkus. Cestovali po Jihu se stanovými vystoupeními. Každou sobotu přilákali tisíce lidí, stěhovali se z města do města a časem se vypracovali natolik, že si mohli kazatelé dovolit obrovské (a pro někoho asi úchvatné) svatostánky a centralizovat svoje aktivity. Velká spousta... nejspíš křesťanů, je následovala a shlukovala se kolem nich. Kázali svoji vlastní vizi Boha, Nebe a Země, se kterou se mnoho lidí mohlo ztotožnit.

Ale nebylo to poprvé, co se v historii Ameriky něco takového dělo. Můžeš jít zpátky v čase až k *Elmerovi Gantrymu* Sinclaira Lewise. Je to v literatuře motiv, o kterém spisovatelé psali už ve dvacátých letech minulého století, dokonce i na konci toho předminulého. Vždycky to byla součást Ameriky. Vychází to z faktu, že první Američané – Poutníci – sem přišli z náboženských důvodů. Tvrdili o sobě, že hledají náboženskou svobodu. Jejich vize křesťanství byla britskou korunou potlačována, a tak hledali způsob, jak šířit své kázání v novém světě.

Problém, který tím ve Spojených státech vznikl, byl hádám ten, že každý člen kongregace měl své vlastní vidění toho, co kodifikuje který aspekt křesťanství. Takže se oddělovaly další a další a další směry. Teď máš kdo ví kolik variant protestantské víry a spoustu variant katolické víry.

V mém případě to bylo tak, že mě celá věc fascinovala jako spisovatelská struktura. Proč lidé takhle kážou, proč se jiní lidé takhle vážou na kazatele? Jak reagují? A tak jsem je šel pozorovat. A je to popravdě docela fascinující, zvláště na Jihu. Rozmanitost vyznání, kterou prezentoval televizní program v neděli ráno, brala dech. A dnes není nabídka o nic chudší a kázání nejsou o nic méně přebujelá. Myslím, že je to sotva pár dní zpátky, co proběhla na National Public Radio reportáž o několika náboženských... nejspíš odvětvích? Nechci říkat sektách. Jejich základní zpráva v podstatě je: „Pošlete nám hodně peněz a půjdete do Nebe. Tam se setkáte s Bohem a budete plní víry. Přispěte na naši věc a budete pomáhat uskutečnit boží vůli.“ A smutná

realita je, že většina z těch peněz skončí v kapsách kněží nebo jde přímo do jejich soukromých investic, nebo do majetku a věřícím zbude... vlastně ani nevím co. Takže je to zajímavá situace.

No, a to jsem se v *God Loves* snažil zachytit. Nechtěl jsem ale, aby William Stryker působil jako šarlatán. Chtěl jsem ho prezentovat jako věřícího muže a konfrontovat ho, stejně jako jsem v příběhu konfrontoval všechny ostatní, s tím, kam může člověka taková víra přivést.

Řekl bych, že to nejlépe vystihuje scéna, kdy ukáže na Nightcrawlera a řekne: „Tomuhle říkáte člověk?!“ a Kitty se v tu chvíli rozhodne a řekne ano. Protože tou dobou jsem měl čtení Bible za sebou tak dvakrát nebo třikrát a tohle byl jediný způsob, jak mi to celé dávalo smysl. Tak jsem to dal na papír a pustil to mezi čtenáře a ti vypadají, že výsledek respektují a nacházejí v něm potěšení.

Pointa je, že víra nakonec – alespoň pro mě – není otázkou honosných staveb. Ani majetků. Ani sebevyjádření. Pozoroval jsem kazatele. Jeden takový stál ve své křestní řece tři patra nad pódium. Odtamtud kázal. Mluvíme tady o aréně pro sedm nebo osm tisíc lidí, větší než Radio City Music Hall. Lidé se nahrnuli na pódium, on je pokřtil a oni druhou stranou zase slezli dolů. Měli na sobě gumové obleky, on taky, protože se nikdo nechtěl namočit, a on takhle obsloužil přes dvacet lidí, slezl a dokončil kázání. A já někde v teoretické rovině chápu, že je to takhle asi efektivní, ale mně to připadalo zvláštní, skoro až komické. Bylo to efektivní, ale bylo to na míle daleko křtům, kterých jsem byl svědkem v Calgary nebo v Izraeli.

Na jednu stranu je jednoduché takový zápal pro věc satirizovat. Ale já jsem v *God Loves* nechtěl psát levnou satiru, ale dostat se k jádru toho konfliktu. Co uděláš, když máš před sebou dva lidi, kteří vášnivě věří ve své náboženství, ve správnost svých činů a jeden z nich se mýlí, ale odmítá tomu uvěřit, přiznat si to, akceptovat to jako fakt? A jak to dokážeš? Nebo jak přiměješ někoho k tomu, aby se rozhodl? Proto je nakonec nejdůležitější postavou ten policista, který vystřelí. V určitém smyslu je to prototyp obyčejného člověka, který mluví za publikum. Přidává se k mutantům, protože se rozhodl, že co reverend dělá je špatné.

O: Nebyl to ale jen ten policista. Už před ním v tom komiksu vystupují obyčejní lidé, kteří se proti Strykerovi vyjadřují. Například jeden z televizních techniků, když při Strykerově rozhovoru v zákulisí říká něco ve smyslu: „Hele, co tenhle chlap káže, to je vlastně pěkně děsivý, ale lidi ho poslouchají.“

CC: Ale to je právě ta povaha zla. Stačí se na to podívat z jiné perspektivy. Zlo ti nevejde do dveří a neprohlásí „JÁ JSEM ZLÝ!!“; vstoupí a řekne „Hele, já mám vlastně docela rozumný přístup k věci. Přidej se ke mně.“

Pokud to mám vyjádřit politicky, tak je snadné dělat legraci z Vladimíra Putina, protože, přiznejme si to, ve chvíli, kdy si sundá tričko, stane se z něj klišé toho, jak má vypadat správný ruský oligarcha. Je to k smíchu – jak jezdí na koni, jak se mazlí s tygrem (který je příhodně mrtvý) a tak dále... Prostě je to taková namakaná karikatura mužnosti.

Ale teď si představ, že místo Vladimíra Putina dosadíš Angelu Merkelovou. Kdo by ji považoval za zlo? A přitom, kdyby razila stejnou rozpínavou politiku jako Putin (což v historii její země není tak bezprecedentní představa), byli bychom ve chvíli, kdy by nám došlo, co se děje, už dávno na lopatkách. „Kristepane, tahle milá starší dáma nám dává nakládačku!“

Máme tendence věci posuzovat podle prvního zdání. A u Strykera byla pointa právě tohle; je to válečný veterán. Lidé jako on jsou nebezpeční svou vírou v to, že jsou dobří a dělají správnou věc. Přece si pravidla překrucuje jenom trošku. „Jestli musím zabít dvě děti, abych dosáhl vznešeného cíle, tak budiž.“ A paradoxem je, že ten, koho jsme až doteď měli za padoucha (Magneto), vstupuje do děje a postaví se za své lidi, což jako mladý proti Nacistům nedokázal. Takže motivem bylo i postavit všechna očekávání, která mají jak postavy, tak čtenáři, na hlavu. Doufám, že se mi cestou podařilo všechny zúčastněné přimět k tomu, aby si v duchu došli k lepšímu, racionálnějšímu řešení.

O: Inspirovala vás k tomu nějaká konkrétní událost? Nebo se jen v dlouhodobém měřítku sešly ty správné okolnosti?

CC: Louise Simonsonová – naše editorka – a já jsme o tom vedli dlouhou diskusi. Chtěli jsme udělat x-menský grafický román. Bohužel pro nás se posunul rozvrh a my se na to museli vrhnout celé měsíce předtím, než jsme to měli původně v plánu. Byla to blesková akce. Ale já chtěl ve formátu grafického románu udělat něco, co jsem ve standardním běhu série nemohl.

V tomhle případě proto, že mi to připadalo naprosto mimo mísu a ztratilo by se to ve všem tom balastu, který prostě patří k sešitové soap opeře. Myšlenka byla napsat naprosto samostatný, uzavřený příběh, který, i kdyby člověk nikdy předtím nevzal do ruky x-menský komiks a neudělal to ani nikdy potom, by sám o sobě stačil. A zároveň

napsat o konkrétním tématu a vyjádřit kreativní stanovisko, které jsme v sérii vyjádřit nemohli. Tohle bylo téma, se kterým jsem si v hlavě už nějakou dobu hrál. Jeden z benefitů všech vystoupení na conech, knižních křtech a podpisových akcích napříč Amerikou byl, že jsem musel hodně cestovat i po Jihu. Byl jsem v Georgii, v obou Karolínách. V Alabamě ani tak ne, ale v Mississippi a Kansasu. Viděl jsem lidi a prezentaci víry, kterou v New Yorku nikdy neuvidíš.

X-Meni vždycky byli série, která promlouvá k publiku výrazně širšímu, než se povedlo většině komiksů. Měli jsme, a pořád máme, spoustu čtenářů, kteří se hlásí k mormonskému vyznání. Identifikují se s X-Meny jako s outsidersy, kteří bojují o uznání většinové společnosti. Nejspíš to platilo víc tehdy než dnes, ale je to tak.

A to všechno se mi tak nějak smíchalo v hlavě. Přemýšlel jsem, jak to udělat způsobem, který respektuje přesvědčení jako takové, ale přitom tak, abych mohl Strykera napsat jako výjimku a ukázat, jak nebezpečné takovéhle výjimky mohou být.

V dějinách je koneckonců spousta příkladů, kdy lidé měli vznešené myšlenky, vznešené úmysly, říkali, že věří v Boha. Třeba Křižáci byli klasický případ. Na obou stranách se křičelo: „My jsme děti boží, my plníme Jeho vůli!“ a o to víc se mezi sebou zúčastnění rubali jako koně. Hádám, že jsem měl tehdy pocit, že musí existovat lepší způsob. A chtěl jsem X-Meny použít jako médium k tomu, abych tenhle způsob jednoduše a čitelně prezentoval.

O: Bylo nějak obtížné nápad protlačit přes Marvel? Přeci jen jste zmínil, že je to něco, co se běžně u X-Menů nedělalo.

CC: Bylo to snadné. V Louise Simonsonové jsem měl skvělou editorku; byla jedna ze tří nejlepších editorů, se kterými jsem kdy pracoval. A v Jimu Shooterovi jsem měl šéfeditora, který byl obdivuhodně odvážný v tu nejlepší možnou chvíli a chápal, že dobrý příběh je prostě dobrý příběh.

Díky tomu, že to byl grafický román, ta kniha fungovala sama o sobě, mimo běžný koloběh série. Pokud ji někdo číst nechtěl, nemusel. Kontinuitu X-Menů to nenarušilo. Byl to svůj vlastní... asi se tomu nedá říct lépe než kapesní vesmír. Pravda, nakonec jsem Strykera přivedl i do hlavní série o nějakých, kolik, dvacet let později? Jenom kvůli tomu, abych z něj nakonec udělal padoucha, když jsem ho z toho tak pracně vyléčil. Ale tak to chodí.

Tím, že jsme to zpracovali jako grafický román, jsme z toho vlastně udělali zvláštní událost. Posloužilo to jak nakladatelským, tak spisovatelským ambicím – já si

mohl napsat, co jsem chtěl, víceméně bez zásahů z venčí, a Marvel měl ve své sérii novel příběh, který se vymykal tehdejšímu tónu série. Bylo to něco nezvyklého. A to dodalo grafickým románům Marvelu na kredibilitě, která jim následně velmi dobře sloužila.

O: Jak přesně byste řekl, že se vám podařilo přeložit původní myšlenku do komiksu? Jak věrné je *God Loves* své předloze?

CC: Každý komiks je tak trochu kompromis. Protože máš na jedné rovině spisovatele, který přichází s příběhem. Pak máš kreslíře, který má za úkol spisovatelovu vizi převést do kreslené podoby. A pak máš lidi, jako je Walt Simonson, kteří zvládnou dělat oboje. (Klikař).

V mém případě to fungovalo tak, že jsem rozvrhl příběh a poslal ho Brentu Andersonovi, který s ním odvedl skvělou práci. A to i za nečekaně komplikovaných podmínek. Všichni jsme si mysleli, že budeme mít víc času. Ale protože ostatní knihy byly zrušené a v rozvrhu byly zmatky, museli jsme jet plnou rychlostí. Mysleli jsme, že to bude klidná projížďka krajinou tak padesátkou a najednou si to pádíme sto padesátkou, protože kniha nevyjde za tři měsíce, ale za tři týdny. Takže to bylo vlastně dost velké dobrodružství. Nebyl čas blbnout kolem, neměli jsme čas si nic rozmyslet. Museli jsme do toho skočit po hlavě a věřit instinktům. Následkem toho jde ve spoustě ohledů o dost hrubý příběh, protože jsme neměli čas zastavit, nadechnout se a věc doladit. Je to syrový produkt. Paradox je, že ta syrovost příběhu výborně posloužila a dodává mu na upřímnosti a energičnosti. Nebo bych si to alespoň rád myslel.

Nemáš čas přemýšlet a říkat si „No, možná by to šlo udělat o trochu lépe, třeba to tady můžu upravit, nebo tuhle část úplně vyhodit.“ Ne. Prostě jedeš. Neohlížíš se nalevo napravo, věříš instinktům a jedeš na plný plyn. V mém případě můj instinkt a Brentův, a Louisein, a taky instinkty Archieho Goodwina, ty všechny daly dohromady výborné dílo. Mohlo to být o dvacet stránek delší? Určitě! Ale bylo by to tak o dvacet stránek lepší? To popravdě nevím. Ale byla to tehdy obrovská legrace. A rozhodně bych se nebránil tomu udělat to znovu. Alespoň za tehdejších podmínek.

O: Dobře, a poslední slovo, jak přesná je to tedy myšlenka? Třeba na stupni od jedné do deseti.

CC: No, z pohledu autora... mám pocit, že to není tak úplně důležité. Odpověděl bych otázkou: Jak bys na tohle odpověděla ty? Jak bys tu knihu hodnotila? Protože ať já

řeknu deset nebo patnáct nebo mínus čtyři, na mně nezáleží. Pokud si ty jako čtenář tu knihu užíváš a nacházíš v ní to, co jsem do ní dal, pak je to pro mě desítka. Pokud ji nesnášíš... tak zalezu někam do temného kouta a budu si zoufat (smích). Nebo se nadechnu a dám si předsevzetí, že to příště napravím. Ale doopravdy bych asi reagoval otázkou „Proč?“ A pak bych z odpovědi vyvodil „Dobře, tak to možná příště zvládnou o něco lépe.“

Proto jsme s Igorem Kordeym udělali ten šestidílný příběh v *X-Treme X-Menech*, který měl být pokračování *God Loves*. Protože otázka, kterou jsem na konci toho románu nechal nezodpovězenou, byla „A co bude se Strykerem?“ Pokud je oddaný Bohu, (a já věřím, že byl) jak se vyrovná s tím, co ho v románu potkalo a co ho čeká? Vezme to tak, že ho porazilo zlo? Nebo že se ve svých předsudcích mýlil? A z jeho perspektivy, pokud je pravdivá druhá úvaha, bude muset v duchu projít všechny ty věci, které udělal, a které udělala jeho asistentka – ta, kterou zastřelí za to, že se ukáže jako mutantka, protože ve stádě nesmějí být černé ovce – a pokud je jeho závěr špatný, co dál?

A to odstartovalo ten druhý příběh. Strykerovo zjištění, opět díky Kitty, že možná nemá pravdu tak, jak si do té doby myslel. A znovu to končí nezodpovězenou otázkou, protože Stryker sám neví, kam ho tahle cesta dovede. Ale tehdy už se toho chytili jiní scénáristé, jiné knihy, jiné kreativní a komerční podněty a příběh, který jsem k tomu měl já, skončil semletý. Proto pro sebe mám tendence brát tenhle grafický román jako samostatnou věc.

O: Zaměřil jste se na pro spoustu lidí dost citlivou osobní záležitost – na víru a náboženství. Vzpomínáte, že by váš román tehdy nějak pohoršil nebo vyvolal kontroverzi?

CC: No, měl jsem pár zážitků s... páni, já už si nepamatuju, jak se jmenoval. Myslím, že vedl 1100 Club? Byl to jeden velmi, velmi známý televangelista. Některé dny příležitostně on nebo některý z jeho kazatelů mluvili při svém televizním vstupu o komiksech – Bůh ví proč, upřímně – a vždycky při tom zvedli kopii *God Loves, Man Kills* a řekli „Tohle je nástroj Dábla!“ Považoval jsem to za velkou poklonu.

Sám mám tendence následovat tezi místního faráře tady v Brooklynu, že za a) Bůh má důležitější věci na práci a za b) kdyby nic jiného, Všemohoucí musí mít smysl pro humor, protože proč se jinak dívat do zrcadla, že?

Ten příběh byl myšlený jako otázka. A čtenář si musí vyvodit své vlastní závěry. Ať už se přidá na stranu Kitty (při hádce s učitelkou tance Stevie Hunterovou) nebo Kurta.

Nebo Strykera. Jeho důvody, proč se neustále střetává se svou vizí kacířů, se nijak neliší od křížových výprav. Strykerovi agenti by klidně mohli být rytíři kříže z pátého století.

A tenhle jeho přístup vzešel ze zážitku z narození jeho vlastního syna a jeho zjištění že dotyčný syn je mutant a ne každé setkání s mutantem je hezké nebo vůbec přežitelné. Znovu je to sled událostí. První mu podrazí nohy a zničí jeho vojenskou kariéru, ale dovede ho k epifanii, k prozření. Ale od té chvíle pěstuje z té víry a onoho prozření čistě ničivou sílu. Nakonec se každý při čtení musí rozhodnout, jestli Stryker je nebo není v právu. Jestli má nebo nemá pravdu. Jestli X-Mení jsou nebo nejsou ti hodní. Jestli je Magneto ten padouch, za kterého jsme ho měli.

Myslím, že to pro mě vždycky byl sled otázek. A čtenář si je musí pokládat stejně, jako si je pokládají postavy. Na konec je třeba se rozhodnout, na čí stranu se přidá, a může se rozhodnout svobodně, ale přijmout následky. A to je hádám dost vzácná věc, aby se komiks takhle ptal. Ale tehdy to působilo jako správný krok.

Promiň, to nejspíš zní až moc domýšlivě.

O: Pokud byste mohl knihu napsat dnes, zpracoval byste téma jinak?

CC: Nejsem si jistý, že by to vzhledem ke struktuře jak nakladatelství, tak komiksového průmyslu jako takového, vůbec šlo. Není to ani tak moralizující soud, jako spíš praktický.

A není to jen v Marvelu. Komiksový průmysl jako celek se mění. Věcí jsou teď mnohem... asi neexistuje vhodnější slovo než "komercializované", uniformované, vychází jich tak strašně moc a každý autor se snaží, aby ho bylo nejvíc slyšet. Obrovskou výhodou *God Loves* bylo, že šlo o moji vizi vzešlou ze série, která byla taktéž moje vize. Tehdy nikdo ještě nedělal ani spin-offy X-Menů, pouze já. Takže dnes by to byla pouze jedna kniha z mnoha, zatímco když vyšla poprvé, měla tu výhodu, že vyčnívala. A to není jen malá výhoda, to mění celou situaci.

Takže nevím, jestli by to šlo udělat i dnes. A i kdyby to udělat šlo, nevím, jestli by byla přijatá na dnešním trhu jako stejně čerstvý pohled na věc, protože dnes je spousta alternativních interpretací postav a událostí a je toho prostě strašně mnoho. Těžko se

odlišuje jedna od druhé. A pokud to není součást letního crossoveru, tak tě to vlastně ani nemá zajímat.

Tehdy byl hádám záměr ten, že grafický román je jako formát ekvivalentem celovečerního filmu. Byl to příběh, který, jak už jsem zmínil, musel obsáhnout všechno, co X-Meni byli, kdo byli, proč byli důležití.

O: Představte si ale, že by to nebylo důležité. Stačilo by napsat to do šuplíku, nemuselo by to vyjít. Ptám se proto, že mne zaujal citát, který jste napsal v předmluvě pro reedici knihy dvacet let po jejím napsání: „Ironií God Loves je, že to bylo dílo úzce vázané na svou dobu i místo vzniku a přesto i skoro po dvaceti letech jsou myšlenky a inspirace, které ji přivedly k životu, stále aktuální.“

CC: Pořád si myslím, že je to aktuální, a to je o dalších kolik, deset let později?

Stálo by za to to zkusit napsat znovu, ale... zase, X-Meny jsem šel psát proto, abych příběhy, co jsem měl v hlavě, předal publiku, a abych s ním zasáhl co nejširší čtenářskou základnu jak tady doma, tak pokud možno i ve světě. Rád bych dělal na knížce, která by měla takový úspěch, aby ji chtělo nakladatelství tvořit s takovým nadšením a energií teď, jako tomu bylo tehdy, ale jsou to úplně jiní lidé, úplně jiná obchodní realita.

Kdybych byl zase mladý pětatřicetiletý frajírek a tohle byl příběh, který jsem chtěl světu vyprávět, tak jo, šel bych do toho a dvakrát to nerozmýšlel. Když se na to dívám jako čtyřiašedesátiletý ex-frajírek, který už nějakou dobu po světě chodí, tak bych to i tak rád zkusil, ale můj kreativní instinkt by mě asi donutil najít způsob, který by se vymykal marvelovskému modu operandi. Chtěl bych to napsat tak, aby to byl stejně tak můj příběh jako jejich.

Z nakladatelského hlediska spočívala asi hodnota *God Loves* nejvíc v tom, že Marvel se tehdy zdál být plný kreativity. Mohly se psát příběhy o čemkoliv, ať už to bylo ve standardní komiksově sérii nebo v grafickém románu nebo v jiném formátu. Mohli jsme zkoušet přepisovat pravidla a pokořovat hranice, které tam předtím nebyly. I když klasické knížky měly svá omezení - Comics Code byl jedno z nich.

A jak jsem říkal, je to týmová práce, a ten tým dnes není stejný a netuším, jestli by dnes fungoval. Mohla by být zábava to zkusit. Nejsem si ale jistý, že by výsledek byl tak... trvanlivý. Ale mohlo by být zajímavé to alespoň zkusit. Spisovatele nic nepokouší víc než vlastní domýšlivost (smích).

O: V rámci své práce píšu ještě o dvou dalších knihách - *Pride of Baghdad* od Briana Vaughana a *Magneto Testament* Grega Paka. Četl jste je?

CC: Lvy z Bagdádu ano, *Magneto Testament* ne. Ale vázaná vydání mi nechodí a pokud jsou to X-Meni, tak je nečtu z principu čistě proto, že pokud je to dobré, naštve mě, že měl někdo lepší nápad než já, a když je to špatné, naštve mě, že oni je psát můžou a já ne. Ani jsem nevěděl, že ten *Magneto* existuje.

O: Když jste četl *Pride*, co na ni říkáte?

CC: (Váhá). Nebylo to špatné. Ale nebyla v tom žádná překvapení. To byl asi největší problém, který jsem s tím měl. V té knize nebylo nic, co bych nepředvídal deset stránek dopředu. Je to v podstatě další příběh typu „zase jedna veselá knížka, kde všichni na konci umřou“. A ano, jsou to lvi a uvázli v bagdádské zoo a tak.

Ale pro mě je psaní, zvlášť když přijde na fantastické konstrukty jako je komiks, záležitost vyvážení reality, kterou se snažíš předložit publiku, se základní potřebou toho, aby měly postavy i příběh určitou míru optimismu. Určité množství... já nevím, tohle asi vyzní komicky, ale šťastných konců. I tragédie může skončit tím, že se X-Meni sejdou a řeknou si „Jo, nakopali nám zadek a Charlie vypadá, že ho přejel tank, ale zítra je taky den.“ A z téhle perspektivy pak vychází, že dokud jsme naživu, můžeme jít dál, můžeme se snažit dělat věci líp. Ale to je jen můj pohled na věc.

Částečně *God Loves* ovlivnilo i to, že když jsem byl kluk, první rok na univerzitě jsem dva měsíce strávil prací v kibucu v Izraeli. Byl to rok 1970 tak spousta tamních lidí byli oběti války. A neexistuje nic, co by tě probralo líp (zvlášť jako Američana), než sedět u večeře s někým, kdo má na předloktí vytetované číslo – kdo přežil tábory. Pro ně to není dramatický vypravěčský oblouk, není to kus kostýmu nebo make-up, je to historie. A to ti chtě nechtě převrátí způsob, jakým na ty lidi i na tu chvíli nahlížíš. Nemůžeš z toho odejít nezměněná, nemůže tě to neovlivnit.

Myslím, že pak pro mě bylo jako pro spisovatele nutností, že když jsem o něčem takovém psal, o něčem tak zásadním, tak si předmět mého zájmu žádal stejnou měrou respekt jako kreativitu. Musel jsem přijít s postavami a konfliktem, který o těch lidech nelhal a nedalo se na něj nahlížet jako na levné klišé. Svým způsobem mě nejvíc frustruje, že jsem chtěl tak moc udělat x-menský grafický román, ten samostatný příběh, který nikdo přede mnou neudělal, až jsem do toho vložil tolik, že když jsem skončil, zjistil jsem, že další už udělat nedokážu. Protože tuhle laťku už nešlo překonat, ať jsem se snažil jak jsem chtěl. Mohl jsem psát dobré příběhy, napadaly mě skvělé konflikty,

skvělí protivníci, skvělé okolnosti, ale *God Loves* mělo unikátní mix postav, příběhu, tématu a prezentace, že řeklo všechno důležité, co jsem o X-Menech kdy chtěl říct. A jakmile jsem dokázal to, proč to dělat znovu? A řeknu ti, to je pro autora vážně opruz.

O: Sérii jste vedl sedmnáct let, takže jste nejspíš musel ustanovit laťky nové. A bylo jich několik, nebo ne?

CC: Ano, ale už nikdy jsem neudělal další grafický román, a bylo to právě z toho důvodu. Nemohl jsem najít správné téma, správnou zápletku, neměl jsem co říct, co by se tomu vyrovnalo. Co by taky dokázalo říct vše.

O: Jaký je váš postoj k médiím jako zdroji inspirace? Protože vy jste čerpal z toho, co se dělo v televizi, *Smečka z Bagdádu* Briana Vaughana byla inspirovaná reportáží ve zprávách, Greg Pak zase s *Magneto Testament* vycházel ze všech možných zdrojů o Holokaustu. U vás mi to přijde zvlášť zajímavé tím, že jednou z vašich vedlejších postav v X-Menech je novinář – reportér Neal Conan a jeho kameramanka Manoli Wetherellová.

CC: No, televangelismus bylo sice něco, co bylo vidět v televizi, ale taky jsem vyrostl mimo New York, kde byl právě takový chlapík, co se každých pár týdnů ukazoval se svým stanem. Nebyl to nápad, který bych měl pouze a jen z televize, díky té pak bylo jenom snazší ho řešeršovat. Ale tak je to se vším, inspiraci máš ve chvílkovém momentu – z jedné reportáže ve večerních zprávách, z fotky v novinách nebo časopise nebo kdekoli jinde – ale to, jak se ten příběh skládá, to dáváš dohromady z toho, co je kolem tebe denně.

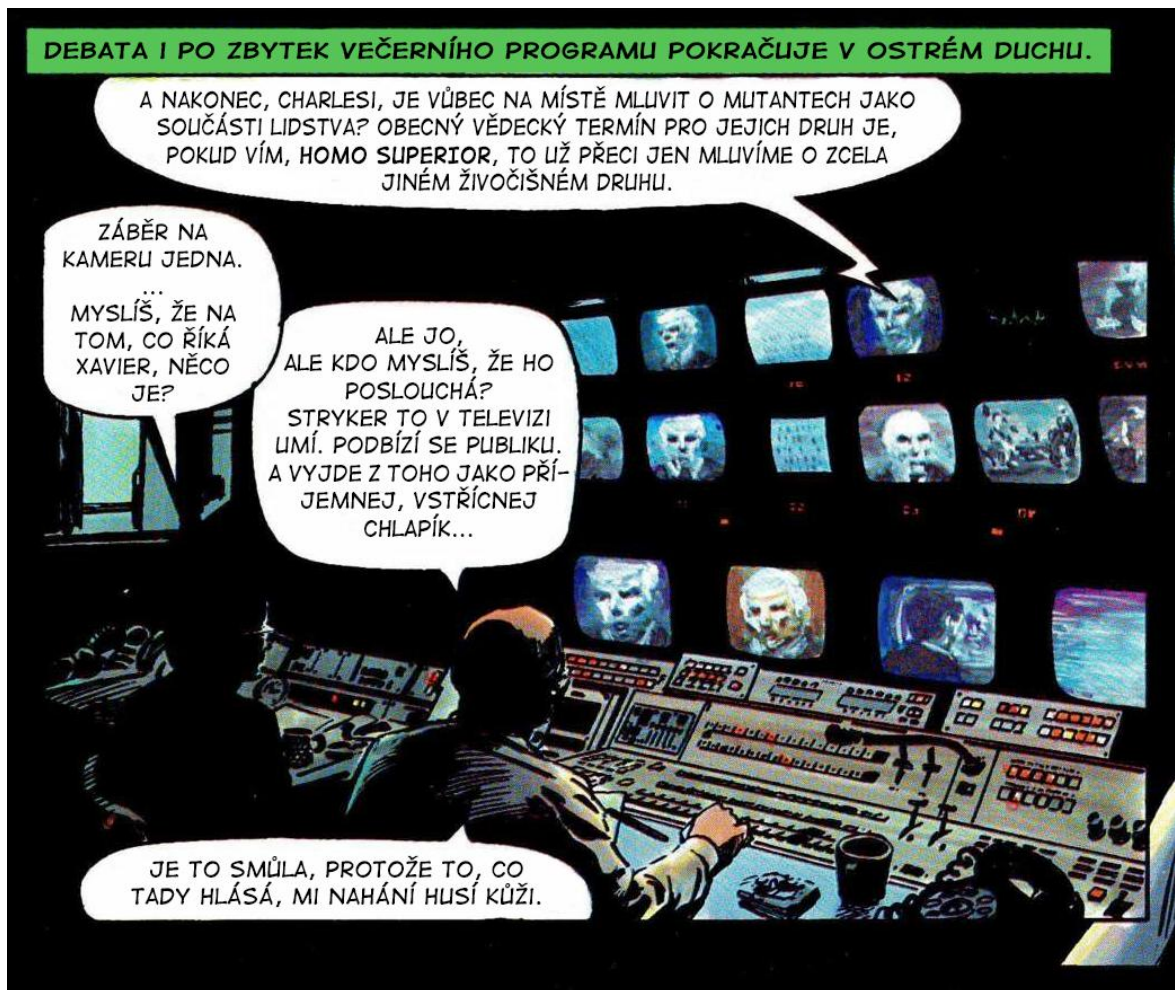
Neal Conan je mimochodem skutečný člověk a můj přítel. Je to reportér pro National Public Radio. Stejně tak Manoli.

Někdy je to televizní obrazovka, někdy je to to, co vidíš z okna nebo co potkáváš na ulici. Jedeš na Brighton Beach a posloucháš tam všechny ty imigranty, jak si chodí stěžovat, že se to tu zas až tak neliší od života v Moskvě. V Brooklynu je suší bar, kde tak do devíti, desíti večer stepují mladí Italové, ti ze Staten Islandu a New Jersey, co předstírají, že jsou mladí gangsteři. Ti postupně odpadnou a přijdou Rusové a pak teprve tam začne být strašidelně. A celou tu dobu tam zároveň vyesedávají děti, turisté, všichni ostatní hosté. Je to jen otázka toho mít oči otevřené a snažit se si co nejvíc kolem sebe uložit do paměti. A pak přijít na to, jak tyhle informace předat kreslíři tak, aby je na papíře zachytil stejně barvitě, jako si je pamatuješ.

To je podstata psaní. Nebo umění obecně, řekl bych. Bereš svět kolem sebe a převracíš ho a překrucuješ, abys viděla, kam tě dovede.

Tento rozhovor byl zpracován autorem této bakalářské práce. Rozhovor proběhl přes službu Skype. Pro účely práce bylo znění rozhovoru zkráceno.

Příloha č. 2: Ukázka z grafického románu *God Loves, Man Kills*



Nahore: První konfrontace mentora X-Menů Charlese Xaviera s reverendem Strykerem a první příklad, kdy proti Strykerovi a jeho myšlenkám vystupuje „obyčejný člověk“.

God Loves, Man Kills, str. 10. Scénář: Chris Claremont, kresba: Brent Eric Anderson.

Překlad ukázky: K. Matysová

Příloha č. 3: Ukázka z grafického románu *God Loves, Man Kills*

Následující strana: Finále příběhu, kde se rozhodujícím hráčem stává bezejmenný policista.

God Loves, Man Kills, str. 59. Scénář: Chris Claremont, kresba: Brent Eric Anderson.

Překlad ukázky: K. Matysová



TO TEN POLDA!
VYSTŘELIL NA
REVERENDA!

JO. NA TOHO REVERENDA, CO
CHTĚL ZABÍT MALOU NEOZBROJENOU
HOLKU. JESTLI TO JE SLOVO BOŽÍ,
TAK SE OD DOBY MÝ NEDĚLNÍ ŠKOLY
SAKRA ZMĚNILA.

A CO TY
MUTANTI?!

TAKŽE POKUD JDE O MĚ,
JSOU VOLNÍ, MŮŽOU
JÍT.

CO S NIMI? NEPROVEDLI
NIC VÍC NEBO MÍNĚ NEŽ VY
ČUMILOVÉ TADY.

A PŘEJU
JIM
ŠTĚSTÍ.
BUDE SE JIM HODIT.

Příloha č. 4: Ukázka z grafického románu *Pride of Baghdad*



Hned v úvodu příběhu se setkáváme s protiválečnými (protiintervenci) odkazy.

Pride of Baghdad, str. 23. Scénář: Brian K. Vaughan, kresba Niko Henrichon.

Překlad ukázky: K. Matysová

Příloha č. 5: Srovnání postupného vývoje obálek minisérie *Magneto Testament*



První obálka má stále pevnou vazbu na X-Meny. V odrazu mladého Maxe Eisenhardta je jeho budoucí podoba superhrdiny Magneta v plné zbroji.

Autor obálky: Marko Djurdević



Druhá obálka už Magneta vytěšňuje do pozadí. Zůstává jako vize věcí budoucích pro zasvěcené, ale pro příběh jako takový není důležitý.

Autor obálky: Marko Djurdević

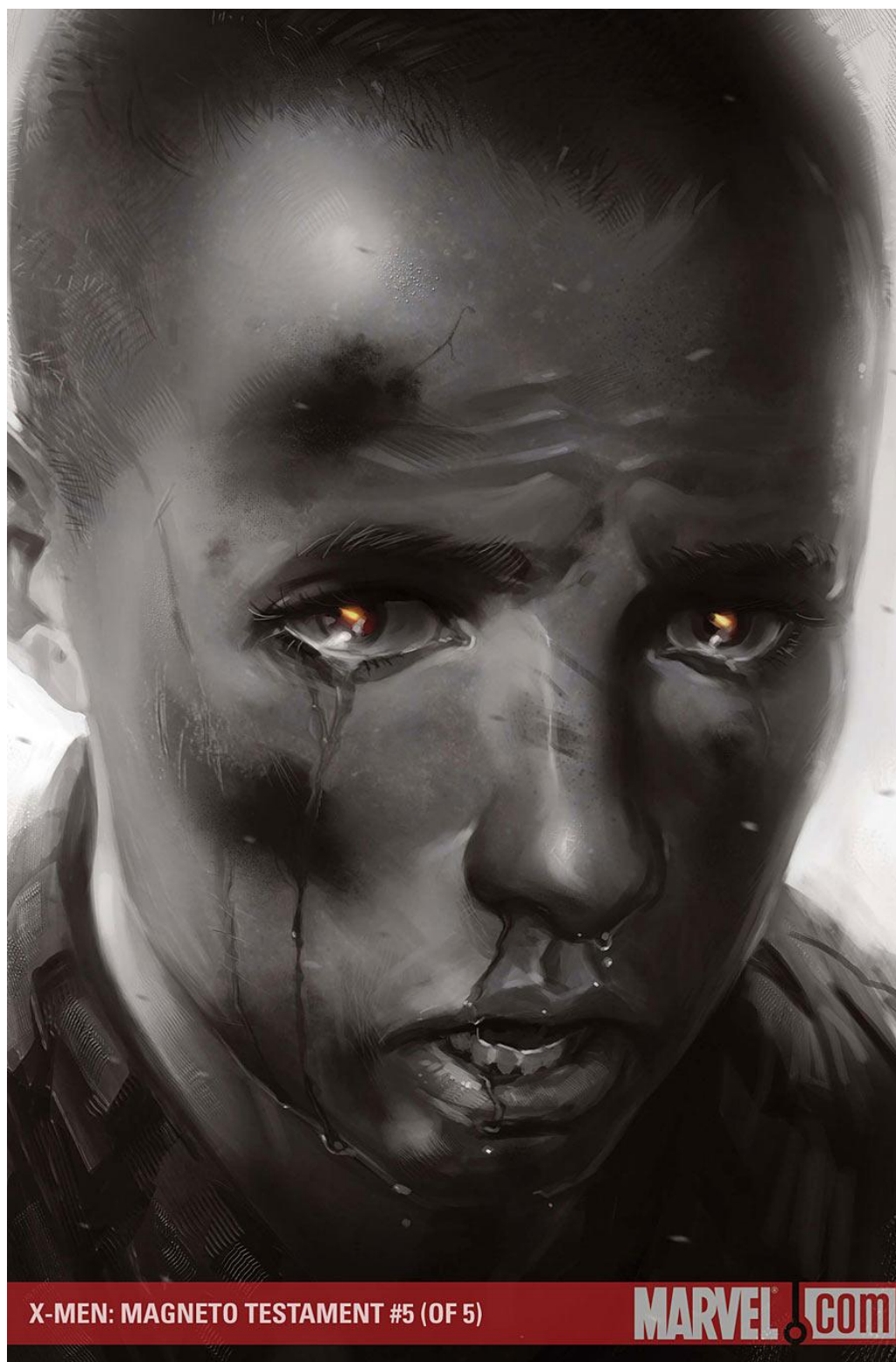


Ze třetí obálky už Magneto mizí zcela a zůstává pouze Max Eisenhardt. Zároveň v tomto sešitu dochází k vyhocení židovské situace v Německu a transportu do tábora. Autor obálky: Marko Djurdević



I Max Eisenhardt ustupuje do pozadí. Stále ale vyčnívá z davu pod ikonickou branou tábora Auschwitz-Birkenau – jako jediný se dívá směrem ke čtenáři.

Autor obálky: Marko Djurdević



Na poslední z obálek ustupuje i do té doby ikonická červená barva – poslední stopa po Magnetovi (který v budoucnu bude nosit právě červenou zbroj), a zbývá jen téměř anonymizovaný chlapec.

Autor obálky: Marko Djurdević