

**UNIVERZITA KARLOVA**

**FAKULTA SOCIÁLNÍCH VĚD**

Institut komunikačních studií a žurnalistiky

Katedra žurnalistiky

**Bakalářská práce**

**2018**

**Pavλίna Procházková**

**UNIVERZITA KARLOVA**

**FAKULTA SOCIÁLNÍCH VĚD**

Institut komunikačních studií a žurnalistiky

Katedra žurnalistiky

**Reprezentace novinářské integrity v superhrdinovských  
žánrech**

Bakalářská práce

Autor práce: Pavlína Procházková

Studijní program: Žurnalistika

Vedoucí práce: Prof. MgA. David Jan Novotný

Rok obhajoby: 2018

## **Prohlášení**

1. Prohlašuji, že jsem předkládanou práci zpracovala samostatně a použila jen uvedené prameny a literaturu.
2. Prohlašuji, že práce nebyla využita k získání jiného titulu.
3. Souhlasím s tím, aby práce byla zpřístupněna pro studijní a výzkumné účely.

V Praze dne ..... Pavlína Procházková .....

## **Bibliografický záznam**

PROCHÁZKOVÁ, Pavlína. *Reprezentace novinářské integrity v superhrdinovských žánrech*. Praha, 2018. 56 s. Bakalářská práce práce (Bc). Univerzita Karlova, Fakulta sociálních věd, Institut Politologie. Katedra Politologie. Vedoucí diplomové práce Prof. MgA. David Jan Novotný

**Rozsah práce:** 84 661 znaků včetně mezer

## **Anotace**

Bakalářská práce *Reprezentace novinářské integrity v superhrdinovských žánrech* si klade za cíl zmapovat a analyzovat prostředí superhrdinovského žánru a jeho vztahu se zobrazováním žurnalistické profese. Je rozdělená na teoretickou a praktickou část. V teoretické části je mapována superhrdinovská fikce jako specifický žánr, popsán je fenomén fandomové kultury a Supermana a jsou vyloženy základy teorie komiksového a filmového média. Jelikož se praktická část zabývá i srovnáním komiksových a filmových děl, v teorii jsou rovněž vyloženy limity možnosti obě média srovnávat. Krom toho je v teoretické části také mapována historie Supermana jako postavy, která se do určité míry vyvíjí s dobou, ve které vzniká, na což je následně navázáno v praktické části. Jako poslední jsou v teoretické části vyloženy základy novinářské etiky, skrz jejíž čočku se práce dívá na realie v superhrdinovském žánru. Praktická část na základě sledování a přečtení předem vybraných materiálů shrnuje děj analyzovaných materiálů, následně pak analyzuje dobový aspekt, ve kterém zkoumané materiály vznikaly a jejich reflexi tehdejší společensko-politické kultury, potažmo tedy i žurnalistiky. Dále také dojde k analýze obrazu novináře v superhrdinovském žánru, a to skrz čočky symbolu amerického hrdinství a etických norem žurnalistiky. Závěr, ve kterém je analýza zasazena do širšího kontextu, konstatuje, že Supermanova pozice jej fakticky staví do střetu zájmů, jeho symbolická povaha však nemíří na reprezentaci reality, spíše naopak na nastavení základních hodnot, ke kterým je možno aspirovat.

## **Annotation**

The Bachelor's Thesis titled *The Representation of Journalistic Integrity in Superhero Genres* aims to map and analyse the superhero genre and its relationship with representing the journalistic profession. It has two parts, a theoretical and a practical one. The theoretical part maps superhero fiction as a specific genre, describes the phenomena of fandom culture and Superman as well as lays out the basics of comic and film theories. Due to the fact that the practical part deals, among other things, with the comparison of comic books and movies, the theoretical part also lays out the limits of that comparison. Apart from that, the theoretical part also maps the history of Superman as a character that, to a certain extent, evolves with time in which he's being created, a theme which is expanded on in the practical part. Lastly, the theoretical part lays out the basics of journalistic ethics, as the thesis uses their lense to analyze the realities of the superhero genre. The practical part summarises and the plot of the analyzed movies and comic books based on viewing and reading them. After that, it analyzes them based

on the time period they were created in as well as based on their reflection of the sociopolitical culture they were created in, which includes the journalistic culture of said time period. Furthermore, the thesis analyses the image of journalists in the superhero genre, which is done through the lenses of a symbol of the American superhero and journalism ethics. The conclusion, in which the analysis is placed in a broad context, suggests that Superman's position does in fact put him in a conflict of interest, but his symbolic nature does not aim to represent reality, but rather to set up core values that one can aspire to.

### **Klíčová slova**

Filmy, fandom, superhrdina, Superman, komiks, etika, integrita, Watergate, 11. září

### **Keywords**

Movies, fandom, superhero, Superman, comic, ethics, integrity, Watergate, 9/11

### **Title/název práce**

The Representation of Journalistic Ethics in Superhero Genres

## **Poděkování**

Na tomto místě bych ráda poděkovala vedoucímu své práce především za ochotu, trpělivost a dobré rady.

## Obsah

Úvod.....	2
1 Teoretická část.....	5
1.1 Superhrdinovská fikce a fenomén Supermana.....	5
1.2 Fanouškovská subkultura a superhrdinovský žánr.....	6
1.3 Žánrová průprava.....	8
1.3.1 Základy teorie komiksu.....	8
1.3.2 Základy dramaturgických postupů.....	10
1.3.3 Limity srovnávání komiksových a filmových verzí.....	11
1.4 Vývoj postavy Supermana.....	13
1.5 Etické aspekty novinářské práce.....	16
2. Praktická část.....	19
2.1 Analyzované materiály.....	19
2.1.1 Analyzované filmy.....	19
2.1.2 Analyzované komiksy.....	22
2.2 Analýza dobového aspektu.....	25
2.2.1 Před kauzou Watergate.....	25
2.2.2 Kauza Watergate.....	27
2.2.3 11. září.....	29
2.3 Obraz novináře.....	31
2.3.1 Americký hrdina vs. americký novinář.....	31
2.3.2 Etické konflikty a integrita.....	34
Závěr.....	36
Summary.....	38
Použitá literatura.....	39
Teze bakalářské práce.....	40



# Úvod

S velkou mocí přichází velká zodpovědnost. Věta z komiksu *Amazing Fantasy* #15 z roku 1962, která dala začátek postavě Petera Parkera (tedy Spider-Mana), je často připisovaná jeho strýci Benovi. Jde však o nadčasový sentiment, který byl poprvé vyjádřen nejspíše již v jednom z textů francouzské revoluce spojovaném s Voltairem. Od té doby se v podobném duchu vyjádřila řada světoznámých osobností, včetně Lorda Melbourny, Winstona Churchilla, Teddyho Roosevelta či Franklina D. Roosevelta. S lidmi rezonuje již staletí i proto, že nepůsobí jako citát - spíše se maskuje za univerzální moudro, které každý bere za fakt života. S hlubším pátráním lze ostatně zjistit, že vůbec poprvé byl tento sentiment vyjádřen ještě mnohem dříve. „Komu bylo mnoho dáno, od toho se mnoho očekává, a komu mnoho svěřili, od toho budou žádat tím více,“ hlásá úryvek z Bible, konkrétně Lukáš 12:48.<sup>1 2</sup>

Úvodem došlo k této historické odbočce úmyslně. V jedné větě se totiž skrývá velká část odůvodnění za tak specifickou oblast pátrání, jako je svět novinářské integrity s jeho obrazem ve společnosti skrz čočku filmů a komiksů superhrdinovského žánru. Předmětem této práce je totiž portrét novinářů, který se skrývá za maskou jednoho z nejslavnějších novinářů komiksového světa, Clarka Kenta alias Supermana z dílen DC Comics, jednoho z největších a nejstarších amerických komiksových vydavatelství. Díky archetypální povaze komiksového žánru se nabízí možnost analyzovat, co je skrz žánr založený na fikci zakódováno v obecné představě o žurnalistice, případně jaký dopad na tuto představu mohou mít.

Je vhodné konstatovat, že filmy, literatura (a potažmo i komiksy), které vstřebáváme, reflektují společenský náhled na svět a zároveň jej mají možnost ovlivnit. Vážná dramata o novinářích jsou kritické analýze podrobovány často, na jedny z nejprominentnějších fiktivních novinářů se však zapomíná - a to na ty, kteří novinářinu používají nejen jako zdroj obživy, ale také určitý druh masky, který jim umožňuje plnit své skutečné poslání. Obrovská moc a zodpovědnost superhrdiny a obrovská moc a zodpovědnost superhrdinovského novináře vytváří etický střet zájmů, který si zaslouží za hlubší analýzu. Cílem této práce je tedy zaměřit

---

1 *Quote Investigator: With Great Power Comes Great Responsibility* [online]. In: . 2015. Dostupné z: <https://quoteinvestigator.com/2015/07/23/great-power/>

2 *Bible server: Lukáš 12* [online]. In: . 2001. Dostupné z: <https://www.bibleserver.com/text/CEP/Luk%C3%A1%C5%A112%2C48>

se na některé z nejproslulejších filmů a komiksů o Clarku Kentovi prozkoumat, co vlastně říkají nejen o žurnalistice, ale přednostně o tom, jak žurnalistiku skrz jejich děj vnímá běžný mainstreamový divák. Metodikou bude kvalitativní analýza.

Konkrétně postava Clarka Kenta byla pro potřeby této práce zvolena zejména proto, že je vedle Petera Parkera tím nejznámějším ze superhrdinovských novinářů. Na rozdíl od fotožurnalisty Parkera se navíc Clark Kent pohybuje ve světě psaní, a to nejen sám, ale i se svou přítelkyní Lois Lanovou, což přináší další eticky sporné situace.

Česká akademická sféra se protnutí žurnalistické teorie a etiky s filmovou a potažmo komiksovou teorií zatím podle dostupných informací nezaobírala, proto budou primárními zdroji publikace zabývající se jednotlivými tématy samostatně. Propojení těchto teorií v je jedním z hlavních úkolů této práce.

Modelovými příklady pro kvalitativní analýzu je několik z nejznámějších superhrdinovských filmů a komiksů. Analýza vždy začala u komiksové předlohy, která je následně srovnána filmovou verzí s tím, že byl brán ohled na dramaturgické postupy. Vybrané komiksy jsou Crisis on Infinite Earths (1985 - 1986), The Man of Steel (1986) a Superma: Last Son (2006 – 2007). Pracováno bylo navíc i s obsahem dalších komiksů, který byl nastudován v rámci četby odborné literatury. Vzhledem k nedostatku materiálů v češtině bylo pracováno s anglickými originály, pro jednotnost i v rámci sledování filmů. Práce se následně soustředí na tři z nejznámějších superhrdinovských filmů, a to Superman (1978), Superman 2 (1980), Superman se vrací (Superman Returns, 2006). Hlavními kritérii při výběru byla popularita (a tedy vliv na mainstreamového čtenáře a diváka) a přítomnost tématu obsahujícího žurnalistické motivy. U komiksových předloh, které nemají tak daleký středoproudový dopad, bylo přihlíženo na dějovou podobnost s analyzovanými filmy a význam pro DC Universe.

V první, teoretické části práce, jsou představeny analyzované materiály, důraz je dán na teorii filmu a komiksu. Reflektován je také kult superhrdinství a fanouškovská kultura, která jej obklopuje. Teoretický základ je také poskytnut ohledně etických překážek novinářské praxe a prostor dostal i obraz novináře v klasických dramatech mimo superhrdinovský žánr. Praktická část následně analyzuje vybrané komiksy a filmy na základě přečtení a shlédnutí. Závěr

shrnuje poznatky z práce a posuzuje, jak superhrdinovské žánry reprezentují otázky žurnalistické etiky. Důraz je v práci kladen na filmy pro jejich větší společensko-politický dopad, komiksové předlohy jsou zahrnuty pro úplnost.

V teoretické i praktické části došlo k úpravě původní teze. V teoretické části přibyla mapující postavu Supermana a její historii, kapitola mapující obraz novináře ve filmu byla zakomponována do analýzy v praktické části. V praktické části byla vynechána genderová perspektiva analýzy, jelikož by téma příliš rozšířila a v daném rozsahu by nebyla uchopitelná ve vší komplexitě, přibyl naopak historický aspekt analýzy, který snímky a komiksy zasazuje do dobového kontextu. Srovnání s dalšími superhrdiny vně novinářiny bylo také vynecháno, analýza je namísto toho hlouběji soustředěna pouze na postavu Supermana. Z knižních a elektronických zdrojů vytyčených v tezi bylo několik vynecháno a řada přibyla, a to díky hlubšího pronikání do tematiky v rámci rešerše.

# 1 Teoretická část

## 1.1 Superhrdinovská fikce a fenomén Supermana

Žánr, na který se tato práce zaměřuje, je nejčastěji pojmenován superhrdinovská fikce. Jde kombinaci sci-fi a fantasy vyprávěcích postupů, typicky je nazýván spekulativní fikcí. Krom nadpřirozených dobrodružství jde často o studii psychologie jednotlivých postav. Etika je pro superhrdinovskou fikci důležitým bodem, jelikož samotná podstata bojovníků se zločinem, kteří mají nadpřirozené schopnosti a schovávají svou identitu, se může jevit jako problematická. Superhrdina je typicky protagonistou příběhu, velkým tématem bývá jeho dvojitý život a často má jednoho hlavního protivníka, takzvaného superzloducha.<sup>3</sup>

Komiksový superhrdinové jsou nejčastěji spojováni s americkými vydavatelskými domy. Pro DC Comics, pod který spadá z analyzovaný Superman, jeden z nejdelších počínů vydavatelství, je typická řada alternativních dějových linek a vesmírů, v rámci kterých se s populárními postavami vyprávěl nespočet rozdílných příběhů, včetně jejich smrtí, které jsou následně buď zvráceny, nebo smazány tzv. „rebootem“ (restartem) série, tedy počinem, se kterým se historie příběhu začne psát od začátku, přičemž z originálu si autor zapůjčuje pouze selektivně. V rámci těchto přepisů historie se již Superman, který má bránit pravdu, spravedlnost a americké způsoby, stihl například i zřeknout amerického občanství. DC vesmír si navíc hraje s teorií multiverzu, podle které existují alternativní reality - planety Země, které vypadají přesně, jako naše Země, jen vibrují na mírně odlišné frekvenci.<sup>4</sup>

Superman je považován za prototyp klasického superhrdiny. Jeho příběh měl debut již v roce 1938, vytvořil jej Jerome Siegel a ilustroval Joseph Shuster.<sup>5</sup> Podle nejznámější verze příběhu jde o mimozemšťana pocházejícího z planety Krypton s rodným jménem Kal-El. Těsně před destrukcí planety ho rodiče poslali na Zemi, kde jej adoptovali farmáři z Kansasu a dali mu jméno Clark Kent. Jako dospělý Clark Kent působí ve fiktivním americkém městě jménem Metropolis, kde pracuje jako novinář pro list Daily Planeta se svou partnerkou Loise

3 COOGEN, Peter. *Superhero: The Secret Origin of the Genre. Superhero: The Secret Origin of the Genre*. 1. Texas: Monkeybrain, 2006, s. 34-41. ISBN 193226518X.

4 WELDRON, Glenn. *Superman: The Unauthorized Biography. Superman: The Unauthorized Biography*. 2. New Jersey: Wiley, 2013, s. 15-38. ISBN 1118341848.

5 WELDRON, Glenn. *Superman: The Unauthorized Biography. Superman: The Unauthorized Biography*. 2. New Jersey: Wiley, 2013, s. 15. ISBN 1118341848.

Lanovou. Jeho hlavním nepřítelem je v celém příběhu superzloduch Lex Luthor. Supermana charakterizuje typický vzhled, modrý kostým s červeno-žlutým emblémem, na kterém je velké písmeno S, a červený plášť.<sup>6</sup>

## 1.2 Fanouškovská subkultura a superhrdinovský žánr

Již v 50. letech sociolog David Riesman vyjádřil rozdíl mezi většinou pasivně přijímající významy, které předává komerční společnost, a menšinou, která vyhledává opak. Riesman tento subkulturní směr vnímal jako subverzivní, tedy přímo mířící na redefinici či obměnu stálých norem a pravidel.<sup>7</sup> Na jeho myšlenky o 29 let později navázal britský sociolog Dick Hebdige, který mimo jiné poznamenal, že subkultury mohou být vnímány negativně právě proto, že lze nabýt dojmu, že se snaží o změnu zažitého status quo. Podle Hebdige subkultury dohromady přiváděly lidi stejného založení, kteří si sociálními standardy přišli opomenutí a vně subkultur si mohli vytvořit a pěstovat smysl vlastní identity a díky tomu také pevná osobní pouta.<sup>8</sup>

Fanouškovská kultura, často nazývaná kulturou takzvaných „fandomů“ – subkultura založená na sdíleném zájmu a souznění, které z něj plyne – je moderními sociology vnímána jako jedna z nejrozsáhlejších společenských subkultur. Pro fandomy je v současnosti nejpřirozenějších útočištěm internet a fóra jako Reddit, Tumblr či Livejournal, v minulosti však závisely na Bulletin Board Systému, osobních setkáních, či klasické poště. V dnešní mainstreamové kultuře jsou fandomy reprezentovány jako entuziastické, organizované celky, typicky reprezentované na fanouškovských konferencích typu Comic Con, kde si dobře vede zejména fandomová odnož zabývající se vytvářením kostýmů podobným těm, které jsou zobrazeny v materiálu, kvůli kterému se schází, takzvaný cosplay. Nejznámější fandomy se točí kolem sci-fi a fantasy děl jako Star Trek, Star Wars, Pán prstenů, Harry Potter - a nebo právě superhrdinovských žánrech. Častá je pro fandomy také vlastní literární tvorba, autorské povídky přezdívané fanfiction. Fanfiction tak, jako ji vnímají dnešní akademici, má zřejmě kořeny již v roce 1893, kdy se zhrzení fanoušci Sherlocka Holmese nemohli vyrovnat se

---

6 WELDRON, Glenn. *Superman: The Unauthorized Biography*. *Superman: The Unauthorized Biography*. 2. New Jersey: Wiley, 2013, s. 15-17. ISBN 1118341848.

7 YINGER, J. Milton. *Contraculture and Subculture* [online]. 3. Washington: American Sociological Review, 1960, s. 4-5. Dostupné z: <https://pdfs.semanticscholar.org/89d0/3e52b5f16ba89b99eabdab6f54f8c7b43e78.pdf>

8 HEBDIGE, Dick. *Subculture: The Meaning of Style*. *Subculture: The Meaning of Style* [online]. 3. Londýn: Routledge, 1979, s. 8-27. ISBN 0-203-13994-1. Dostupné z: <http://www.erikclabaugh.com/wp-content/uploads/2014/08/181899847-Subculture.pdf>

smrti svého oblíbeného hrdiny a psali jeden pro druhého vlastní, alternativní konce.<sup>9</sup>

Superhrdinovský žánr má v rámci teorie subkultur zvláštní místo, a to proto, že jde zároveň o mainstreamový produkt a zároveň také o okrajovou, minoritní záležitost. Zde je totiž nutné definitivně rozlišit široká publika, která konzumují superhrdinovské filmy (potažmo televizní seriály) a komunity, které žijí v komiksovém světě.

Superhrdinovské filmy a seriály se typicky těší mainstreamové oblibě. To odstartoval film Superman z roku 1978, který byl ve svém premiérovém týdnu v kinech druhým nejúspěšnějším filmem za celý rok.<sup>10</sup> Podobně dobře se dařilo i jeho pokračování, a dnes patří superhrdinovské filmy z dílen DC i Marvel mezi nejstabilnější kasové trháky západní kinematografie. Úspěšné byly i seriály s hlavní postavou Clarka Kenta, od klasického *Adventures of Superman* z let 1952 – 1958 až po seriál *Smallville* o jeho dospívání, který se na televizních obrazovkách udržel 10 let. V současnosti se Clark Kent objevuje například jako hostující postava v seriálu *Supergirl* stanice CW, hlavní postavou je jeho sestřenice Kara.<sup>11</sup>

Superhrdinovské filmy velkých hollywoodských studií v současnosti v kinech shlédnou miliony diváků. Poslední film, který byl pouze o Supermanovi (nedělil se v něm tedy o prostor s dalšími superhrdiny), byl *Man of Steel* z roku 2013. *Man of Steel* v kinech vydělal přes 665 milionů dolarů, tedy zhruba 13 miliard korun.<sup>12</sup> Taková čísla nejsou slučitelná s okrajovou povahou subkulturního žánru, centrem této práce jsou však přesně proto: pro svou pozici ve středu populární kultury reflektují klasického diváka a zároveň jej mají možnost ovlivnit.<sup>13</sup>

To samé se rozhodně nedá tvrdit o komiksové kultuře, která naopak dokonale splňuje okrajovou povahu subkulturního, fandomového žánru. Podle čísel z března 2018, které jsou

---

9 WILLIAMS, Rebecca. *Post-Object Fandom: television, identity and self-narrative*. New York: Bloomsbury Academic, 2015, s. 30-34. ISBN 978-15013-1998-3.

10 *American Film Institute: AFI Catalogue of Feature Films* [online]. Los Angeles, 2017 [cit. 2018-05-08]. Dostupné z: <https://catalog.afi.com/Catalog/moviedetails/57040>

11 WELDRON, Glenn. *Superman: The Unauthorized Biography*. *Superman: The Unauthorized Biography*. 2. New Jersey: Wiley, 2013, s. 45. ISBN 1118341848.

12 *American Film Institute: AFI Catalogue of Feature Films* [online]. Los Angeles, 2017 [cit. 2018-05-08]. Dostupné z: <https://catalog.afi.com/Catalog/moviedetails/69485?sid=0731e461-b5df-4f2b-8154-372b157012fc&sr=2.3363903&cp=1&pos=1>

13 STOREY, John. *Cultural theory and popular culture: a reader*. 3rd ed. Harlow, England: Pearson/Prentice Hall, c2006, s. 142-153. ISBN 0-131-97069-0.

podle dat serveru analyzující prodejnost komiksů spíše průměrné, se o Supermanovi v březnu 2018 prodávalo celkem sedm, z toho ten nejúspěšnější vydělal cca 126 tisíc dolarů, ten nejméně úspěšný poté pouze 5,5 tisíce dolarů.<sup>14</sup> Lépe jsou na tom výroční a speciální čísla, ta však tvoří spíše výjimku než pravidlo. Pro zaujetí minoritního publika, které je o problematiku předem zainteresované, je třeba užití jiných formulí a příběhů, takže se nedá hovořit o reprezentaci mainstreamové kultury. Konkrétně v teorii komiksu je například populární výklad takzvaného queer kódování, tedy homoerotické tematiky předávané subtextem. To se pojí například s nutností skrývat svou reálnou identitu před zbytkem světa. I proto byly zejména komiksy 80. let, kdy propukla AIDS krize, častou platformou pro reflexi tehdejších problémů LGBT+ komunity, taková tematika však ve filmech do značné míry chybí.<sup>15</sup>

To samozřejmě neznamená, že jde o žánry existující odděleně od sebe, a rozhodně existují i fanouškovské bubliny detailně rozebírající a reflektující obsah superhrdinovských filmů a seriálů, rozdíl byl naznačen zejména pro potřeby následující analýzy – samotný materiál totiž do značné míry reflektuje své publikum, a catch-all povaha mainstreamové kultury neumožňuje filmům vypadat stejně, jako jejich komiksově předlohy.

## 1.3 Žánrová průprava

### 1.3.1 Základy teorie komiksu

Kořeny komiksu dnes teoretici vidí již v nástěnných malbách starověkého Egypta. Prvním moderním komiksem byl Yellow Kid v listu New York World ilustrátora Richarda Outcalta z roku 1896, ovšem trvalo ještě dlouho, než se na komiksovou tvorbu zaměřila odborná veřejnost. Komiksově studie jsou akademické pole, které se na komiksový formát dívá jako na umělecký žánr. Komiksy i grafické novely, tedy delší celky komiksového stylu, byly dlouho vnímány jako irelevantní produkty populární kultury bez značného přesahu, nyní se na ně však dívají odborníci na kulturní studia i sémiotiku jako komplexní texty, které si zaslouží akademickou pozornost. Byť je teorie komiksu zatím v začátcích, ale přesto se pojí s několika velkými jmény a ideami, pro jejichž pochopení je nejprve nutné komiksu porozumět

---

14 *Comicchron: A Resource for Comics Research* [online]. 2018 [cit. 2018-05-08]. Dostupné z: <http://www.comichron.com/monthlycomicssales/2018/2018-03.html>

15 *Inverse: 'Supergirl' Has Always Been an LGBT Coming Out Story* [online]. 2016 [cit. 2018-05-08]. Dostupné z: <https://www.inverse.com/article/23427-supergirl-coming-out-alex-danverse-lgbt-gay-kara-maggie-sawyer>

jako žánru a formátu.<sup>16</sup> „Stejně jako literatura je komiks monokanálové povahy – informace je z textu ke čtenáři nesena jediným kanálem a on ji vnímá jediným smyslem, zrakem“<sup>17</sup>. Na rozdíl od literatury je však předávaná informace „dvojí, obrazová a slovní, což komiks přibližuje s médii audiovizuálními“<sup>18</sup>. Někde je proto komiks vnímán spíše jako „film na papíře“<sup>19</sup>.

Jde o chronologicky uspořádané ilustrace s doprovodným textem, které dohromady utvářejí celek. Jedna ilustrace, takzvaný panel, zachycuje vždy konkrétní okamžik děje. Panely jsou vždy uspořádány juxtapozičně, tedy vedle sebe. Dialog je v komiksech typicky zobrazen v takzvaných bublinách, doprovodní text (letterage) dokreslující děj se typicky nachází pod jednotlivými ilustracemi v obdélníku. Zejména pro americké superhrdinovské komiksy je také typický takzvaný SFX/onomatopia, „graficky vytvářené zvuky zakreslené přímo do obrazové složky“<sup>20</sup>. Podle některých lze komiks nazývat „výtvarnou realizací dramatického textu“<sup>21</sup>, příbuznost komiksu a dramatu je dána „existencí libreta či scénáře, jehož je výsledný tvar naplněním“<sup>22</sup>. Na komiks lze také nahlížet jako na „čtivé divadlo odehrávající se na papírovém jevišti“<sup>23</sup>.

Studie Nebraské univerzity ve Spojených státech, argumentuje, že takzvané komiksové studie byly zejména v USA zatíženy neschopností čerpat z teorie, která se specificky potýká s komiksy jako médii. Akademici jsou podle této studie často nuceni se na komiksy dívat skrz již zavedené teorie, jako teorie literatury, filmu či dokonce hudby, což logicky omezuje možnosti pro komplexní za poutavou analýzu a zároveň žánru ubírá část zasloužené kredibility. Mezi jednu z nejuznávanějších škol zabývajících se specificky komiksy se ve

---

16 KOŘÍNEK, Pavel, Martin FORET a Michal JAREŠ. *V panelech a bublinách: kapitoly z teorie komiksu*. Praha: Akropolis, 2015, s. 51-57. ISBN 978-80-7470-113-9.

17 KOŘÍNEK, Pavel, Martin FORET a Michal JAREŠ. *V panelech a bublinách: kapitoly z teorie komiksu*. Praha: Akropolis, 2015, s. 44. ISBN 978-80-7470-113-9.

18 KOŘÍNEK, Pavel, Martin FORET a Michal JAREŠ. *V panelech a bublinách: kapitoly z teorie komiksu*. Praha: Akropolis, 2015, s. 44. ISBN 978-80-7470-113-9.

19 KOŘÍNEK, Pavel, Martin FORET a Michal JAREŠ. *V panelech a bublinách: kapitoly z teorie komiksu*. Praha: Akropolis, 2015, s. 123. ISBN 978-80-7470-113-9.

20 KOŘÍNEK, Pavel, Martin FORET a Michal JAREŠ. *V panelech a bublinách: kapitoly z teorie komiksu*. Praha: Akropolis, 2015, s. 391. ISBN 978-80-7470-113-9.

21 KOŘÍNEK, Pavel, Martin FORET a Michal JAREŠ. *V panelech a bublinách: kapitoly z teorie komiksu*. Praha: Akropolis, 2015, s. 42. ISBN 978-80-7470-113-9.

22 KOŘÍNEK, Pavel, Martin FORET a Michal JAREŠ. *V panelech a bublinách: kapitoly z teorie komiksu*. Praha: Akropolis, 2015, s. 42. ISBN 978-80-7470-113-9.

23 KOŘÍNEK, Pavel, Martin FORET a Michal JAREŠ. *V panelech a bublinách: kapitoly z teorie komiksu*. Praha: Akropolis, 2015, s. 42. ISBN 978-80-7470-113-9.



světe počítá francouzsko-belgická škola v čele s teoretikem Theiryym Groensteenem, její problém však je, že ne všechny její texty byly přeloženy do angličtiny.<sup>24</sup>

Groensteen je francouzský akademik, který stojí za jednou z nejucelenějších teorií komiksu, kterou rozvrhl ve svém díle z roku 1999, *The System of Comics* (Stavba komiksu). Groesteen samotný komiks v rámci představení žánru definuje jako jazyk a systém, který se nedá omezit pouze na epizodická díla vyprávěná pomocí kombinace textu a obrazu. Systém komiksů podle něj pramení z kombinace kódů, který vytváří samostatné médium a je podle něj jedním ze znaků technologické doby. Groensteen také upozorňuje na fakt, že „zatímco ve filmu je střih postprodukční operací spojující jednotlivé záběry v linearitě času, kompozice komiksu je uplatňovaná v okamžiku jeho vznikání“.<sup>25 26</sup>

Pro potřeby této práce je také užitečný pohled na teorii komiksu, který přinesla americká profesorka Julia Sandersová, který se zaměřuje na hlubší analýzu vztahu mezi originálním materiálem a jeho adaptacemi, což jsou i komiksy a podle nich vytvořené filmy. Podle Sandersové, je potřeba zavést rozsáhlejší slovník pro popis vztahu mezi textem a hypertextem, zdrojem a prostředky jeho přivlastnění. Je to vztah, který je podle Sandersové příliš často vnímán jako lineární a redukční, přivlastnění je vždy sekundární, opožděné, a analýzy se proto vždycky točí kolem rozdílů, nedostatků či ztrát. O adaptacích by se podle Sandersové namísto toho mělo hovořit jako o „komplexní filtraci, ve smyslu intertextuálních sítí či významových polí spíše než jednostranné vlivy od zdroje k adaptaci“<sup>27</sup>. Podle Sandersové by adaptace měla být vnímána jako sofistifikovaný systém transformace, kdy kreativní mysl s originálním textem pracuje tak, že konečný výsledek s originálem hovoří, ale může zároveň stát jako samostatné umělecké dílo.<sup>28</sup>

---

24 BEINEKE, Colin. *Towards a Theory of Comic Book Adaptation* [online]. Nebraska, 2011 [cit. 2018-05-08]. Dostupné z: <https://digitalcommons.unl.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1055&context=englishdiss>. Disertace. University of Nebraska.

25 KOŘÍNEK, Pavel, Martin FORET a Michal JAREŠ. *V panelech a bublinách: kapitoly z teorie komiksu*. Praha: Akropolis, 2015, s. 45. ISBN 978-80-7470-113-9.

26 BEINEKE, Colin. *Towards a Theory of Comic Book Adaptation* [online]. Nebraska, 2011 [cit. 2018-05-08]. Dostupné z: <https://digitalcommons.unl.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1055&context=englishdiss>. Disertace. University of Nebraska.

27 SANDERS, Julia. *Adaptation and Apropriation*. Routledge. 1. Londýn: Routledge, 2006, s. 34. ISBN 9780415311724.

28 SANDERS, Julia. *Adaptation and Apropriation*. Routledge. 1. Londýn: Routledge, 2006, s. 33-36. ISBN 9780415311724.

### 1.3.2 Základy dramaturgických postupů

Z komiksové předlohy je k filmu ještě dlouhá cesta. Mapuje ji dramaturgie, tedy nauka o stavbě a zákonitostech dramatického díla. Dramaturgie „pojdnává o struktuře a základních kamenech jednotlivých žánrů“<sup>29</sup> a požaduje základní orientaci v pravidlech stavby příběhu, která je následně využita k co nejlepšímu a nejúplnějšímu předání autorské vize.<sup>30</sup> K analýze v praktické části bude přistupováno s ohledem k níže uvedeným dramaturgickým postupům.

Nápad i téma analyzovaných filmů vdechly již autorské komiksy, zde však práce scénáristů teprve začala. Poskládání všech složek příběhu, takzvaný syžet, stejně tak jako hra s divákem, jsou zcela na tvůrcích filmu. Ti musí příběh uzpůsobit médiu, kterým ho předávají, konkrétně filmu – pracují tedy primárně s dialogem, obrazem a hudbou.<sup>31</sup> „Jde o kauzální vztah, doprovázený vztahem časové následnosti, takže nejde pouze o složky tematické, ale i dějové.“<sup>32</sup> S tím se pojí i kompozice díla, která by měla syžet rozvíjet a dávat důraz na to, které zápletky a témata jsou centrální a které pouze podpůrné. Katalyzátorem děje je zápletky, „motiv přerušující dosavadní rovnováhu“<sup>33</sup>, s tím, že zápletky děj posouvá dopředu a vyústí v rozuzlení příběhu, tedy fázi vyprávění, kdy není potřeba zodpovědět další otázky, aby bylo předáno kýžené autorské poslání.<sup>34</sup>

Při čerpání z tak rozsáhlého světa jako je ten, který dílny DC Comics vybudovaly pro Supermana, je kritická zejména takzvaná ohraničenost příběhu, tedy pečlivý výběr dějových náležitostí, faktů a detailů, které se do snímku vejdu tak, aby šlo o komplexní celek, který diváka zároveň uspokojí, nezahltí a poskytne mu vše potřebné pro pochopení příběhu.<sup>35</sup> Pro superhrdinovský žánr konkrétně je navíc typické zahrnutí takzvaných Easter Eggs, v doslovném překladu velikonočních vajíček, tedy na první pohled skrytých detailů, aluzí a

---

29 NOVOTNÝ, David Jan. *Budování příběhu, aneb, demiurgie versus dramaturgie*. Praha: Karolinum, 2007, s 18. Učební texty Univerzity Karlovy v Praze. ISBN 978-80-246-1306-2.

30 NOVOTNÝ, David Jan. *Budování příběhu, aneb, demiurgie versus dramaturgie*. Praha: Karolinum, 2007, s 18. Učební texty Univerzity Karlovy v Praze. ISBN 978-80-246-1306-2.

31 NOVOTNÝ, David Jan. *Budování příběhu, aneb, demiurgie versus dramaturgie*. Praha: Karolinum, 2007, s 22-24. Učební texty Univerzity Karlovy v Praze. ISBN 978-80-246-1306-2.

32 NOVOTNÝ, David Jan. *Budování příběhu, aneb, demiurgie versus dramaturgie*. Praha: Karolinum, 2007, s 23. Učební texty Univerzity Karlovy v Praze. ISBN 978-80-246-1306-2.

33 NOVOTNÝ, David Jan. *Budování příběhu, aneb, demiurgie versus dramaturgie*. Praha: Karolinum, 2007, s 31. Učební texty Univerzity Karlovy v Praze. ISBN 978-80-246-1306-2.

34 NOVOTNÝ, David Jan. *Budování příběhu, aneb, demiurgie versus dramaturgie*. Praha: Karolinum, 2007, s 28-33. Učební texty Univerzity Karlovy v Praze. ISBN 978-80-246-1306-2.

35 NOVOTNÝ, David Jan. *Budování příběhu, aneb, demiurgie versus dramaturgie*. Praha: Karolinum, 2007, s 28-29. Učební texty Univerzity Karlovy v Praze. ISBN 978-80-246-1306-2.

žertů mířených specificky na zapálené, znalé fanoušky, které ale zároveň nepřekáží běžnému divákovi. Vzhledem k velkému rozpočtu pojícímu se s hollywoodskými giganty se superhrdinovské filmy typicky nemusí prát s velkým množstvím realizačních problémů, tudíž se otvírá cesta k relativně kompletnímu naplnění autorské vize. Například Superman se vrací z roku 2006 měl rozpočet přes 200 milionů dolarů.<sup>36</sup>

Všechny zkoumané filmy se drží klasicistního modelu, tedy sekvence skládající se z expozice (úvodu, seznámení se s reáliemi příběhu), kolize (krystalizace či zauzlení děje), krize (dramatickému vrcholu děje, kdy nevyhnutelně dojde ke střetu), peripetie (další zvrat, podobný kolizi), anagnorise (poznání) a katastrofa (rozuzlení či zakončení děje).<sup>37</sup>

Superman, hlavní postava neboli protagonista filmů i komiksů, je typickým příkladem kladného hrdiny, ve kterém vzniká jisté pnutí mezi kryptonským původem a pozemskou výchovou. Základním stavebním kamenem čili jádrem jeho charakteru je láska k lidem, která plyne z výchovy v rodině Kentových. Jeho hrdinství, v některých případech až zkostnatělé, je archetypem klasického superhrdiny, od kterého se odrážel další vývoj superhrdinovské fikce. Superzloduši, Supermanovi protivníci neboli antagonisté jako Lex Luthor či generál Zod v dílech vždy tvoří jeho protiklad. Superman splňuje všechny požadavky na typického kladného hrdinu, tedy „ztělesnění téměř všech ctí: spravedlnost, smysl pro čest a sociální cítění“<sup>38</sup>. Jeho nástroji v boji se zlem jsou schopnosti, které mu dává Slunce, a jeho jednou slabinou jsou pro něj symbolicky útržky jeho zničené domovské planety. Jako kladný hrdina také „splňuje představy diváka, představuje nedostižný ideál, k němuž by se rádi přiblížili, s nímž se potažmo ztotožňují“<sup>39</sup>.

### 1.3.3 Limity srovnávání komiksových a filmových verzí

Obsah díla do určité míry vždy závisí na formě, ve které je dané dílo předávané. Filmové

---

36 WELDRON, Glenn. *Superman: The Unauthorized Biography. Superman: The Unauthorized Biography*. 2. New Jersey: Wiley, 2013, s. 130-134. ISBN 1118341848.

37 NOVOTNÝ, David Jan. *Budování příběhu, aneb, demiurgie versus dramaturgie*. Praha: Karolinum, 2007, s. 33-43. Učební texty Univerzity Karlovy v Praze. ISBN 978-80-246-1306-2.

38 NOVOTNÝ, David Jan. *Budování příběhu, aneb, demiurgie versus dramaturgie*. Praha: Karolinum, 2007, s. 67. Učební texty Univerzity Karlovy v Praze. ISBN 978-80-246-1306-2.

39 NOVOTNÝ, David Jan. *Budování příběhu, aneb, demiurgie versus dramaturgie*. Praha: Karolinum, 2007, s. 67. Učební texty Univerzity Karlovy v Praze. ISBN 978-80-246-1306-2.

médium se podle formalistické teorie opírá o vizuální a zvukovou stránku, skrz které je podtrhován primární význam původního textu. Apel na diváka režisér klade postavením kamery, barevným schématem i úhlem pohledu, který pro svá díla zvolí i zpětnou editací. Analýza filmů se však také často stáčí na teorii auteurskou, která klade důraz zejména na osobitost tvůrce (v případě filmů typicky režiséra) a jeho individuální styl. Kořeny má v nově vlně francouzského filmu a využívala se typicky pro ospravedlnění velice specifických, osobitých snímků tehdejších režisérů.<sup>40</sup>

Komiksy jsou ve srovnání s nástroji filmového média ochuzeny zejména o zvukovou stránku, ovšem každý jednotlivý panel je typicky obohacen o textový i grafický doprovod, který předává emoce a intenci. Základním způsobem, jak v rámci komiksového média, však není text, který panely doprovází, ale samotná grafika. Typickým je pro komiksy zveličená mimika hrdinů, kteří mají již tak výrazné obličejové rysy – ikonickým příkladem je například titulní strana předposledního dílu *Crisis on Infinite Earths*, kde zničený Superman v náručí drží mrtvé tělo své sestřenice Kary poté, co ji nedokázal zachránit.<sup>41</sup>

Jako pozoruhodné se může zdát, že kritici obou žánrů se často shodnou na tom, co je s jimi vybraným nepřítelem špatně. Kritici komiksů tvrdí, že jde o díla pro děti, které v sobě nemohou skrývat hluboké emoce ani pozoruhodné myšlenky, zejména pro zkratkovitost média. Odpůrci současné kinematografie naproti tomu často tvrdí, že jde o Hollywoodem vykradený žánr, který ztratil své původní poslání, vyznačuje se povrchností a jediným jeho cílem je vydělat peníze – v případě komiksového žánru pak prodat figurky s jednotlivými hrdiny. Pravda je přitom zřejmě někde uprostřed a oba formáty ve svém rejstříku najdou jak kvalitní díla s přesahem, tak opak.<sup>42</sup>

Důležité pro pochopení komplexnosti DCU je také samotný fakt, že považovat filmy za pouhou adaptaci komiksového originálu je minimálně velice zkratkovité. V rámci analyzovaných materiálů totiž žádný komiks, který odvyprávěl příběhy jednoho konkrétního komiksu či komiksové série natolik podobně, aby se pak jakýkoli film dal nazvat jejich

---

40 BORDWELL, David. a Kristin THOMPSON. *Film art: an introduction*. 10th ed. New York, N.Y.: McGraw-Hill, c2013, s 60-70. ISBN 978-0073535104.

41 *Crisis on infinite Earths*. New York, NY: DC Comics, 1986. ISSN 2151-8092.

42 BORDWELL, David. a Kristin THOMPSON. *Film art: an introduction*. 10th ed. New York, N.Y.: McGraw-Hill, c2013, s 78-79. ISBN 978-0073535104.

přímou adaptací. Scénáristé si namísto toho ze zdrojového materiálu zapůjčují typicky velice selektivně, míchají děje a postavy z jednotlivých časových linek, a někdy dokonce postavy utváří či svým filmem vrhnou do středu vesmíru DC, což dokazuje například série *Last Son* z let 2006 – 2007, na jejímž příběhu spolupracoval Richard Donner, režisér prvního „moderního“ supermanovského filmu (*Superman* z roku 1978) a části jeho pokračování z roku 1980. Donner vzal minoritní postavu generála Zoda, která do té doby neměla stálé ani významné místo vně DC vesmíru, a pomocí komiksu, na kterém v letech 2006 až 2007 spolupracoval, z něj udělal stálici v DCU – film tedy až zpětně ovlivnil komiksy, což se dá považovat obrat klasického modelu: z adaptace směrem k originálu.<sup>43</sup> Komiksy jsou navíc vzhledem k jejich světu, který často doslova spojuje odlišné vesmíry v jeden, aby je po deseti letech opět roztrhl, příliš rozsáhlým zdrojovým materiálem, než aby šly věrně adaptovat, proto je vhodné o filmech přemýšlet jako o vlastních celcích, které na originálu nezávisí a nemusejí tak být hodnoceny skrz jeho čočku. To platí dvojnásob i proto, že obě média míří na odlišné cílové skupiny.

## 1.4 Vývoj postavy Supermana

Supermanovské komiksy v rok psaní této práce slavily osmdesáté narozeniny, takže si Superman (zejména komiksová verze, ale do určité míry i tak filmová) stihl projít mnohým. Někteří analytici dokonce tvrdí, že s postupem času vždy reprezentoval dobu, ve které se nacházel. Jeho kulturní význam podtrhuje i fakt, že poslední dostupný *Action Comics* #1, tedy první supermanovský komiks, se na trhu se v roce 2014 vydražil za 3,2 milionu dolarů, tedy zhruba 66 milionů korun.<sup>44</sup>

Počátky má Muž z oceli ve třicátých letech, které pro americkou společnost znamenaly zejména vypořádávání se s následky krachu na newyorské burze a následující ekonomickou krizí, Superman tedy začínal jako reformátor. Bojoval se ztrouchnivělými složkami vně politického systému, nespravedlivou strukturou státních věznic a když během jednoho dobrodružství narazil na amerického vojáka, který mučil svého vězně, neváhal s ním hodit jako s oštěpem a zabít ho. To například tvoří kontrast s většinou filmových verzí Supermana, ve kterých se hrdina zabíjení zásadně vyhýbá. V tomto období Supermanova novinářská

---

43 WELDRON, Glenn. *Superman: The Unauthorized Biography. Superman: The Unauthorized Biography*. 2. New Jersey: Wiley, 2013, s. 103. ISBN 1118341848.

44 *First Superman Comicbook Sells for \$3.2 Million* [online]. In: . 2014 [cit. 2018-05-08]. Dostupné z: [First Superman Comicbook Sells for \\$3.2 Million](#)

identita odkazovala na tehdejší „crusading journalism“, tedy žurnalistiku, která sama určovala agendu, nikoli ji jen následovala, což je reflektováno i v dějové lince, kdy se Clark Kent v D.C. snaží odhalit zkorumpovaného amerického senátora, zároveň však bojuje za to, aby se Superman co nejvíce vyhnul novinovým stránkám a pozornosti, která se s nimi pojí.<sup>45 46</sup>

Se začátkem druhé světové války pak nejprve bez ohledu na morální implikace věci vletěl do Evropy, kde okamžitě zajal Hitlera i Mussoliniho a nechal je postavit před soudní dvůr. To však vydavatelé začali považovat za nevhodné, když Američané sami vstoupili do války: jednoduchá nadpřirozená řešení táhlého, skutečného problému, by podle nich mohla snižovat reálné snahy amerických vojáků v zámoří. Supermana tedy uvázali na jeho domovský kontinent a obklopili patriotickými symboly, titulní strany často zdobily bělohaví orli, americké vlajky a usměvavý vojáci vracející se z války. Tehdy se také zakotvil Superman jako hrdina, který hájí „pravdu, spravedlnost a americké způsoby“, a to skrz rádiový pořad, který vedle komiksů také vytvářel originální supermanovský obsah. Přední strany Daily Planet tehdy reflektovaly přední strany předních amerických listů, psalo se zejména o hrdinských vojácích a odloučených případech sympatizace s nacismem, s nímž se Superman rychle vypořádával. Superman měl v té době intenzivně symbolickou roli, velkými odběrateli byli i samotní vojáci na frontách, proto je těžké v tomto období nalézt příliš problematických aspektů v jakémkoli ze Supermanových kroků (včetně žurnalistiky). Tento přerod se také spojuje s počátkem zkosnatělosti Supermana, který skrz ztělesnění hodnot vyšších než byl on sám nucen ztratit část své komplexnosti.

Po skončení konfliktu pak Superman reprezentoval dobu tápání a snahu se usadit, v následujících desítkách let se tedy stal mnohem komornějším, a to i proto, jak byla zejména padesátá léta v komiksovém světě ovlivňována bouří odporu proti komiksům, kterou vedl například psycholog Fredrick Wertham se svou knihou z roku 1954 *Seduction of the Innocent* (Svádění nevinných), v níž argumentoval, že komiksy přispívají k mladistvé delikvenci. Případ skončil až před senátní komisí Kongresu Spojených států. Superman byl ve středu Werthamovy kritiky, což se pojí s komornější povahou tehdejších příběhů. Jeho teze se snažila komiksy označit za toxické, a například Supermanův status nadčlověka, který přišel jiné

---

45 DANIELS, Les. *Superman: The Complete History, the Life and Times of the Man of Steel*. San Francisco, Calif.: Chronicle Books, c1998, s. 29-40. ISBN 0811821110.

46 WELDRON, Glenn. *Superman: The Unauthorized Biography. Superman: The Unauthorized Biography*. 2. New Jersey: Wiley, 2013, s. 17-19. ISBN 1118341848.

planety a vykazuje se nadřazenými schopnostmi, byl spojován s nacistickou ideologií. Byť jde prokazatelně o fabulaci – autoři příběhu byli ostatně oba židovského původu – do příběhu byl dosazen dodatek, který kryptonské nadpřirozené schopnosti ukotvil na Zem (kvůli působení „žlutého Slunce“).<sup>47 48</sup>

Hodně prostoru dostal zejména jeho romantický vztah s Lois Lanovou, a proto také žurnalistika, kterou oba sdíleli. Pro postavu Lois Lanové byla typická novinářská dravost, která by se dnes dala považovat za karikaturní, za svými příběhy šla bez ohledů na etické normy a stala se posedlou odhalení Supermanovi civilní identity, tedy Clarka Kenta. S Clarkem navíc často zápolila o exkluzivní informace, častým námětem byla tedy její frustrace z případů, kdy ji předběhl. Nedlouho poté tedy začala logicky tušit, že jde o tu stejnou osobu, to ji však v pátrání nezastavilo – naopak šla ještě více do hloubky a neváhala využít svých novinářských zdrojů (včetně databází Daily Planet) k tomu, aby ho usvědčila. Koncem šedesátých let už z reformátorského Supermana nezbylo téměř nic, vzorně naslouchal státníkům a přátelil se se starosty, proti kterým se ve svých začátcích bouřil. Sedmdesátá léta byla významně ovlivněna kauzou Watergate<sup>49</sup>, což bude detailněji rozebráno v další kapitole této práce.

Zásadní pro vývoj komiksového Supermana byl poté paradoxně film, a to Superman z roku 1978 v hlavní roli s Christopherem Reeve, který je dnes vnímám jako jeden z momentů, který DC otevřel další generaci a nalákal nové čtenáře.<sup>50</sup> Přesto se však v 80. letech začal DCU dostávat do krize, a to díky krizi s nesrozumitelností multiverzu popsané v praktické části. Noví potenciální čtenáři, kterým uchvátilo legendární ztvárnění Supermana Christopherem Reeve, nedokázali penetrovat komplikovaný svět alternativních dějových linek a nevěděli, kde začít.<sup>51</sup>

---

47 DANIELS, Les. *Superman: The Complete History, the Life and Times of the Man of Steel*. San Francisco, Calif.: Chronicle Books, c1998, s. 44-48. ISBN 0811821110.

48 *The Caped Crusader: Frederic Wertham and the campaign against comic books*. [online]. In: . 2008 [cit. 2018-05-08]. Dostupné z: [http://www.slate.com/articles/arts/culturebox/2008/04/the\\_caped\\_crusader.html](http://www.slate.com/articles/arts/culturebox/2008/04/the_caped_crusader.html)

49 WELDRON, Glenn. *Superman: The Unauthorized Biography*. *Superman: The Unauthorized Biography*. 2. New Jersey: Wiley, 2013, s. 33-38. ISBN 1118341848.

50 DANIELS, Les. *Superman: The Complete History, the Life and Times of the Man of Steel*. San Francisco, Calif.: Chronicle Books, c1998, s. 29-38. ISBN 0811821110.

51 DANIELS, Les. *Superman: The Complete History, the Life and Times of the Man of Steel*. San Francisco, Calif.: Chronicle Books, c1998, s. 45-51. ISBN 0811821110.

Pro zjednodušení tedy přišla komiksová série *Crisi on Infinite Earths*, která ustanovil základní Zemi nula (někdy také jedna), od které se další odnože příběhu vždy odvíjely. Dnes je v multiverzu 52 Zemí, které vibrují na mírně odlišných frekvencích a mají odlišné příběhy, okupují však stejný časoprostor. Nový Superman, který se s přerodem DCU objevil, se opět točil kolem řady příhod v čele s Lois Lanovou, která je stále ambiciózní a dravou reportérkou *Daily Planet*, co se často o příběhy pere s nováčkem redakce, Clarkem Kentem. Častým námětem byly pro toto reaganovské období situace, ve kterých Clark využil své unikátní blízkosti ke sledované kauze k tomu, aby o ní informoval jako první.<sup>52</sup>

V devadesátých letech táhla vývoj komiksů především spekulativní bublina. Obchodníci se snažili vystopovat, která čísla komiksů budou zpětně sběratelsky vzácné, s čímž vydavatelé často pracovali více, než s vkusem fanoušků – do tisku dokonce pustili „tajnou“ informaci o plánovaném čísle, ve kterém měl Superman zemřít. Vzhledem k poptávce, kterou tak vytvořili, jde však teď o jedno z nejvíce bezcenných čísel, které je možné sehnat – a hodnotnými sběratelskými kousky jsou spíše komiksy, kterých se prodalo relativně málo a slávu získali až postupně. Smrt však Supermanovi podle kritiků prospěla, odhodil část své zkosnatělosti a vydal se na řadu dobrodružství včetně časově omezených speciálů z alternativních dějišť (například carského Ruska). Krom toho se vydavatelé rozhodli i více investovat do jeho vztahu s Lois Lanovou, kterou si vzal jak v komiksu, tak tehdy populárním seriálu.<sup>53</sup>

Dnešní Superman se vrací do morální šedivosti, ve které koncem 30. let začínal. Obohacen je však o řadu alternativních dějových linek, které se zároveň prolínají i ignorují, takže vedle sebe vychází jak další verze „origin story“, kde se Superman učí se svými schopnostmi, tak příběhy válkou oťřískaného, skleslého hrdiny. Krom novinářiny, za kterou se ve většině časových os stále schovává, je z něj i revolucionář, který se účastní řady mezinárodních protestů a obecně na svá bedra bere globálnější témata.<sup>54</sup> Ve výročním čísle z roku 2011 se například v komiksu přidal protestům v Íránu, které v tu dobu probíhali, ale byl tam vnímán jako americký špion, který reprezentuje pouze zájmy jedné země. Rozhodl se tedy, že se před

52 WELDRON, Glenn. *Superman: The Unauthorized Biography. Superman: The Unauthorized Biography*. 2. New Jersey: Wiley, 2013, s. 66-69. ISBN 1118341848.

53 WELDRON, Glenn. *Superman: The Unauthorized Biography. Superman: The Unauthorized Biography*. 2. New Jersey: Wiley, 2013, s. 70-81. ISBN 1118341848.

54 WELDRON, Glenn. *Superman: The Unauthorized Biography. Superman: The Unauthorized Biography*. 2. New Jersey: Wiley, 2013, s. 99-102. ISBN 1118341848.



Spojenými národy vzdá amerického občanství, což tedy rezonovalo s širší americkou veřejností tak, jak to komiksy typicky nemívají ve zvyku – dostal se opět i do zpravodajství, a to v hlavním vysílacím čase. Jeho politická aktivita tvoří zajímavý kontrast toho, že tehdy stále působí jako zpravodaj, což by mělo znamenat, že se nebude aktivisticky prezentovat vůbec nijak. Důvěryhodnost Clarka Kenta je zde však paradoxně chráněna přesně tím, za co by mohl být reálně nejvíce kritizován, totiž jeho dvojím životem.<sup>55</sup>

## 1.5 Etické aspekty novinářské práce

Pro chápání novinářského poslání v běžné společnosti je často užíván termín „hlídací pes“ demokracie. Je to termín, který se možná zdá zastaralým, přešlým a mírně nuceným, pořád se však nevyčerpá. Podle Geroula Kerna, bývalého editora listu Chicago Tribune, je to ideál, který je doslova vytesán do jejich vysílací věže, a to v podobě citátu Abrahama Lincolna: „Řekněte lidem pravdu, a budou v bezpečí.“<sup>56</sup>

Žurnalistická etika se dá vnímat jako specifická odnož profesní etiky. Ve společnosti i sociologické teorii je však status žurnalistiky jako profese diskutabilní. Sociologie profese charakterizují dle pěti kritérií (propracovaná systematická teorie, profesní autorita, profesní organizace, profesní etika a altruismus služby). Z těchto kritérií žurnalistika několik nespĺňuje: znalost teorie není považovaná za nutnou, což by například u lékaře nebylo možné, chybí i jednotná profesní autorita, žurnalistické organizace jako Syndikát novinářů nespĺňují parametry profesní organizace a altruismus služby je diskutabilní zejména tehdy, pokud novinář prioritně hájí zájem vydavatelského domu. Jediné kritérium, které žurnalistika dle sociologů plně spĺňuje, je propracovaná profesní etika. Právě profesní etika je ale v centru jiného vnímání profese, a to toho filosofického. Dle filosofů je žurnalistika plnohodnotnou profesí právě proto, že má pečlivě propracovaný systém aplikované etiky.<sup>57</sup>

Novinářská praxe se pojí s řadou eticky problematických oblastí, které není vždy možné navigovat ani s nejlepším úmyslem, proto se pracuje s definicí novináře takzvaně dobrého,

---

55 *Superman Renounces U.S. Citizenship in 'Action Comics' #900* [online]. In: . 2011 [cit. 2018-05-08].

Dostupné z: <http://comicsalliance.com/superman-renounces-us-citizenship/>

56 WILLNAT, Lars, David H. WEAVER a Cleveland G. WILHOIT. *The American Journalist in the Digital Age: A Half-century Perspective*. New York: Peter Lang, 2017, s. 153. Mass communication and journalism. ISBN 978-1-4331-2827-1.

57 WILLNAT, Lars, David H. WEAVER a Cleveland G. WILHOIT. *The American Journalist in the Digital Age: A Half-century Perspective*. New York: Peter Lang, 2017, s. 88. Mass communication and journalism. ISBN 978-1-4331-2827-1.

nikoli morálně či eticky čistého. Jde o novináře, který „shromažďuje, morálně ospravedlnitelným způsobem, informace, které jsou relevantní pro čtenáře, pravdivé a založené na faktech, a následně je publikuje včas, poutavě a přesně pro masové publikum“.<sup>58</sup>

Časté problémy jsou i pro novináře cílící na tento ideál zejména nedůvěra veřejnosti, která žije s obrazem hyenistického novináře, který by pro exkluzivní informace udělal cokoli, bez zájmu o to, jak se k nim dostane. Argument funkčnosti proti argumentu vyššího poslání a zejména pak jeho dlouhodobější udržitelnosti je navíc otázkou i v novinářské praxi, jelikož povaha žurnalistiky způsobuje, že ne všechny etické otázky byly definitivně vyřešeny, a to zejména proto, že jde o rychle se vyvíjející oblast, zejména s příchodem sociálních sítí.

„Žurnalista by se měl snažit říkat pravdu, protože je to morální, to lze logicky vysvětlit a není potřeba zvažovat, jaké následky to může mít,“ vysvětluje jedna z definic takzvaného „etického novináře“, podle které se řada novinářských dilemat dá vyřešit aplikací Kategorického imperativu Immanuela Kanta, který v jednom z překladů zní „Jednej jen podle té maximy, od níž můžeš zároveň chtít, aby se stala obecným zákonem.“<sup>59</sup> Maxima je v Kategorickém imperativu praktickou zásadou, která může být subjektivní. Jde o rozvinutí Zlatého pravidla z Bible, podle kterého by se jednání mělo hodnotit nikoli dle jeho důsledků, ale dle motivů, se kterými bylo vykonáno. Jde o jeden z nejcitovanějších etických principů, na kterém stojí řada etických kodexů napříč historií, v řadě případů z praxe se však situace může ukázat jako komplikovanější.<sup>60</sup>

Kvalitně propracovaná etika je pro žurnalistickou praxi důležitá zejména proto, že ovlivňuje důvěryhodnost zdroje, tedy samotných novinářů, protože je „o hledání pravdy, jejím cílem je prezentování faktů, které byly správně a plně rešeršovány a zkontrolovány ve snaze čtenářům či divákům prezentovat koherentní faktický příběh o problému či události, který je bude zajímat či jim bude užitečný.“<sup>61</sup>

---

58 FROST, Chris. *Journalism ethics and regulation* [online]. 3rd ed. Harlow, England: Pearson, 2011, s. 31 [cit. 2018-05-08]. ISBN 978-1-4082-4468-5. Dostupné z: <http://site.ebrary.com/lib/cuni/Doc?id=10872650>

59 *Kantův kategorický imperativ*. Praha: OIKOYMENH, 2005, s. 16. PomFil (OIKOYMENH). ISBN 80-7298-096-3.

60 *Kantův kategorický imperativ*. Praha: OIKOYMENH, 2005, s. 17-19. PomFil (OIKOYMENH). ISBN 80-7298-096-3.

61 FROST, Chris. *Journalism ethics and regulation* [online]. 3rd ed. Harlow, England: Pearson, 2011, s. 114 [cit. 2018-05-08]. ISBN 978-1-4082-4468-5. Dostupné z: <http://site.ebrary.com/lib/cuni/Doc?id=10872650>

Pro ohraničení novináře, který se chová dle etických norem uznávaných moderním světem, lze vymezit několik bodů. Prvním je pravdivost informací, které podává. To se pojí s nutností verifikovat, že předávaná informace je přesná a není klamavá. Pokud není jejich přesnost jistotou, novinář o tom musí informovat, přičemž má povinnost tak učinit v co nejkratším časovém úseku. Asi nejdiskutovanějším bodem je objektivita, přičemž někteří akademici dokonce pochybují, že jde o realistický cíl a raději hovoří o takzvané informované subjektivitě. „Konzumenti médií si často stěžují, že novináři nejsou nestranní či objektivní, zatímco novináři jsou často přesvědčení, že by nejen měli být objektivní, ale také jsou.“<sup>62</sup> Jde o intenzivně debatovaný termín, kritickým bodem je však typicky pouhá definice slova samotného. Pro správné pochopení objektivit je podle řady akademiků nutné oddělit názorovost od faktů, tedy musí být zřejmé, zda jde o zpravodajský či publicistický materiál. To je ovšem problém zejména pro americkou žurnalistiku, kde se tyto dvě oblasti často intenzivně propojují. Funkční zpravodajská práce musí být 1) okleštěná od osobních biasů, tedy určitých druhů podjatosti založený na osobních zkušenostech či předsudcích 2) vyrovnaná, tedy dávající prostor oběma či všem stranám problému 3) poctivé při výběru, tedy dávající prostor relevantním hlasům, informacím i kontextům 4) objektivní. Krom toho je po zpravodajích také požadována rychlost a přesnost, to se však s etickým bádáním pojí jen velice okrajově.<sup>63</sup> „Selhání nestrannosti žurnalistiky je selháním respektovat nějakou z metod nutnou pro splnění samotného cíle této profese, tedy dobádání se pravdy.“<sup>64</sup>

Pravda či fakta však nejsou jediným požadavkem na výsledky novinářské práce. Osobu novináře a věrohodnost jeho reportování může podrývat řada faktorů, které mohou znamenat problém s jeho důvěryhodností. Nejrelevantnějšími po potřeby této práce jsou 1) střet zájmu, tedy například fakt, že reportér může mít ke kauze osobní vztah či na ni mít osobní zájem 2) narušování soukromí, tedy využití nekalých metod k získání exkluzivních informací 3) práce se zdroji, tedy nutnost, aby novináři pracovali selektivně a opatrně zejména se soukromými osobami, které jim mohou informace poskytovat z vlastní motivace, zároveň mají novináři i povinnost své zdroje chránit 4) finanční a hmotné výhody pro novináře 4) klamání čtenáře,

---

62 FROST, Chris. *Journalism ethics and regulation* [online]. 3rd ed. Harlow, England: Pearson, 2011, s. 141 [cit. 2018-05-08]. ISBN 978-1-4082-4468-5. Dostupné z: <http://site.ebrary.com/lib/cuni/Doc?id=10872650>

63 FROST, Chris. *Journalism ethics and regulation* [online]. 3rd ed. Harlow, England: Pearson, 2011, s. 129-156 [cit. 2018-05-08]. ISBN 978-1-4082-4468-5. Dostupné z: <http://site.ebrary.com/lib/cuni/Doc?id=10872650>

64 FROST, Chris. *Journalism ethics and regulation* [online]. 3rd ed. Harlow, England: Pearson, 2011, s. 145 [cit. 2018-05-08]. ISBN 978-1-4082-4468-5. Dostupné z: <http://site.ebrary.com/lib/cuni/Doc?id=10872650>

tedy postupy, kterými jej novinář úmyslně přivede k nepravdivé informaci 5) osobní účast na zprávě, tedy situace, kdy se z nezávislého pozorovatele stává přímý účastník na zprávě.<sup>65</sup>

„Skandály zvýrazňují otázky hodnot a etiky v jakékoli profesi, ale zejména v žurnalistice.“<sup>66</sup> Kontury kontroverzní žurnalistické práce nejsou vždy stejné, podle reportéra The New York Times Jonathana Mahlera se však dají rozřadit do tří kategorií. První je „čirá fakbrikace“, kterou reprezentuje případ mladého reportéra Jaysona Blaira, který se nechvalně proslavil vymyšlením si zdrojů a celých textů. Blairův případ navíc obsahuje i druhou kategorii přestupků definovaných Mahlerem, plagiátorství. Třetí kategorií je podle Mahlera „nedostatek skepticismu“, které si Mahler spojuje s pokrýváním kauzy, podle které měl v roce 2003 údajně Saddam Hussein přístup k atomovým zbraním, což se však ukázalo jako nepravdivé.<sup>67</sup>

## 2. Praktická část

V rámci praktické části dojde ke kvalitativní textové analýze stěžejních komiksových a filmových děl. Na základě četby a shlédnutí jsou popsány analyzované materiály. Komiksy a filmy budou srovnány. Cíle praktické části je prozkoumat 1) novinářské prostředí Daily Planet, v němž se Superman pohybuje 2) eticky sporné momenty, ve kterých se ocitne 3) morální implikace střetu zájmů, ve kterém se Superman ocitá. Zřetel bude brán i na historický aspekt, dojde k propojení obměny Supermana jakožto postavy a novináře v rámci doby, ve které díla o něm vznikala.

### 2.1 Analyzované materiály

#### 2.1.1 Analyzované filmy

První z analyzovaných snímků se jmenuje Superman. V roce 1978 ho natočil režisér Richard Donner.<sup>68</sup> Děj filmu se točí kolem začátků Supermana, destrukce planety Krypton a souboje s Lexem Luthorem. Snímek začíná ještě na Kryptonu, ze kterého malého Kal-Ela pošlou těsně

---

65 WILLNAT, Lars, David H. WEAVER a Cleveland G. WILHOIT. *The American Journalist in the Digital Age: A Half-century Perspective*. New York: Peter Lang, 2017, s. 198. Mass communication and journalism. ISBN 978-1-4331-2827-1.

66 WILLNAT, Lars, David H. WEAVER a Cleveland G. WILHOIT. *The American Journalist in the Digital Age: A Half-century Perspective*. New York: Peter Lang, 2017, s. 92. Mass communication and journalism. ISBN 978-1-4331-2827-1.

67 WILLNAT, Lars, David H. WEAVER a Cleveland G. WILHOIT. *The American Journalist in the Digital Age: A Half-century Perspective*. New York: Peter Lang, 2017, s. 92-93.. Mass communication and journalism. ISBN 978-1-4331-2827-1.

68 *American Film Institute: AFI Catalogue of Feature Films* [online]. Los Angeles, 2017 [cit. 2018-05-08]. Dostupné z: <https://catalog.afi.com/Catalog/moviedetails/57040>

před zničením planety jeho rodiče na planetu Země. Přistane, když mu jsou tři roky, a to v Kansasu. Najdou ho farmáři Jonathan a Martha Kentovi, adoptují ho a dají mu jméno Clark. V 18 letech mu zemře adoptivní otec a jeho cesta k superhrdinství začne, když jej zářící krystal naláká do ledové Arktidy, kde postaví pevnost, skrz kterou může komunikovat se svým biologickým otcem. V pevnosti se Clark 12 let učí o svých schopnostech, načež ve městě Metropolis nastoupí do novin jménem Daily Planet, kde se zamiluje do novinářky Lois Lanové. Když je ohrožen její život, z Clarka Kenta se zrodí Superman, protože ji musí zachránit s veřejným užitím svých schopností. Lex Luthor se mezitím pokusí přeměrovat vládní rakety a způsobit chaos, Superman jej tedy musí zastavit - což dokáže až na jednu výjimku, ale mise stojí život Lois Lanovou. Film končí tím, že Superman vrátí čas rychlým obletem Země vrátí čas a Lois zachrání, poruší tím však vše, co se 12 let učil ve své pevnosti - změni historii.<sup>69</sup>

Na začátku snímku Superman 2 z roku 1980 režisérů Richarda Lestera a Richarda Donnera<sup>70</sup> Superman zachrání Paříž před explozí vodíkové bomby, protože ji na poslední chvíli vynese do vesmíru. Tím ale ze zóny přízraků, kde jsou drženi ti nejhorší z kryptonských zločinců, vysvobodí řadu vězňů včetně generála Zoda, jednoho ze svých klasických protivníků. Zod a jeho tým mají na Zemi náhle stejné schopnosti jako Superman, a to díky tamnímu Slunci. Zod proto přepadne prezidenta USA v Bílém domě a nutí ho se vzdát v přímém televizním přenosu. Prezident prosí Supermana o pomoc, ten však nejprve neslyší.<sup>71</sup>

List Daily Planet totiž svého novináře, Clarka Kenta, zrovna s kolegyní Lois Lanovou poslal do Niagra Falls kvůli tvorbě reportáže. V tu dobu už Lois podezřívá, že Superman a Clark Kent jsou jeden a ten samý člověk. Nakonec ho donutí se ke své pravé identitě přiznat. Superman ji vezme do své arktické pevnosti a ukáže jí útržky své minulosti, které jsou zakódované do energetických krystalů. Následně jí vyzná lásku a po hovoru se svou matkou Larou, jejíž myšlenky a osobnost se zachovaly pomocí sofistikované kryptonské technologie, se pomocí červeného kryptonitu vzdá svých superschopností a stane se smrtelným. Stráví noc s Lois, a oba dva se do Metropolis vrátí autem, kde Clarka napadne náhodný řidič nákladního

---

69 *Superman I.* Warner Bros., 1978.

70 American Film Institute: AFI Catalogue of Feature Films [online]. Los Angeles, 2017 [cit. 2018-05-08]. Dostupné z: <https://catalog.afi.com/Catalog/moviedetails/56701?sid=4d40419b-73e1-4c2c-90f8-e67b3da29073&sr=4.516323&cp=1&pos=1>

71 *Superman II.* Warner Bros., 1980.

vozu – a poté s Lois zjistí, že Zod unikl ze svého vězení a tyranizuje Zemi. Superman se tedy vrátí do Arktidy, kde se snaží znovuzískat své schopnosti, protože bez nich Zoda není schopen porazit.<sup>72</sup>

Mezitím se Lex Luthor dostane z vězení a infiltruje Supermanovu pevnost. Tam se dozví o jeho rodině a o tom, jak je spojen s generálem Zodem. S těmi informacemi se za Zodem vydá - řekne mu, kdo je Superman, že jde o syna jejich věznitele Jor-Ela, a nabídne jim, že ke k Supermanovi zavede, a to výměnou za kontrolu Austrálie. Zod se spolu s dalšími Kryptoňany vydá do redakce Daily Planet poté, a poté, co se mu podaří obnovit své schopnosti, jej následuje i Superman. Zod se snaží využít Supermanovu slabost pro lidi, takže jej Superman vyláká do své pevnosti, kde se mu podaří jej přelstít. Ukáže se také, že Zod neměl v úmyslu splnit svou dohodu s Luthorem, byl ochoten jej nechat zemřít či dokonce zabít. Luthor se vrátí do vězení. Následující den Clark vymaže paměť Lois, se kterou prý nemůže být, aniž by se vzdal svých schopností – a ty potřebuje k ochraně Země. V úplném závěru snímku se následně Superman snaží smazat škodu, kterou na Metropolis zanechalo jeho zápolení se Zodem, a v symbolickém závěru snímku vrátí vlajku na Bílý dům.<sup>73</sup>

Poslední ze zkoumaných snímků, Superman se vrací z roku 2006, režíroval americký režisér Bryan Singer<sup>74</sup>. Snímek je pro potřeby této práce zejména důležitý proto, že začíná i končí novinovými články. Děj filmu diváky posune o pět let napřed oproti filmu Superman 2. Superman již na Zemi nebyl vidět dlouhá léta, jelikož odletěl na svou rodnou planetu Krypton s nadějí, že přeci jen není poslední svého druhu. Jeho bývalá milenka, Lois Lanová, se mezitím posunula se svou žurnalistickou kariérou: pro list Daily Planet po Supermanově záhadném zmizení napsala text s názvem Proč svět nepotřebuje Supermana, za který získala prestižní Pulitzerovu cenu. Krom toho je Lois zasnoubená (a to se synovcem šéfredaktora Daily Planet) a má malého syna trpícího na astma. Jelikož se Superman jako svědek nedostavil k odvolacímu soudu superzloducha Lexe Luthora, Supermanův největší nepřítel se dostal na svobodu. Pomocí intrik si pomohl k rozsáhlému bohatství a má plán: pomocí technologie v Supermanově arktické pevnosti chce vytvořit nový kontinent, který spolkne

---

72 *Superman II*. Warner Bros., 1980.

73 *Superman II*. Warner Bros., 1980.

74 American Film Institute: AFI Catalogue of Feature Films [online]. Los Angeles, 2017 [cit. 2018-05-08]. Dostupné z: <https://catalog.afi.com/Catalog/moviedetails/69485?sid=0731e461-b5df-4f2b-8154-372b157012fc&sr=2.3363903&cp=1&pos=1>

většinu těch již existujících, a lidé tak budou muset žít podle Luthorova diktátu.<sup>75</sup>

Superman se mezitím vrátí na Zem. Stejně jako před lety přistane na farmě Kentů, kde na něj čeká jeho adoptivní matka, Martha. Brzy se začnou projevovat první známky Lexova plánu, a to obrovským výpadem elektřiny. Clark si uvědomí, že Superman se musí vrátit. Do Lexova plánu se zaplete investigativní reportérka Lois Lanová, která zjistí, že Lex plánuje Supermana zabít pomocí dýky ze zeleného kryptonitu. Během jejího vyšetřování ji však Lex objeví a unese na Arktidu, a to i s jejím synem, Jasonem. Cestou k pevnosti se Lois podaří dostat k faxu, kterým do redakce Daily Planet pošle své souřadnice. To rozzuří Lexovi pomocníky, kteří ji napadnou: v ten moment se ukáže, že Jason není obyčejný smrtelník, ale syn Supermana. Ve snaze ochránit svou matku se v něm probudí superschopnosti. Supermanovi se podaří zvrátit Lexův plán, ale sám málem zemře vyčerpáním. Z kómatu ho vzbudí až Lois, když mu prozradí, že má syna: tehdy si Superman přestane připadat, že je na světě sám. Lois mezitím napíše nový článek: Proč svět potřebuje Supermana.<sup>76</sup>

### 2.1.2 Analyzované komiksy

První z analyzovaných komiksů se jmenuje Crisis on Infinite Earths, v překladu Krize na nekonečných zemích. Komiks byl zvolen, protože ilustruje, jak je DC vesmír de facto nekonečnou fontánou námětů, a zároveň upevňuje některé postavy (včetně Supermana) jako jeho hlavní pilíře.<sup>77</sup>

Jde o dvanáctidílnou komiksovou minisérii z let 1985 - 1986, kterou napsal americký komiksový autor Marv Wolfman a ilustroval George Pérez. Krom Supermana se dílo točí i kolem dalších z největších jmen dnešního DC multiverzu, jako jsou Monitor, Harbinger, Pariah, Superboy-prime, Supergirl, Alexander Luthor mladší, Flash, Psycho-pirate či Anti-monitor. Ikonické jsou v Crisis on Infinite Earths i smrti kladných hrdinů: vedle Barryho Allena alias Flashe zemře i Supermanova sestřenice, Kara.<sup>78</sup>

U Crisis on Infinite Earths, která se dotýká i řady postav krom Supermana a nabaluje na sebe velké množství jednotlivých příběhů, není nutné představovat komplexní děj. Důležité pro

---

75 *Superman Returns*. Warner Bros., 2006.

76 *Superman Returns*. Warner Bros., 2006.

77 *Crisis on Infinite Earths*. New York, NY: DC Comics, 1986. ISSN 2151-8092.

78 *Crisis on Infinite Earths*. New York, NY: DC Comics, 1986. ISSN 2151-8092.

potřeby této práce je především klíčový moment, který si série drží v teorii DC multiverzu dotýkajícího se i příběhů Supermana. Klíčovou roli má také v přerodu supermanovské masky, což je téma, kterým se práce bude detailněji zabývat v dalších kapitolách.<sup>79</sup>

Fakt, že se vesmír DC (DCU) se nenachází jen v jedné rovině reality, měl svou historii ještě před Crisis on Infinite Earths. Jelikož komiksy ze světa DC procházely řadou specifických období, které se dnes dělí v rámci takzvaných věků (zlatý, stříbrný či bronzový), příběhů o klasických postavách jako Superman či Flash bylo velké množství, a ne všechny na sebe logicky navazovaly. V roce 1961 však tato skutečnost dostala relativně první rámeček, a to v Komiksu The Flash of Two Worlds, kdy síly spojí hned dva superhrdinové schovávající se za stejnou masku: Flash ze stříbrného věku DC komiksů a Flash ze zlatého věku DC komiksů. Koncept DC multiverzu se tak v následujících letech začal pomalu formovat, zatím však bez vnitřních pravidel a zákonů, které by sloužily jako vodítko pro čtenáře.<sup>80</sup>

V následujících letech se paralelní Země dále množily, a vznikla myšlenka speciálů se slovem krize v názvu, která signalizovala, že půjde o stěžejní bod série, kde se budou míchat postavy několika postav z různých příběhů, takzvaný crossover. S různými, oddělenými a na hlavní příběh kostrbatě napojenými, Zeměmi se jakoby roztrhl pytel. Podle tehdejších kritiků to přispělo ke klesajícím prodejům DC Comics a chybách v kontinuitě příběhu. The Flash of Two Worlds podle Marva Wolfmana, autora Crisis in Infinite Earths, stvořil noční můru, nebyl příjemný pro čtenáře a nedal se snadno sledovat. Wolfman v jednom ze svých počínů pro DC, The New Teen Titans, vytvořil postavu, která měla potenciál vše napravit: Monitora.<sup>81 82</sup>

Jelikož se v době zrodu Crisis on Infinite Earths DC Comics potýkaly s řadou finančních problémů, byli tamní šéfové ochotni přistoupit na Wolfmanovo relativně odvážné řešení – totiž zcela přepsat pravidla, podle kterých DCU fungoval. Ukočírovat DCU bylo skutečně nutné, což se prokázalo i během tvorby Crisis on Infinite Earths. Tehdy totiž DC šéfové museli například najmout rešeršery, kteří přečetli všechny dosud publikované DC komiksy.

---

79 *Crisis on Infinite Earths*. New York, NY: DC Comics, 1986. ISSN 2151-8092.

80 *10 DC Comics Stories That Changed Everything* [online]. In: . 2017 [cit. 2018-05-08]. Dostupné z: <http://whatculture.com/comics/10-dc-comics-stories-that-changed-everything?page=5>

81 WELDRON, Glenn. *Superman: The Unauthorized Biography*. *Superman: The Unauthorized Biography*. 2. New Jersey: Wiley, 2013, s. 167. ISBN 1118341848.

82 *Crisis Management: Why DC Comics Is Always Changing Everything* [online]. In: . 2015 [cit. 2018-05-08]. Dostupné z: <https://kotaku.com/crisis-management-why-dc-comics-is-always-changing-eve-1684714600>



Trvalo jim to dva roky. Série měla být nezapomenutelná, například i proto, že stála život tehdy nepřiliš oblíbeného Barryho Allena alias Flashe - a právě jeho smrt z něj udělala faktický střed DC vesmíru. I marketing Crisis on Infinite Earths se nesl v epickém duchu. Série slibovala, že „světy ožijou, světy zemřou a nic už nebude jako předtím.“ A to ještě v době, kdy nemohlo být jasné, že půjde o komiksový bestseller a bod v historii DC, o kterém se bude hovořit jako o záchraně celého vydavatelského domu.<sup>83</sup>

Nesouhlasící příběhy, které si odporují či se překrývají, Crisis on Infinite Earths poprvé vysvětluje jako Multiverz, který obsahuje řadu paralelních realit a verzí postav. Vesmírná bytost jménem Monitor, který je starý jako sám čas, tyto reality stráží, ale jeho zlý protějšek, Anti-Monitor, je chce ovládnout. Moment krize přijde v okamžiku, kdy Anti-Monitor začne jednotlivé reality postupně ničit. Zápasí s ním řada klasických superhrdinů, a v klimaxu série jej zabije Superman. Podstatné je, že příběh přežije pouze pět vesmírů, které se stanou základem nového DC multiverzu. Poté, co je pět Zemí zachráněno před řáděním Monitora, hrdinové úplně destrukci nestabilního Multiverzu zabrání tak, že z nich vznikne jediná Nová Země, někdy nazývaná Země jedna či Země nula. Ta se postupně opět rozvíjí, a to zejména kolem čísla 52, tedy omezeného počtu alternativních realit, se kterými si tvůrci DC mohli hrát.<sup>84</sup>

Man of Steele (Muž z oceli) je šestidílná komiksová série Johna Byrna z roku 1986, která vznikla na impuls daný rebootem série následující Crisis on Infinite Earths. Muž z oceli měl dát nový rámec Supermanovu „origin story“, tedy vysvětlit jeho původ a ustanovit základní fakta o jeho životě a původu. Jde o nejdéle platný supermanovský origin story v DC historii, platil až do roku 2003, kdy jej nahradil komiks Birthright. Superman: Birthright byl pak nejaktuálnější až do roku 2009. Ten následně vystřídal komiks Superman: Secret Origin, který je považován za oficiální kánon dodnes, využívá však reálie, které se netýkají žádných z analyzovaných filmů.<sup>85</sup>

Man of Steel je považován za základní původ Supermana a v adaptacích je také nejčastěji

---

83 *Crisis Management: Why DC Comics Is Always Changing Everything* [online]. In: . 2015 [cit. 2018-05-08]. Dostupné z: <https://kotaku.com/crisis-management-why-dc-comics-is-always-changing-eve-1684714600>

84 *Crisis on Infinite Earths*. New York, NY: DC Comics, 1986. ISSN 2151-8092.

85 WELDRON, Glenn. *Superman: The Unauthorized Biography*. *Superman: The Unauthorized Biography*. 2. New Jersey: Wiley, 2013. ISBN 1118341848.

využívaný, a skládá se z reálií popsaných v úvodu této práce – Kal-El alias Superman je v něm jediným přeživším planety Krypton. Přistane a je adoptován v Kansasu rodinou Kentových, a přestěhuje se do Metropolis, kde nastoupí do Daily Planet a potká Lois Lanovou. Série také ustanovuje Lexe Luthora jako jeho úhlavního nepřítele s tím, že z původního šíleného vědce se v nových komiksech stal bohatý byznysmen.<sup>86</sup>

Pro potřeby této práce je zejména důležitý druhý díl série, který mapuje začátky Clarka Kenta v metropolitickém deníku Daily Planet. Superman na sebe začne stahovat pozornost různými akty všedního hrdinství, díl nemá vlastního superzloducha, spíše jde o zastavování loupeží či zachraňování lidí z hořících budov. Lois Lanová, reportérka Daily Planet a Supermanova budoucí milostná partnerka, dostane od svého šéfa Perryho Whita svolení si na nového superhrdinu posvítit. Opakovaně se jí ovšem nedaří se k němu přiblížit, až se nakonec rozhodne pro extrémní řešení: úmyslně nabourá a autem vjede do moře. Doufá, že se ji hrdina, kterého sama pojmenovala Supermanem, zachrání. To se skutečně stane, a Superman ji odnese do jejího bytu, kde s ní chvíli hovoří. Tím se jí podaří získat první exkluzivní rozhovor, který plánuje otisknout. Při odchodu Superman okomentuje, že během čekání na záchranu Lois pod vodou dýchala pomocí kyslíkového přístroje, dá tak tedy najevo vědomí, že šlo o past. V tvorbě článku ji navíc předběhne nejnovější reportér Daily Planet, Clark Kent.<sup>87</sup>

Man of Steele je zároveň přerodem Supermana jakožto postavy, což se kriticky pojí i s konceptem jeho identity. Clark Kent se v Siegelově díle totiž stal pravým já Muže z oceli, Superman byl pouhou maskou, která měla chránit jeho „opravdovou“ identitu.<sup>88</sup>

Last Son (Poslední syn) je pětidílná komiksová série z let 2006 - 2007, kterou ilustroval Adam Kubert. Zajímavé na ní je, že na příběhu spolu s Geoffem Johnsem spolupracoval Richard Donner, režisérem filmu Superman z roku 1978<sup>89</sup>. Donner navíc režíroval i část navazujícího filmu, Superman 2. Krom představení původní postavy, Christophera Kenta, série dělá jednu velice zajímavou věc: z postavy generála Zoda, která měla doposud v komiksech pouze velmi

---

86 *Man of Steel*. DC Comics, 1986. ISSN 0930289285.

87 *Man of Steel*. DC Comics, 1986. ISSN 0930289285.

88 *Man of Steel*. DC Comics, 1986. ISSN 0930289285.

89 WELDRON, Glenn. *Superman: The Unauthorized Biography. Superman: The Unauthorized Biography. 2.* New Jersey: Wiley, 2013. ISBN 1118341848.

malý prostor a proslula zejména díky filmům, učinil stálíci komiksového světa DC. Z filmu si Donner navíc přivedl i některé Zodovi příznivce, které se v komiksech doposud neobjevily.<sup>90</sup>

Děj se točí kolem malého kryptonského chlapce, který se dostane pod ochranu Clarka a Lois, když na Zem přistane ve vesmírné lodi. Ukáže se však, že jde o syna generála Zoda, který uprchnul ze Zóny přízraků. Malého chlapce, kterého Clark a Lois pojmenovali Chris, se zároveň snaží získat i Lex Luthor. Detaily děje nejsou pro analýzu podstatné, důležitý je pouze moment, kdy mediálně intenzivně sledovaný případ mimozemšťana, který přistál na Zemi a chtějí ho adoptovat novináři Lois Lanová a Clark Kent, vyřeší Superman, který ve svém kostýmu na tiskové konferenci rozhodne, že se o dítě budou starat právě oni dva. Série končí tím, že se Chris obětuje pro své adoptivní rodiče a Superman po něm marně pátrá v Zóně přízraků.<sup>91</sup>

## 2.2 Analýza dobového aspektu

### 2.2.1 Před kauzou Watergate

Počátky Supermana ve 30. letech se vyznačovaly ekonomickou krizí po pádu newyorské burzy. Ve veřejném prostoru byla tak relativně čerstvá vzpomínka toho, že systém je rozbitný a může ohrozit dobro většiny. S koncem 30. let, kdy vznikl Superman, však také platila důvěra v politiky. Tehdejší prezident Franklin Roosevelt se těšil téměř bezprecedentní oblibě a platil za zachránce, který ztělesňoval grandióznost federální moci, která byla v rámci krize mobilizována a aktivně ji řešila. Přesto jde však o dobu, která je v současnosti považována za kolébku superhrdinů, což se pojí s určitými reáliemi.

Samotná existence komiksových hrdinů, kteří chrání občany před nebezpečími, na něž oficiální složky nestačí – byť je ochrana občanů jejich primárním posláním – s sebou automaticky přináší určitou míru nedůvěry v systém, který má tyto ochrany garantovat, jak tvrdí i řada na sobě nezávislých teoretiků.<sup>92 93</sup> Existence superhrdinů může být signál, že

---

90 *Superman: Last Son*. DC Comics, 2006. ISSN 9781570198243.

91 *Superman: Last Son*. DC Comics, 2006. ISSN 9781570198243.

92 *Superhero Comics and the Popular Geopolitics of American Identity* [online]. 1. Tampere: University of Tampere, 2011, 14-35 [cit. 2018-05-08]. Dostupné z: <https://tampub.uta.fi/bitstream/handle/10024/76552/lisuri00127.pdf>

93 *Comic Books, Watergate and the Origin of the 1970s American Malaise* [online]. 1. Tampere: University of Singapore, 2014, s. 46-52 [cit. 2018-05-08]. Dostupné z: [https://www.academia.edu/12838333/Comic\\_Books\\_Watergate\\_and\\_the\\_Origin\\_of\\_the\\_1970s\\_American\\_Malaise](https://www.academia.edu/12838333/Comic_Books_Watergate_and_the_Origin_of_the_1970s_American_Malaise)

strach většiny lidí přerostl v něco, před čím jej systém neochrání, ať je řeč o pozemských či nadpřirozených hrozbách. Otázkou však zůstává, zda je stejně axiomatické, že superhrdinové poukazují nejen na nedostatky systému, ale zároveň i přímo na jeho zkorumpovanost.

Jak již bylo popsáno, Superman (zejména pak ten komiksový) nebyl vždy dokonalým symbolem amerického patriotismu, který inspiroval vojáky na frontě. Šlo o přeci hrdinu, který se nezdráhal hodit nemorálním americkým vojákem, který mučil svého vězně, jako oštěpem, a tím ho také připravit o život. Ve svých počátcích se tedy Superman nebál podnikat ilegální kroky, aby zaručil spravedlnost. To však nutně neznamená, že Superman koncem 30. let, kdy se samotný žánr teprve začínal formovat, reprezentoval i nedůvěru či dokonce odpor pro tehdejší americký politický systém.

V pilotním supermanovském komiksu, Action Comics #1 z roku 1938 musí Superman zachránit nevinného muže, který byl odsouzen k trestu smrti. To poukazuje na určitou nefunkčnost systému spravedlnosti. Kdyby v něj však Superman neměl důvěru žádnou, nevinného muže měl díky svým schopnostem možnost na svobodu dostat ilegálně, tedy jej vysvobodit z vězení a pomoci mu na útěk. Namísto toho se však Superman rozhodne s informacemi o mužově nevinosti vyrazit za guvernérem, který po shlednutí důkazů nařídí jeho osvobození.<sup>94</sup> Superman zpočátku tedy spíše než ztělesněním antisystémového rebela dalším článkem vně establishmentu, nově přidanou složkou brzd a protiváh, která si je vědoma nedokonalosti systému, věří však v jeho podstatu a dobrý úmysl. To platí i pro případy, kdy se Superman vypořádával se zběhlými vojáky či nedůstojnými starosty: některé větve systému byly ztrouchnivělé, napravitelné ovšem byly do velké míry zevnitř, v případě prvního komiksu například apelem na vyšší autoritu.

Tvář komisků také, jak bylo již doloženo, změnila druhá světová válka a vztah k vojákům. Patriotistické období Supermana si kritiku vlády nevyžadovalo, a mezi padesátými a šedesátými lety průmysl trápily jiné starosti. V padesátých letech navíc rezonovala zmíněná antikomiksová kampaň vedená Fredrichem Werthamem, komiksy se tedy politickému dění do značné míry vyhýbaly. Revitalizace přišla až koncem 60. let s vietnamskou válkou, a k

---

94 *First Superman Comicbook Sells for \$3.2 Million* [online]. In: . 2014 [cit. 2018-05-08]. Dostupné z: <http://variety.com/2014/biz/news/first-superman-comicbook-sells-for-3-2-million-1201289733/>

pravému zlomu došlo s kauzou Watergate.<sup>95</sup>

## 2.2.2 Kauza Watergate

Watergate je skandál, který dal jméno všem následujícím skandálům jméno. Přípona -gate se v současném diskurzu používá, když média i veřejnost hovoří o každé potenciální kauze, která začíná bublat pod povrchem. Pro potřeby této práce postačí k samotným událostem z let 1972 a 1974 jen několik slov.<sup>96</sup>

Jeden z největších politických skandálů moderní historie propukl, když se 17. června 1972 pětice mužů vloupala do střediska v komplexu Watergate, kde sídlilo vedení demokratické strany a jejich následovné dopadení. V současnosti víme, že šlo o koordinované snažení tehdejší kampaně za znovuzvolení úřadujícího prezidenta Richarda Nixona. Cílem lupičů bylo zřejmě odhalit kompromitující materiály týkající se nejužšího vedení demokratické strany a zároveň instalace odposlouchávacích zařízení do jejich telefonů, o přesné motivaci však historici dodnes debatují.<sup>97</sup>

Tisk již dva dny po loupeži věděl, že jeden z lupičů měl vazby na republikánskou stranu prezidenta Nixona, šlo však o pouhý začátek táhlého vyšetřování a maskování vlastního přičinění ze strany prezidenta. Watergate intenzivně ovlivňoval politický diskurz, ovšem ne od svých počátků. S květnem 1972 si kauzy bylo vědomo již 91 procent Američanů, a zájem stále rostl, v té době však ještě nešlo o skandál, ale politický problém, který není během prezidentské kampaně výjimečným a do podoby, ve které jej známe teď, se rozrůstal jen velice postupně.<sup>98</sup> V říjnu 1972 FBI například vydala prohlášení, dle kterého bylo vloupání do Watergate jednoznačnou součástí masivní politické špionáže organizované oficiální kampaní za znovuzvolení Nixona, o měsíc později byl však přesto Richar Nixon znovu zvolen prezidentem, a to s jedním z největších náskoků na svého protikandidáta v tamní politické historii.<sup>99</sup>

---

95 WELDRON, Glenn. *Superman: The Unauthorized Biography. Superman: The Unauthorized Biography*. 2. New Jersey: Wiley, 2013, s 55-69. ISBN 1118341848.

96 LANG, Gladys Engel a Kurt LANG. *The Battle for Public Opinion: The President, The Press, and The Polls During Watergate*. New York: Columbia University Press, 1983, s. 12. ISBN 0-231-05548-X.

97 LANG, Gladys Engel a Kurt LANG. *The Battle for Public Opinion: The President, The Press, and The Polls During Watergate*. New York: Columbia University Press, 1983, s. 12-17. ISBN 0-231-05548-X.

98 LANG, Gladys Engel a Kurt LANG. *The Battle for Public Opinion: The President, The Press, and The Polls During Watergate*. New York: Columbia University Press, 1983, s. 44-45. ISBN 0-231-05548-X.

99 BOROVIČKA, V. P. *Procesy, které vzrušily svět*. Praha: Svoboda, 1989, s 66-74. Omnia. ISBN 80-205-0083-9.

V období mezi Nixonovým znovuzvolením a následnou rezignací byla aféra intenzivně sledována médii, zejména listy New York Times a Washington Post. Reportéři Postu Bob Woodward a Carl Bernstein tehdy pracovali s asi neznámějším anonymním zdrojem v historii, Deep Throatem, který byl později identifikován jako tehdejší zástupce šéfa FBI. Napojení Nixonovy kampaně na vloupání do Watergate však tehdy nebylo chápáno v celém kontextu, a rozhodně nebylo vnímáno jako něco, co by mohlo znamenat Nixonův politický konec – k tomu přispěli i útoky na Washington Post, které přicházely se stoupající četností přímo z Bílého domu.<sup>100</sup>

V květnu 1973 Kongres začal oficiální vyšetřování, a Nixonovo znovuzvolení začínalo v ústech Američanů postupně trpknout. O Nixonovi se často tvrdí, že byl nucen rezignovat zejména proto, že prohrál bitvu o veřejné mínění, a to zejména svými snahami smazat veškeré stopy svého pochybení. Větší pozornost si získávala i novinářská profese: přihlášky na žurnalistické školy s rokem 1974 dosáhly rekordních čísel.<sup>101</sup>

Nixona nakonec dostihly vlastní kroky, a to zejména ty, které následovaly až po vloupání do Watergate. Vyšetřovací komise totiž odhalila, že nahrával konverzace v řadě míst v Bílém domě, včetně své pracovny, a americký Ústavní soud rozhodl, že jejich přepisy patří do vyšetřování. V nahrávkách se Nixon usvědčil ze zapojení do kampaně proti demokratům od samotného začátku a kriticky v následujících krocích také z maření spravedlnosti, což pro amerického prezidenta znamená počátek procesu impeachmentu, tedy odvolání. Nixon tedy rezignoval 8. srpna 1974, v úřadu jej nahradil jeho viceprezident Gerald Ford, který mu následně udělil milost před trestním stíháním.<sup>102</sup>

Události první poloviny 70. let logicky otřáslы americkou veřejností a její důvěrou v samotné instituce, které měly zaručovat spravedlnost. Jde o fakt, který se dá zejména dobře ilustrovat na Supermanovi, hrdinovi v rudomodré, jenž měl bojovat za pravdu, spravedlnost a americké způsoby. V komiksech se množily narážky spojující politiky s korupcí a v Daily Planet se

---

100 BOROVIČKA, V. P. *Procesy, které vzrušily svět*. Praha: Svoboda, 1989, s 76-79. Omnia. ISBN 80-205-0083-9.

101 LANG, Gladys Engel a Kurt LANG. *The Battle for Public Opinion: The President, The Press, and The Polls During Watergate*. New York: Columbia University Press, 1983, s. 88. ISBN 0-231-05548-X.

102 BOROVIČKA, V. P. *Procesy, které vzrušily svět*. Praha: Svoboda, 1989, s 66-74. Omnia. ISBN 80-205-0083-9.

řešily kauzy, které to potvrzovaly. Mnohem zajímavější je pro potřeby této práce však zacílit na snímek Superman z roku 1978, první kasový trhák natočený na motivy komiksu a počátek kinematografického trendu, který stále rezonuje v současné filmové produkci.

Snímek se nestydí Ameriku prezentovat jako zkorumpovanou. Podle analýzy singaporské univerzity tak činí skrz přímé linky s jedním z nejvýznamnějších snímků 70. let, Všichni prezidentovi muži (*All the President's Men*).<sup>103</sup> Všichni prezidentovi muži jsou politickým thrillerem z roku 1976, který byl natočen na motivy kauzy Watergate, a to podle knihy novinářů *The Washington Post* Carla Bernsteina a Boba Woodwarda. Superman z roku 1978 totiž se totiž odkazuje na atmosféru rušné redakce s výbušným dialogem a tempem, které poukazuje na důležitost novinářské práce. To, že se ve snímku zrcadlily stejné obrazy i obraty jako ve filmu *Všichni prezidentovi muži*, v myslích diváka mohlo okamžitě evokovat skandál, který s tehdejší společností stále rezonoval. „Daily Planet je v tomto filmu rozhodně postavou, a tradice novinářiny a její reformátorské povahy provazuje snímek s prvním supermanovským komiksem.“<sup>104</sup>

Snímek *Superman 2* z roku 1980 se nepojí s historicky odlišným obdobím, je tedy bezpředmětné opakovat, na jaké zásadní historické reálie reaguje – opět jde logicky o dopad kauzy Watergate. Významný kontrast přináší díky tomu, že prohlubuje Supermanův charakter a nad svým zachráncem je skeptičtější, což bude dále rozvedeno v následující kapitole.

### **2.2.3 11. září**

Poslední ze zkoumaných filmů, *Superman se vrací*, byl natočen v roce 2006, tedy době, kdy se Spojené státy nacházely v náročném období přerodu. Jde o dobu, která je současnosti zřejmě příliš blízká, než aby byla chápána jako historie, přesto se pojí s několika důležitými společensko-politickými momenty.

Spojené státy v roce 2006 ovlivňovalo několik faktorů. Asi nejdůležitějším pro pochopení

---

103 *Comic Books, Watergate and the Origin of the 1970s American Malaise* [online]. 1. Tampere: University of Singapore, 2014, s. 53 [cit. 2018-05-08]. Dostupné z: [https://www.academia.edu/12838333/Comic\\_Books\\_Watergate\\_and\\_the-Origin\\_of\\_the\\_1970s\\_American\\_Malaise](https://www.academia.edu/12838333/Comic_Books_Watergate_and_the-Origin_of_the_1970s_American_Malaise)

104 *Comic Books, Watergate and the Origin of the 1970s American Malaise* [online]. 1. Tampere: University of Singapore, 2014, s. 53 [cit. 2018-05-08]. Dostupné z: [https://www.academia.edu/12838333/Comic\\_Books\\_Watergate\\_and\\_the-Origin\\_of\\_the\\_1970s\\_American\\_Malaise](https://www.academia.edu/12838333/Comic_Books_Watergate_and_the-Origin_of_the_1970s_American_Malaise)

následující analýzy je rozsáhlý vliv, který na tamní společnost měly koordinované teroristické útoky, k nimž došlo 11. září 2001. V prvním roku nového milénia, o kterém se hovořilo jako čisté stránce a nové šanci pro globální společnost, v brutálních útocích zemřelo 2996 lidí, 6000 bylo zraněno a dnes jsou považovány za milník, který západní svět připravil o určitou dávku nevinnosti a pocitu vlastního bezpečí, které získal s koncem druhé světové války. Události pro notorickou známost není pro potřeby této práce dlouze rozebírat, je však nutné připomenout, že efekt 11. září se přenesl i do následujících let. Tehdejší prezident Bush vyhlásil „válku terorismu“, která americké vojáky dostala na přední linie. Ještě v roce 2006 tak probíhala válka v Afghánistánu i Iráku. Oba konflikty jsou současnými analytiky často kritizovány a spojovány s novou vlnou islamistického terorismu.<sup>105</sup> Prezident Bush se v roce 2006 netěšil velké oblibě – v prvním období úřadu byly podle analytické firmy Gallup jeho průměrné preference 67 procent, v druhém období pouze 37 procent<sup>106</sup> – ani veřejné důvěře a jeho znovuzvolení v roce 2004 je spojované zejména s touhou po stabilitě v době, kterou Američané vnímali jako nestabilní. V létě 2006 navíc praskla hypotéční bublina, což v následujících letech vedlo k rozsáhlé ekonomické krizi, v době tvorby tohoto snímku o tomto problému však veřejné povědomí bylo mizivé, nemělo tedy zřejmě žádný vliv na děj snímku.

Útoky v prvních momentech neinspirovaly beznadějí. Naopak se o nich mluví jako o momentu, který nejprve Američany tváří v tvář tragédii spojil v unifikovaný celek a zároveň inspiroval asi největší vlnu soustrasti v 21. století. Média kolem světa tehdy obletěl titulek „We Are All Americans“, tedy „všichni jsme Američané“, se kterým přišel nejprve francouzský list *Le Monde*. Válečné kroky na Blízkém východě se nejprve také těšily podpoře. Analýza listu *Observer*, která vyšla v roce 2017 k 16. výročí útoku, však poznamenává, že tato vlna sounáležitosti byla časově omezená. „S postupem času můžeme vidět útok Al-Káidy a jeho dopad s jasností, která předtím nebyla v dosahu. V měsících po 11. září se šok proměnil ve vztek, co dal život národní jednotě, která byla intenzivní, ale prchavá.“<sup>107</sup>

Superman se vrací je film, který začíná v momentu beznaděje. Lois Lanová, kdysi zastánkyně

---

105 *9/11 Attacks* [online]. In: . 2018 [cit. 2018-05-09]. Dostupné z: <https://www.history.com/topics/9-11-attacks>

106 *Presidential Approval Ratings: George W. Bush* [online]. In: 2008 [cit. 2018-05-09]. Dostupné z: <http://news.gallup.com/poll/116500/presidential-approval-ratings-george-bush.asp>.

107 *How 9/11 Changed America: For Better and for Worse* [online]. In: . 2017 [cit. 2018-05-09]. Dostupné z: <http://observer.com/2017/09/how-911-terrorist-attacks-changed-america/>



Supermanovi role v ochraně Metropolis, vyhrála Pulitzerovu cenu za článek, ve kterém argumentuje, že svět Supermana nepotřebuje. Metropolis se vzdala vlastní víry v hrdiny a vžila se do role emancipované beznaděje a opuštěnosti, přetvořená ve společnost, která se odloučila od víry ve vyšší hodnoty – a do značné míry i víry v Ameriku, s jejíž symbolikou je Superman neodlučitelně spojen.

V této dějové sekvenci lze vidět kondenzovanou atmosféru šedi, ve které se Spojené státy po útocích 11. září ocitly, tedy atmosféru nedůvěry v instituce jako pravda, spravedlnost a americké způsoby. Pravda byla ostatně v době po 11. září komoditou, o kterou se vedl veřejný boj. Množila se řada konspiračních teorií, které napadaly oficiální verzi událostí útoku, jež svou urputností a poutavostí pronikly do veřejného prostoru. Se stoupající frekvencí se objevovaly protesty proti táhlým válečným sporům na Blízkém východě, přičemž opadala víra v Bushovy sliby z kampaně z roku 2004, že konec války je za rohem. Víra v hodnoty jako spravedlnost není nijak měřitelná, a podobně lze mluvit i o amerických způsobech. Je však vhodné poznamenat, že jakási patriotská hrdost byla na ústupu, což se pojí s pozitivním výsledkem demokratické strany v midtermových volbách téhož roku stejně jako náladou, která předvíдалa, že se prezidentského úřadu v roce 2008 neujmou republikáni. Republikánská strana je totiž, po vzoru tradiční pravice, pojena s nacionalismem.

## 2.3 Obraz novináře

### 2.3.1 Americký hrdina vs. americký novinář

Když Superman Richarda Donnera v roce 1978 vydělal 134 milionů dolarů pouze na americkém trhu, byly Spojené státy v zvláštním období. Jak popsala kapitola výše, stále rezonovala odhalení kauzy Watergate a krom toho první řádně zvolený prezident po Nixonovy, Jimmy Carter, neměl ve své rétorice ani krocích dar inspirovat národ. V roce, kdy stříbrná plátna svým Mužem z oceli oslnil Christopher Reeve, Carter přednesl projev, ve kterém se do americké společnosti opřel jako do vzestupu amerického cynismu a tendence Američanů uctívat požitkářství. Nešlo tedy o tmelící postavu, kterou tehdejší diskurz akutně potřeboval.<sup>108</sup>

Jak již bylo zmíněno v analýze nahlížející na dobové aspekty Watergate, Superman z roku

---

108 *The Unfinished Presidency: Jimmy Carter's Journey Beyond the White House* [online]. In: . 1998 [cit. 2018-05-09]. Dostupné z: <https://archive.nytimes.com/www.nytimes.com/books/first/b/brinkley-unfinished.html?mcubz=3>

1978 se nebojí americkou politickou scénu přímo svázat s korupcí. Byť je fakticky zasazen do konce 40. let s odkazem na první supermanovský komiks, vizuálními i dialogickými aluzemi se odkazuje jak na snímek *Všichni prezidentovi muži*, tak i široce na tehdejší americkou společnost. Otevírací sekvence snímku připomíná, že v „době strachu a zmatení padl úkol informovat veřejnost na *Daily Planet*, vážený metropolitní list, jehož reputace pro srozumitelnost a pravdivost se stala symbolem naděje pro Metropolis“.

Kritické pro porozumění role, jež v této nedůvěřivé době padla na Supermanova bedra, však leží v separaci toho, co reprezentuje sám Superman, a toho, co věrně zobrazuje snímek. Skeptická nálada, nedůvěra k autoritám a systému či vyložený odpor k politickým sférám byl pro Ameriku pozdních 80. let rozhodně typickým. Sám Superman tyto názorové proudy však nerepresentuje. Naopak – ujímá se symbolické role postavy, která v Ameriku a vše, co jí dělá výjimečnou, stále věří. Rezignaci tehdejší doby tedy snímek zobrazuje, ale zároveň ji odmítá a staví se proti ní v přímé opozici, a to skrz svou hlavní postavu. Když Superman poskytuje rozhovor Lois Lanové, skrz který se o něm zásadní informace poprvé dozví celé město, se Lois Supermana zeptá, proč je v Metropoli a jakou tam má roli. Superman odpoví: „Jsem tu, abych bojoval za pravdu, spravedlnost a americké způsoby.“<sup>109</sup> Lois se mu vzápětí vysměje, že bude muset bojovat s „každým zvoleným zastupitelem v celé zemi“<sup>110</sup>, Supermanovo přesvědčení je však pevné.

Kulminaci tento sentiment nachází v momentu, kdy skeptickou a zahořklou novinářku Lois Lanovou Superman vezme do náručí a v dlouhém záběru s ní letí kolem Sochy svobody, jednoho z nejzarputilejších symbolů amerického snu, který existuje. Superman, kriticky jeden z nejslavnějších fiktivních imigrantů, se amerického snu nevzdává: svou víru v Ameriku snímek sice odděluje od politiky, to však neznamená, že je pro něj prázdná. Právě tento optimismus a nabídka naděje v tváři tvář cynismu se počítá jako jeden z hlavních důvodů, proč byly první dva snímky natolik úspěšné.

O dva roky starší *Superman 2* reflektuje podobné myšlenky a symboliku, zajímavější je však tím, že symbolickou postavu Supermana prohlubuje a vnukne jí určitou míru sebekritičnosti, a to v přímé konverzaci s předchozím snímek. Krok, který spustí kataklyzmický děj filmu, má

---

109 *Superman I*. Warner Bros., 1978.

110 *Superman I*. Warner Bros., 1978.

totiž na svědomí sám Superman. Když totiž zachraňuje lidstvo před jednou katastrofou, vodíkovou bombou, otevře dveře další – a to mnohem větší, jelikož exploze osvobodí některé z nejhorších kryptonských vězňů, včetně generála Zoda. Krom toho se Superman na několik dní vzdá svého poslání, aby mohl být s Lois. Když se dobrovolně zbaví svých superschopností, nechá Zem odhalenou a zranitelnou, a to v nejhorším momentě. Pochybnosti o své roli jako ochránce však ztratí, když zjistí, že Zod zajal prezidenta Spojených států, který Supermana v přímém přenosu prosí o záchranu.

Právě fakt, že prezident (tedy symbol politické moci, ale v době vzniku snímku s ohledem na Nixonovo dědictví do značné míry také zdroj frustrace a symbol korupce) prosí Supermana (tedy symbol pravdy, spravedlnosti a amerických způsobů) lze do určité míry považovat za katarzní. Úřad prezidenta byl totiž ve snímku napaden skutečným ztělesněním zla a korupce, generálem Zodem, který mimo jiné konspiroval i proti kryptonské vládě, a prezident prosí Supermana, tedy symbol hodnot, které Bílý dům v očích Američanů ztratil, o záchranu. To je reprezentováno i v posledních momentech filmu, kdy Superman po faktickém očištění Bílého domu na jeho střechu vrátí americkou vlajku. Stejně instrumentální je pak fakt, že Superman se vzdá svého pohodlného života s Lois, aby opět převzal svou ochránářskou roli nad Amerikou v momentu, kdy jej stále zjevně potřebuje.

Zajímavý kontrast pro tento moment znamená snímek Superman se vrací z roku 2006. Ten totiž reprezentuje období, kdy Ameriku její hrdinové a symboly opustili, a to ve spojení s náladou, která se pojila s druhým volebním obdobím George Bushe a dlouhodobých dopadů útoků z 11. září 2001. Snímek, který je orámovaný žurnalistickými texty, nejprve číší pesimismem. Superman, který se sám mytizoval do symbolu pravdy, spravedlnosti a amerických způsobů, opustil Zemi a nechal ji napospas zlu – proto se například Lex Luthor dostal z vězení a teď chce vytvořit nový kontinent, který ohrožuje samotnou existenci svobodného lidského společenství.

Snímek však ve své podstatě, což napovídá i název, není o opuštěné Americe – naopak reflektuje do určité míry zlomový moment, ve kterém se naděje (ztělesněná Supermanem) začínala vracet. Superman, který ve Spojených státech našel štěstí a smysl života, se vrátil z poutě na svou rodnou planetu, kde nenašel, co hledal: tedy smysl druhové sounáležitosti a

domova. Když se opět vžije do své role zachránce Ameriky, zjistí, že jeho potomek byl celou dobu přímo na Zemi.

V tom momentu je však ochotný obětovat vlastní život za osud lidstva, čímž opět přijímá své vyšší poslání symbolu základních „amerických“ hodnot. To ztvrdzuje svým novinářským hlasem i Lois Lanová, která vydá aktualizovanou verzi svého textu „Proč svět nepotřebuje Supermana“ - tentokrát s názvem „Proč svět potřebuje Supermana“. Tento přerod může do určité míry reprezentovat přerod v americké společnosti, která je opět ochotna přijímat nadějně myšlenky a slogany o lepších zítřcích. S heslem „Yes We Can“ ostatně od dva roky později zvítězí prezidentské volby mladý a entuziastický politik, první afroamerický prezident v historii USA, Barack Obama.

### **2.3.2 Etické konflikty a integrita**

Dva životy Clarka Kenta, tedy superhrdina a novinář, logicky vytváří řadu střetů zájmu. Kentova pozice Supermana z něj činí zainteresovanou osobu ve většině kauz, které pokrývá.

První z kritik, které teoretická část odhaluje, je veřejný koncept hyenistického novináře, který by pro exkluzivní informace udělal cokoli. Lze bezpečně konstatovat, že Clark Kent tyto kvality nesplňuje, to však neznamená, že se jim v rámci analyzovaných materiálů nedostalo žádného prostoru. V některých obdobích, které byly blíže popsány výše, je totiž ztělesňuje Lois Lanová. Ta neváhá využití řady nekalých praktik, včetně manipulace či dokonce zfalšované automobilové nehody, aby se dostala ke zdroji. To se pojí s konceptem z předcházející kapitoly, který ilustruje, že v rámci supermanovského vesmíru nedochází k mazání problematických oblastí v rámci veřejné sféry, Superman jim však nastavuje zrcadlo spíše, než aby je reprezentoval.

Z aspektů, které by etický novinář měl splňovat, se hodí začít s pravdivostí. Tu Supermanův unikátní přístup k informacím o sobě samém splňuje, Clark Kent o sobě v Daily Planet nepodává nepravdivé informace. Dalším je objektivita, kde může vznikat problém: Superman je vlastnímu příběhu příliš blízko, než aby byl schopen objektivně posoudit vlastní kroky a dá se předpokládat, že je vidí v dobrém světle. Stejně tak se nedá tvrdit, že Clark Kentu bude podnikat náročnou rešerši a poctivou práci se zdroji, ve které se bude obracet na všechny

strany příběhu se stejnou mírou, jelikož má kýžené informace k dispozici rovnou. Za klamání čtenáře se navíc dá považovat, že svou identitu Supermana skrývá a prezentuje se jako regulérní novinář. Svou pozici respektovaného hrdiny například využije i tehdy, když se jako Superman objeví, aby veřejnost přesvědčil, že mediálně sledovaný případ dětského mimozemšťana by měl být vyřešen tak, že jej adoptuje jeho druhé já, Clark Kent, spolu s Lois Lanovou. To je logicky manipulační krok.

Problém všech z vytyčených etických konfliktů však vzniká ve faktu, že Superman reprezentuje formu morální bezúhonosti, která se lidskému pokolení vyhýbá, pojí se však s jeho symbolickou rolí modelu, který má představovat určitý nedosažitelný ideál. Superman ve svých článkách nelže, nevymýšlí si zdroje a čtenáři či divákovi je jeho práce novináře prezentována jako relativně poctivá, taková, která specificky cílí na poskytnutí informací, které by jinak novináři neměli k dispozici, zároveň však poskytující ochranu jeho tajemství. I adopcí mimozemského chlapce, kterou zmanipuluje, nemá v úmyslu ublížit či přilepšit pouze vlastní osobě.

Instrumentální je tedy vymezení rozdíl mezi etikou a integritou. Byť etika totiž do značné míry vychází z přirozené morálky, je standardizovaná podle situací, které jsou pro novinářskou praxi typické. Supermanova pozice však rozhodně není typickou, a vzhledem k jeho roli do určité míry mýtického symbolu morality a aspiračních hodnot nelze vyvodit, že by se jednalo o reprezentaci novináře, kterému by chyběla integrita.

To však neznamená, že zkoumání intence je jediným faktorem, který si zaslouží zvážení. Svou roli zejména pro potřeby této práce má i dopad, který tato reprezentace novináře má na veřejné mínění o žurnalistice, která historicky nepatří mezi nejrespektovanější profese. Podstatné však je, že byť filmy o Supermanovi ukazují na etická úskalí žurnalistické praxe, sám Superman je prezentován jako symbol morálky a vyšších hodnot. To je reflektováno jak v poslání, které si zvolil pro své maskované ego, tak pro poslání, které si zvolil v civilu. Dá se tedy vyvodit, že i žurnalistiku samotnou tak žánr staví do pozitivního světla právě proto, že ji spojuje s podstatou takto vysoce symbolické postavy.

# Závěr

Nekončící růst alternativních světů a jejich vzájemné protínání umožňují superhrdinovským příběhům obsáhnout veškeré narativní touhy čtenářů, od těch středoproudových až po intenzivně obskurní. Zejména na internetu pak mohou růst komunity, které vně těchto světů nacházejí smysl a zrcadlení vlastních realit. Na rozdíl od komiksů, které mají – jak bylo číselně prokázáno výše – menší rozptyl a průměrnou čtenost, se však superhrdinovské filmy nacházejí v samotném středu populární kultury. Média, která přitáhnou takovou míru pozornosti v postmoderní společnosti definované vlastní přeplněností vjemů a možností, mohou prozradit mnohé o době, ve které vznikly. Dá se totiž tvrdit, že reflektují momentální potřeby publika, kterému uchvátily.

Analýza dobových aspektů zkoumaných filmů ukázala, že nejznámější intergalaktický imigrant, Superman, má v americké společenské konverzaci intenzivně symbolickou roli. Byť v jeho začátcích nešlo o postavu nutně spojitelnou s morální bezúhoností, v době druhé světové války ho jeho tvůrci přeformovali do určité ikony, z níž prokazatelně čerpali inspiraci i američtí vojáci na frontě. Tehdy se Superman stal postavou, která začala bojovat za „pravdu, spravedlnost a americké způsoby“. Jeho patriotismus si zejména v komiksech prošel řadou změn a výzev, ve filmech, které se dají považovat za kondenzovanou realitu upravenou pro masového diváka, zároveň však jeho patriotismus stojí na mýtu komiksového základu i formuluje jeho základní dilemata a poslání.

První dva ze zkoumaných snímků, Superman z roku 1978 a Superman 2 z roku 1980, odráží dobu nedůvěry v systém a obecnou atmosféru pesimismu která následovala kauze Watergate. Filmy však zároveň Supermana formují jako symbol víry ve vše dobré, co Spojené státy mají nabízet – tedy víry v americký sen, útočiště pro imigranty, kteří ztratili domov, a specifický odlitek patriotismu, který hraničí s mámením smyslů. Superman z roku 1980 navíc mýtus rozvede, a to pochybením sebe sama a prokázáním tíhy břemene, jež mu bylo položeno na ramena. Klimaxem je však až sebeobětování, kdy se Superman vzdává soukromého štěstí, aby držel ochranou ruku nad Spojenými státy. Třetí zkoumaný snímek, Superman z roku 2006, reflektuje beznaděj a nedůvěru v hrdiny, kteří měli Ameriku ochránit, a to v přímé reflexi společenské nálady, která se usadila několik let po útocích z 11. září 2001.

Pokud se výše popsaná symbolická role Supermana aplikuje na žurnalistiku, bádání přinese obdobné výsledky. Filmy i komiksy žurnalistiku prezentují ve všech odstúnech šedi a nekalé praktiky jsou často vykreslovány například skrz postavu Lois Lanové. Sám Clark Kent je v rámci své pozice jako středobod příběhů, o kterých má zároveň informovat – bez přiznání své dvojí identity – v jasném střetu zájmů. Při konfrontaci se zásadami v etických kodexech a nepsaných obecných pravidlech existujícího propracovaného systému aplikované etiky žurnalistiky by bezpochyby selhal a odhalení jeho tajemství by ho jako novináře okamžitě diskvalifikovalo, a zřejmě udělalo obrovský šrám na pověsti média, do kterého píše. Rozdíl v etických přestupcích klasických novinářů a těch, kterých se dopouští Clark Kent, je však klíčový. Když Clark Kent maskuje svou identitu Supermana pomocí novinářské praxe, nedělá to proto, aby o sobě informoval ve zkresleném světle. Pravdu neupravuje pro vlastní potřebu, a paradoxně se stává zdrojem, který by novinářský svět jinak neměl – filtrovaný nikoli skrz problematiku novináře zobrazené v komiksech a filmech, ale skrz symbol konceptu vyššího dobra a poslání spjatého s věrnou službou veřejnosti. Lze tedy tvrdit, že je žurnalistika v Supermanovi chápána jako vyšší poslání obdobně, jako tomu je u ochrany Spojených států, což vytváří spojení nedůvěry v obor s určitým mýtickým obdivem.

Zde se tedy hodí připomenout jeden z konceptů rámuující etické principy žurnalistiky – a ostatně etiky obecně – tedy Kantův kategorický imperativ. Ten káže obecně známe pravidlo, že člověk by měl jednat podle té maximy, od níž může chtít, aby se stala obecným zákonem. Etický novinář byl podle již citované definice popsán takto: „Žurnalista by se měl snažit říkat pravdu, protože je to morální, to lze logicky vysvětlit a není potřeba zvažovat, jaké následky to může mít.“ Morální by podle této jednoduché formule bylo říkat pravdu vždy, bez jakýchkoli dalších dodatků. To je ovšem teze, která (mimo jiné oblasti) v rozvíjející se sféře žurnalistické etiky naráží: morální například není odhalit identitu anonymního zdroje, byť jde o pravdu, a to z důvodu jeho ochrany. Proto je při analýze toho, co Superman o novinářině říká mainstreamovému publiku, užitečnější zaměřit se na jeho úmysl. Tím totiž z pravidla není manipulace čtenářem – jeho žurnalistika se naopak dá považovat za další rozvětvení jeho symbolické, aspirační role. Lze tedy tvrdit, že žurnalistiku supermanovské příběhy prezentují podobně, jako samotnou Ameriku: ne všechny její systémové složky fungují, v nitru však vnímají jej poslání a smysl pozitivní. Superman zde není analýzou komplexní struktury

veřejné sféry, ale stejně tak jako řada jiných fiktivních příběhů – zejména těch mířených na mladší publikum – nastavuje základní hodnoty, určitý aspirační morální vzor. Distinkce mezi etickými normami a integritou, který reprezentuje, je přitom stále důležitější, a to zejména proto, že se žurnalistika a problémy, jimž čelí, vyvíjí téměř rychlostí světla.

## Summary

While superhero comics can serve a relatively niche audience, superhero movies often find themselves near the very center of popular culture. That gives them a unique position: their successes and failures can be used to assess the realities of the times they were created in.

This thesis analyzes several significant movies and comics about Superman, the fictional world's most famous immigrant. The analysis shows that Superman as a character has a heavily symbolic role. The themes of the 1978 and 1980 movies allude heavily to the Watergate crisis and the era of distrust in institutions that had followed it. Superman is the personification of all the good things that the US is supposed to have to offer. The 1980 is a follow-up of the 1978 movie and expands the myth of Superman by having him give up on his mission only to come back stronger. The third analyzed movie, *Superman Returns* (2006), reflects the air of hopelessness in both the state and heroes that had settled after the 9/11 attacks of 2001.

This symbolic role of Superman being the beacon of hope in America's darkest times can be seen in his role as a journalist, too. While the corruption of journalists is often portrayed through other characters, his journalistic integrity remains pure - despite him breaking all of the ethic rules in the book. He can keep his integrity in tact while not being ethical especially due to his intentions and a symbolic nature, as his journalism career is just another way he serves to protect the most sacred pillars of democracy.



# Použitá literatura

## Knížní zdroje

4. BORDWELL, David. a Kristin THOMPSON. Film Art: An Introduction. 10th ed. New York, N.Y.: McGraw-Hill, c2013, s 60-70. ISBN 978-0073535104.
5. BOROVIČKA, V. P. Procesy, které vzrušily svět. Praha: Svoboda, 1989, s 66-74. Omnia. ISBN 80-205-0083-9.
6. COOGEN, Peter. Superhero: The Secret Origin of the Genre. Superhero: The Secret Origin of the Genre. 1. Texas: Monkeybrain, 2006, s. 34-41. ISBN 193226518X.
7. DANIELS, Les. Superman: The Complete History, the Life and Times of the Man of Steel. San Francisco, Calif.: Chronicle Books, c1998, s. 29-40. ISBN 0811821110.
8. Kantův kategorický imperativ. Praha: OIKOYMENH, 2005, s 16. PomFil (OIKOYMENH). ISBN 80-7298-096-3.
9. KOŘÍNEK, Pavel, Martin FORET a Michal JAREŠ. V panelech a bublinách: kapitoly z teorie komiksu. Praha: Akropolis, 2015, s. 51-57. ISBN 978-80-7470-113-9.
10. LANG, Gladys Engel a Kurt LANG. The Battle for Public Opinion: The President, The Press, and The Polls During Watergate. New York: Columbia University Press, 1983, s. 12. ISBN 0-231-05548-X.
11. NOVOTNÝ, David Jan. Budování příběhu, aneb, demiurgie versus dramaturgie. Praha: Karolinum, 2007, s 18. Učební texty Univerzity Karlovy v Praze. ISBN 978-80-246-1306-2.
12. SANDERS, Julia. Adaptation and Appropriation. Routledge. 1. Londýn: Routledge, 2006, s. 34. ISBN 9780415311724.
13. STOREY, John. Cultural Theory and Popular Culture: A Reader. 3rd ed. Harlow, England: Pearson/Prentice Hall, c2006, s. 142-153. ISBN 0-131-97069-0.
14. WELDRON, Glenn. Superman: The Unauthorized Biography. Superman: The Unauthorized Biography. 2. New Jersey: Wiley, 2013, s. 15. ISBN 1118341848.
15. WILLIAMS, Rebecca. Post-Object Fandom: Television, Identity and Self-narrative. New York: Bloomsbury Academic, 2015, s. 30-34. ISBN 978-15013-19983.
16. WILLNAT, Lars, David H. WEAVER a Cleveland G. WILHOIT. The American Journalist in the Digital Age: A Half-century Perspective. New York: Peter Lang, 2017, s. 153. Mass communication and journalism. ISBN 978-1-4331-2827-1.

### **Analyzované materiály**

1. Crisis on Infinite Earths. New York, NY: DC Comics, 1986. ISSN 2151-8092.
2. Man of Steel. DC Comics, 1986. ISSN 0930289285.
3. Superman I. Warner Bros., 1978.
4. Superman II. Warner Bros., 1980.
5. Superman Returns. Warner Bros., 2006.
6. Superman: Last Son. DC Comics, 2006. ISSN 9781570198243.

### **Internetové zdroje**

1. 9/11 Attacks [online]. In: . 2018 [cit. 2018-05-09]. Dostupné z: <https://www.history.com/topics/9-11-attacks>
2. American Film Institute: AFI Catalogue of Feature Films [online]. Los Angeles, 2017 [cit. 2018-05-08]. Dostupné z: <https://catalog.afi.com/Catalog/moviedetails/57040>
3. American Film Institute: AFI Catalogue of Feature Films [online]. Los Angeles, 2017 [cit. 2018-05-08]. Dostupné z: <https://catalog.afi.com/Catalog/moviedetails/57040>
4. American Film Institute: AFI Catalogue of Feature Films [online]. Los Angeles, 2017 [cit. 2018-05-08]. Dostupné z: <https://catalog.afi.com/Catalog/moviedetails/56701?sid=4d40419b-73e1-4c2c-90f8-e67b3da29073&sr=4.516323&cp=1&pos=1>
5. American Film Institute: AFI Catalogue of Feature Films [online]. Los Angeles, 2017 [cit. 2018-05-08]. Dostupné z: <https://catalog.afi.com/Catalog/moviedetails/69485?sid=0731e461-b5df-4f2b-8154-372b157012fc&sr=2.3363903&cp=1&pos=1>
6. BEINEKE, Colin. Towards a Theory of Comic Book Adaptation [online]. Nebraska, 2011 [cit. 2018-05-08]. Dostupné z: <https://digitalcommons.unl.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1055&context=englishdiss>. University of Nebraska.
7. Bible server: Lukáš 12 [online]. In: . 2001. Dostupné z: <https://www.bibleserver.com/text/CEP/Luk%C3%A1%C5%A112%2C48>
8. Comic Books, Watergate and the Origin of the 1970s American Malaise [online]. 1. Tampere: University of Singapore, 2014, s. 53 [cit. 2018-05-08]. Dostupné z: [https://www.academia.edu/12838333/Comic\\_Books\\_Watergate\\_and\\_the\\_Origin\\_of\\_the\\_1970s\\_American\\_Malaise](https://www.academia.edu/12838333/Comic_Books_Watergate_and_the_Origin_of_the_1970s_American_Malaise)

9. Comicchron: A Resource for Comics Research [online]. 2018 [cit. 2018-05-08].  
Dostupné z: <http://www.comichron.com/monthlycomicssales/2018/2018-03.html>
10. *Crisis Management: Why DC Comics Is Always Changing Everything* [online]. In: . 2015 [cit. 2018-05-08]. Dostupné z: <https://kotaku.com/crisis-management-why-dc-comics-is-always-changing-eve-1684714600>
11. First Superman Comicbook Sells for \$3.2 Million [online]. In: . 2014 [cit. 2018-05-08]. Dostupné z: <http://variety.com/2014/biz/news/first-superman-comicbook-sells-for-3-2-million-1201289733/>
12. First Superman Comicbook Sells for \$3.2 Million [online]. In: . 2014 [cit. 2018-05-08]. Dostupné z: <http://variety.com/2014/biz/news/first-superman-comicbook-sells-for-3-2-million-1201289733/>
13. FROST, Chris. Journalism ethics and regulation [online]. 3rd ed. Harlow, England: Pearson, 2011, s. 31 [cit. 2018-05-08]. ISBN 978-1-4082-4468-5. Dostupné z: <http://site.ebrary.com/lib/cuni/Doc?id=10872650>
14. HEBDIGE, Dick. Subculture: The Meaning of Style. Subculture: The Meaning of Style [online]. 3. Londýn: Routledge, 1979, s. 8-27. ISBN 0-203-13994-1. Dostupné z: <http://www.erikclabaugh.com/wp-content/uploads/2014/08/181899847-Subculture.pdf>
15. How 9/11 Changed America: For Better and for Worse [online]. In: . 2017 [cit. 2018-05-09]. Dostupné z: <http://observer.com/2017/09/how-911-terrorist-attacks-changed-america/>
16. Inverse: 'Supergirl' Has Always Been an LGBT Coming Out Story [online]. 2016 [cit. 2018-05-08]. Dostupné z: <https://www.inverse.com/article/23427-supergirl-coming-out-alex-danverse-lgbt-gay-kara-maggie-sawyer>
17. Presidential Approval Ratings: George W. Bush [online]. In: 2008 [cit. 2018-05-09]. Dostupné z: <http://news.gallup.com/poll/116500/presidential-approval-ratings-george-bush.asp>.
18. Quote Investigator: With Great Power Comes Great Responsibility [online]. In: . 2015. Dostupné z: <https://quoteinvestigator.com/2015/07/23/great-power/>
19. Superhero Comics and the Popular Geopolitics of American Identity [online]. 1. Tampere: University of Tampere, 2011, 14-35 [cit. 2018-05-08]. Dostupné z: <https://tampub.uta.fi/bitstream/handle/10024/76552/lisuri00127.pdf>
20. Superman Renounces U.S. Citizenship in 'Action Comics' #900 [online]. In: . 2011

[cit. 2018-05-08]. Dostupné z: <http://comicsalliance.com/superman-renounces-us-citizenship/>

21. The Caped Crusader: Frederic Wertham and the campaign against comic books.

[online]. In: . 2008 [cit. 2018-05-08]. Dostupné z:

[http://www.slate.com/articles/arts/culturebox/2008/04/the\\_caped\\_crusader.html](http://www.slate.com/articles/arts/culturebox/2008/04/the_caped_crusader.html)

22. The Unfinished Presidency: Jimmy Carter's Journey Beyond the White House

[online]. In: . 1998 [cit. 2018-05-09]. Dostupné z:

<https://archive.nytimes.com/www.nytimes.com/books/first/b/brinkley-unfinished.html?mcubz=3>

23. YINGER, J. Milton. Contraculture and Subculture [online]. 3. Washington: American Sociological Review, 1960, s. 4-5. Dostupné z:

<https://pdfs.semanticscholar.org/89d0/3e52b5f16ba89b99eabdab6f54f8c7b43e78.pdf>

# Teze bakalářské práce

Institut komunikačních studií a žurnalistiky FSV UK	
Teze BAKALÁŘSKÉ diplomové práce	
<b>TUTO ČÁST VYPLŇUJE STUDENT/KA:</b>	
<b>Příjmení a jméno diplomantky/diplomanta:</b> Pavína Procházková	<b>Razítko podatelny:</b>
<b>Imatrikulační ročník diplomantky/diplomanta:</b> 2015/2016	
<b>E-mail diplomantky/diplomanta:</b> pavlipro@seznam.cz	
<b>Studijní obor/forma studia:</b> Žurnalistika/prezenční	
<b>Předpokládaný název práce v češtině:</b> Reprezentace novinářské integrity v superhrdinovských žánrech	
<b>Předpokládaný název práce v angličtině:</b> The Representation of Journalistic Integrity In Superhero Genres	
<b>Předpokládaný termín dokončení</b> (semestr, akademický rok – vzor: ZS 2012/2013): (diplomovou práci je možné odevzdat <u>nejdříve po dvou semestrech</u> od schválení tezí) LS 2017/2018	
<b>Základní charakteristika tématu a předpokládaný cíl práce</b> (max. 1000 znaků): Práce se bude soustředit na portrét tradičního superhrdinu jednoho z největších distributorů dnešní doby (Superman, DC) a jeho masku, tedy novinářinu. Cílem je prozkoumat, jaký obraz novináře tyto superhrdinovské žánry vykreslují mainstreamovému divákovi, jakým etickým problémům novinářské praxe jej vystavují, a do jaké míry se hrdinství portrétované v nejznámějších filmech s novinářskou tematikou liší v případě, že se na scéně objeví hrdinové s nadpřirozenými schopnostmi. Dojde ke srovnání komixové a filmové podoby.	
<b>Předpokládaná struktura práce</b> (rozdělení do jednotlivých kapitol a podkapitol se stručnou charakteristikou jejich obsahu): I. Úvod – obraz novináře ve filmovém médiu, uvedení do superhrdinovských žánrů, vymezení cílů II. Teoretická část A. Komiksově předlohy, rozbor a odraz v odborné literatuře a médiích B. Filmové adaptace, rozbor a odraz v odborné literatuře a médiích C. Kult superhrdinovství a fanouškovská kultura D. Etické překážky novinářské praxe a odraz v odborné literatuře a médiích E. Obraz novináře ve filmu v odborné literatuře III. Praktická část A. Srovnání komiksových a filmových verzí B. Srovnání etických problémů v superhrdinovských žánrech s reálnými příklady z praxe C. Analýza obrazu hrdiny v superhrdinovských žánrech a genderová perspektiva D. Srovnání s dalšími novináři v superhrdinovských žánrech a zasazení do kontextu IV. Závěr – shrnutí poznatků, posouzení reprezentace novinářské praxe a analýza autenticity etických otázek.	
<b>Vymezení zpracovávaného materiálu</b> (např. konkrétní titul periodika a období jeho analýzy): Filmy: Superman (1978), Superman 2 (1980), Superman se vrací (2006) Komiksy: Superman: Hidden Identity (2004), Superman: Peace on Earth (1998), Crisis on Infinite Earths	

(1985), Man of Steel (1986), Whatever Happened To the Man of Tomorrow? (1986), What's So Funny About Truth, Justice and the American Way? (2001), Birthright (2003, 2004), Action Comics #429 (1973), Action Comics #211 (published 1955), Superman's Girlfriend Lois Lane #29 (1961), Superman's Pal Jimmy Olsen #42, Superman #79 (1952)

LIPOVETSKY, Gilles. Soumrak povinnosti: Bezbolestná etika nových demokratických časů. 2. Praha: Prostor, 2001. ISBN 9788072602377.

SMITH, R. *The New Ethics of Journalism: Principles for the 21st Century*. 2. Los Angeles: Sage, 2013. ISBN 9781483301334.

KNOWLTON, S.R. *Ethics In Journalism*. Oxford: Blackwell Publishing, 2008. ISBN 978-1405159340.

TREXLER, Jeff. *Moral Reasoning for Journalists: Cases and Commentary*. London: Connectitt, 1997. ISBN 9780313345500.

ARISTOTELÉS. *Poetika*. Praha: Oikoymenh, 2008. ISBN 978-80-7298-131-1.

CARRIERE, Jean-Claude. *Vyprávět příběh*. 2. vyd. Praha: Limonádový Joe, 2014. ISBN 978-80-905624-2-4.

FIELD, Syd. *Jak napsat dobrý scénář: základy scénáristky*. Praha: Rybka, 2007. ISBN 978-80-87067-65-9.

NOVOTNÝ, David Jan. *Budování příběhu aneb Demiurgie versus dramaturgie*. Praha: Karolinum, 2007. ISBN 978-80-246-1306-2.

BURKE, Liam. *The Comic Book Film Adaptation: Exploring Modern Hollywood's Leading Genre*. 1. Mississippi: University Press of Mississippi, 2015. ISBN 1628462035.

Další:

"Superman's Hidden History: The Other "First"

Superman: The Complete History: The Life and Times of the Man of Steel (1998)

The Atlantic: Peter Parker and Clark Kent: Very Unethical Journalists (2004), The Image of the Journalist in Popular Culture Project (založeno r. 2000)

### **Postup (technika) při zpracování materiálu:**

Shlédnutí filmů a přečtení komiksů, kvalitativní analýza a srovnání, zasazení do kontextu odborné literatury a populární kultury. Postup od komixového zdroje přes dramaturgické postupy až do finálního filmového díla.

**Základní literatura** (nejméně 5 nejdůležitějších titulů k tématu a způsobu jeho zpracování; u všech titulů je nutné uvést stručnou anotaci na 2-5 řádků):

The Image of the Journalist in Popular Culture Project – projekt profesora žurnalistiky Joe Saltzmana (USC Annenberg School for Communication & Journalism), který sbírá a analyzuje odkazy na žurnalistiku v populární kultuře, dojde k selekci potřebných informací

SMITH, R. *The New Ethics of Journalism: Principles for the 21st Century*. 2. Los Angeles: Sage, 2013. ISBN 9781483301334. – etická příručka, řeší morální otázky, střety zájmů a problémy, na které může novinář v praxi narazit, dojde k přečtení a selekci nejrelevantnějších informací

KNOWLTON, S.R. *Ethics In Journalism*. Oxford: Blackwell Publishing, 2008. ISBN 978-1405159340. – řeší teorii žurnalistické etiky, dojde k aplikaci na konkrétní situace z vybraných komiksů a filmů

Superman: The Complete History: The Life and Times of the Man of Steel (1998) – katalogizace historie vývoje Supermana jako postavy, využítá bude k selekci užitečných bodů a základní orientaci

NOVOTNÝ, David Jan. *Budování příběhu aneb Demiurgie versus dramaturgie*. Praha: Karolinum, 2007. ISBN 978-80-246-1306-2. – dramaturgické postupy od teorie k praxi, základní přehled

**Diplomové práce k tématu** (seznam bakalářských, magisterských a doktorských prací, které byly k tématu obhájeny na UK, případně dalších oborově blízkých fakultách či vysokých školách za posledních pět let)

Satirický obraz novináře ve světovém filmu jako reflexe žurnalistiky – T. Hlavinka

Rozlišování fikce a skutečnosti ve filmu – H. Girardová de Villa

Obraz investigativních novinářů v hollywoodském filmu – E. Nová

**Datum / Podpis studenta/ky**

25. 1. 2017

Pavλίna Procházková

**TUTO ČÁST VYPLŇUJE PEDAGOG/PEDAGOŽKA:**

**Doporučení k tématu, struktuře a technice zpracování materiálu:**

**Případné doporučení dalších titulů literatury předepsané ke zpracování tématu:**

**Potvrzuji, že výše uvedené teze jsem s jejich autorem/kou konzultoval(a) a že téma odpovídá mému oborovému zaměření a oblasti odborné práce, kterou na FSV UK vykonávám.**

**Souhlasím s tím, že budu vedoucí(m) této práce.**

**Příjmení a jméno pedagožky/pedagoga**

.....  
**Datum / Podpis pedagožky/pedagoga**

TEZE JE NUTNO ODEVZDAT **VYTIŠTĚNÉ, PODEPSANÉ** A VE **DVOU** VYHOTOVENÍCH DO TERMÍNU UVEDENÉHO V HARMONOGRAMU PŘÍSLUŠNÉHO AKADEMICKÉHO ROKU, A TO PROSTŘEDNICTVÍM PODATELNÝ FSV UK. PŘIJATÉ TEZE JE NUTNÉ SI **VYZVEDNOUT** V SEKRETARIÁTU PŘÍSLUŠNÉ KATEDRY A **NECHAT VEVÁZAT** DO OBOU VÝTISKU DIPLOMOVÉ PRÁCE.

**TEZE SCHVALUJE NA IKSŽ VEDOUcí PŘÍSLUŠNÉ KATEDRY.**